

Teksty Drugie 1999, 3, s. 33-43



Wzniosłość, Słowacki i młodopolski ekspresjonizm

Maria Podraza-Kwiatkowska

Maria PODRAZA-KWIATKOWSKA

Wzniosłość, Słowacki i młodopolski ekspresjonizm

W niedawno wydanej książce Doroty Kudelskiej czytamy zdanie, oparte na obserwacjach Aliny Kowalczykowej: „Słowacki najczęściej postrzegany był (a właściwie jest do dziś) jako «poeta anielski». Z pominięciem elementów grozy i makabry”¹. Taki zatem Słowacki, dodajmy, w którego poezji roi się od pięknych aniołów, serafinów, a także tęcz, błękitów, gołębi, girland i harf; „słodko-karmelkowe doznanie Słowackiego”, jak to kiedyś nazwał Kazimierz Wyka w książce *Thanatos i Polska*. To jeden ze sposobów odbioru, ale nie jedyny. Obydwie wymienione autorki dobrze o tym wiedzą. Rozmaicie przecież można odczytać nawet dominantę anielską. Dokładnie prezentujący angelologię Słowackiego Andrzej Boleski² zauważył, że anioły tego poety są bardzo różne: złote, ale i okropne; anioły wiedzy, sławy, światłości i dobrej otuchy, ale i śmierci, zarazy, zemsty, krwi; gniewne jak pioruny; zdarza się anioł niszczyciel, anioł morderca. Jedna z ostatnich książek o autorze *Króla-Ducha* nosi tytuł: *Anioł upiorny*.

Dzisiejsze rozważania zacznę od tekstu, który anielstwa Słowackiego w ogóle nie dostrzega.

Otóż w latach 1903–1904 ukazało się w Warszawie sześciotomowe wydanie dzieł Słowackiego, pod redakcją Ferdynanda Hoesicka i Leopolda Meyeta. Wstęp do tego wydania napisał jeden z najwybitniejszych krytyków młodopolskich, Ignacy Matuszewski. Tytuł: *Wzniosłość u Słowackiego*³.

^{1/} D. Kudelska *Juliusz Słowacki i sztuki plastyczne*, Lublin 1997, s. 255; A. Kowalczykowa *Słowacki*, Warszawa 1994, s. 267–288.

^{2/} A. Boleski *W sferze wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego. Główne motywy obrazowania*, Łódź 1960.

^{3/} Wszystkie cytaty z Ignacego Matuszewskiego będą pochodziły z wydania: I. Matuszewski *Słowacki i nowa sztuka (modernizm)*, wydanie czwarte, opracował i wstępem opatrzył Samuel Sandler, Warszawa 1965. *Wzniosłość u Słowackiego* znajduje się tam w *Dodatku*. Strony będą podawane bezpośrednio po cytacie. – Ostatnio tekst Matuszewskiego przypomniała Magdalena Popiel w artykule *Laokoon, czyli o granicach wzniosłości w prozie Stanisława Przybyszewskiego*, „Teksty Drugie” 1996 z. 2–3.

Szkice

Matuszewski postawił sobie wyraźny cel: zmienić niechętny stosunek odbiorców do utworów Słowackiego, zwłaszcza – do utworów z późnego okresu twórczości. Taktyka, jaką obrał w swoim *plaidoyer* dla Słowackiego Ignacy Matuszewski, polegała na podporządkowaniu tej twórczości terminowi z zakresu estetyki. Tłumacząc termin wzniosłość (szczytność) i przeciwstawiając ten termin pięknu, miał krytyk nadzieję na wytłumaczenie inności, oryginalności dzieła Słowackiego na tle literatury polskiej. Jak bowiem stwierdza: „W poezji polskiej na ogół dążenie do piękna p r z e w a ż a ł o nad dążeniem do wzniosłości”⁴ (s. 354). Opiera się Matuszewski przede wszystkim na ówczesnej estetyce psychologicznej: cytuje Theodule’a Ribota *Psychologię uczuć*, Luciena Braya *Du Beau* (1902) i – na to dziełko zwróćmy szczególną uwagę – Karla Groosa *Der aesthetische Genuss* (Giessen 1902). Podkreśla zatem, że wzniosłość nie oznacza wartości dzieła, lecz tylko typ wzruszenia: nie jest to typ wyższy od piękna, lecz typ inny. Osaczając coraz bardziej znaczenie terminu wzniosłość, przeciwstawia je pięknu, podobnie jak ważni, choć tu właśnie nie przywołani poprzednicy: Edmund Burke i Immanuel Kant⁵. Píše Matuszewski:

Piękno należy do bodźców przyjemnych, kiedy te doprowadzone zostaną do napięcia normalnego, odpowiadającego najlepiej naturze wrażliwości ludzkiej, wzniosłość zaś do uczuć intensywnych, przekraczających te granice. [s. 353]

Dodajmy, że intensywność jako wyznacznik wzniosłości została tu wymieniona kilkakrotnie.

