

Pamiętnik Literacki 2009, 1, s. 71-108



„W czasów powodzi”. Koncepcje historii i czasu w polskiej poezji ekspresjonistycznej

Katarzyna Szewczyk-Haake

KATARZYNA SZEWCZYK-HAAKE
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań)

„W CZASÓW POWODZI”

KONCEPCJE HISTORII I CZASU W POLSKIEJ POEZJI EKSPRESJONISTYCZNEJ

Cytat, który posłużył za tytuł niniejszej rozprawy, pochodzi z napisanego w 1921 r. utworu Emila Zegadłowicza pt. *Ballada o Bogu*. Wybranie tego cytatu wydało mi się uzasadnione, słowa pisarza ukazują bowiem, jak sędzę, w sposób skrótowy i syntetyczny wszystko to, co w ekspresjonistycznym ujęciu czasu i historii najbardziej charakterystyczne. Aby tę myśl rozwinąć, zacytuję odrobinę tylko obszerniejszy fragment przywoływanej ballady:

Ziemia i wszechświat są Tobą
w wiecznej przemiany jedności –
w czasów powodzi¹.

Pozostawiam na boku frapującą kwestię, dlaczego (bo chyba nie przypadkiem) rozważania dotyczące istoty czasu wplecione zostały w tekst traktujący o Bogu i stanowiący apostrofę do Niego, apostrofę, która odsyła do kluczowego dla ekspresjonizmu kręgu rozważań o micie, religii i o irreligii. Chciałabym natomiast przyjrzeć się zacytowanemu, paradoksalnym formułom opisującym fenomen czasu. Zderzone zostają w nich „wieczna przemiana” z horyzontem „jedności”, „jedność przemiany” z „powodzią czasów”. Opozycji można by zapewne utworzyć i wymienić więcej. Czytelnik poezji ekspresjonistycznej bardzo szybko uświadamia sobie, że – nierzadko w obrębie jednego tekstu – natrafia na stwierdzenia stojące ze sobą w sprzeczności, przy czym prawidłowość ta dotyczy nie tylko interesujących mnie tutaj koncepcji czasu i historii. Niemożność wypracowania przez ekspresjonistów jednego stanowiska w tym zakresie jest wszakże znamieną, a jej źródła wolno upatrywać zarówno w obrębie samych założeń światopoglądu ekspresjonistycznego, jak i w zewnętrznych inspiracjach tego prądu. Po pierwsze zatem – niejednorodność spojrzenia na czas oraz na historię wynika z przepaści, jaka mimo najlepszych chęci twórców ekspresjonistycznych rysuje się między występującymi w ich tekstach różnymi ujęciami podmiotu: „ja” abstrakcyjnym, doznającym chwili terażniejszej jako jednoczesności, doświadczającym zatem uwolnienia od czasowości i historii, „ja” konkretnym, zanurzonym w historycznym „te-

¹ E. Zegadłowicz, *Ballada o Bogu*. W: *Dziwanny. Poemat*. Warszawa–Kraków 1927, s. 94. Podkreśl. – K. S.-H.

raz” oraz „ja” uczestniczącym w kolektywie aktywistycznym i wobec tego dostrzegającym w historii zmianę oraz wartościującym ją etycznie. Po drugie natomiast – zagadnienia pojmowania czasu i historii są jednym z tych rejonów refleksji zdrojowców, na których przykładzie prześledzić można pogmatwane koleje inspiracji myślowych, pęknięcia między tradycją, do której byli przywiązani i której język przejęli (romantyzm), a kształtującymi ich twórczość prądami nowoczesności (takimi jak filozofia Nietzschego i Bergsona), zatem „modernistycznym doświadczeniem ciągłej zmiany, dyslokacji centrycznego uporządkowania oraz apokalipsy [...]”².

„Trwanie w zmienności”

„Nowa idea czasu jest symptomem zmiany w [...] poglądach na świat” – parafrazuje Barbara Skarga poglądy francuskiego filozofa Jeana-Marie Guyau na istotę ludzkiego pojmowania i rozumienia czasu. Krytycy pozytywistycznego sposobu myślenia zdawali sobie sprawę z konfliktu stałości (której wyrazem była pozytywistyczna tendencja do absolutyzacji faktów) i zmienności rzeczy oraz wszechświata. Transformacje proponowane przez naukę i filozofię obrazu rzeczywistości, związane z przełomem antypozytywistycznym, zaowocowały zakwestionowaniem kategorii stałości, a także odejściem od wiary w absolutność czasu i przestrzeni: „Wieczność, która była niegdyś ideałem, stała się symbolem nicości lub chaosu, narodziło się pojęcie zmiennego porządku, a z nim narodził się czas” (S 202)³. Niektórzy, jak Guyau, skłonni byli odtąd postrzegać stałość jako stworzony przez człowieka mit.

Pytanie o granicę rozdzielającą (czy może, zgodnie z innym, a równie uprawnionym rozumieniem tego słowa – łączącą) domenę stałości i zmienności w świecie próbowali stawiać sobie także poeci ekspresjonistyczni. Co oczywiste, w swoich rozważaniach nie byli, przynajmniej na płaszczyźnie deklaracji, tak radykalni jak twórcy przełomu antypozytywistycznego, a ma to źródła w występującym w ich dziełach zespole przeświadczeń metafizycznych. Ufundowane jako legenda czy mit, znajdujące się w horyzoncie światopoglądowym ekspresjonistów metafizyczne prawdy dotyczące istnienia w świecie pierwiastka duchowego nie wykluczają jednak z zakresu ich rozważań kategorii przemiany, która, koncentrując na sobie ich uwagę, nie pozwala całkowicie przekreślić związków poglądów ekspresjonistów ze współczesnymi im prądami filozofii życia. Niniejsza część artykułu stanowić będzie próbę prześledzenia rozumienia przez ekspresjonistów opozycji stałości i zmienności oraz wynikającego z niej usytuowania ich myśli wobec przednowoczesnych i nowoczesnych koncepcji.

Ekspresjoniści, zachowując wiarę w istnienie duchowej sfery rzeczywistości, przywiązani są do dawnego ideału wieczności jako doskonałej bezczasowości. Duch, który według nich jest nadrzędny wobec materialnej rzeczywistości, „z wie-

² R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*. Przeł. P. Wawrzyszko. W zb.: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*. Red. i wstęp R. Nycz. Wyd. 2. Kraków 2004, s. 117.

³ Skrótem tym odsyłam do: B. Skarga, *Kłopoty intelektu. Między Comte'em a Bergsonem*. Warszawa 1975. Ponadto w artykule stosuję jeszcze jeden skrót: F = H. Floryńska, *Spadkobiercy Króla Ducha. O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*. Wrocław 1976. Liczby po skrótach oznaczają stronicę.

łości [...] wyszedł bez wymiaru czasu”⁴. Ludzkie istnienie, choć biorące swój początek z ducha, zakorzenione jest w materii, dlatego przynależy do niego wymiar przestrzenny i czasowy. Ta – nieledwie gnostycka – degradacja tego, co duchowe, sprawia, że choć duchowi obce jest pojęcie czasu, dotyczy ono jego materialnych wcieleń, w tym – człowieka. Artyści ekspresjonistyczni rozumieją, że w tej perspektywie ludzki „czas wewnętrzny” stanowi ogniwo w łańcuchu czasu przynależnego dziejowym przekształceniom, na które skazany jest uwięziony w materii duch. W takim ujęciu „zewewnętrzny czas zegarów” okazuje się czymś naddanym, konstruktem ludzkiego postrzegania i myślenia, nie opisującym istoty przemian materialnej rzeczywistości ani – tym bardziej – nie mogącym uchwycić prawdy o sferze ducha. Jeśli „czas zegarów” pojawia się w refleksji ekspresjonistów, wyraźnie podkreślona zostaje jego obcość wobec właściwej natury świata, jego redukujący wymiar, który dotyka również podmiot:

Więc oto do tej się godziny dowlokłem
która mnie nie utuli
jeno czasu dreszczem
sypnie na mnie
piaskiem sekund
minut żwirem
i godzin kamienną nawałą
i tak czas mi zasypał przeszłość
żem nic z niej nie uratował⁵

Materialność, twardość odcinków „czasu zegarów” sprawia ból. Surowość zmysłowych metafor („żwir minut”, „godzin kamienna nawała”) sugeruje, że człowiek może doświadczać w obliczu zobiektywizowanego „czasu zegarów” niekłamane go lęku – jest bowiem nieugięty, jak wszystko to, co fizyczne, napętnia jednostkę uczuciem bezsilności i straty. Ta rzeczywistość okazuje się wroga wobec człowieka, który, poddany żywiołowi „czasu obiektywnego”, skazany jest na zwątpienie w sens przebytej drogi („więc do tej się godziny dowlokłem”). Dopiero uwolnienie od temporalności sprawia, że życie odzyskuje właściwy wymiar:

Żyję na jakiejś planecie
o tysiąclecia odległej –
choć dziś żyjący przecie...
O czasie niedostrzegły –! –⁶

Ponieważ idea „czasu zegarów” nie mieści się w horyzoncie metafizycznym ich poezji, ekspresjoniści zastępują ją „rytmami wszechświata” i czasem przemian kosmicznych. Od uznania jego niszczącej siły przechodzą do jego zdevaluowania i zanegowania. Choć nie wyrażają tej opinii wprost, wnioskować można, że do obiektywnego „czasu zegarów” odnoszą się równie krytycznie co Bergson, dostrzegający jego ograniczenia i deformującą naturę⁷:

⁴ J. Hulewicz, *Na marginesie „Zdroju”*. „Zdrój” t. 6 (1919), z. 6, s. 140.

⁵ S. Kubicki, *Noc przed sądem ostatecznym*. W: *Ein Poet übersetzt sich selbst. Gedichte zwischen 1918–1921. / Poeta tłumaczy sam siebie. Wiersze z lat 1918–1921*. Oprac. L. Głuchowska, P. Mantis. Berlin 2003, s. 95.

⁶ E. Zegadłowicz, *Serca bijące w drzewach*. W: *Godzinki*. Poznań 1925, s. 47.

⁷ Zob. H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*. Kraków 2003, s. 36, 71 n.

– dziś – czyli jutro – przed wiekiem – za wiek! –
to fraszka! –
[.]
dzień to – czy tydzień – czy miesiąc – czy rok – ! –⁸

Czas mierzalny zostaje przez ekspresjonistów zanegowany, gdyż nie przystaje ani do głoszonej przez nich duchowej natury rzeczywistości, ani do ludzkiego, nielinearnego sposobu odczuwania czasu. Konsekwencją tego poglądu jest zatem albo sięgnięcie do „czasu kosmicznego”, albo akcentujące względność czasu w doświadczeniu ludzkim całkowite „uwewnętrznienie” tego pojęcia (kierujące w stronę opisywanego przez Bergsona i Husserla „wewnętrznego czasu życia”⁹). Ekspresjonistów, przywiązujących dużą wagę do tego, co jednostkowe i indywidualne, mocno interesuje ludzka percepcja trwania, jej paradoksy, sprawiające, że człowiek postrzega czas zawsze w sposób czysto subiektywny:

Jedna za drugą, jako na wyścigach,
wysubtelnione, myte w winie klacze,
gonią się w życiu moim płocze chwile:
jedna za drugą i jedna za drugą,
coraz to nowe stwarzają mamidła
i coraz nowe kresy upragnienia
[.]
i kuszą wonią przelotną,
i giną!¹⁰

Okazuje się, że charakterystyczną cechą ludzkiego doświadczenia upływu czasu jest dostrzeżenie nieustannej zmienności i nietrwałości doznań (tym razem nie wobec uniwersalnego świata ducha, lecz w perspektywie bytu jednostkowego), jak również przeświadczenie o nacechowaniu czasu przez istniejącą w nim osobę (a zatem znów – jego wymiaru zindywidualizowanego, nieobiektywnego). Realnością jest dla ekspresjonistów nie dające się uniwersalizować przeżycie, „czas zegarów” natomiast pozostaje ideą abstrakcyjną i w gruncie rzeczy mało istotną:

O prądzie porywający bez końca!
[.]
Jakie piękne są godziny radości
na zegarze słonecznym uśmiechnięte –
[.]
A święte są godziny czynności,
którym bicie serca jest miarą
i tętno w głębi duszy –
[.]
a jakie straszne godziny zgryzoty
łamiące się w sekundy
metałem dzwoniące –
i rozpacz,
sprężyna zegaru,
zwinięta jak żmija!¹¹

⁸ E. Zegadłowicz, *U dnia, którego nie znam, stoję bram. Poema symfoniczne wysnute z misterii snów* [...]. Poznań 1921, s. 16–17.

⁹ Buczyńska-Garewicz, *op. cit.*, s. 94.

¹⁰ J. Wittlin, *Hymn niepokoju, obłędu i nudy*. W: *Poezje*. Wstęp J. Rogoziński. Warszawa 1981, s. 59.

¹¹ S. Kubicki, *Godziny*. W: *Ein Poet übersetzt sich selbst*, s. 101.

Subiektywizm doświadczenia czasu otwiera jedną niezwykle istotną możliwość, służącą przełamaniu „kinematograficznego mechanizmu myślenia” krytykowanego przez Bergsona¹² (choć, dodajmy od razu, w duchu, którego nie można uzgodnić z całością Bergsonowskiego systemu) i pozwalającą związać dwie drogi odejścia od „czasu zegarów”: „kosmiczną” oraz indywidualistyczną. Opisywany przez ekspresjonistów „wszechświat jednego człowieka” cechuje łączność ze sferą ducha. Ta wyrazista formuła Olwida (Witolda Hulewicza) oznacza nie tylko nieskończone skomplikowanie wewnętrzne człowieka, jednostkowość i partykularność ludzkiego istnienia, ale także jego związek z tym, co we wszechświecie najistotniejsze, czyli kosmiczne, niematerialne, niemierzalne. W tym punkcie dochodzi do paradoksalnego zderzenia temporalnego wymiaru życia ludzkiego, związanego z materią, z prawami ducha, który „nie mieści się w czasie”¹³, połączenia zachodzących w czasie zjawisk psychicznych z tajemnicą procesu kosmicznego. Przy pełnej świadomości różnic dzielących te światopoglądy, zasadzających się na religijnym bądź irreligijnym stosunku do pozostającej poza dominacją czasu pierwszej zasady, przypomina to dawne spostrzeżenia św. Augustyna o czasowości człowieka i wieczności Boga. Dla autora *Wyznań* była to podstawa do twierdzenia o rozłączności tych światów, o niemożności rozumowego (ludzkiego i temporalnego) uchwycenia istoty Absolutu; dla ekspresjonistów natomiast zderzenie to nabiera charakteru nierozstrzygalnego konfliktu, gdy – również w imię ducha i wyższych racji – angażują się oni w problemy rzeczywistości społecznej, bezskutecznie szukając sposobu na rozwiązanie niesprawiedliwości i, pośrednio, odpowiedzi na pytanie: „*unde malum?*”

Z tego powodu poeci ekspresjonistyczni opisują istotę czasu (czy też – czasowości) za pośrednictwem paradoksalnych formuł: „trwanie w zmienności” (S. Marcus)¹⁴, „wiecznej przemiany jedności” (Zegadłowicz)¹⁵, „wszechciągłość chwili” (Olwid)¹⁶. Zgodnie z podkreśloną już sprzecznością między prawami materii i ducha formuły te wskazują równocześnie na upływ czasu, jak i na horyzont bezczasowej wieczności. Ekspresjoniści wydają się niekiedy bliscy Bergsonowskim koncepcjom trwania, którego nierozzerwalnymi elementami są tożsamość oraz ruch, zwłaszcza wtedy, gdy opisują dynamiczne przemiany świata i jedność rządzącej nimi zasady (choć trzeba zastrzec, że u Bergsona trudno byłoby znaleźć odpowiednik ekspresjonistycznego ducha, stanowiący z kolei dla ekspresjonistów istotę wieczności). Taki właśnie, dwoisty punkt widzenia znajduje rozwinięcie w innym wierszu Zegadłowicza:

złote ranki, dnie białe, księżycowe noce,
tygodnie i miesiące, lata, wieki, ery,
księżyce, ziemie, słońca, konstelacje, sfery –
– jeno moc trwa, [...] ¹⁷

¹² H. Bergson, *Ewolucja twórcza*. Przeł. F. Znaniecki. Wstęp L. Kołakowski. Kraków 2004, s. 222.

¹³ Hulewicz, *op. cit.*

¹⁴ S. Marcus, *Psychologiczne i filozoficzne źródła ekspresjonizmu*. Cyt. ze zb.: *Krzyk i ekstaza. Antologia polskiego ekspresjonizmu*. Wybór tekstów i wstęp J. Ratajczak. Poznań 1987, s. 235.

¹⁵ Zegadłowicz, *Ballada o Bogu*, s. 94.

¹⁶ Olwid [W. Hulewicz], *Organy*. W: *Płomień w garści*. Poznań 1921, s. 59.

¹⁷ E. Zegadłowicz, *Dojrzałość – zaranie*. W: *Widma wskazówek. Elegie*. Poznań 1928, s. 33.

Co szczególnie wyraźne w polskiej poezji ekspresjonistycznej, ów nadludzki, duchowy wymiar dominuje nad czasową perspektywą jednostki, skutkiem czego wypowiedzi ekspresjonistycznego podmiotu lirycznego mają nierzadko charakter abstrakcyjny, raczej filozoficzny bądź *quasi*-teologiczny niż społeczny. To duchowe ukierunkowanie polskiego ekspresjonizmu ma swoje źródła m.in. w fascynacji zdrojowców mistyczną twórczością Słowackiego, w której dostrzegali zarówno jej aspekt „romantyczny”, jak i mistyczny właśnie. Ten pierwszy wiąże się z istotną zwłaszcza dla wczesnego etapu rozwoju ekspresjonizmu w Niemczech oraz dla zdrojowców kwestią statusu artysty i jego sztuki w społeczeństwie, a także wynikających z niej problemów języka i porozumienia. W kierunku mistycyzmu wiodła natomiast poznańskich ekspresjonistów nie tylko lektura interpretowanych przez Przybyszewskiego¹⁸ pism mistycznych Słowackiego, obficie cytowanego na kartach „Zdroju” i stanowiącego główne źródło odwołań międzytekstowych, ale także inspiracja myślą Wschodu. Poznański dwutygodnik zamieszczał tłumaczenia dzieł Dalekiego Wschodu – *Ramayany* („Zdrój” t. 5 (1918), z. 2) i Rabindranatha Tagorego, artykuły poświęcone duchowości wschodniej (Bhikku Ananda Maitriya *Cztery prawdy dostojne*, „Zdrój” t. 6 (1919), z. 5); nawet tytuły utworów poznańskich ekspresjonistów, utworów drukowanych w ich piśmie (np. proza Jerzego Hulewicza *Samskâra*) wskazują jednoznacznie na kierunek odwołań, charakterystyczny nie tylko dla polskiego ekspresjonizmu¹⁹, a będący też do pewnego stopnia kontynuacją młodopolskich fascynacji systemami myślowymi Wschodu. Nie rozpoczynając w tym miejscu dyskusji o prawomocności szerokiego rozumienia terminu „mistycyzm”²⁰, chcę zwrócić uwagę, jak często ekspresjoniści podejmują wątki kojarzące się z tą właśnie tradycją. W najbardziej mnie interesującej kwestii koncepcji czasu mistycyzm proponuje rozwiązanie bardzo dla ekspresjonistów dogodne: w doświadczeniu mistycznym problem czasu – tak w wymiarze osobistym, jak i kosmicznym – ulega swoistej redukcji czy zawieszeniu, doznanie takie bowiem, zgodnie z naturą ducha, odbywa się jak gdyby poza czasem, w „wiecznym teraz”, wyrastając, jak pisze Zegadłowicz, „poza przestrzeń poza czas”²¹.

„Wieczne teraz” mistyków jest przeżyciem szczególnym, pozwalającym dostrzec w świecie wyższy porządek, nadrzędną Jedność, choć nie zatrzymuje czasu na stałe. Uzyskane w jego wyniku przeświadczenie o wyższym porządku sprawia jednak, że obserwowane w fizycznej rzeczywistości przemiany wolno interpretować jako domenę działania ducha i tym samym uzasadnić. Możliwa staje się eschatologia czy raczej te jej rysy, które dają się utrzymać po sekularyzacji systemów myślowych wywodzących się z chrześcijańskiego finalizmu, kiedy to: „Realizacja już nie woli bożej, ale – jak u Hegla – ducha absolutnego, jest istotą historii”²².

¹⁸ Zob. artykuł S. Przybyszewskiego *Ekspresjonizm – Słowacki i „Genesis z Ducha”*, publikowany w „Zdroju” w kolejnych numerach w 1918 roku.

¹⁹ Zob. E. Polanowski, *Ekspresjonizm poznański*. Opole 1967. Mpis. IBL PAN, nr 653, s. 126 n.

²⁰ Zob. K. Albert, *Wprowadzenie do filozoficznej mistyki*. Przeł. J. Marzęcki. Kęty 2002. Autor wskazuje, że zarówno to doświadczenie, jak i jego opis nie przynależą wyłącznie do dziedziny życia religijnego, lecz charakteryzują „wszystkie fazy zachodniej filozofii, jak również filozoficzne systemy Indii i Chin” (s. 5).

²¹ E. Zegadłowicz, *Kantyczka rosista*. Gorzeń Górny 1924, s. 18.

²² Z. Stefanowska, *Historia i profesja. Studium o „Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego” Adama Mickiewicza*. Kraków 1998, s. 63.

Co więcej, absolutyzacja chwili doznania mistycznego sprawia, że światopogląd mistyczny „pozwała stworzyć optymistyczną wizję nieskończonego postępu człowieka i świata”²³. W ten sposób obok Jedności i Trwania pojawia się w poezji ekspresjonistycznej wątek „przeanielenia” ludzkości, zaczerpnięty żywcem z filozofii genezyjskiej i romantycznej historiografii:

lecz wszystko: twory i pomyślenia JEDNIĄ są.
Poprzez nieograniczone Dale i Wieki,
Poprzez Doskonalenia stopnie –
łącność:
Wszechmiłość²⁴.

Ekspresjoniści powtarzają drogę swych romantycznych poprzedników, którzy zrozumieli, że „celem wcielenia duchów jest wspólne doskonalenie się, że Królestwo Boże wymaga zbawienia innych i poświęcenia się dla nich, że [...] polem działania duchów jest cała ziemia”²⁵. W cytowanym fragmencie poematu Zegadłowicza widać, jak wątek mistyczny łączy się – w sposób, na który zwrócił uwagę Karl Albert – z doświadczeniem Miłości, której działanie w świecie uzasadnia materialny kształt („twory”) rzeczywistości. Zauważmy jednak, że w owym dążeniu do ideału, ukazywanym z perspektywy ludzkiej, objawia się – nie występująca w doświadczeniu mistycznym – temporalność:

Gnać muszę dni moje
ku prędszemu końcowi
wzdłuż generacji
bez końca
wciąż w stworzeń długim pochodzie
aż Twoje przyjdzie upojenie
i szal tęczy Twojej
krasny
otuli nas²⁶

W swoich koncepcjach historiozoficznych wielcy twórcy romantyczni, w ich liczbie szczególnie oddziałujący na ekspresjonistów Słowacki –

wykraczali poza horyzont filozofii historii pojętej jako filozofia dziejów ludzkich. Ich wizja powszechnej ewolucji – ewolucji twórczej, dokonywanej mocą własnego wysiłku duchów –

²³ M. Żmigrodzka, *Historia i romantyczna epika*. W zb.: *Problemy polskiego romantyzmu*. Red. ... Wrocław 1971, s. 157.

²⁴ E. Zegadłowicz, *Odejsie Ralfa Moora*. Poznań 1919, s. 79.

²⁵ B. Urbanowski, *Mysł romantyczna*. Warszawa 1979, s. 121.

²⁶ S. Kubicki, *PSALM. Śpiew Noego do braci*. W: *Ein Poet übersetzt sich selbst*, s. 113. Cytowany fragment warto na prawach dygresji skomentować nieco dokładniej, już na poziomie pojedynczego motywu doskonale ilustruje on bowiem splot inspiracji romantycznych i nowoczesnych w obrębie ekspresjonizmu. Zamykający wiersz Kubickiego obraz „tęczy” ma proveniencję romantyczną – zjawisko to u Słowackiego oznaczało harmonię, piękne łączenie tego, co odległe. W taki sposób motyw tęczy wykorzystuje również Zegadłowicz w wierszu *O tęczach śpiewających* (z tomu *Godzinki*), kojarząc go dodatkowo z symboliką maryjną (w tekście nabożeństwa godzinkowego znajduje się następująca apostrofa do Maryi: „tęczu, wszechmocną ręką z pięknych farb złożoną”). W przywoływanym wierszu Kubickiego natomiast wyraz „tęcza” występuje w bliskim sąsiedztwie słów kojarzących się silnie z filozofią Nietzschego („szał”, „upojenie”) i to z nimi współtworzy obraz poetycki. Tęcza nie oznacza już w tej sytuacji tego samego co w poezji romantycznej, staje się symbolem dionizyjskim, dookreślanym przez gwałtowność owego misterium, prowadzącego nie do harmonii, ale właśnie do „upojenia”.

łączyła ich z perspektywą „wykroczenia poza człowieka”, z ujęciem finalnego stadium doskonalenia jako powszechnego „przeanielenia” ludzkości²⁷.

W tym świetle zrozumią się staję, dlaczego w cytowanych właśnie fragmentach utworów ekspresjonistycznych zasadniczo nie ma historii, natomiast jest dziejowość (koleje ewolucji ducha w świecie), zakończona przywołaniem obrazu Boga czy Wszechmiłości. Materii przypisano stan ciągłego przekształcania ukierunkowanego wysiłkiem wcielonego w nią ducha. Przejęte z historiozofii romantycznej przeświadczenia o „przeanieleniu” ludzkości i o usensowniającej temporalne przemiany pracy ducha pozwoliły ekspresjonistom, o czym szerzej za chwilę, włączyć w obręb poetyckiej refleksji perspektywę narodową. Zauważmy jednak, że w ten sposób nawet to, co w historii moralnie złe, uwikłane w fizyczność, która – szizofrenicznie oceniana raz jako domena grzechu, to znów jako emanacja ducha – dopuszcza możliwość upadku, zyskuje usprawiedliwienie, nawet wojnie przypisać wolno „rolę puryfikatorską”²⁸:

z dwu tysięcy nawrotu
lat –
z krwi kurzawy i potu,
z przeraźliwych pochodów
najemniczych narodów,
z onych śmierci bez liku,
z rozprutych brzuchów matek,
z strzaskanych dziecięcych głów

ŚWIAT SIĘ NOWY WYNURZA
z człowieczeństwa wywórza
najodleglejszy czyn –
[.]
w JEDNĄ wieczność wieść niesie:
CZŁOWIECZY SYN –²⁹

Fragment ten uzmysławia, jak trudno przychodzi rozwiązywać antynomie historiozoficzne wynikające z „przeciwstawienia faktu i ideału, terażniejszości i wieczności, wreszcie indywidualizmu i uniwersalizmu”³⁰. Hiperboliczny, ekspresyjny opis wojennych nieszczęść nie pozostawia wątpliwości co do ich wartościowania, a jednak nie jest w stanie – przynajmniej na razie – zachwiać wiarą w logikę dziejów. Ten schemat myślenia został wprost przeniesiony z genezyjskich dzieł Słowackiego, w których, jak pisze Alina Kowalczykowa:

duch wiodący męczy i zabija, bo tego wymaga realizacja Boskiego planu historii; lecz z moralnego punktu widzenia czyni zło, korzysta z pomocy szatana. [...] Ale jego działania prowadzą ku przeanieleniu człowieka, ku boskości [...] ³¹.

Dopiero gdy zmieni się optyka i owe dramatyczne fakty (takie jak wojna i głód)

²⁷ A. Walicki, *Filozofia historii*. Hasło w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa. Wrocław 1991, s. 288.

²⁸ K. Rudzińska, *Artysta wobec kultury. Dwa typy autorefleksji literackiej: ekspresjonści „Zdroju” i Witkacy*. Wrocław 1973, s. 40.

²⁹ E. Zegadłowicz, *Ballada o rezurekcji bezpańskiego pilota*. W: *Dziewanny*, s. 84.

³⁰ Urbankowski, *op. cit.*, s. 123.

³¹ A. Kowalczykowa, wstęp w: J. Słowacki, *Krąg pism mistycznych*. Oprac. A. Kowalczykowa. Wyd. 2, przejrz. Wrocław 1997, s. LXII. BN I 245.

zostaną zaakceptowane, bezsens w planie jednostkowym i chwilowym okaże się poważnym kontrargumentem dla teleologii historii (na którym opiera się np. negacja wojny w Zegadłowicza *Balladzie o dziecięcych zabawkach, o głogu, gwoździach, młotku i cieniu rozkrzyżowanych ponad ziemią ramion*).

Porządek i ukierunkowanie nadają ekspresjonistycznej historiozofii komunio-nistyczne i aktywistyczne dążenia do świata idealnego (mimo że głoszone bywają ze świadomością utopijności tego typu myślenia), a także mistyczne koncepcje romantyków, stanowiące środek uświęcenia elementów rzeczywistości materialnej oraz historycznej. Ma się wrażenie, iż atrakcyjność tradycji Słowackiego dla zdrojowców polegała przede wszystkim na możliwości wyjścia poza historię ku mistycznym (bezczasowym) lub abstrakcyjnym ujęciom, gdyż jak ich poprzednicy są oni przekonani, że (o czym pisze Zegadłowicz w poemacie *Odejsie Ralfa Moora* – cytując *expressis verbis* frazę, która wielokrotnie pojawia się w *Królu-Duchu*): „nic dla cielesnego celu nie istnieje”³². Chwila terażniejsza tylko wówczas ma dla nich sens, gdy objawia wyższe prawdy (a więc w akcie mistycznym) albo gdy może być zinterpretowana jako przyczyniająca się do rozwoju ludzkości i świata, inaczej bowiem, pośród powszechnej zmienności, „Teraz” okazuje się, jak pisze Kubicki: „niczym w biegu zdarzeń w czasie”. Sformułowanie to wskazuje na ponowne odrzucenie „czasu zegarów” jako kategorii, która, próbując nadać rzeczywistości obce jej uporządkowanie, czyni konfrontację ze zmiennością świata szczególnie bolesną. Uwolnieniem od niebezpieczeństwa „bycia-w-czasie”³³ jest dla ekspresjonistów albo mocna podmiotowość, doznająca doskonałej chwili terażniejszej³⁴, albo zniesienie obcości doświadczenia wpływającego czasu przez wyjaśnienia etyczne, albo też – przyjęcie perspektywy kosmicznej, „nie mieszczącego się w czasie” ducha wszechświata. Zwróćmy uwagę, że obraz wieńczący duchową wizję nadejścia Mesjasza i powszechnej szczęśliwości „nowego świata” kończy się znów bezczasową perspektywą „wieczności”.

Łatwo stwierdzić, że dla oceny owej (koniecznej) ingerencji żywiołu zła w realizację planu historii kluczowa jest przyjęta w utworze perspektywa narracyjna. Widać to już w obrębie dzieł Słowackiego³⁵, a późniejsze nawiązania do nich problem jeszcze wyostwiają. Pisząc o *Genesis z Ducha*, Halina Floryńska wykazuje, że w utworze tym istnieje „wyraźnie podkreślony dystans między c z a s e m a k c j i i c z a s e m n a r r a c j i” (F 92), polegający na różnicy w stanie wiedzy: w poemacie tym bowiem dzieje przedstawione są z pozycji człowieka wiedzącego, dla którego chaos historii ujawnił już teleologiczny sens, a „cierpienie i rozterki bohaterów znajdują rozwiązanie w aktualnej wiedzy” (F 93). Dystansu owego pozbawiona jest już jednak interpretacja *Króla-Ducha* dokonana przez Tadeusza Micińskiego (esej zatytułowany *Król Duch – Jaźń*), w której daje on obraz „wielkich indywidualności, zmagających się z tajemnicą własnego istnienia, poszukujących źródeł mocy i kryteriów moralnych dla sprostania rzeczywistości historycznej” (F 96; pod-

³² Zegadłowicz, *Odejsie Ralfa Moora*, s. 45.

³³ S. Kubicki, *Boli Noego samotność doli gwiazdy błękitnej*. W: *Ein Poet übersetzt sich selbst*, s. 123.

³⁴ Zob. A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*. Kraków 2004, s. 410.

³⁵ Zob. Kowalczykowska, *op. cit.*, s. LXVI.

kreśl. K. S.-H.). Stopień tajemniczości przeżywanych wydarzeń dziejowych i ich niezrozumienie przez bohaterów wzrasta jeszcze bardziej w twórczości ekspresjonistów. W cytowanej już *Balladzie o rezurekcji bezpieczeństwa pilota* narrator sugeruje aktywistyczną interpretację procesów obserwowanych w świecie; kiedy jednak w liryce bezpośredniej zostaje dopuszczony do głosu zanurzony w tragicznych wydarzeniach historycznych podmiot mówiący, brak ukierunkowania dziejów staje się wyraźny. Im bardziej ekspresjoniści zbliżają się do nowoczesnego traktowania jednostki, jako „wrzuconej w istnienie”, tym dalsi są od uznania romantycznej historiozofii za obowiązującą.

Toteż już w przywoływanych cytatach, kojarzących się z dziełami Słowackiego, pobrzmiewają tony obce historiozofii romantycznej, zwłaszcza w tych momentach, gdy mowa jest o ukierunkowaniu obserwowanych przemian. Sformułowanie „doskonalenia stopnie” nie pozostawia wątpliwości co do kierunku ewolucji świata i człowieka, jednak już np. „powódź czasów” czy „prąd porywający bez końca”³⁶ jest może raczej obrazem chaosu niż ilustracją premodernistycznego pojmowania czasu jako procesu postępowego, „zawsze – w sposób linearny lub dialektyczny – zmierzającego ku górze [...]”³⁷, co wskazuje na nieuporządkowanie nurtu dziejów. Dla jego opisu pojawiają się w twórczości ekspresjonistów motywy akwatyczne, skądinąd dogodne i znane z metafor filozofów (wedle Guyau, świat to „ocean miotający się w bezcelowej męce”; „Nie ma rzeczy [...], która nie byłaby wciągnięta w ten wir, [...] wszystko jest unoszone przez falowanie [...] nieprzeżożone” – cyt. za: S 352). Wiara w Heglowskie wznoszenie się i opadanie, przynoszące w wyniku i tak syntezę (jak we fragmencie ballady, kiedy to po wojnie przychodzi Mesjasz), zostaje zakwestionowana jako opowieść mityczna, podważana nie tyle przez doświadczenie wojny czy fakt istnienia zła w jego fizycznej postaci (konsekwentne trzymanie się myśli Heglowskiej problem ten z łatwością omija), co przede wszystkim przez doświadczenie człowieka, który jako tryb w maszynie dziejowych przekszttałceń ulega całkowitej dehumanizacji i nie rozumie swojej roli w owym procesie. Tymczasem perspektywa jednostki jest równoważnym członem tragicznej alternatywy nowoczesności, w której obliczu stanęli także ekspresjoniści: „albo jednostka i jej życie – albo prawda i świat”³⁸. W tym miejscu objawia się znamienne, choć nie jedyne, pęknięcie w myśleniu ekspresjonistycznym o dziejach, wskazujące na rozszczepienie między romantycznym a nowoczesnym pojmowaniem ich istoty. Zarówno Hegel, jak i inspirujący polskich ekspresjonistów Słowacki akcentowali przeciwieństwo rolę, jaka przypada w dziejach jednostce wybitnej. Ekspresjoniści tymczasem, myśląc o jednostce, nie poszukują współczesnych wcieleń Króla Ducha, herosów i bohaterów, lecz przemawiają z perspektywy człowieka złkniętego, przerażonego własną kondycją „wrzucenia w świat”. Ten zaś sposób postępowania nie pozwala w pełni zaakceptować optymistycznej wizji dziejów (choć, jak zobaczymy, nie przeszkadza również w przejęciu związanego z nią języka, prowadząc do groteskowych efektów). Te spośród postaci z dzieł poznańskich ekspresjonistów, które ewentualnie można by rozpatrywać w kategorii zbawiających świat herosów, to albo Zegadłowiczowskie „powsinogi beskidz-

³⁶ Kubicki, *Godziny*, s. 101.