I dalej:

[...] nowsi estetycy nazywają uczucie, jakie budzi piękno – uczuciem h a r m o n i j n y m, j e d n o l i t y m, uczucie zaś wywoływane przez wzniosłość – uczuciem z ł o ż o n y m, r o z d ź w i ę k o w y m. [s. 353]

[...] piękno ma charakter łagodniejszy, równiejszy i pogodniejszy, wzniosłość zaś wzrusza silniej, ale nie koi, lecz drażni i pobudza. [s. 353]

Aby jeszcze bardziej przybliżyć różnicę między pięknem a wzniosłością, przywołuje Matuszewski dystynkcję Karola Groosa, który rozdziela bodźce i wrażenia estetyczne na przyjemne i intensywne, ostre. (Tu dygresja. Dzisiejszemu czytelnikowi ten ostatni podział nie przypomina oczywiście koncepcji niemieckiego estetyka, Groosa, lecz tekst Mieczysława Wallisa z 1949 r.⁶, w którym *nb.* Groos jest cytowany. Zaproponowany przez Wallisa podział: wartości estetyczne łagodne i wartości estetyczne ostre / w pierwszej wersji: estetycznie/ ogólnie się u nas przyjęły, współdziałając w wypieraniu terminów: piękno i wzniosłość.)

^{4/} Jeśli nie podano inaczej, spacja pochodzi od cytowanego autora.

^{5/} Wymienia ich w związku ze wzniosłością – dodając jeszcze nazwisko Theodora Lippsa, w drugim, z 1904 r., i następnych wydaniach książki *Słowacki i nowa sztuka*, s. 278, przypis.

^{6/} M. Wallis *Wartości estetyczne łagodne i ostre*, w: tegoż *Przeżycie i wartość*, Kraków 1968. Pierwodruk w: *Księga pamiątkowa ku uczczeniu czterdziestolecia pracy naukowej prof. dr. Juliusza Kleina*, Łódź 1949.

Podraza-Kwiatkowska Wzniosłość, Słowacki i ...

Matuszewski zdaje sobie sprawę z trudności, jakie się nasuwają przy ścisłym odgraniczeniu piękna i wzniosłości. Przypomina więc, że poezja klasyczna umiała je kojarzyć, natomiast – i tu pada ważne stwierdzenie: „W poezji nowoczesnej [...] wzniosłość zajęła miejsce naczelne” (s. 354). Taka oczywiście wzniosłość – zbierzmy określenia krytyka – której brak „proporcji i miary”, która wzbudza uczucia intensywne i ostre, przekraczające granice ludzkiej wrażliwości, złożone, rozdźwiękowe, silne, drażniące i pobudzające.

Od razu podkreśliśmy, że nie wszyscy rozumieli wzniosłość w ten sposób. Ignacy Chrzanowski w odczycie z r. 1934 pt. *Wzniosłość w „Panu Tadeuszu”* (jest to w dużej mierze polemika z artykułem Matuszewskiego) pisze wprost:

Tak, mylą się ci, co, jak Matuszewski, za nieodzowny warunek uczucia wzniosłości po-
czytują przymieszkę, i to mocną, pewnej przykrości, ostrości, niepokoju, bólu.⁷

Tymczasem Matuszewski do tak rozumianej przez siebie wzniosłości dorzuca jeszcze „nowość i oryginalność” (s. 363), których nie osiągnąłby Słowacki stosując jedynie piękno. Tekst młodopolskiego krytyka kończą słowa: „Słowacki r o z - s z e r z y ł niezmiernie sferę twórczości i wrażliwości estetycznej u nas” (s. 363). Można zatem dodać do zakresu prezentowanej przez Matuszewskiego wzniosłości przełamywanie konwencji, podważanie reguł, lekceważenie przyzwyczajzeń odbiorcy, nawet – „nowy dreszcz”, o którym wspominał gdzie indziej mówiąc o Baudelaire, a którego poszukiwali już artyści wieku XVII, sięgając po wartości ostre, o czym pisze Mieczysław Wallis.