³⁷ Sheppard, *op. cit.*, s. 117.

³⁸ Bielik-Robson, *op. cit.*, s. 274.

kie” (lecz już samo zestawienie tytułu tomu *Powsinogi beskidzkie* z określeniem „heros” uzmysławia, na jak nietrafnych założeniach opierałaby się taka próba), albo tytułowy bohater poematu Zegadłowicza, Ralf Moor. Umierając prosi on przyjaciół o spełnienie swojego ostatniego życzenia i rozbicie zegarów:

rozbijcie wszystkie zegary moje!
[.]
– poniechane – bieg znaczyć zaprzestaną –
– bezruchem kłam zadadzą przemianom –³⁹

Jego prośba, wynikająca z przekonania, że stojący zegar przeczy zarówno istocie własnego bytu, jak i temporalnej naturze rzeczywistości, zostaje spełniona. Rozbicie zegarów przynosi jednak efekt szczególny, który – jak wolno się domyślać – przysługiwałby każdej sytuacji zatrzymania czasu:

Najdalsze zegary upadły na bruk –
Zagasło ich życie –
ta obosieczna broń
wszelkiemu Dobru i Złu:
tak-nie, tak-nie...⁴⁰

Odwracając kolejność tego rozumowania można przypuszczać, że to odrzuca-ny przez ekspresjonistów, sztucznie utworzony przez ludzi „czas zegarów” (którego widowym znakiem jest ruch wskazówek) powołuje do istnienia kategorie dobra i zła, a pozwalając im działać – uruchamia antagonizm między nimi (jak bowiem pisał Nietzsche, to, co wieczne, czyli bezczasowe, nie podlega kategoriom etycznym: „rzeczy wszelkie ochrzczone są przy krynicy wieczności i poza dobrem a złem”⁴¹). Co jednak bodaj najistotniejsze, mierzalny i rozwijający się linearnie „czas zegarów” jest wobec kategorii moralnych, które w nim się objawiają i z niego czerpią materię swego istnienia, całkowicie obojętne. Będąc „obosieczną bronią”, nie przyznając prymatu żadnej ze stron, zegary znaczą tylko „zmiennosc – wszechrzeczy”, nie zaś owej zmienności ukierunkowanie. Ich rytm, układający się w miarowe: „tak-nie, tak-nie”, to jedyna, lakoniczna i bolesna, odpowiedź, jakiej „czas zegarów” w ujęciu modernistów udziela moralnemu nakazowi mowy prostej: „tak-tak, nie-nie”. Zapewne takie samo przeświadczenie o całkowitej amoralności upływającego czasu zbudziło w podmiocie lirycznym wiersza Wittlina tęsknotę do momentu, kiedy „czas zegarów” ulegnie zawieszeniu:

Niech zegar stanie, niech jego sprężyna
popadnie w długie, w ciężkie obłąkanie!
Niechaj mi godzin tak nie pokazuje,
jak by w nich nic nie było oprócz czasu
i tych wskazówek, i tego wahadła!
[.]
Niech pęknie serce, bo dłużej nie zniesie
tej monotonii kołowrotka krwi!⁴²

³⁹ Zegadłowicz, *Odejsie Ralfa Moora*, s. 59.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 63.

⁴¹ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*. Przeł. W. Berent. Poznań 2000, s. 149.

⁴² J. Wittlin, *Hymn niepokoju, obłądki i nudy*. W: *Poezje*, s. 62–63.

Pojawiający się niekiedy w poezji ekspresjonistycznej czas kolisty nie ma mocy czasu mitycznego i nie służy wyjaśnianiu świata. W zacytowanym fragmencie pojawia się ten właśnie obraz w znamienity sposób przewartościowany, bo odniesiony do czasu ziemskiego jako „kołowrotek krwi”. W tym miejscu znów wypada odwołać się do szerszego kontekstu filozoficznego. Motyw „koła czasu”, którego figura odpowiada rządzącemu przyrodą i światem schematowi powrotu, pochodzi od Arthura Schopenhauera, który pisał:

Prawdziwym symbolem przyrody jest zawsze i wszędzie koło jako schemat powrotu; jest on rzeczywiście najogólniejszą formą przyrody, powtarzaną wszędzie, poczynając od ruchu gwiazd aż po śmierć i powstawanie istot organicznych [...] ⁴³.

W jego pesymistycznym ujęciu „koło czasu” skazuje człowieka na wciąż odnawiane cierpienia. Wyjściem z sytuacji fatalizmu wiecznego powrotu były dla Schopenhauera negacja woli oraz idea współczucia. To właśnie ta ostatnia kwestia stanowi o różnicy w poglądach tego filozofa i zainspirowanego jego myślą Nietzschego. Autor *Tako rzecze Zaratustra* odmiennie rozumiał bowiem związaną z czasem kolistym ideę „wiecznego powrotu”. Eksponując moc twórczej woli człowieka odrzucał jego bezradność wobec świata, wskazywał na możliwość reafirmacji przeszłości i spontanicznej twórczości życia, powiedzenia „tak” całej rzeczywistości.

Wykorzystując motyw „koła czasu”, ekspresjoniści w sposób daleki od konsekwencji sytuują się gdzieś na granicy między schopenhauerowską a nietzscheańską jego interpretacją. Kolistość czasu w poezji ekspresjonistycznej nie jest związana z mitycznym *sacrum* – jak gdyby dla ostatecznego potwierdzenia, że istota konstytuowanych przez ekspresjonizm opowieści mitycznych nie polega ani na uznaniu jakiegokolwiek wartości pozaświatowej, ani na wyjściu poza dziejowość. Przeciwnie, koło, jakie zatacza czas ziemski, to „obłądny wir kłamstw i bezmiłości” ⁴⁴, „stary, okrężny śpiew – drama odwieczne” ⁴⁵. Nie mamy zatem do czynienia z ahisteryczną repetycją, na której opierają się mity, lecz z koncepcją tragiczną, w jeszcze inny sposób wypowiedającą prawdę o tym, że rozciągnięte w czasie ludzkie życie nie jest obdarzone żadną naddaną celowością:

I IDŹMY
– już nie ku Zbawienia Szczytom lub Rajom utraconym, [...]
 PRZECHODŹMY
[.]
samotnie
ku
bezwzględnie i litośnie
NIEWIADOMEMU ⁴⁶.

⁴³ A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*. Przeł. J. Garewicz. T. 2. Warszawa 1994, s. 680.

⁴⁴ E. Zegadłowicz, *W obłądym wirze kłamstwa*. W: *Godzinki*, s. 7.

⁴⁵ A. Bederski, *Poeta a świat*. „Zdrój” t. 2 (1918), z. 6, s. 1. Do tej małej antologii cytatów warto na prawach ciekawostki dołączyć jeszcze jeden: „Czyli spodziewacie się [...], iż odmieni się wieczne koło przeznaczeń Bożych?” – zapytuje podmiot poetyckiej prozy Olwida (*Od zaczątków istnienia*. W: *Płomień w garści*, s. 29–30), a fragment ten, oprócz wskazania na eklektyczny charakter stylu i światopoglądu ekspresjonistów, uświadamia, jak silne było ich przywiązanie do formuły „wiecznego koła” czasu, stosowanej nawet w *quasi*-religijnym kontekście, narzucającym przecież zupełnie inne, zgodne z teodyceą rozumienie czasu jako procesu teleologicznego.

⁴⁶ Bederski, *op. cit.*, s. 1.

– jak puentuje swój tekst Adam Bederski. Temporalna kolistość „okrężnego śpiewu” niczego nie jest w stanie wyjaśnić, nie służy przewidywaniom ani zrozumieniu świata. Także akcentowana przez tego autora „samotność” na drodze do Niewiadomego stanowi dowód na antymityczność ekspresjonistycznego koła czasu, którego atrybutem jest niemożność znalezienia kontaktu z Drugim – ani z człowiekiem, ani (tym bardziej) z Absolutem. Co jednak znaczące, odpowiedzią na taki stan rzeczy, która odróżnia ekspresjonistów od dekadentów, wywodzących swą postawę z tych samych przesłanek ludzkiej bezradności wobec fluktuacji i nieuporządkowania zjawisk w świecie, jest żywiołowy aktywizm.

Ów aktywizm jest punktem różnicującym spójne do pewnego momentu rozważania Schopenhauera i Nietzschego na temat czasu kolistego. Nietzsche dostrzegał w pismach swego poprzednika heroiczną postawę polegającą na intelektualnej uczciwości i odwadze. Schopenhauer bowiem, widząc w świecie zło, nie oburza się, ale spokojnie przyjmuje daną rzeczywistość. Autor *Tako rzecze Zaratustra* kwestionuje natomiast Schopenhauerowski fatalizm, pozbawiający sensu życie jednostki. Wedle Schopenhauera, w świecie zła jedyną postawą, którą można zająć, jest wycofanie się, samonegacja woli. Nietzsche natomiast wskazuje, że „człowiek zdolny jest określić się przez swoje chcenie i chcieć siebie wiecznie powracającego”⁴⁷, że *amor fati* oznaczać może nie zawieszenie woli i bierność, ale przeciwnie – aktywność i wolę działania.

Bederski bliski jest Nietzschemu w odrzuceniu pesymizmu i negacji jako zbyt łatwych sposobów rozwiązania sytuacji istnienia w pełnym zła świecie: „po cóż duszę kałać stwierdzeniami beznadziei”⁴⁸ – zapytuje. Hasło z tekstu Bederskiego: „IDŹMY, [...] PRZECHODŹMY”, stanowiące w istocie nietzscheańską odpowiedź na „okrężny śpiew – drama odwieczne”, wiąże się z uznaniem g o d n o ś c i, choć na pewno nie c e l o w o ś c i ludzkiego istnienia. Jest bowiem prawdą uniwersalną, że:

Szukać [...] nie zawsze oznacza – znaleźć. Ale już samo szukanie jest wyrazem postawy moralnej, gdyż zmierza ono do utrwalenia duchowej kompozycji człowieka. Tym samym ocala to, co w człowieku najcenniejsze – potrzebę i pragnienie sensu⁴⁹.

Konsekwencją postawy heroicznej, jaką wobec „bezwzględnie [...] NIEWIADOMEGO” przyjmują poeci pisma „Zdrój”, jest zatem niespodziewane dowartościowanie pojedynczego ludzkiego istnienia jako punktu oparcia dla innej niż deterministyczna zasady strukturalnej dziejów⁵⁰.

⁴⁷ Buczyńska-Garewicz, *op. cit.*, s. 119.

⁴⁸ Bederski, *op. cit.*, s. 1.

⁴⁹ J. Kryszak, *Katastrofizm ocalający. Z problematyki poezji tzw. drugiej awangardy*. Wyd. 2, rozszerz. Bydgoszcz 1985, s. 5.

⁵⁰ Znamienne, że na podobne, wręcz tożsame miejscami konstrukcje myślowe w odniesieniu do logiki dziejów zwracają uwagę autorzy monografii, poświęconych Drugiej Awangardzie (zob. Kryszak, *op. cit.* – A. Zieniewicz, *Idące Wilno. Szkice o „Żagarach”*. Warszawa 1987. – S. Stabro, *Między nadrealizmem i klasycyzmem – Jerzy Zagórski*. W: *Poezja i historia. Od Żagarów do Nowej Fali*. Wyd. 2. Kraków 2001). Sądzę jednak, że mówić należałoby w tym przypadku nie tyle o antycypacji, co o wspólnocie operacji usensowniania ludzkiego istnienia w czasie i historii. Mam wrażenie, że poeci dwóch różnych pokoleń dochodzili do tych samych wniosków czy koncepcji, czerpiąc z tych samych źródeł – zawiedzeni determinizmem, zainspirowani Spenglerem. Podobieństwo najistotniejsze i uderzające, jakim jest dostrzeżenie szansy nowego historyzmu „w forsowaniu heroicznej postawy moralnej, w etycznej bezkompromisowości” (Zieniewicz,

Konflikt założeń między pozorem rozumienia mechanizmów historii a ludzką aktywnością, której ranga znacznie maleje, jeśli za Heglem przyjmiemy się dialektyczny rozwój dziejów, był również przedmiotem uwagi Nietzschego. Filozofia Hegłowska, jego zdaniem, „wszczepiła podziw dla potęgi historii, ale doprowadziła jedynie do »usprawiedliwienia czasów własnych jako koniecznego rezultatu dziejów powszechnych«”⁵¹. Nietzsche krytykował postulat obiektywizmu historycznego i poszukiwanie obiektywnych prawidłowości rozwoju, gdyż to prowadziło w prostej linii do bezkrytycznej aprobaty obecnego stanu rzeczy i nie dawało się pogodzić z twórczą aktywnością⁵². Przeciwstawiał im dowartościowywane przez siebie: rolę instynktów, cechy osobowości i wolność w działaniach jednostki. Te koncepcje wydają się zgodne ze światopoglądem poznańskich ekspresjonistów, ukazujących bezład dziejowych przemian w planie dostępnej człowiekowi rzeczywistości i w odpowiedzi – głoszących postawę aktywną.

Konsekwentne podążenie drogą myślową Nietzschego doprowadza do afirmacji rzeczywistości jako wynikającej z działania ludzkiej woli. Do takiej puenty dochodzi w cytowanym utworze Bederski, wyznawców głoszonych przez siebie poglądów określając jako tych, którzy „świat jednakże ukochali”. Postawy tej – akceptacji świata – nie można jednak przyjąć jako dominującej perspektywy poezji ekspresjonistycznej, a przynajmniej łatwo byłoby podać przykłady poglądów biegunowo odmiennych (już pośród tekstów cytowanych w niniejszej części artykułu). Tekst Bederskiego nie przez przypadek nosi tytuł *Poeta a świat*. Poeta, w myśl założeń twórców pierwszej fazy rozwoju ekspresjonizmu niemieckiego, jest tym, kto stoi poza i ponad społeczeństwem, unika identyfikacji z innymi i odpowiedzialności za kształt rzeczywistości. Istotną przemianą, jaka dokonała się w obrębie niemieckiego ekspresjonizmu, prowadziła właśnie do tego, że dostrzeżono w twórcy jednostkę związaną ze społecznością i rozważano problemy moralne oraz szukano braterskiej miłości z innymi ludźmi. Istotę tej przemiany określić można umownie, posługując się tytułem powstałego w 1912 r. utworu *Sąd nad Zaratustrą. Wizja (Gericht über Zarathustra. Vision)* ekspresjonistycznego dramaturga Reinharda Johanna Sorgo. Nietzscheańskie idee nadczłowieka i indywidualności zostały po okresie fascynacji gwałtownie odrzucone, a wraz z nimi cała koncepcja świata tego filozofa. Ekspresjonizmu zdrojowców, jako zjawiska mniej rozciągniętego w czasie niż ekspresjonizm niemiecki, oczywiście, nie ma sensu dzielić na krótsze odcinki; mniejsza skala zjawiska nie zmienia jednak faktu, że i w jego obrębie czytelnik napotyka utwory wyrastające z myśli Nietzschego i idące jej śladem, jak i pisma ustosunkowujące się do filozofii autora *Wiedzy radosnej* krytycznie czy wręcz wrogo, a teksty te nierzadko sąsiadują ze sobą na kartach „Zdroju” lub w tomie wierszy jednego artysty. W efekcie paraleli między filozoficznymi

op. cit., s. 88–89, 184), nie powinno jednak przesłonić różnic dzielących poznańskich ekspresjonistów i wilnian, które wynikały w dużej mierze z diametralnie odmiennych doświadczeń życiowych oraz pokoleniowych. Dla ekspresjonistów kluczowym doświadczeniem stało się odzyskanie przez Polskę niepodległości i to wydarzenie rangą swego optymizmu unieważniło (czy też zdawało się czynić zbędnymi) rozważania o logice dziejów, a także zawiesiło pytanie o postawę człowieka wobec historii, zastępując je pytaniami o źródła moralności, istotę postawy religijnej itd. Poeci Drugiej Awangardy musieli natomiast ponownie zwrócić uwagę na kwestię miejsca i roli człowieka w dziejach, ustosunkowanie do niej stawiając w centrum zainteresowania.

⁵¹ Z. K u d e r o w i c z, *Nietzsche*. Warszawa 1979, s. 53.

⁵² Zob. *ibidem*, s. 52–53.

tezami autora *Narodzin tragedii* a myślą ekspresjonistów nie da się nigdy, jak już wskazywałam, przeprowadzić do końca. W przypadku zagadnień związanych z wiecznym powrotem i afirmacją świata niezgodność zapatrywań tłumaczyć należy tym, że heroiczny aktywizm ekspresjonistów łączy się najczęściej ściśle z ich założeniami etycznymi. Dlatego też nie akceptują oni zastanego kształtu świata, zgodę na niego odczytując jako zdradę ludzkości. Posługiwanie się przez nich kategoriami „tęsknoty” (do drugiego człowieka, do prawdy, do rzeczywistości duchowej), „współczucia” (wobec bliźniego), wreszcie „miłości” (do drugiego człowieka, każdego) sprawia natomiast, że w swoim rozumieniu świata wydają się bliżsi Schopenhauerowi, dla którego etyczne wartościowanie cierpienia było kwestią istotną. Doceniając – jak Nietzsche – wagę aktu woli oraz działania, zdrowcy nie są przekonani o wystarczającej dla afirmacji świata randze tego gestu w planie ogólnoludzkim i wracają do resentymentu wobec rzeczywistości społecznej.

W tym sensie programowy aktywizm ekspresjonistów jest rodzajem zabezpieczenia przed moącą wynikać z przeświadczeń o nieuporządkowaniu dziejów atrofją kategorii moralnych. Do sytuacji światopoglądowej, w jakiej – *volens volens* – znaleźli się ekspresjoniści, odnieść wolno słowa Barbary Skargi dotyczące wspomnianego już francuskiego filozofa Guyau.

Skarga pisze, że pomimo wielkich zmian, jakie on zaproponował w myśleniu o fundamentalnych kategoriach czasu i przestrzeni, w jego „świecie zmienności i wolności” niejedna z wartości dawno uznawanych pozostała na swym miejscu, a sam Guyau w gruncie rzeczy był ciągle moralistą. Skarga tłumaczy ów pozorny paradoks następująco:

Jeżeli [...] ów ideał [tj. ideał harmonii] jest obecny w moralności Guyau, choć wiarę w niego tak ostro krytykował, to faktu tego nie daje się wytłumaczyć jedynie chęcią złagodzenia drastyczności opinii mocno podważających obiegowe poglądy; obroną przed samym sobą, przed konsekwencjami, jakie się narzucały z przyjętych założeń, a które nie w jednym punkcie mogły zachwiać wartość moralnych kategorii. [...] Ale nie można, jak się okazuje, stworzyć teorii, w której każda teza, każde stwierdzenie nosiłoby w opinii samego jej autora charakter tymczasowy, której zasady nie znajdowałyby fundamentu w jakimś systemie prawd lub wartości. Umysł ludzki szuka zakotwiczenia w tym, co mogłoby stanowić dla niego oparcie w wywodach, pragnie przyjąć coś za stałe, niepodważalne, nie poddające się ciągłemu przetworzeniu, choć głosi nieskończoność przetworzenia, coś, co by służyć mogło jako busola w świecie zmienności. W ostatecznym rachunku okazywało się, że poglądu o absolutnej zmienności świata nie dawało się do końca utrzymać i rozwinać; zmuszał on niejako do zatrzymania się w połowie drogi. [S 367–368]

Taka „busola w świecie zmienności” potrzebna była wszystkim twórcom modernistycznym, wszyscy oni bowiem znaleźli się w opisanej właśnie sytuacji. Wedle Nietzschego, który perspektywę zachwiania uniwersalnych kategorii moralnych nie postrzegał bynajmniej jako niebezpieczeństwa, punkt oparcia wśród zmienności świata stanowiła sama dla siebie silna jednostka. Ekspresjoniści, głosząc „przemianę” i poszukując momentu stałości poza jednostką, jak Guyau „stają w połowie drogi” między teleologicznymi koncepcjami romantyków a nowoczesnym rozumieniem zmienności rzeczywistości, nie zakładającym istnienia na ludzkim horyzoncie „Zbawienia Szczytów i Rajów utraconych”⁵³.

⁵³ Bederski, *op. cit.*, s. 2.

Zakwestionowanie celowości przemian zachodzących w czasie, polemikę z koncepcją „wnoszącego się” czasu, którą obserwowałam w lirykach Zegadłowicza i Wittlina, znaleźć można także w wierszu Stanisława Kubickiego pt. *Wieczór*. Podmiot liryczny utworu to człowiek, który – jak Ralf Moor Zegadłowicza – „bolesny żegna dzień... / rozważa d r o g i koniec”⁵⁴. Z tej perspektywy wszystkie jego doświadczenia życiowe jawią mu się jako bezcelowe błędzenie, którego nie potrafi uzasadnić żadną wyższą koniecznością; cierpień zwyczajnego człowieka nie można zrozumieć przykładając do nich filozofię genezyjską czy eschatologię:

odwracam się i
 klnę w tej chwili
 stacje moje bolesne
 ([...] beużytecznie głupie
 na bok odsunięte przez Ciebie)

Ha!
 więc zetnę z twarzy ślad trudu
 „pielgrzymki” ku Tobie –⁵⁵

Ujęcie w cudzysłów słowa „pielgrzymka” wymownie świadczy o tym, że zwątpienie prowadzącego przedśmiertną rozmowę z Absolutem człowieka nie tylko dotyczy sensowności jego własnego, partykularnego istnienia (co już byłoby wystarczającą tragedią), ale uderza także w samą ideę dążenia wzwyż, kwestionując ukierunkowanie przemian zachodzących w czasie ludzkim. Na marginesie zauważmy, iż w ten sposób zarysowana została również szczególna koncepcja wolności: człowiekowi wolno odtąd wszystko, ale też nie powinien spodziewać się, że jego życie może być ogniwem w łańcuchu dziejowych przekształceń. W świecie, którego nie dotyczy żadna teleologia, lecz tylko „ponura kakofonia człowieczych celów”⁵⁶, nie ma już mowy o konsolacyjnej „wiecznej przemiany jedności” – ani z perspektywy umierającego bohatera (jednostki wyzwalającej się spod władzy czasu), ani z punktu widzenia ekspresjonistów, poszukujących podstaw dla swych założeń etycznych. Upływający czas nie służy jakkolwiek pojętemu rozwojowi, ale wręcz kwestionuje samą ideę „pielgrzymki”. System genezyjski chwieje się w posadach.

Proces odchodzenia od historiozoficznych koncepcji romantyzmu (jak również od charakterystycznych dla tej epoki przeświadczeń w innych dziedzinach) rozpoczął się na długo przed ostatecznym tryumfem koncepcji modernistycznych. Oznak zwątpienia w słuszność doktryny Hegłowskiej szukać należy już u początków modernizmu, jej kontynuatorzy natomiast zdawali sobie sprawę z niemożliwych do obrony uproszczeń i uogólniających założeń, którym fakty przeczące teorii zbyt mocno dawały się we znaki. Słowacki swą filozofię genezyjską zbudował wprawdzie czerpiąc z nauk autora *Teodycei*, ale przede wszystkim przeżywszy mistyczne objawienie. Być może, zwłaszcza ta druga okoliczność sprawia, że w swojej romantycznej epopei teleologicznej⁵⁷ zdołał dokonać syntezy tego, co indywidualne i uniwersalne, i że celowość dziejowych przemian jest dla niego oczywista. Nie był już w tej kwestii tak jednoznaczny Miciński, komentujący dzieło

⁵⁴ S. Kubicki, *Wieczór*. W: *Ein Poet übersetzt sich selbst*, s. 83.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ Bederski, *op. cit.*, s. 2.

⁵⁷ Termin L. Pollmanna. Zob. F 94.

Słowackiego w eseju zatytułowanym *Król Duch – Jaźń*. Sam tytuł jego komentarza jest znaczący i wskazuje na daleko idącą reinterpretację tekstu oraz idei romantycznej. Jak pamiętamy, Słowacki przedstawił dzieje minione „z pozycji człowieka wiedzącego, z pozycji, z której chaos historii ujawnia już teologiczny sens, a cierpienie i rozterki bohaterów znajdują rozwiązanie w aktualnej wiedzy” (F 93). Miciński natomiast w swoim komentarzu pomija teologię Słowackiego uważając jego poemat za objawienie symbolicznej mitologii i interpretuje dzieło w kategoriach opozycyjnych symboli. Jak pisze Floryńska:

Poemat Słowackiego jest opowieścią o tym, jak duch globowy w kolejnych formach tworzy siebie i dzieje. [...] Miciński, posługując się pojęciem Jaźń, podkreśla stałość metafizycznych konfliktów, uwikłanych tylko w różne sytuacje historyczne. Utożsamiając Króla Ducha z Jaźnią Miciński metaforyzuje go, odbierając mu historyczną konkretność. Ale natychmiast, w następnym posunięciu, przywraca mu realność jednostkową i indywidualność, przez pominięcie wszystkiego, co przekracza świadomość osoby [...]. „Wyjmuje” niejako Króla Ducha z jego historii globalnej, pozostawiając za każdym razem jedno konkretne ludzkie życie. [F 96]

Wyrażna zmiana akcentów, brak zainteresowania zagadnieniami historiozofii i teleologii przy równoczesnym eksponowaniu tego, co jednostkowe, sprawia, że modernistyczna interpretacja *Króla-Ducha* mówi nam tyleż o jej bohaterze, co i o autorze. Znaczące, iż Micińskiemu najistotniejsze wydały się u Słowackiego: „pewności najwyższe: że duch jest światłem w mroku – że za człowiekiem są istnienia potężniejsze – że Przeznaczenie łączy się z naszą wolną i twórczą wolą w metafizycznych regionach, jako Bóg – i dusza”⁵⁸. Afirmacja „wiarotwórczej wartości” poematu nie oznacza jednak akceptacji tej opowieści mitycznej ani tym bardziej jej przejścia, albowiem „nie te pewności zdają się interesować Micińskiego głównie, lecz ich rozpaczliwe poszukiwanie” (F 101). To przewartościowanie *Króla-Ducha*, dostrzeżenie w nim – jak pisze Floryńska – „wartości wiarotwórczej” i równoczesna próba jego reinterpretacji w kategoriach jednostkowych jest w swej istocie zabiegiem modernistycznym, próbą kreacji mitu nowoczesnego, który: „zachowałby wszystkie odczarowane przywileje jednostki nowoczesnej – jej kartezjańską osobność, jej monadyczną nieufność wobec wpływów – a jednocześnie wcieliłby ją w wielką, heroiczną narrację walki i pojednania”⁵⁹. Znamienne, iż zastosowane przez Micińskiego sposoby przesunięcia *Króla-Ducha* z romantyzmu w nowoczesność: ukazywanie stałości konfliktów i opozycji zamiast syntezy ich elementów oraz rezygnacja ze śledzenia „historii globalnej” na rzecz partykularnego ludzkiego istnienia, są podobne, a zatem, być może, w jakiś sposób antycypują zaobserwowane wcześniej drogi odchodzenia od filozofii genezyjskiej, którymi (świadomie bądź nieświadomie) kroczyli ekspresjonści. Micińskiego i zdrojowców, a w ich liczbie również Zegadłowicza, zbliża do siebie także (mitotwórczy) wątek poszukiwania pewności i uzasadnienia, poszukiwanie wiary.

Podobieństw między przeświadczeniami Micińskiego a poglądami poznańskich ekspresjonistów można wskazać więcej. Wprowadzone w miejsce Króla Ducha pojęcie Jaźni oznacza dla Micińskiego duchową istotę człowieka (która jednak nie

⁵⁸ T. Miciński, *Król Duch – Jaźń. Poemat Juliusza Słowackiego*. W: *Do źródeł duszy polskiej*. Lwów 1906, s. 118.

⁵⁹ Bielik-Robson, *op. cit.*, s. 325.

uzewnętrznia się bezpośrednio w świadomości indywidualnej), wieczny i niezmienny punkt odniesienia dla osobowości: „nie duch globowy w swojej najwyższej »formie objawu«, ale raczej jego ukryta boskość, niedostępna dla umysłu” (F 95). Dość podobnie do „jaźni” u Micińskiego kształtuje się znaczenie Zegadłowiczowskiego terminu „legenda” – określającego duchową prawdę o człowieku i świecie, którą on (często nieświadomie) realizuje w swoim ziemskim życiu, a która jednak jest zarazem melodią w „kosmicznych rytmach” wszechświata. Między sposobami myślenia młodopolskiego preekspresjonisty i poety związanego z grupą „Zdroju” rysują się wyraźne podobieństwa, szczególnie widoczne w aspekcie kategorii czasu. Obaj twórcy przewartościowali spojrzenie na dzieje przez pryzmat jednostki: już nie wielkiej indywidualności, której działania niosą ze sobą widoczny *ex post* konkretny, dziejowy sens, ale jednostki stojącej wobec świata z lękiem i niepewnością – i to właśnie jej perspektywę oglądu rzeczywistości przyjmują. (Jest to do pewnego stopnia zgodne z antropocentryczną filozofią Słowackiego, stawiającą jednostce „wymaganie heroizmu, tworzenia Boga w sobie i budowania Królestwa Bożego na ziemi, zgodnie z absolutnym ideałem, który człowiek jako indywidualny duch globowy sam tworzył i sam sobie uświadamiał” – F 170.) Kolejną zbieżnością myślenia Micińskiego i Zegadłowicza jest konstatacja, że przebieg czasu i historii warunkują organizujące świat „niezmiennie antynomie”, między którymi porusza się zarówno jednostka, jak i dzieje. Zgodnie z modernistycznym pojmowaniem upływu czasu „rytmy wszechświata” nie układają się w żaden logiczny wzorzec, a bieg historii pozbawiony jest celowości. Wyeksponowanie perspektywy jednostki przy opisie dziejów jest natomiast sygnałem ekspresjonistycznego sposobu myślenia, który łączy omawianych autorów, wskazując na jedno z podobieństw między preekspresjonizmem młodopolskim a ekspresjonizmem Dwudziestolecia.

W tym miejscu trzeba jednak wspomnieć również o zasadniczej różnicy, jaka wyrasta na gruncie pojmowania roli jednostki w dziejach u Micińskiego i u Zegadłowicza, a także wskazać na niekonsekwencje zdrojowców w ich opisie procesu historycznego, rozdartych między tworzeniem mitu nowoczesnego a tęsknotą do utraconego raju premodernistycznych opowieści mitycznych⁶⁰. Pogarda

⁶⁰ Różnicę między nimi nakreśla Bielik-Robson w wielokrotnie cytowanej tu książce. Korzystając chętnie z ustaleń autorki, zmuszona jestem poczynić zastrzeżenie dotyczące rozumienia zastosowanego w niniejszym artykule terminu „romantyzm” przez nią. Można zapewne odnieść wrażenie, że, powołując się na książkę Bielik-Robson, staje w opozycji wobec kluczowej dla niej tezy o ciągłości pewnych nurtów myślenia romantycznego w nowoczesności. Moje rozważania wskazują bowiem na niespójność między romantyczną refleksją na tematy temporalne oraz myślą historyozoficzną a światopoglądem nowoczesności. Usiłowali tu znaleźć płaszczyznę porozumienia polscy ekspresjoniści. Tę, jak sądzę, pozorną, sprzeczność można wyjaśnić w sposób dość prosty. Bielik-Robson w swojej książce nie przywołuje ani Mickiewicza, ani Słowackiego, jako przykłady „myślenia romantycznego” wymienia przede wszystkim poetów angielskich: Wordswortha, Shelleya, Keatsa, Blake’a, a także poetów niemieckich. Pisząc o zdrojowcach, siłą rzeczy sięgam do obranej przez nich „tradycji kluczowej”, jaką była polska literatura romantyczna, zorientowana na problemy narodowe, mało – lub wcale – ukierunkowana zagadnieniem podmiotowości, które pozwala Bielik-Robson na wykazanie podobieństw myślenia romantycznego i nowoczesnego. Na marginesie można jeszcze dodać, że w przypadku Słowackiego problem wydaje się daleko bardziej zagmatwany, gdyż na kwestie narodowe nakłada się jeszcze temat objawienia. Chyba dlatego filozofii Słowackiego nie omawia w skądinąd dokładnej i wnikliwej książce poświęconej filozoficznemu poglądom polskiego romantyzmu Urbankowski (*op. cit.*).

Micińskiego dla postawy ewangelicznej, deprecjonowanie postawy anhelicznej oraz apoteoza lucyferycznej stoją w sprzeczności z wizjami komunijnymi i franciszkańskimi, jakie znajdujemy w pismach poznańskich ekspresjonistów. Dla Micińskiego postawa ewangeliczna pozbawiona jest uzasadnienia, nie znosi ona bowiem napięcia między życiem a istnieniem w nim zła. Zegadłowicz, podobnie jak inni zdrojowcy, zdając sobie sprawę z tego napięcia, przechodzi ponad nim, dopuszczając do głosu argumenty pozaracjonalne i intuicyjnie przyjmując postawę ewangeliczną, co prowadzi go do (komunijnego) docenienia tego, co etyczne. W *Balladach* Zegadłowicz posuwa się jeszcze dalej i wykorzystując chrześcijańską wiarę w paruzję dokonuje uświęcenia czasu, który w opowiadanej historii staje się czasem misterium: powtórnego przyjścia. Zarazem Zegadłowiczowski nieomniomni doznają całkiem prywatnych epifanii, które nie zmieniają niczego w czasowej strukturze rzeczywistości ani nie umożliwiają powrotu do czasu ukierunkowanego, gdyż powtórne przyjście Chrystusa na ziemię, do beskidzkiej wsi, nie jest wyczekiwanym Końcem Czasów i nie zatrzymuje czasu ani nie przynosi rozstrzygnięć moralnych.