Powtórzmy stwierdzenie Ignacego Matuszewskiego: „W poezji nowoczesnej [...] wzniosłość zajęła miejsce naczelne”. Jest tam jeszcze taki ciąg dalszy: „Jak słusznie zauważył Nietzsche, «miara jest nam obca»”. Trochę później, w drugim wydaniu książki *Słowacki i nowa sztuka* (1904) powtórzył krytyk i poszerzył to sformułowanie:

I poezja Słowackiego, i sztuka nowoczesna buja najczęściej w regionach, gdzie miara dostępna dla wszystkich traci swój walor. Piękno właściwe nie zajmuje tutaj stanowiska dominującego, ustępując miejsca innym, mniej zrównoważonym i wdzięcznym, ale za to energiczniejszym, ostrzejszym elementom estetycznym. [s. 278, przypis]

Nie wiemy na pewno, kogo miał na myśli Matuszewski, pisząc o poezji (sztuce) nowoczesnej i „ostrzejszych” jej elementach, choć warto przypomnieć, że w książce *Słowacki i nowa sztuka* wymienia wiele nazwisk z Baudelaire’em, Rimbaudem i Ryszardem Wagnerem na czele. Oto np. ważny fragment o Wagnerze:

Król-Duch i Pierścień Nibelunga posiadają jeszcze jedną cechę wspólną, która, według Nietzschego, stanowi rys charakterystyczny sztuki nowoczesnej: oba dzieła owiane są tchnieniem nieskończoności i oba nie posiadają ani śladu tego, co nazywamy „miarą klasyczną”. [s. 204]

^{7/} I. Chrzanowski *Wzniosłość w „Panu Tadeuszu”*, w: tegoż *O literaturze polskiej*, Warszawa 1971, s. 303.

Szkice

Jeszcze trudniej stwierdzić, czy krytyk zauważył w ówczesnej polskiej poezji zmiany idące właśnie w kierunku realizacji szczególnie rozumianej wzniosłości. Matuszewski-krytyk nie poświęcał większej uwagi poezji, przedkładając nad nią prozę i estetykę.

Tymczasem dzisiejszego czytelnika artykułu Matuszewskiego o Słowackim uderza właśnie zbieżność pewnych faktów: ukazanie się tekstu *Wzniosłość u Słowackiego* jest niemal równoczesne z wyraźną inwazją artykułów i tomików poetyckich takie właśnie wartości – o jakich pisze Matuszewski – reprezentujących. (Przypomnijmy dla porównania, że zupełnie inaczej, w platońsko-orficzny sposób, odbiera Słowackiego w roku 1898 inny jego obrońca: Zenon Przesmycki⁸).

Stało się już tradycją (od Wilhelma Feldmana, poprzez Kazimierza Wykę i Jana Józefa Lipskiego, po piszącą te słowa, pomimo sprzeciwu Erazma Kuźmy), że ten kierunek młodopolskiej literatury nazywany jest polskim ekspresjonizmem lub – ostrożniej – preekspresjonizmem, a także (to moja propozycja za Hermanem Bahrem) ekspresjonizmem krzyku⁹ lub za Walterem Sokelem – ekspresjonizmem naiwnym lub retorycznym. Nie widząc potrzeby powtarzania charakterystyki owego młodopolskiego ekspresjonizmu przypomnę tylko, że trzeba tu zaliczyć przede wszystkim Tadeusza Micińskiego, Stanisława Przybyszewskiego, Jana Kasprowicza, Marię Komornicką i Marię Grossek-Korycką (w pewnym stopniu przynależy tu również Stanisław Wyspiański) i takie przynajmniej ich publikacje, jak Tadeusza Micińskiego *W mroku gwiazd* (1902; i cała późniejsza twórczość), Stanisława Przybyszewskiego *Na drogach duszy* (polska wersja: Kraków 1900), Jana Kasprowicza *Ginącemu światu* (1902) i *Salve Regina* (1902), Marii Komornickiej *Biesy* (1902). Tekst Matuszewskiego z 1903 roku, interpretujący wzniosłość u Słowackiego z punktu widzenia wartości estetycznych ostrych, lansowanych i realizowanych przez młodopolskich ekspresjonistów, znakomicie się z nimi komponuje. Co interesujące – właśnie niektórzy z tych pisarzy, zwłaszcza Tadeusz Miciński, na własną rękę taką wzniosłość Słowackiego odkryli i kontynuowali; świadczą o tym np. kreacje aniołów u Micińskiego i Wyspiańskiego, lucyferyzm Micińskiego, królowie polscy przedstawieni jako trupy przez Wyspiańskiego, obrazy Boga u Micińskiego itp. I jeszcze więcej: odczytywano Słowackiego poprzez własny sposób kreacji literackiej (sprzężenie zwrotne...). Oto jak Miciński-ekspresjonista przedstawia utwór Słowackiego:

Król-Duch nie był robiony, lecz wybuchał; jest więc raz dramatem, to znowu wierszem lirycznym – epopeją – to rysunkiem na karcie rękopisu! Jest to poemat istnie szalony [...].¹⁰

^{8/} Z. Przesmycki (Miriam) *Juliusz Słowacki. I. Nad mogiłą*, w: tegoż *Wybór pism krytycznych*, oprac. E. Korzeniewska, t. 2, Kraków 1967.

^{9/} O „estetyce krzyku” w związku z Przybyszewskim pisze szerzej Magdalena Popiel *Laokoon...*

^{10/} T. Miciński *Król Duch-Jażń. Poemat Juliusza Słowackiego*. Odczyt wygłoszony we Lwowie 1905/III, w: tegoż *Do źródeł duszy polskiej*, Lwów 1906.

Podróża-Kwiatkowska Wzniosłość, Słowacki i ...

Zupełnie jakby charakteryzował swoją twórczość!

Na własną rękę odkrywali także młodopolscy ekspresjoniści pokrewieństwo duchowe bliskich sobie pisarzy: Słowackiego i Nietzschego (choć potwierdzenie można było znaleźć w książce Matuszewskiego o Słowackim). Miciński połączył ich nawet w dedykacji do swego dramatu *W mrokach złotego pałacu, czyli Basilissa Teofanu*:

Ludziom z tamtego brzegu:

Juliuszowi Słowackiemu (+), Fryderykowi Nietzschemu (+).

Do entuzjastycznego odbioru *Króla-Ducha* przez pisarzy Młodej Polski przyczyniły się właśnie zbieżności z poglądami Nietzschego (choć zauważono również różnice). Dzieło Słowackiego odczytywali poprzez myśl niemieckiego filozofa nie tylko młodzi; prowadziło to niekiedy – jak u Stanisława Tarnowskiego – do dyskwalifikacji utworu¹¹.

Nie ulega wątpliwości, że Ignacy Matuszewski, świetny krytyk, doskonale zorientowany w najnowszych teoriach estetycznych badacz, wychwytał ten nurt ówczesnej sztuki, który – rozmaicie realizowany, stał się dominantą wieku XX: opierał się ów nurt na wartościach ostrych, drażniących, przekraczających granice ludzkiej wrażliwości, wnosił żywioł niepokoju, szukał „nowego dreszczu”.

Posłużył się Matuszewski terminem wzniosłość i w ten sposób współuczestniczył w kolejnej metamorfozie tego pojęcia. Nie łączył go – co ważne – z pompatycznością, nadmierną uroczystością opartą na stylu wysokim (takiej wzniosłości podda się Stefan Żeromski w okresie rewolucji i tuż po niej, co, jak wiadomo, zdenerwowało Karola Irzykowskiego). Nie łączył terminu wzniosłość nawet z patosem (pamiętamy, jak już za parę lat przedstawi „patos” w sposób karykaturalny Witold Wojtkiewicz, współpracownik Romana Jaworskiego). Do przezwyciężenia wzniosłości uroczystej przyczynił się Fryderyk Nietzsche, co szczególnie podkreślają badacze niemieccy. Zobaczmy, co wybrał Ignacy Matuszewski z pism Nietzschego, charakteryzując sztukę nowoczesną (jest to fragment książki *Słowacki i nowa sztuka*, s. 85–86; cytaty pochodzą z *Poza dobrem i złem*). Warto przy tym zauważyć, że Matuszewski doskonale zdawał sobie sprawę z braku konsekwencji u Nietzschego, który niekiedy gromił w teorii to, co szerzył w praktyce. Oto cytaty z Nietzschego, wybrane przez młodopolskiego krytyka:

[...] fanatycy ekspresji „za wszelką cenę”, wielcy odkrywcy w dziedzinie wzniosłości, a także brzydoty i okropności; [...] urodzeni wrogowie logiki i linii prostych, żądni wszystkiego, co obce, egzotyczne, potworne, krzywe, sprzeczne samo ze sobą... W ogóle zuchwałe-smiała, wspaniale-potężna, wysoko-lotna i wysoko porywająca rasa wyższych ludzi.