Miciński, podobnie jak wielu innych modernistów młodopolskich, łączy inspiracje romantyczne z nietzscheańskimi – *Bazyliśsa Teofanu* dedykowana jest Słowackiemu i Nietzschemu. Wskazując na analogie między filozofiami obu tych twórców, młodopolscy autorzy studiów zestawiających ich przemyślenia traktują jednego i drugiego jako wyrazicieli typowych konfliktów współczesności, natomiast nieomal zupełnie pomijają patriotyczne treści poglądów polskiego poety i sprawnie wpisują jego koncepcję w niemieckiego filozofa teorię genialnej jedności⁶¹. Zdrojowcy dziedziczą po Młodej Polsce łatwość kreślenia analogii między myślą Słowackiego i Nietzschego, jednak ich rozumowanie przebiega innym torem:

mesjanizm Słowackiego w ujęciu „Zdroju” stawał się doktryną bardziej uniwersalną niż nietzscheizm, który okazywał się tylko narzędziem mesjanizmu. Celem nie było tu życie samo w sobie jak u Nietzschego, ponieważ redakcja „Zdroju” [...] nie poszła tropem „śmierci Boga”, lecz trzymała się religijnej perspektywy powrotu do Boga przez uzyskanie duchowej samodzielności, przez „samoobjawienie człowieka” (deifikację), nawet – paradoksalnie – dzięki irreligii (buntowi)⁶².

Również na dotychczasowych problematyki temporalnej przeświadczeniach ekspresjonistów zaciążyła ich *quasi*-religijna perspektywa nowoczesnego mitu. Ten właśnie czynnik, a także fakt wkroczenia w biografie historii poznańskich artystów zdecydowały o najistotniejszych różnicach między perspektywą modernizmu młodopolskiego a tą przyjętą przez zdrojowców. W tym sensie powracająca do wielu koncepcji romantycznych poezja ekspresjonistyczna może być odczyty-

⁶¹ Najgłośniejsze młodopolskie analizy związków i różnic między genezyjską filozofią Słowackiego a poglądami Nietzschego, czyli studia J. Żuławskiego (*O Królu Duchu*) i S. Tatarówny (*Słowacki i Nietzsche (Król Duch a Nadczłowiek)*), omawia dokładnie T. Weiss w książce pt. *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans* (Warszawa 1974, s. 257–262).

⁶² K. Piotrowski, *Irreligia Buntu. Geneza i morfologia poznańskiej apozycji*. W zb.: *Bunt. Ekspresjonizm poznański 1917–1925*. Katalog wystawy Muzeum Narodowego w Poznaniu: listopad 2003 – styczeń 2004. Red. G. Hałasa. Przedmowa W. Suchocki. Noty katalogowe L. Głuchowska [i in.]. Przeł. J. Kałużny [i in.]. Poznań 2003, s. 130–131.

wana jako krok wstecz względem likwidatorskich wobec niektórych przeświadczeń romantyzmu postaw młodopolskich.

„Zbliża się czas”

W ujęciu ekspresjonistów dostrzec można elementy charakterystyczne dla modernistycznego postrzegania chwili teraźniejszej jako tej, która –

rozszerza się lub kurczy zależnie od sytuacji obserwatora albo zawiera zarodek apokalipsy [...], albo też jest rodzajem jednoczesności, w której przeszłość, teraźniejszość i przyszłość zlewają się w jedno⁶³.

Znamiennym dla ekspresjonizmu ujęciem bieżącego momentu są koncepcje końca dawnego porządku świata, nierzadko przeradzające się w wizje apokaliptyczne: jak wiadomo, uważany za utwór otwierający dzieje literackiego ekspresjonizmu niemieckiego wiersz Jakoba van Hoddisa nosi tytuł *Koniec świata (Welten-ende, 1911)*⁶⁴. Kres kultury europejskiej i nadejście nowych czasów głosili za Spenglerem również autorzy z kręgu poznańskiego „Zdroju”. Pisał Jerzy Hulewicz:

Zbankrutowała idea Europy, iż zamknęła duszę swą promieniowi Wschodzącego Słońca, a próżnię wypełniła czczą życia formułą. Materii – nie zaś Duchowi usłużną⁶⁵.

W poetyckich wizjach Zegadłowicza odnaleźć można głoszone przez publicystów poglądy – zapowiedzi apokalipsy ginącej kultury:

Stary i nowy świat ginie
zatracony w doraźności pustej –⁶⁶

Zbliża się czas –
każdą chwilą się przybliża –
w tym skośnym zachodzie słońca –
wydłużonym cieniem krzyża⁶⁷.

Obserwowana z perspektywy historii chwila teraźniejsza jest dla ekspresjonistów chwilą graniczną, szczególną, ma wartość przełomu. Tak zarysowana zostaje sytuacja liryczna już w pierwszych wersach poematu Zegadłowicza *Przyjdź Królestwo Twoje* (1924), taką sugestię dobitnie wyraża tytuł zbioru recenzji i pism krytycznych Jana Stura *Na przełomie* (1921). Co istotne, polscy ekspresjoniści nie głosili w swych utworach nadejścia końca świata, ostatecznej zagłady. W ich interpretacji apokalipsa poprzedzała zawsze odrodzenie, nadejście nowej ery, a poeci koncentrowali się raczej na wizjach szczęśliwej przyszłości odmłodzonej ludzkości (czy też, jak zobaczymy, niepodległej Polski) niż niedoli, towarzyszącej czasom gwałtownej przemiany. Takie rozumienie apokalipsy jako prologu szczęśliwszej przyszłości charakterystyczne jest także dla dzieł ekspresjonistów niemieck-

⁶³ Sheppard, *op. cit.*, s. 118.

⁶⁴ Zob. S. Vietta, H-G. Kemper, *Expressionismus*. München 1983, s. 32 n. Dodać należy, że *Koniec świata* van Hoddisa to apokalipsa raczej groteskowa, choć nie mniej groźna od utrzymanych w tonie serio, wieszcząca koniec epoki.

⁶⁵ J. Hulewicz, *op. cit.*, s. 140.

⁶⁶ E. Zegadłowicz, *I nie odezwał się nikt*. W: *Godzinki*, s. 4.

⁶⁷ E. Zegadłowicz, *Gęsty las waśni*. W: *iw.*, s. 5.

kich. Znamienne okazuje się jednak przesunięcie zachodzące między perspektywą ekspresjonizmu niemieckiego i polskiego, kluczowe dla rozpatrywanych tu zagadnień rozumienia momentu historycznego, w którym przyszło im żyć, objawiające się nieomal symbolicznie w tytułach ich dzieł. Podczas gdy wydany w 1919 r. przez Kurta Pinthusa zbiór wierszy niemieckich ekspresjonistów nosił wymowną nazwę *Menschenheitsdämmerung* (Zmierzch ludzkości), antologia polskiego ekspresjonizmu opublikowana w r. 1920 zatytułowana była *Brzask epoki*. Pozostając w obrębie tego samego przeświadczenia o przyszłym odrodzeniu ludzkości, współpracujący ze sobą przy okazji wystaw i inicjatyw wydawniczych ekspresjoniści polscy oraz niemieccy różnili się przecież sposobem widzenia właśnie zakończonej pierwszej wojny światowej. Choć pacyfistyczne deklaracje składane były przez ekspresjonistów niezależnie od ich narodowości, a „zamierzeniem ekspresjonistów było przekraczanie narodowych barier poprzez wyrazisty styl i utopijne przesłanie”⁶⁸, to jednak sytuacja, w jakiej znalazły się Niemcy i Polska po zakończeniu działań wojennych, musiała wpłynąć na ostateczną ocenę bieżącej chwili dziejowej i wyraziła się w metaforycznych tytułach. Poetom niemieckim, których kraj poniósł w czasie wojny ogromne straty, z pewnością naturalniejsza zdawała się metafora „zmarzenia” niż „brzasku” czasów. I choć o Wielkiej Wojnie jako o konkretnym wydarzeniu historycznym zdrojowcy nie piszą prawie wcale, to jednak jej konsekwencje zmieniły optykę artystów po dwóch stronach nowo powstałej polsko-niemieckiej granicy⁶⁹.

Mimo licznych przepowiedni „zbliżania się czasu” przełomu nie ma w polskiej poezji ekspresjonistycznej tak wyrazistych jak w niemieckiej obrazów końca świata, katastrofy, wojennej pożogi. Okrucieństwo wojny ustąpiło bowiem interpretacji 1918 roku jako zmartwychwstania, wypełnienia dziejowej historii zbawienia, przesłaniając pacyfizm i komunizm. Trzeba pamiętać o zaangażowaniu wielu z autorów czasopisma „Zdrój” w działalność nielegalnych organizacji patriotycznych, przede wszystkim Towarzystwa Tomasza Zana (do którego należeli Hulewi-

⁶⁸ R.-C. Washington Long, *Nacjonalizm i internacjonalizm ekspresjonizmu*. W zb.: *Bunt*, s. 78.

⁶⁹ Inną kwestią, której rozpatrzenie wykracza poza ramy niniejszego artykułu, ale która z pewnością również tłumaczy charakterystyczne różnice tytułów dwóch wspomnianych antologii, jest inna w Niemczech, a inna w Polsce sytuacja ekspresjonizmu po zakończeniu pierwszej wojny światowej. Niemiecki ekspresjonizm już w chwili rozpoczęcia działań wojennych był ruchem ukształtowanym: swoje pierwsze (i nierzadko jedyne) tomy zdążyła wydać już większość głównych poetów tego kierunku (G. Heym, E. Stadler, G. Trakl, W. Hasenclever, G. Benn i inni). Przeważająca liczba autorów związanych z poznańskim „Zdrojem” rozpoczynała swoją twórczość książką lub pojedynczym wierszem w czasie wojny albo tuż po jej zakończeniu. Jeszcze przed wojną zdążyli zadebiutować na łamach czasopism (oczywiście, innych niż powstały w 1917 r. „Zdrój”) A. Bederski i J. Wittlin. E. Zegadłowicz był jedynym spośród poznańskich ekspresjonistów, który jeszcze przed 1914 r. wydawał tomiki poetyckie (*Tententy* – wraz z W. Orłowskim i W. Toporem; *Nad rzeką*, *Powrót*, *Imagines*). Swoją twórczość przedwojenną, silnie nasyconą młodopolską nastrojowością, sam Zegadłowicz w okresie współpracy ze „Zdrojem” i później dyskredytował (zob. E. Zegadłowicz, *O kształtowaniu się idei. Odczyt wygłoszony w kole polonistów uniwersytetu poznańskiego dnia dwudziestego maja 1927 roku*. W: *W obliczu gór i kulis*. Poznań 1927, s. 45: „Dla mnie stronie te są obce, tak obce, że ze zdumieniem dowiaduję się po latach, że taki-to a taki wiersz ja właśnie napisałem – kiedy? –?– jak –?– Tak – to się wszystko oddała, co jest zbytnią formą; – duch jeno, jeno idea jest wiecznie żywa! –”). Można zatem uznać, że dla wszystkich zdrojowców wydana w 1920 r. antologia była „brzaskiem” ich własnej twórczości, nastającym nieomal jednocześnie ze świtem odrodzonej państwowości – choć, jak po latach trafnie określił J. Ratajczak, „blaskiem zagasłym” (*Zagasły „brzask epoki”*. *Szkice z dziejów czasopisma „Zdrój” 1917–1922*. Poznań 1980).

czowie, Kubicki, a także wielu plastyków, współtworzących grupę Bunt) ⁷⁰. Wybór między przywiązaniem do tradycji romantycznej i narodowowyzwoleńczej a ekspresjonistycznym etyzmem nie był wszakże łatwy i oczywisty. Jeden z najciekawszych poetów z kręgu poznańskiego „Zdroju”, Witold Hulewicz, pisał w powstałym w r. 1920 tekście pt. *Manifest nowego dnia*:

Nie, dzisiaj jeszcze nie mogę wołać: Ludzie!
Dziś krzyczę rozdartą piersią: POLACY!! ⁷¹

Wybór ten był istotnie dramatyczny, dotyczył przecież nie tylko rozwiązań artystycznych, ale – przede wszystkim – postaw życiowych (Witold Hulewicz walczył na froncie francuskim, później także w Powstaniu Wielkopolskim i na wojnie w 1920 roku) ⁷². Nadzieją napełniać może użyte w wierszu słowo „jeszcze” – w nim tkwi przepowiednia, że oto nadejdą czasy, kiedy poczucie przynależności narodowej przestanie być ważne, a dobro ludzkości, nie zaś konkretnego narodu, stanie się dobrem najwyższym. Proza poetka Olwida – wydany w r. 1921 tomik pt. *Płomień w garści*, składający się w znacznej mierze z impresji z frontu – potwierdza istotę owego dramatycznego rozdarcia: pacyfistyczne fragmenty (*Na pochybel wojnie, Szepty, Furioso*) poprzedzają cytowany właśnie, eksponujący przywiązanie do polskości *Manifest nowego dnia*.

Polscy ekspresjoniści mieli w literaturze romantycznej gotowe narzędzia, aby terazniejszość podnieść do rangi dziejowego spełnienia, końca dotychczasowego świata przemocy. Nie tylko więc nie zrzucają „płaszcz Konrada”, ale w pełni świadomie i celowo przywołują tradycję romantyczną (Witold Hulewicz przypomina przesłanie „Archanioła Juliusza”), zwiastującą zmartwychwstanie Polski. Co jednak warto podkreślić, romantyczny bój o wolność oznaczał dla ekspresjonistów – jak pisał Olwid – „bój o Boga w człowieku” ⁷³, dlatego wykraczał daleko poza zadania walki narodowowyzwoleńczej.

Zdrojowcy zdawali sobie sprawę z pęknięcia między „internacjonalizmem” ekspresjonizmu, głoszonymi przez wyznawców tego prądu równością i braterstwem wszystkich ludzi a składanym na łamach pisma hołdem wolnej Polsce ⁷⁴. Próbując uniknąć owego pęknięcia, ubrali „sprawę polską” w kostium przemiany dziejowej, umieścili odrodzenie kraju w perspektywie spełnionego dążenia do końca czasów, uczynili je Objawieniem. Aby nie pogłębiać przepaści, jaka rysowała się między pacyfizmem i jego światopoglądowym zapleczem a koniecznością opo-

⁷⁰ Pisząc o graficznej twórczości plastyków grupy Bunt, A. S a l a m o n (*Twórczość graficzna jako narzędzie walki o niepodległość. Przyczynek do genezy i historii „Zdroju”*. W: *Bunt*, s. 114) przyznaje patriotycznym motywom poznańskich artystów rolę kluczową: „Grupa Bunt miała charakter doraźny, wcale nie wynikający tylko z kwestii ściśle estetycznych, ale, co bardziej prawdopodobne, z uwikłania jej członków w działalność niepodległościową, co też tłumaczy brak jasnego programu artystycznego”.

⁷¹ O l w i d, *Manifest nowego dnia*. W: *Płomień w garści*, s. 21.

⁷² W. Hulewicz do końca nie chciał wybierać między pacyfizmem a przywiązaniem do własnego narodu, między kulturą polską a niemiecką – i zapłacił za swój idealizm najwyższą cenę.

⁷³ W. H u l e w i c z, *op. cit.*, s. 20.

⁷⁴ Myśl Słowackiego, na którą ekspresjoniści tak chętnie się powołują, również nie była wolna od pęknięcia między kosmogonią a pewnikami dotyczącymi dziejów Polski, które – na tle konsekwentnego, genezyjskiego zarysu przemian natury i historii – cechował brak uzasadnienia (zob. K o w a l c z y k o w a, *op. cit.*, s. LXXI).

wiedzenia się poznańskiego ekspresjonizmu za walką patriotyczną, narodziny wolnej Polski najczęściej opisywane bywają jako wydarzenie pozaświatowe, pozahistoryczne:

spazm, krzyk – miotany w Przestrzeń i Wieczność,
Odkupienia obłądny, straszny, nieludzki krzyk:
POLSKA!⁷⁵

Zgodnie z paradygmatem romantycznym odrodzenie Polski zwiastuje nowe, szczęśliwe czasy całej ludzkości. Zauważmy, że w utworach o tym mówiących zostaje ostatecznie umocniony Heglowski model historii jako procesu idącego wzwyż, podczas gdy jego modernistyczne rozchwianie obserwować można w tekstach nie odnoszących się do sytuacji Polski. W grupie wierszy dotyczących realiów lat 1918–1921 dominuje zdecydowanie ton mistyczo-profetyczny:

Załamana linia wieków kontynuuje swój ślad po drodze wzwyż wiodącej
ku siedmiu gwiazdom dokonania misyjnego –
[.]
A oto jest nie myśl! nie fakt, nie kreacja, nie zmartwychwstanie nawet,
jedno owa pozamaterialna, nie materialna sprawa; duchów rozważa,
duchów treść, konieczny refren legendy ziemi sens:
POLSKA!
[.]
..... wzorzysta tknię: kryształ, rośliny, zwierzęta, morza, lądy, słońca,
ziemie, księżycy,
..... błyskawicowe szlaki dróg mlecznych,
[.]
A ponad wszystkim olbrzymich ramion władne twórcze podniesienie:
– FIAT LUX –
[.]
POLSKA!⁷⁶

Tak rozumiane odrodzenie Polski – jako Chrystusa narodów – uznane też za zwieńczenie ważnego etapu w dziejach świata i ludzkości, sprawia, że tragedie przeszłości tracą ważność:

– mijają lata
– złe, podłe, nikczemne – [...]
– Niewola!
[.]
– Przepada wszystko –
– 31, 63, 905, 914, 15, 16, 17 – –
– lata – – straszne – – lata – –
– krew i pożoga –
– hańba –
– męka –
– tortury –
– przez dłużej i szerzej, przez wszystkie strony świata: ból,
rana okropna,
zgliszczka,
okopy,
męka,

⁷⁵ E. Żegadłowicz, *Summa nowych dziejów*. „Zdrój” t. 5 (1918), z. 5/6, s. 131.