Wprawdzie cytat dotyczy późniejszej generacji romantyków francuskich, ale Matuszewski uważa, że podobnie myśli Nietzsche o sztuce i literaturze współczesnej. Z tej charakterystyki wybiera np. takie cytaty, wplątując je we własny tekst:

^{11/} S. Tarnowski *Historia literatury polskiej*, t. 5, wyd. 2, uzup., Kraków 1905, s. 482.

Szkice

„brak nam zmysłu do rzeczy skończonych i ostatecznie dojrzałych”. Nie podoba nam się w dziełach i w ludziach „to, co jest prawdziwie dostojnym (*vornehm*), co oddaje chwilę gładkiej ciszy morskiej i halkijońskiego wystarczenia samemu sobie”.

Matuszewski, który gdzie indziej przypomina o inspirującym ekspresjonistów Nietzscheańskim wezwaniu „pisz krwią”, podkreśla ważną cechę myślenia filozofa, wyraźnie ją akceptując:

Nietzsche stawia wysoko miarę i spokój klasyczny, a nawet pseudoklasyczny, ale rozumie, że dusza współczesna już do tych momentów wrócić nie może. [s. 86]

W tym rozumieniu wzniosłości, jakie prezentuje Matuszewski (wracamy do interesującego nas tekstu) zanikało swoiste znaczenie przestrzenne tego terminu: wzniosłość i jej synonimy: górność, szczytność (podobnie jest w językach obcych) wskazywały – zawsze pozytywnie w naszym kręgu kulturowym nacechowany – kierunek w górę, łączony z czymś szlachetnym i etycznie dodatnim. Matuszewski natomiast uważa, że rozumienie terminu wzniosłość jako „najwyższy stopień wartości estetycznej lub etycznej”, jako synonim „niepospolitości, szlachetności, doskonałości moralnej czy artystycznej” (s. 352) należy do sfery języka potocznego, a nie fachowego. Zamiast zatem kierunku wertykalnego, który rozumie jako konsekwencję wartościowania etycznego lub estetycznego, proponuje Matuszewski – jak przystało na krytyka inspirowanego przez estetykę psychologiczną – pojęcie z zakresu przeżyć, z zakresu wywoływania pewnego typu wzruszeń; stąd – nie pierwszy raz wiązany ze wzniosłością – termin: intensywność. Intensywność, a nie – również przecież wchodzące w zakres przeżyć – uczucie podniosłe. Na to przesunięcie akcentu z uczuć podniosłych na uczucia intensywne pragnę zwrócić szczególną uwagę: jest to przecież zgodne z praktyką ekspresjonistów i w gruncie rzeczy – charakterystyczne dla głównych nurtów sztuki wieku XX.

(Tu – znowu dygresja. Dzisiejszy czytelnik, który nie chce się izolować od współczesnych nam poglądów na wzniosłość, staje się podczas lektury wyczulony na pewne zbieżności – ale tylko pewne! – z artykułem Jean-François Lyotarda *Wzniosłość i awangarda*. Zbieżności te wynikają ze wspólnego źródła, jakim jest teoria angielskiego filozofa z XVIII w., Edmunda Burke’a. Pisz Lyotard:

Wzniosłość nie jest już dla Burke’a kwestią wzniesienia się (kategorią, poprzez którą Arystoteles wyróżnia tragedię), jest kwestią większej intensywności.¹²

Nb. zarówno u Matuszewskiego, jak i u Lyotarda – odnotujmy i tę zbieżność – znajduje się opis przeżycia wzniosłości, polegający na przejściu od strachu do ulgi; wspomina o takim procesie psychicznym również Groos. Ta oscylacja między *pleasure* i *pain*, *grief* i *delight* jest typowa dla dychotomicznej estetyki Burke’a).