⁷⁶ *Ibidem*, s. 129–131.

głód,
poniewierka --

– I ten cud nad wszelkie cudy --
 -- idą pokolenia za pokoleniami
 z śpiewem na ustach,
 [.]
 z ż y w ą Ojczyzną w piersiach --
 [.]
 otwarty drogi złoty szlak –
 w Wieczność i Przestrzeń,
 w Dokon Ostateczny,
 w Wyzwolenie⁷⁷

Stylistyka tego fragmentu nie odbiega znacząco od cytowanych wcześniej fragmentów *Ballady o rezurekcji bezpańskiego pilota*, co dowodzi, że zmartwychwstanie Polski było istotne raczej jako spełnienie konieczności dziejowej niż jako realizacja nadziei zniewolonego narodu. Można wręcz odnieść wrażenie, że zamiast Polski mógłby w tekście pojawić się Olwidowski „duch”, Wittlinowski „Zbawca”, Zegadłowiczowski „Syn Boży”, a wydźwięk ideowy utworu zmieniłby się – przynajmniej dla ekspresjonistów – dość nieznacznie. Sugestię uniwersalizacji opisywanych wydarzeń historycznych zawierają już tytuły wierszy Zegadłowicza odnoszących się do odzyskania przez Polskę niepodległości: *Summa nowych dziejów* oraz *Eos*. Jutrzenka, opisywana przez Zegadłowicza w poemacie *U dnia, którego nie znam, stoję bram* (1921), to symboliczna pora dnia, która „odnosi się [...] do wszelkiego początku, przebudzenia bądź iluminacji”⁷⁸. W tak zatytułowanym wierszu Zegadłowicza *eos* stanowi symbol ekspresjonistyczny „uwikłany w metafory, które bezpośrednio podsuwają sposób jego odczytywania, określają sferę jego zastosowań. Jest to z reguły sfera fenomenów psychicznych lub psychiczno-etycznych”⁷⁹, co sprawia, podobnie jak ekspresjonistyczny dualizm duchowo-materialny, że symbol jutrzzenki nie może się odnosić wyłącznie do świtu państwowości polskiej, ale musi być także interpretowany jako zapowiedź początku nowego, lepszego świata⁸⁰:

Rzucam ze szczytów promienie –
 rozświetlam ciszę i wody,
 rozświetlam zachwyty i ziemię --
 Lotnym przemykam zjawiskiem
 [.]
 – Promienie sieją złote –
 [.]

⁷⁷ E. Zegadłowicz, *Eos*. „Zdrój” t. 10 (1920), z. 3/4, s. 37–38.

⁷⁸ J. E. Cirlot, *Słownik symboli*. Przeł. I. Kania. Kraków 2000, s. 172.

⁷⁹ J. J. Lipski, *Przedmowa*. W: J. Kasprówic, *Dzieła wybrane*. T. 1. Kraków 1958, s. XLVIII.

⁸⁰ Tak dzieje się również w dziele preekspresjonisty – T. Micińskiego. W tekście pt. *Fundamenty nowej Polski* (w: *Do źródeł duszy polskiej*) posłużył się on symboliką mroku i jutrzeńnego światła dla zilustrowania tych samych zagadnień, które kilkanaście lat później zajmowały Zegadłowicza. O swojej współczesności pisał Miciński tak: „Czy nie jest to mrok Chaosu, z którego musi powstać nowa Jutrznia?” (cyt. za: F 163). Podobieństwo w posługiwaniu się symbolami, pociągające za sobą analogie w sposobie myślenia o dziejach, wskazuje, jak wiele w dziedzinie języka służącego do mówienia o sprawach ojczyzny zawdzięczał modernizm Słowackiemu i romantyzmowi, jak bardzo był od tego języka zależny. Piszę „języka”, bo, jak starałam się wykazać, zależności myślowe nie są już (w przypadku punktu odniesienia, jakim jest polski romantyzm) takie oczywiste.

– W głębinach oczu tych dwojga
 upojnych miłością słoneczną
 ujrzałam siebie
 siejącą złoty siew:
 ŻYCIA⁸¹.

Wizja odradzającej się Polski zostaje zrównoważona – czy wręcz: zagłuszona – mistyczną wizją duchowej szczęśliwości. Na szczególny sposób widzenia rzeczywistości historycznej (zawsze przez pryzmat świata wartości duchowych) i w efekcie jej niejasny status w utworach ekspresjonistycznych zwrócił uwagę Jan Józef Lipski:

Ekspresjonistyczny antropocentryzm i historyzm powodują częstą w utworach ekspresjonistycznych dwuznaczność, która może stać się źródłem chwiejności w wyborze interpretacji: nie zawsze mianowicie wiadomo bezpośrednio, bez odwołania się do filozoficznego zaplecza dzieła w światopoglądzie ekspresjonistów, czy realia społeczno-historyczne są egzemplifikacją tez i postaw o charakterze metafizycznym, czy odwrotnie, cała sfera metafizyczna, nadprzyrodzona jest tylko pseudonimowaniem i symbolizowaniem realnych konfliktów historycznych⁸².

Zadziwiająco literackie efekty przynosiła opisana tu metoda ekspresjonistycznej alegorezy historiozoficznej odnoszona do najnowszych dziejów Polski. Przykładem może być tekst publicystyczny Jerzego Hulewicza, który ukazał się na łamach „Zdroju”, zatytułowany wymownie *Gdy Trójca w Jednię się przemienia*, a zestawiający dzieje Polski z dogmatem o jedności Trójcy Świętej:

Duch z Wielości Jednię czyni, albowiem z Trójcy będąc, JEDNIĄ jest.
 Przeto Naród, choć trojakim jest w materii, w Jedni odkupia się. Ducha Jednia Jednię Materii sprawia – gdy Duch Narodu jest⁸³.

Twórczość zainspirowanych Słowackim zdrojowców pokazuje, że język romantyczny wystarczał do głoszenia praw dziejowych w momencie oczekiwania, ale już nie do wyrażenia spełnienia zapowiadanych zdarzeń; wypracowane w obrębie tego języka narzędzia służyć mogły do opisu tego, co mistyczne i metafizyczne, lecz nie tego, co realne. Znajdując w języku i w światopoglądzie romantycznym potwierdzenie własnego progresywizmu i aktywizmu, etos moralnego perfekcjonizmu oraz wiarę w aktywne braterstwo ludów⁸⁴, poznańscy ekspresjonści popadli jednak w nieuniknione sprzeczności. Na tym tle najlepiej prezentuje się twórczość poetycka Wittlina, odwołującego się nie do polskiej literatury romantycznej, ale do ekspresjonizmu niemieckiego⁸⁵, co pozwoliło mu w mówieniu o sprawach historii przejść na poziom rzeczywistości konkretnej i tak uniknąć efektów groteskowych. W poezji zdrojowców na każdym niemal kroku uwidacznia się niejednorodny sposób odnoszenia się do romantyzmu jako tradycji najchętniej przywoływanej, lecz po naturalizmie niemożliwej do utrzymania, toteż próby zachowania języka romantycznego przyjmują w ich utworach nierzadko groteskowe formy⁸⁶. Najpraw-

⁸¹ Z e g a d ł o w i c z, *Eos*, s. 39.

⁸² J. J. L i p s k i, *Twórczość Jana Kasprówicza w latach 1891–1906*. Warszawa 1975, s. 213–214.

⁸³ J. H u l e w i c z, *Gdy Trójca w Jednię się przemienia*. „Zdrój” 1918, z. 2, s. 40.

⁸⁴ Zob. W a l i c k i, *Filozofia historii*, s. 287.

⁸⁵ Zob. E. W i e g a n d t, wstęp w: J. W i t t l i n, *Sól ziemi*. Wrocław 1991, s. XVII n. BN I 278.

⁸⁶ Być może, inne byłyby literackie rezultaty radzenia sobie z tematyką niepodległościową,

dopodobniej jednak wspomniane sprzeczności są nieuniknione i były udziałem samego autora *Króla-Ducha*, który budując swój system zmagął się nie tylko z wysłowieniem myśli mistycznej, ale także z własnymi, sprzecznymi uczuciami w obliczu odkrywanych paradoksów. Genezyjska filozofia jest w tej perspektywie, jak ujmuje rzecz Marta Piwińska, próbą ukojenia „cierpiącej myśli”, w znacznym stopniu, choć nie do końca, udaną⁸⁷. Zdrojowcy są zatem rozdwojeni – tak jak niejednorodnie są cytaty ze Słowackiego, obficie okraszające karty „Zdroju”:

Bóg bowiem chce Polski: ABY CZYNIŁA WYSOKOŚĆ MIĘDZY WYSOKOŚCIAMI, DO KTÓREJ DAŻĄ W IDEALACH INNE NARODY. [„Zdrój” t. 5 (1918), z. 2, s. 29]

JUŻ NIE O NARODOWOŚCIACH MYŚLEĆ, A O GROMADACH DUCHA JEDNEGO. [„Zdrój” t. 6 (1919), z. 2, s. 52]

Powrót do romantycznej idei historii rozumianej jako rozwój i wzrost oraz uczynienie wolnej Polski ich ogniwem spowodował, że bieżące sprawy społeczne traktowane były z lekceważeniem. Atrofia zainteresowań społecznych polskich ekspresjonistów stanowi o bodaj najistotniejszej różnicy między charakterem tego nurtu w Polsce i w jego ojczyźnie. Ekspresjonizm niemiecki szybko wykształcił swój wariant aktywistyczny i komunijnistyczny, zdecydowanie odrzucając dziedzinę po parnasizmie oraz naturalizmie izolacjonizm sztuki i obojętność etyczną, a także tworząc nowy typ bohatera poświęcającego się dla ratowania innych⁸⁸. Tymczasem w kręgu „Zdroju”, jak pisze Kamila Rudzińska:

niewiele znajduje się znaków rozpoznania faktycznej sytuacji społeczno-kulturowej lat wojny, rewolucji, gwałtownych społecznych przemian. Nędza, głód, wyzysk i cierpienia z nimi związane to tylko nieszczęścia historyczne, bolesne wprawdzie, ale zaliczone do domeny zewnętrzności, w której zresztą i tak upatruje się dominację sytości, spokojnej równowagi materializmu⁸⁹.

Przyjęcie perspektywy wtajemniczenia w wyższą konieczność dziejową ostatecznie przesądza o tym, że polski ekspresjonizm w swoim stosunku do teraźniejszości wojennej bardzo zbliża się do poglądów Słowackiego, którego głównym celem było „przeanielenie”, osiągnięte jednak przez zastosowanie „okrutnych nie-

pozornie rozpoznana (bo od stulecia stanowiącą najistotniejszą materię rozważań), a w istocie całkiem nową, bo dotyczącą niepodległości o d z y s k a n e j, gdyby poeci Zdroju podjęli ryzyko wyrażenia jej w innym niż romantyczny języku. Takiego ryzykownego zderzenia sztuki awangardowej i problematyki niepodległościowej dokonali artyści grupy Bunt, a ocena ich działań przedstawiona przez historyka sztuki jest wysoka: „Grupa Bunt [...] reprezentowała nową jakość poprzez połączenie treści narodowych i ideałów niepodległościowych z nowoczesną formą. Rodzi się pytanie, czy te dwie odrębne dziedziny ludzkiej aktywności dają się w ogóle połączyć. Otóż w czasie gdy powstał »Zdrój«, w kontekście odniesień do międzynarodowej awangardy i roli przypisywanej w tym czasie, głównie za sprawą ekspresjonistów, grafice, okazuje się, że jest to nie tylko możliwe, ale że te dwie dziedziny mogą się znakomicie uzupełniać” (Salamon, *op. cit.*, s. 114). Ciężenie tradycji języka literatury romantycznej okazało się jednak silniejsze od – znanych przecież zdrojowcom – literackich dzieł ekspresjonizmu niemieckiego. Być może, dzieła literackie skazane są, w przeciwieństwie do plastycznych, na bardziej niewolniczą wierność j ę z y k o w i właśnie, jeśli mowa jest o zagadnieniach patriotycznych.

⁸⁷ M. Piwińska, *Słowacki ekspresjonistyczny*. W zb.: *Słowacki współczesny*. Red. M. Troszyński. Warszawa 1999.

⁸⁸ Zob. W. Sokel, *The Writer in Extremis*. Stanford 1964, s. 143 n.

⁸⁹ Rudzińska, *op. cit.*, s. 53.

raz środków”⁹⁰. Zgodnie z takimi zapatrywaniami Zegadłowicz pisał w utworze pt. *Syn marnotrawny*:

Tak!

Stało się w dokonaniu przedostatecznym to wielkie, niepojęte, święte:

ZAGŁADA⁹¹.

Ów optymizm w interpretacji zagłady, czyniący z niej nie tyle dramatyczne zakończenie dziejów, co stopień w ewolucyjnej machinie przemian, najdobitniej świadczy o powrocie ekspresjonistów do prawa rozwoju jako tłumaczącego przebieg historii. Trudno dociec, czy był to powrót we właściwym znaczeniu tego słowa, czy raczej próba opisanie bieżących wydarzeń w najporęczniejszym języku, takim, który zadośćuczyniłby patriotycznej tradycji mówienia o Sprawie polskiej i zarazem – jak wcześniej wspominałam – pogodziłby ją z pacyfizmem i z etycyzmem ekspresjonizmu. Być może, istotnie to drugie. Niezależnie od tego, czy motywację rozpoznamy jako głęboką i autentyczną, czy też jako powierzchowną, podstawą zaprezentowanej interpretacji świata zostaje znów uczyniony historiozoficzny mit romantyczny, w szczególny sposób łączący przeświadczenia eschatologiczne z głoszeniem ewolucjonizmu; natomiast mit nowoczesny, szukający uzasadnień dla istnienia podmiotu wśród niezrozumiałych dziejowych przemian, w tej sytuacji przestaje być potrzebny. Nie ulega wątpliwości, że człowiek, chcąc po utracie wiary w Królestwo Niebieskie zbudować niebo na ziemi (a jego wariantem jest z całą pewnością ekspresjonistyczne dążenie do Nowej Ludzkości), znajduje oparcie dla swoich koncepcji właśnie w micie ewolucyjnego progresywizmu, nawet jeśli towarzyszy temu świadomość, iż wiara w prawidłowości procesu historycznego jest jedynie „próbą zakotwiczenia się człowieka zagubionego w zmienności rzeczy” (S 288).

Spostrzeżenia Rudzińskiej, wskazujące na różnice między etycznie i społecznie zaangażowanym ekspresjonizmem niemieckim a zorientowanym na sferę ducha ekspresjonizmem kręgu „Zdroju”, rzucają ciekawe światło na przemiany twórczości Zegadłowicza, ewoluującej od utrzymanych w ekspresjonistycznej poetyce tomików wierszy z czasów współpracy ze „Zdrojem” do ballad po części pisanych już w okresie działalności w grupie poetyckiej Czartak, opiewających komunionistycznych bohaterów. To właśnie w liryce Zegadłowicza łatwiej niż u innych zdrojowców dałoby się odnaleźć przykłady zaangażowania w najbardziej przyziemne problemy współczesności. Zainteresowania takie najłatwiej uchwycić w kolejnych tomach ballad, powstałych już w czasie publikowania „Ponowy” i w pierwszych latach wydawania „Czartaka”, ale ich zapowiedź można dostrzec w *Kolędziolkach beskidzkich* (1923) czy w *Dziwannach* (1921). Ów pierwiastek etyczny wydaje się, tak jak i przywiązanie do konkretnego, najtrwalszym elementem spuścizny poetyckiej Zegadłowicza, wskazującym na jej spójność ponad życiowymi wyborami i kolejami losów twórczych. Obie te idee stapiają się w kluczowym dla jego wierszy wątku, jakim jest „tęsknota za czymś jasnym i prostym, i bezpośrednim, co gdzieś być musi, zagubione – tak! – lecz przecież nie w niemożliwości odnalezienia – –”⁹². Przykła-

⁹⁰ M. Podraza-Kwiatkowska, *Wzniosłość, Słowacki i młodopolski ekspresjonizm. W: Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*. Kraków 2001, s. 236.

⁹¹ E. Zegadłowicz, *Syn marnotrawny*. „Zdrój” t. 12 (1920), z. 1, s. 22.

⁹² Zegadłowicz, *O kształtowaniu się idei*, s. 58.

danie wagi do zjawisk konkretnych pozwoliło temu artyście uniknąć odrealnienia wizji poetyckich, a ponadto wskazuje na jego łączność z innymi niż ekspresjonizm nurtami poezji Dwudziestolecia, eksponującymi „motywy codzienności” i „realia powszedniej egzystencji”⁹³.

Można zatem wyrazić przypuszczenie, że nieprzypadkowe było zabranie głosu akurat przez Zegadłowicza (tego spośród artystów związanych ze „Zdrowiem”, który najbardziej dowartościował rzeczywistość materialną, a później zwrócił się ku realiom beskidzkiej wsi i przetransponował na nie historię biblijną) w „bieżącej” sprawie odradzającej się Polski. W jego wierszach *Eos* i *Summa nowych dziejów* w sposób znamieny połączone zostały dwie, zdawałoby się, nieprzystawalne, perspektywy oglądu rzeczywistości historycznej: konkretna (dotykająca faktów i wydarzeń) oraz historiozoficzna, posługująca się mesjanistyczną interpretacją dziejów. Ten sam mechanizm, polegający na przejściu od pozornie niezrozumiałego kształtu rzeczywistości fizycznej, w której objawia się zło, do wpisania obserwowanych wydarzeń w wyższą konieczność dziejową, uruchomiony został przez poetę w balladach, gdzie punktem wyjścia jest ukazanie rzeczywistości konkretnej, a punktem dojścia – zrozumienie sensu świata przez bohaterów-prostaczków. Jednak uzyskanie pewności ontologicznej i etycznej przez „beskidzkie powsinogi” umotywowane jest doznawaniem przez nie objawień i w obrębie świata przedstawionego uzasadnione. Inaczej to wygląda w tekstach utrzymanych w tonie profetycznym i mesjanistycznym, gdzie wszelki dostrzegany w dziejach porządek jest ładem naddanym, który nie wynika ze sfery wydarzeń, a wręcz niekiedy staje wobec niej w opozycji. Ów brak konsekwencji, niemożność przejścia między dwiema opisywanymi płaszczyznami (faktów oraz idei), nie jest jednak rażący, gdyż w tych utworach nie pojawia się perspektywa osobistego i emocjonalnego doświadczenia ukazywanych sytuacji. Pierwsza wojna światowa, obserwowana z perspektywy Gorzenia Górnego, łatwiej zapewne dawała się opowiedzieć jako wydarzenie historyczne i zinterpretować w kategoriach romantycznego mesjanizmu niż wówczas, gdy widziano jej grozę na własne oczy.