Nie był też Matuszewski – wracamy do rozważań o wertykalizmie – zwolennikiem wzniosłości opartej na sztucznym „podwyższaniu”, sztucznej, by tak rzec,

^{12/} J.F. Lyotard *Wzniosłość i awangarda*, „Teksty Drugie” 1996 z. 2–3, s. 182.

Podraza-Kwiatkowska Wzniosłość, Słowacki i ...

wertykalności, osiągananej za pomocą koturnów, a więc za pomocą emfazy, grandilo kwencji i wspomnianego już patosu. Sam zresztą był tym krytykiem młodopolskim – raczej wyjątkowym – który koturnowego stylu unikał. Jak to jednak wyglądało u innych (zwłaszcza u ekspresjonistów), czy żarliwie-ekstacyjny wyraz uczuć ze skłonnością do metaforyki sugerującej okrucieństwo (Miciński) zdołał wyprzeć styl koturnowy – to już osobny, rozległy temat. Pompatyczność, skutecznie zwalczana w XX w. przez groteskę, zawsze stanowiła zagrożenie dla wzniosłości.

Jednakże pomimo braku u Matuszewskiego ukierunkowania ku górze, daleko u tego krytyka do „upadłości” lub „dolności”, żeby użyć określeń Tomasza Gryglewicz dyskutującego z tezami J.F Lyotarda¹³. I to nawet nie tylko dlatego, że czasem wymknie mu się słowo: „podnosi”. Matuszewski – co ważne – jako ostateczny efekt literackiej wzniosłości wymienia podziw i zachwyt, które następują po przezwycięzeniu uczuć negatywnych, zwłaszcza strachu. Jeśli tego brak, np. w *Snie srebrnym Salomei*, pozostaje tylko straszliwość, a nie osiąga się wzniosłości. Znamienny jest również stosunek młodopolskiego krytyka do brzydoty: nie przyznaje jej autonomii. Uważa ją za czynnik ujemny, służący najczęściej jako „środek do spotęgowania, przez kontrast, wzruszeń dodatnich wywołanych przez piękno” (s. 352). W tym punkcie nie zauważył, albo nie chciał zaakceptować, ważnego dla ekspresjonizmu nowego trendu: przecież już od początku XX w. polscy pisarze i artyści odkrywali walory brzydoty chociażby u Goyi (Przybyszewski, Miciński), a w 1910 r. Roman Jaworski ogłosił w *Historiach maniaków* „estetykę brzydoty”, wspomagany wkrótce przez Jana Topassa, autora studium *Zagadnienie brzydoty. Szlakami dusz twórczych*, Warszawa 1913.

Pozostajmy jeszcze przez chwilę przy tekście Matuszewskiego, warto w nim bowiem odczytać ważną, właśnie wówczas chętnie przyjmowaną postawę. W jednym z przywołanych już fragmentów pisze on mianowicie, że wzniosłość „drażni i p o b u d z a” (podkr. – M.P.-K.). I już bardziej konkretnie, analizując ujęcie Boga przez Słowackiego w V Pieśni *Beniowskiego*, podkreśla Matuszewski, że jest to Bóg straszny, ale – wielki; jest to „Bóg życia”, „W i e l k i c z y n często go ubłaga, n i e ł z a”. Cały ten fragment rozważań kończy Matuszewski wezwaniem: „Na-przód więc do czynu, do walki, do życia...” (s. 356). Wezwaniem dość nieoczekiwanie przesuwającym cały problem na płaszczyznę polityczną. Zwłaszcza że bezpośrednio potem znajdują się następujące słowa: „a może to, czego nie zdołamy wyblagać, zdobędziemy siłą!”. Jak widać, Matuszewski interpretuje Słowackiego (ciągle w ramach wzniosłości) nie tylko poprzez ten nurt ówczesnej literatury, który nazywamy ekspresjonizmem, co ułatwi w niedalekiej przyszłości – jak zobaczymy za chwilę – nazwanie Słowackiego ekspresjonistą. Krytykowi udziela się wyraźnie wówczas właśnie narastający aktywizm, związany m.in. z tzw. filozofią życia; aktywizm, który współtworzy ekspresjonizm, ale obejmuje także o wiele szerszy krąg zjawisk z różnych dziedzin ludzkiej myśli i działalności.