Przyjęcie perspektywy świadka wojennej gehenny zmuszało natomiast – jak dobitnie świadczy o tym komentowany wcześniej, niejednorodny światopoglądowo tomik Olwida – do porzucenia przeświadczeń o prawdziwości historiozoficznych koncepcji. Wśród doprawdy nielicznych tekstów poetyckich napisanych przez poznańskich ekspresjonistów i bezpośrednio odnoszących się do pierwszej wojny światowej warto zwrócić uwagę na wiersz Bederskiego *Działa biją w Wogezach*. Znamienne, że właściwy temat zostaje sformułowany tylko w tytule:

Głowę okulem bolesną rąk obręczą,
co wokół skroni mych drżały,
zapadłych.
[. . . .]
Oczy patrzyły – kratery,
lustra ohydne.
[.]
W obłądny rytm uderzeń głuchych o twardą ziemi skorupę

⁹³ M. Głowiński, J. Sławiński, wstęp w zb.: *Poezja polska okresu międzywojennego. Antologia*. Wybór i wstęp ... Przypisy oprac. J. Stradęcki. Wyd. 2, przejrz. Wrocław 1997, s. XXVI. BN I 253.

w otyły tan gór rozlanych w przestrzeni:
dygoczą głową ogromną,
[.]
biją takt oszalały czołem o pnie twarde lasów
które są⁹⁴.

U Bederskiego wojna została przedstawiona z perspektywy przerażonego nią człowieka. Taki opis rzeczywistości frontowej jest rezultatem całkowitego zinteryoryzowania traumatycznych przeżyć i nie służy dotarciu do jakiegokolwiek ogólnej prawdy o dziejach. Tu apokalipsę widzi oszalały z lęku żołnierz i stąd krok tylko do uogólnień zmierzających w stronę pacyfistycznych deklaracji i przedstawiania wojny jako nieszczęścia, które odnaleźć można w innych wierszach ekspresjonistów (choćby w Zegadłowiczowskich *Balladach*). Zarazem trzeba zauważyć, że opis wojny w utworze Bederskiego, choć tak osobisty, nie epatuje grozą ani ohydą, a liczne hiperbolizacje prowadzą w stronę ekspresjonistycznej subiektywizacji i deformacji świata. Paradoksalnie, w tekstach Zegadłowicza to właśnie od naturalistycznych opisów rozpoczyna swój wywód ideolog, który widzi w wojnie realizację logiki dziejów („świętą zagładę”⁹⁵):

W krwi czarnej gęstych zalewach utoneły reflektory – słońce głuche
imitacje –
W wicherze – jęku konających zawiąło się to co miało
[.]
gmach przegniłych ścian, w których roi się ślepe, beznogie robactwo –
[.]
członków destrukcja –
wyżarty mózg –

Tym samym następuje przesunięcie opisywanej katastrofy z płaszczyzny konkretności w wymiar kosmiczny.

Dopiero wówczas, gdy wartości w oczach ekspresjonistów nabierają przeświadczenia komunijnistyczne i myślenie o jednostce (nie Nietzscheańskim nadczłowieku, ale budzącym współczucie Każdym), wtedy wojna wywołuje ich przerażenie i historia staje się niezrozumiała – podobnie jak przyjęcie za punkt wyjścia rozważań o porządku „czasu wewnętrznego” i uczynienie perspektywy jednostki miarą prawd dziejowych uniemożliwiało dostrzeżenie w zmienności procesu celowego i postępowego. To, co „własne”, prywatne i osobiste, jawi się w tej koncepcji jako niemożliwe do zracjonalizowania ani do przełożenia na kategorie ponadjednostkowe. Twórcy zwracający się chętnie ku problemom człowieka, wciąż mają przed oczyma przypuszczalny koniec, którego nie da się wywieść z racjonalnych przesłanek i optymistycznej wizji rozwoju. O niemożności pogodzenia przekonań o patriotycznych obowiązkach literatury z postulatami pacyfistycznymi świadczy fakt, że komunizm wystąpił również w polskim ekspresjonizmie – tyle tylko, że pojawił się później, w beskidzkich *Balladach* Zegadłowicza, w twórczości Ewy Szelburg-Zarembiny, a więc w dziełach powstałych już w okresie utwierdzonej polskiej państwowości⁹⁶.

⁹⁴ A. Bederski, *Dziela biją w Wogezach*. „Zdrój” t. 1 (1917), z. 3, s. 68.

⁹⁵ Zegadłowicz, *Syn marnotrawny*, s. 22.

⁹⁶ Zob. K. Jakowska, *Z dziejów ekspresjonizmu w Polsce. Wokół „Soli ziemi”*. Wrocław 1977, s. 47–55.

Zdrojowcy bez żalu rezygnowali z oceny swej współczesności, tropiąc w dziejach linię rozwoju ducha. Szukali wyjścia z sytuacji, kiedy, z jednej strony, inspiracje ekspresjonizmu niemieckiego nakazywały zadeklarowany pacyfizm, z drugiej zaś – walcząc o utrzymanie pisma w oczekującym wyswobodzenia z pruskiego zaboru Poznaniu – musieli angażować się w entuzjazm narodowowyzwoleńczy. W efekcie na kartach jednego zeszytu „Zdroju” (t. 5 (1918), z. 5/6 (grudzień)) mieszczą się teksty tak różne, jak *Summa* Zegadłowicza, *Naczelnikowi hołd* i pacyfistyczne *Szepty* Olwida. Mało zaskakujący, ale i znamieny jest fakt, że najbliżsi „biegunowi pacyfizmu” okazują się ci spośród zdrojowców, którzy mieli najintensywniejsze kontakty ze sztuką niemieckiego ekspresjonizmu: przede wszystkim Wittlin, ale i Witold Hulewicz. Tekst Olwida pt. *Furioso* (z tomu *Płomień w garści*), a także liczne spośród wierszy Wittlina zamieszczonych w *Hymnach* (wyd. 1920), jak choćby *Grzebanie wroga*, *Hymn o łyżce zupy* – stanowią przejmujący krzyk protestu przeciwko wojnie, która dehumanizuje i nie może być interpretowana ani oceniana w kategoriach innych niż moralne i etyczne. To, że idee pacyfistyczne przesłaniały temat odzyskania przez Polskę niepodległości w utworach większości poetów grupy Zdrój, jest nieco zaskakujące, jeśli wziąć pod uwagę ich zaangażowanie w działalność tajnych organizacji niepodległościowych. Zarazem jednak łatwo zrozumieć, że inne okoliczności biograficzne, takie jak studia w Berlinie i bezpośrednie kontakty z ekspresjonizmem niemieckim, przesyconym duchem pacyfizmu (Bederski, Kubicki; do tego grona poetów znających z pierwszej ręki niemiecką literaturę tamtych czasów zaliczyć trzeba także studiującego w Wiedniu Wittlina)⁹⁷ czy zwłaszcza uczestnictwo w walkach na froncie lub w powstaniu wielkopolskim (Witold Hulewicz, Kosidowski, Kubicki, Wittlin) sprawiły, że temat wojny, której doświadczone bezpośrednio, stał się tematem ujmowanym nie z perspektywy narodowej, ale osobistej.

W pierwszych latach działalności „Zdroju” sytuacja społeczna i wydarzenia historyczne rozumiane jako zmieniające się oblicze politycznej czy historycznej rzeczywistości nie były dla poznańskich ekspresjonistów istotne same w sobie. Jak widzieliśmy, wprzęgali oni niepodległość Polski w nurt wydarzeń zmierzających do wyzwolenia ducha: dlatego w pochodzącym od redakcji „Zdroju” tekście pt. *Naczelnikowi hołd* – Piłsudskiego przedstawiają jako tego, który „Narodowi nadał DUCHA WOLNEGO”, wślawił się czynem. Ów niezbyt długi tekst utrzymany jest w tonie XIX-wiecznych dzieł historiozoficznych. Piłsudskiego tu ukazano jako męża opatrnościowego, który wpisuje się w aktualny moment dziejowy i jest niesłusznie odrzucany przez wąpiący lud „małej wiary”. Ustosunkowując się do słyszalnych w Wielkopolsce głosów niechętnych Piłsudskiemu zdrojowcy przeprowadzają obronę Naczelnika za pośrednictwem języka romantycznego, próbując go połączyć z apologią „Czynu” i aktywizmu jednostki wybitnej, zbawiającej rzesze:

Kiedyście wy rozprawiali – On działał.

⁹⁷ Okoliczność edukowania się na niemieckojęzycznych uczelniach nie zawsze jednak była wystarczająca. Zegadłowicz, studiujący przez 5 lat w Krakowie, a później – krócej – w Dreźnie i w Wiedniu, nie wyniósł z tego okresu zainteresowania współczesną poezją niemiecką, które uwiadaczałoby się w jego utworach (wyjąwszy powstały w r. 1924 przekład sztuki W. Hasenclevera *Antygona*).

[...] I nie było siły na ziemi – ani wśród wroga, ani waszej siły – która by skruszyć zdołała Czyn Piłsudskiego⁹⁸.

Tekst ten, napisany najprawdopodobniej pośpiesznie, w reakcji na bieżące wydarzenia, ujawnia niespójny charakter myślenia o współczesności, jakie cechowało zdrojowców. Dziedzictwo historiozofii romantycznej poszerzyli oni o ekspresjonistyczną apologię zbawczego działania, a rzeczywiste dokonania Piłsudskiego istotnie przewartościli, wpisując je bez wahania w bliski im porządek walki o wolność – nie tylko polityczną:

Pismo nasze, które pochłubić się może już szeregiem walk stoczonych o wolność przeko-
nań [...] – staje oto [...] wierne swym zasadom wolnościowym i hołd korny składa Naczelniko-
wi, który Narodowi nadał DUCHA WOLNEGO⁹⁹.

Zdrowcy, podobnie jak większość im współczesnych, zagadnień historii nie przemyśleli. Ubrawszy je w kostium mistyczo-profetyczny, naddali dziejom logikę rodem z XIX-wiecznej historiozofii. Dopiero po latach widoczne stało się, że:

w warunkach polskich rok 1918 okazał się przede wszystkim zerwaniem ciągłości, nieoczekiwaną, choć wyczekiwaną interwencją Historii, sytuacją, która przeważającej części inteligencji pozwoliła na chwilę zapomnieć o przeszłości, pozostawić bez odpowiedzi pytania, jakie stawiali Krzywicki, Marchlewski, Kelles-Krauz, Abramowski i Brzozowski, zlekceważyć lekcję rewolucji 1905 r. [...] Okazał się też rokiem brzemennym w konsekwencje: lata następne ludziom pozostawionym już własnym losom we własnym państwie [...] unaoczyli ich własną bezradność płynącą z braku intelektualnego opracowania zagadnień ostatnich kilkunastu lat¹⁰⁰.

Symbolika pory dnia

Dualizm zdrojowców, widoczny w ujęciu czasu i historii, potwierdza – na niższym poziomie – istotna w ich tekstach symbolika pór dnia (związana z symboliką światła i ciemności). Ich analiza ujawnia występowanie opisywanych już pęknięć światopoglądowych także w perspektywie jednostki, ludzkiego „czasu wewnętrznego”.

W wierszach ekspresjonistów nie da się odnaleźć jakiejś jednej, szczególnie chętnie przywoływanej i uprzywilejowanej pory dnia – co od początku wskazuje, że ich oceny i wartościowanie będą ambiwalentne. Nieomal z równą częstotliwością pojawiają się świt, brzask, zmierzch, wieczór, noc i dzień. Być może, dałoby się udowodnić, że poszczególni poeci mają predylekcje do tej czy innej pory dnia (jak zobaczymy, Kubicki bardzo lubi noc, Zegadłowicz świt), ale nie zmienia to jeszcze pewnego intrygującego faktu, że w obrębie twórczości jednego autora te same pory dnia są rozmaicie oceniane. Okoliczność ta nie jest może tak bardzo niecodzienna, zważywszy różnorodne czy wręcz biegunowo odmienne wartościowanie pór dnia w kulturze. W przypadku ekspresjonistów należy jednak dostrzec w owej niekonsekwencji przejaw bardziej ogólnej prawdy o ich twórczości, jej wewnętrznym pęknięciu: między indywidualizmem a kolektywizmem, sceptycyzmem a wiarą, ufnością a rozpaczą.

⁹⁸ *Naczelnikowi hołd* [od redakcji]. „Zdrój” t. 5 (1918), z. 5/6, s. 132.

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ M. Zalecki, *Przygoda drugiej awangardy*. Wyd. 2, popr. i uzup. Wrocław 2000, s. 53.

Jak już powiedziano, ekspresjoniści przedstawiają wszystkie bodajże pory dnia. Do umownego rozgraniczenia dwóch typów myślenia, jakie uwidaczniają się w związku z temporalnym obrazowaniem, wybrałam noc jako porę, której ambiwalentne wartościowanie jest najsilniej w kulturę wpisane.

Głosząc „ułudę dni”, ekspresjoniści zaliczają się do w „korowodzie poetów nocy”¹⁰¹ oraz do tych spośród filozofów, którzy w przytępieniu wrażliwości zmysłowej, jakie towarzyszy ciemnościom nocy, upatrywali szansę dla „zmysłów duchowych”, intuicji, mistycznych objawień. W ten nurt myślenia wpisuje się Zegadłowicz, gdy mówi o „ułudzie dni” (*Godzinki*), gdy z nadzieją ogłasza nastanie nocy: „Wszystko, co zmysłów karmą utonęło w mroku. Ostatni promień – miecz ognisty przeciął więzy, którymi przykuty byłem do dnia”¹⁰². Traktowanie doznań zmysłowych jako pęt krępujących człowieka i radość z uwolnienia wskazują na dowartościowanie przeżyć o charakterze mistycznym i pozacielesnym. Nie jest to, jak mogłoby się wydawać, tradycja odległa. Także w dramatach Micińskiego –

[noc] zostaje [...] związana z doświadczeniem czasu subiektywnego, tego Husserlowskiego „*subjektive Zeit*” lub „*inner Zeitbewusstsein*”. Wyraża się jako mistyczna „noc duszy” będąca specjalnym rodzajem poznania, osadzającym podmiot w perspektywie rozpoznanych jakości metafizycznych, które same z siebie waloryzują inny, idealny czas¹⁰³.

Autorka monografii o Micińskim słusznie zwraca uwagę na owo wynikanie czasu idealnego z realnego, indywidualnie percypowanego „czasu nocy”. Ten sam mechanizm uruchomiony został w wierszu Kubickiego *Hymn godzinom nocy*. Już pierwszy wers utworu, w oksymoronicznym obrazie łączący noc z jasnością, ukazuje owo przenikanie dwóch charakteryzujących noc porządków – realnego i idealnego, z których ten drugi zyskuje pierwszeństwo:

Zawsze brzmisz nocy kryształową harfą jasności
[.]
i wielkim staje się oko w czas nocy
[.]
i tobie ufny moje stawiam pytania
na które dzień odpowiedzi mi nie dał
[.]
gdy lat tysiące widzę w jednym oka mgnieniu
nie mam odwagi drobnych stawiać pytań¹⁰⁴

Zwielokrotniająca ludzkie możliwości poznawcze, wyzwalająca człowieka spod władzy czasu noc zostaje przeciwstawiona porze dnia, którego jasność okazuje się pozorna i tłumi zmysły wewnętrzne. Sprzeczny z potocznym doświadczeniem brak jasności dnia dotyczy myśli człowieka, jest efektem jego zagubienia w „tysiącu drobnostek”:

o nie daje mi dzień jasności ni odpowiedzi
gdy tysiąc drobnostek wywłóczy słońce
a złotą brokatu zaciąga kotarę
przed wzrok sięgający w głębinę gwieździstą

¹⁰¹ R a t a j c z a k, *Zagasty „brzask epoki”*, s. 223.

¹⁰² E. Z e g a d ł o w i c z, *Z „Legendy ziemi”*. Fragment 2. „Zdrój” t. 4 (1918), z. 1, s. 3.

¹⁰³ J. W r ó b e l, *Misteria czasu. Problematyka temporalna Tadeusza Micińskiego*. Kraków 1999, s. 63.

¹⁰⁴ S. K u b i c k i, *Hymn godzinom nocy*. W: *Ein Poet übersetzt sich selbst*, s. 149.

Od takiego ujęcia procesów poznawczych człowieka tylko krok już do zanegowania całej materialnej rzeczywistości jako pozoru i do deprecjonowania ludzkiego ciała. Odsunięcie „kamienia grobowego ciała” to wszak warunek zmarłych wstania, jakie następuje wraz z odejściem dnia. W kontekście sformułowania o „kamieniu grobowym” „duszy [...] wypoczynek: sen” wydaje się stanem lującym podobnym do śmierci:

o duszy mojej błagam wypoczynek: sen
 [.]
 ciała odsuń kamień grobowy,
 nie pragnę dnia ziemskiego cierniowej korony
 [.]
 (oto dnia ziemskiego ze stóp zboliałych cierń wyrwałem
 ostatni)
 [.]
 Jeszcze prześlada jarzące dnia widmo...
 rzeczy nieczułością uciśnione,
 duchy my kajdanne
 świata przyodziane namacalnością...¹⁰⁵

Stąd pojawia się dobitnie sformułowane dążenie: „pielgrzym w najświętszą nocy chłodnej wstępuję nawę spragniony źródła prabytu”¹⁰⁶. Moment odnalezienia owego źródła to przeobrażająca się w wieczność chwila ekstazy:

O!
 gwiazd drzę milionem w przestrzeni
 ciał obrotem podniebnym
 niesłychanym wiruję akordem –
 szalem tętnię sferycznym
 wieki, lat tysiące, miliony!
 O MIŁOŚCI NIEZMIERNA!¹⁰⁷

Błaganie o „duszy wypoczynek” wolno rozumieć dwojako. U Kubickiego dusza wypoczywa poznając „źródła prabytu”. Ale odnieść można wrażenie, że odczuwany przez podmiot wiersza lęk przed światłem dnia nie tylko wynika z niechęci do zafałszowanego poznania, ale jest odbiciem rzeczywistej obawy przed cierpieniem („nie pragnę dnia ziemskiego cierniowej korony”). W sytuacji wojny czy innego nieszczęścia zdarza się bowiem, że odpoczynkiem dla człowieka jest stan otumanienia, nie zaś objawienia, jakiego doznaje w nocy po koszmarze dnia. Taką dramatyczną sytuację przedstawia Olwid, który rozumie pory dnia bardzo dosłownie, a nie mistycznie, opisując w tekście zatytułowanym *Szepty* wyrzuty sumienia rannego żołnierza:

Lubił noc. –
 Liliowe, oddechem dwunastu biednych piersi falujące.
 Dzień każdy niósł katusze sroższe od poprzedniego. Pałaca rana w brzuchu chyba tylko rozrywką była i miłą odmianą. Gdy tętent galopującej krwi uspokajał się w ranie, nieruchome dotąd zwoje mózgu poczęły się ruszać i rozwijać w najpotworniejsze gady. A pośród nich najszykarszy płał cicho, cicho syczał:

¹⁰⁵ S. Kubicki, *Noc*. W: jw., s. 75.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ *Ibidem*, s. 75, 77.

Mor – der – ca...
 Ten szept syczący nie ustawał, powracał setki razy, tysiące razy.
 Zjawiły się korowody myśli i śmiejącym wiankiem otoczyły słowo –
 szkaradę:
 [.]
 Płaz syczał, syczał.
 Aż usnął gramofon i fiolet powietrza zlał się z oddechem dwunastu
 biednych piersi.
 Wtedy i płazy w kłębki się zwijały i przysiadły w kątku.
 Dlatego lubił noce¹⁰⁸.

Utwór Olwida, podobnie jak większość dotyczących wojny tekstów z tomu *Płomień w garści*, odzwierciedla ekspresjonistyczną niezgodę na przemoc, przeświadczenie o nieszczęściu ludzi skazanych na działania moralnie niedopuszczalne i na wyrzuty sumienia. To dość znamienne, że prawda o wojnie wybrzmiewa najprawdziej nie w świetle dnia, kiedy toczą się walki, lecz wówczas, kiedy milkną wybuchy, a człowiek w ciszy nocy zaczyna rozumieć spustoszenie, jakie zasiał w nim dzień wypełniony bezsensowną wojną:

A skoro dzień nasz utrudzi się w boju
 I noc nastanie –
 Idziemy spocząć w zacisznych namiotach,
 I ja, i mój przeciwnik niepołomny.
 [.]
 W takiej to chwili, gdy nas smutek chwyta,
 A cisza gasi rozognione zmysły,
 [.]
 Czujemy obaj nagle, równocześnie,
 Że to o jedną i tę samą rzecz
 Walczymy z sobą tak przez całe życie¹⁰⁹.

U Wittlina pojawia się ten sam wątek, który jest w wierszu Kubickiego – motyw gaśnięcia zmysłów, prowadzącego do prawdziwszego rozpoznania bytu. Jak widać, również w utworach nie mających nic wspólnego z mistyczną interpretacją świata i gnostycką wzdargą zmysłów, tylko wychodzących od niemal realistycznych obserwacji, pora nocy rozumiana jest jako czas uspokojenia, rozpoznania siebie – czy to (u Olwida) w roli „mor – der – cy”, czy też (u Wittlina) jako łyzy „z oczu Boga”¹¹⁰ – na które nie ma czasu „W zamęcie ludzi, rzeczy i spraw”, gdy „ciężko sapie [...] dzień”¹¹¹. Noc jest porą rozpoznania sfery duchowej, zrozumienia w niej swego miejsca. Tutaj indywidualizm, oderwanie od tłumu, jest wartością pozytywną, gdyż pozwala pojąć prawdziwą naturę rzeczywistości, ujawniającą się w mroku nocy.

Bywają jednak również okoliczności, w których noc okazuje się porą groźną, oczekiwaną z lękiem, doświadczaną z przerażeniem. Dzieje się tak wówczas, kiedy

¹⁰⁸ Olwid, *Szepty*. W: *Płomień w garści*, s. 12–13.

¹⁰⁹ J. Wittlin, *Do przeciwnika*. W: *Poezje*, s. 54–55.

¹¹⁰ *Ibidem*, s. 55.

¹¹¹ *Ibidem*, s. 53.

„pielgrzym [...] spragniony źródła prabytu”¹¹² nie może go odnaleźć, kiedy nocne objawienia, chociaż przynoszą rozpoznanie duchowej rzeczywistości, pozwalają człowiekowi tym samym poznać takie prawdy, które zamiast przynieść wyzwolenie, głęboko unieszczęśliwiają:

A teraz się oczy moje rozwarły
i widzą –
A teraz się serce moje zbudziło
i drży –
A teraz myśl moja prawdę pojęła
i płacze –¹¹³

Może się bowiem zdarzyć, że wartości, których istnienie miała potwierdzić noc, tłumiąca jaskrawe światło dnia, okazują się przerażające, a wtedy samotność, zamiast pozwolić na spotkanie z Absolutem, staje się źródłem lęku. Wówczas „przeklęta [...] jasność ciemnej godziny” (*Psalm ciemnych nocy godzin*) odkrywa człowiekowi wyłącznie „jego własne nicestwo” (*Psalm – skarga Noego*). W miejsce ufności i wiary pojawiają się rozpacz i sceptycyzm. Metaforyczne określenie oczu, które „patrzą boleśnie”, wskazuje na zwątpienie w sensowność ludzkich wysiłków poznawczych, przynoszących albo złudzenia, albo cierpienie, związane z odkryciem pustki:

Boję się tej nocy ciemni
która widzieć i patrzeć mi każe
gdy głębiej sięga mój wzrok
a boleśniej się patrzają me oczy
gdyż nie widzę przedmiotów
których tysiącem dzień
duszę mi mami –
[.]
Tak w tej nocy bez wyjścia
jedyne mi koniec –
że w moim osamotnieniu
sam siebie
zapomnę¹¹⁴

Okazuje się, że wyizolowanie z zewnętrznego chaosu, wcześniej wartościowane pozytywnie, teraz – wśród nocy, która objawia wyłącznie okrutne prawdy o duchowej słabości człowieka – chroni tylko pozornie¹¹⁵. Do głosu dochodzi instynktowny ludzki lęk przed ciemnościami nocy, który wzmaga działanie wyobraźni. Spotęgowane odczuwanie samotności we wrogim, mrocznym świecie powołuje do istnienia sobowtóra. Motyw ten świadczy o związku, jaki zachodzi między „ciemną”, demoniczną nocą a zagubieniem się człowieka:

(Naprzeciw mnie w przestrzeni
skupi się czarna mgła
[.]

¹¹² Kubicki, *Noc*, s. 73.

¹¹³ Kubicki, *Noc przed sądem ostatecznym*, s. 91.

¹¹⁴ *Ibidem*, s. 99.

¹¹⁵ L. Głuchowska, „Rewolucja” – „Syn marnotrawny” – „Noe” – „Dom obłąkanych”. *Język, motywy przewodnie i symbolika polsko-niemieckich poezji Stanisława Kubickiego*. W: Kubicki, *Ein Poet übersetzt sich selbst*, s. 53.

i wyłoni się postać
w której poznasz siebie
i zatracisz się sobowtórowi twemu¹¹⁶

Pora wieczoru i nocy ujawnia swój złowieszczy charakter wówczas, kiedy wydarzenia, które się w niej rozgrywają, są nieodwołalne i finalne, jeśli po nich nic już więcej nie nastąpi, a człowiek „zapomni sam siebie”. W cytowanych tu tekstach Kubickiego (*Noc przed sądem ostatecznym*, *Wieczór*) groza nocy i wieczoru polega na postrzeganiu ich jako k o ń c a, momentu ostatecznego rozrachunku. Tym samym noc i sen skojarzone zostają – powtórnie – ze śmiercią. To pozwala stwierdzić, że, podobnie jak w sytuacji opisywanej w poprzedniej części, perspektywa czasu jednostki wskazuje na dualizm w myśleniu ekspresjonistów o rzeczywistym sensie życia ludzkiego, którego kres pojmowany bywa jako zjednoczenie z prabytem, ale też jako ostateczny koniec i nicość, a ono samo jawi się jako mające głębszy sens lub owego sensu całkowicie pozbawione. Dualizm ten związany jest z przyjętym przez podmiot horyzontem metafizycznym. Osadzone w tradycji biblijnej utwory Kubickiego przynoszą rzadki w polskim ekspresjonizmie obraz osobowego Boga, ale także skrajny wariant rozpaczy w obliczu utraty wiary:

O, bezradności pielgrzyma, którego zaskoczył wieczór
Z dala od bram Hieruzalem świętego!¹¹⁷

Pora nocy – zdaje się twierdzić Kubicki – to pora błogosławionych objawień tylko wówczas, jeśli człowiekowi niejako z góry dana jest uformowana już, niezachwiana wiara. Objawiania te mają dla Kubickiego charakter raczej potwierdzenia wszystkiego, w co już człowiek uwierzył, niż rewelacji. Dlatego pielgrzym, który nie dotarł jeszcze do niewzruszonej wiary („Hieruzalem świętego”), może w nocy zostać wydany na pastwę demonów zwątpienia.

Zegadłowicz, który podejmuje raczej próbę skonstruowania mitu nowoczesnego, nie manifestując wiary w Boga osobowego, widzi ten problem inaczej. W swoich utworach ubolewa wprawdzie: „o jakże zwodzi mnie racjonizm dnia”¹¹⁸, i spodziewa się, że oderwanie od rzeczywistości ziemskiego dnia przyniesie prawdziwe poznanie, dalekie od pogardzanej, „kłamliwej prawdy tego, co rzeczywiste, oczywiste, jawne”¹¹⁹. Najważniejszą porą dla Zegadłowicza pozostaje jednak świt, rozumiany jako pora stawania się świata, opisywany w poemacie *U dnia, którego nie znam, stoję bram*. Jest to także pora rozbudzania się aktywności człowieka, przechodzącego od „prawdy snów” do działania. W poezji Zegadłowicza pierwiastki ekspresjonistycznego aktywizmu występują wyraziściej niż u pozostałych zdrojowców, pozwalając na akceptację dnia jako pory przekształcającego rzeczywistość działania człowieka:

----- Słońce wzejdz! wzejdz! wstań!
– otoć w ofierze niosę DUCHA dań:
[.]
płonące – rozpal krew wystygłych żył,

¹¹⁶ Kubicki, *Noc przed sądem ostatecznym*, s. 93.

¹¹⁷ S. Kubicki, *Zmierzch*. W: *Ein Poet übersetzt sich selbst*, s. 81.

¹¹⁸ Zegadłowicz, *U dnia, którego nie znam, stoję bram*, s. 25.

¹¹⁹ E. Zegadłowicz, *Z „Legendy ziemi”*, s. 3.

stop mnie i przepał w żużel, popiół, pył – –
niechaj wyrośnie z żyzności mych snów
ognisty krzew! [...] ¹²⁰

Zegadłowicz jest poetą innego rodzaju wyobraźni niż ta, która znajduje wyraz w mrocznym obrazowaniu Kubickiego. W jego utworach epifanie (w sensie zbliżonym do epifanii nowoczesnej) przydarzają się w środku dnia, często w świetle południowego słońca. Nadzieję na nastanie świtu głosi on w gruncie rzeczy bardzo konsekwentnie, ale nie jest w tym wśród zdrojowców całkowicie odosobniony. Obraz radosnego brzasku odnaleźć można także u Kubickiego, co wskazuje na swiatopoglądowe rozchwianie poezji ekspresjonistycznej, wynikające tak z przyjmowania sprzecznych założeń, jak i z tendencji do ilustrowania własnego stanu emocjonalnego w chwili bieżącej. Gdy zatem podmiot przekonuje się o tym, że zmrok nie oznaczał końca istnienia, świt jawić się musi jako chwila prawdziwego piękna i szczęścia, jak w wierszu zatytułowanym *O wschodzie słońca w dzień świąteczny*:

Dzisiaj jak kryształ jestem
w Twoim ręku –
kryształ zbudzony
słonecznym promieniem ¹²¹.

„Kryształ zbudzony [...] promieniem” sugeruje „przeanielenie” człowieka, którego rozświetla blask o Boskim pochodzeniu. O obrazie kryształu w ten sposób pisze Gaston Bachelard: „Kryształ uchodzi [...] za rodzaj formy podstawowej, doskonałej, utwierdzonej w swojej j e d n o ś c i” ¹²². Jedności tej towarzyszy zarazem sugestia niematerialności promienia ożywiającego kryształ. W tym sensie nie zachodzi tu sprzeczność z właściwym nocy stanem zniesienia fizycznych, materialnych cech podmiotu. Świetlisty poranek pozwala jednak zapomnieć o grozie pojawiającego się nocą sobowtóra. O ile była ona porą demonów, przede wszystkim wewnętrznych demonów duszy ludzkiej, świt przynosi odnowienie wiary w Absolut i przyływ siły wewnętrznej. Taki dzień obdarowuje prawdziwą „jasnością”, której mu odmówiono w wierszu *Hymn godzinom nocy*. Bliższy potocznym (i pierwotnym) skojarzeniom, wiążącym dzień i jasność z dobrem oraz z bezpieczeństwem, wiersz *O wschodzie słońca w dzień świąteczny* zarówno przynosi przezwyciężenie nocy z wątplenia, jak i neguje wartość nocy poznania, przypisując porze dnia bliskość Absolutu. „Kryształowość” to przecież cecha związana dodatkowo z uczuciem pewności, mogącym wynikać z odnalezienia prawdy metafizycznej. Wśród „nocy mistycznej” człowiek rozpoznaje brzmienie „kryształowej harfy jasności” – kryształ konotuje tu „żarliwą zgodę na pewność, wyrażaną przez przedmiot twardy” ¹²³. Nie chodzi tu zatem wyłącznie o uczucie pewności, ale też o zgodę na nie i poszukiwanie go.

Okazuje się więc, że owe ekspresjonistyczne noce i zmierzchy, świty i brzaski są wariantem czy też przedłużeniem „boju o Boga w człowieku”. W gruncie rze-

¹²⁰ Z e g a d ł o w i c z, *U dnia, którego nie znam, stoję bram*, s. 24.

¹²¹ S. Kubicki, *O wschodzie słońca w dzień świąteczny*. W: *Ein Poet übersetzt sich selbst*, s. 89.

¹²² G. Bachelard, *Ziemia, wola i marzenia*. W: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Wyboru dokonał H. Chudak. Przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz. Przedmowa J. Błoński. Warszawa 1975, s. 271.

¹²³ *Ibidem*, s. 227.

czy i tutaj, także u posługującego się obrazem kryształu Kubickiego, chodzi o zagadnienie istnienia sił duchowych, sfery transcendentalnej. Ten sposób przedstawienia poszukiwań, wahania i uzyskania pewności jest tu o tyle wymowny, że – wpleciony w cyklicznie następujące po sobie i nieustannie zmienne pory dnia – sugeruje podobną zmienność ludzkiego myślenia o wartościach, człowieczej wiary i niewiary. Noc pozwala dojrzeć to, co za dnia pozostawało zakryte, nieuchronnie jednak będzie zmuszona ustąpić jutrzence – i w ten sposób ujawnione zostaną inne prawdy, dotyczące odmiennej sfery rzeczywistości.

Wydaje się zatem, że niezależnie od tego, z którym typem wartościowania mamy do czynienia (przyznającym prymat nocy czy przeciwnie), w ukazywaniu nocy i dnia nie chodzi ekspresjonistom o ich następstwo, ale o usprawiedliwienie wzajemnego stosunku, uzupełnianie się elementów komplementarnych – jak zwykli oni traktować wszelkiego rodzaju przeciwieństwa:

Pojęcia nocy i dnia [...] stanowiąc nierozdzielalną całość są równocześnie połączeniem sprzeczności, skrajności, które są względem siebie konieczne i niezmiennie¹²⁴.

W tym sensie dla ekspresjonistów czas – a także ludzka duchowość – to sprzeczność i konieczność, przemijanie i trwanie.

Abstract

KATARZYNA SZEWCZYK-HAAKE
(Adam Mickiewicz University, Poznań)

“IN THE FLOOD OF TIMES.” HISTORY AND TIME IN POLISH EXPRESSIONIST POETRY

The theme of the article are expressionist images, and time and history conceptualizations found in the poems produced in the Poznań group of “Spring” (“Zdrój”) by Stanisław Kubicki, Emil Zegadłowicz, Adam Bederski, Witold Hulewicz, and in the articles published in this periodical. The topics in question allows to point at the most vital disparities between Polish and German expressionism made explainable by the different political situation of the countries by the end and after World War I. Romantic-like understanding of historical process – particularly vital and suggestive part of romantic world-view to which “Spring” members referred became, as a matter of fact, a background for expressionist ideas, evolving from pre-modernistic conceptions to modern ones, akin to that of Arthur Schopenhauer and Friedrich Nietzsche.

¹²⁴ E. Miodońska-Brookes, *O kompozycji czasu dramatycznego na przykładzie „Achilleis”*. W: *Studia o kompozycji dramatów Stanisława Wyspiańskiego*. Wrocław 1972, s. 54.