^{13/} T. Gryglewicz *Czy awangarda jest wzniosła?*, „Teksty Drugie” 1996 z. 2–3, s. 169–170.

Szkice

Jeśli u Matuszewskiego taka aktywistyczna interpretacja Słowackiego jest zaledwie zarysowana, u innych młodopolskich pisarzy (opuszczamy w tym momencie tekst Matuszewskiego) jest zupełnie wyraźna. Od początku Młodej Polski odczytywano w poezji autora *Beniowskiego* jego bodźce rewolucyjno-buntownicze (Antoni Lange, Waclaw Rolicz-Lieder), trochę później – jego potępienie rozleniwienia ducha w *Królu-Duchu*, odbierane często poprzez Nietzscheańską wolę mocy. I wreszcie – odkryto taki aktywizm duchowy, który jest ściśle zrośnięty w *Królu-Duchu* (i nie tylko) ze sprawą polską¹⁴; spowodowało to, o czym nie zawsze się pamięta, zarówno sformułowania na temat filozofii narodowej, jak i np. patronat Słowackiego nad „Eleuzis”, jak i wybuch literackich manifestacji żarliwego patriotyzmu. Tak właśnie, żarliwie (czy termin „żarliwy” nie jest bardziej odpowiedni dla pewnych zjawisk w polskim ekspresjonizmie, niż „intensywny”?) prezentuje głęboki i uduchowiony patriotyzm zarówno swój, jak i Słowackiego, Tadeusz Miciński we wspomnianym już odczycie z 1905 r. pt. *Król Duch-Jażń. Poemat Juliusza Słowackiego*; odczyt ów zaczyna się i kończy słowami o powstaniu Polski z martwych, o jej nieśmiertelności. Tadeusza Micińskiego niepodległościowy patriotyzm spod znaku „czynu” (jest to słowo-klucz epoki sprzed I wojny światowej), inspirowany m.in. przez Słowackiego, nie ogranicza się do koncepcji Jaźni; dotyczy, zwłaszcza w innych tekstach tego autora, bardzo konkretnych propozycji z projektem przebudowy Warszawy włącznie. Zawiera również ów patriotyzm, podobnie jak u Wyspiańskiego – typową dla Słowackiego – ostrą krytykę wad polskiego społeczeństwa. Patronat Słowackiego jest tu niewątpliwy, gdyż, jak pisał Matuszewski w artykule o wzniosłości: *Król-Duch* to „symbol i przewodnik narodu, który umiłował i z którego wyciskał krew, by go zahartować i uszlachetnić” (s. 362)¹⁵. Współdziałająca z młodopolskim wszechstronnym aktywizmem koncepcja Słowackiego, głosząca potrzebę walki z zaleniwieniem ducha, ujawniała się wielorako: Cezary Jellenta, ten sam, który już w roku 1897 ogłosił artykuł *Intensywizm*, w 1912 r. napisał coś w rodzaju manifestu, w którym wystąpił przeciw kwietyzmowi, głosząc ideał poezji dynamicznej, pełnej energii. Tytuł tego tekstu: „*Nie pieśń sen, lecz pieśń mocarza*” został zaczerpnięty z I Rapsodu *Króla-Ducha*¹⁶.

Króla-Ducha, jak już wspomniano, odczytywano m.in. poprzez pisma Fryderyka Nietzschego. Wkrótce w recepcji Słowackiego pojawił się filozoficzny konkurent.

W roku 1903 Wincenty Lutosławski opublikował *Genezis z Ducha*. Za parę lat ten właśnie utwór Słowackiego stał się szczególnie modny: zawarty w nim ewolucjonizm zaczęto odczytywać poprzez *Ewolucję twórczą* Henri Bergsona. Zacytujmy

^{14/} Szerzej pisze o tym Tomasz Weiss w książce *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonstrans*, Warszawa 1974, s. 254 i n.

^{15/} Zupełnie nie zauważył tych akcentów patriotycznych u Matuszewskiego – robiąc zarzut z ich braku – Tomasz Weiss w wymienionej książce, s. 206.

^{16/} C. Jellenta „*Nie pieśń sen, lecz pieśń mocarza*”. *Tok energii w poezji polskiej*, w: tegoż *Grający szczyt. Studia syntetyczno-krytyczne*, Kraków 1912.

Podróża-Kwiatkowska Wzniosłość, Słowacki i ...

słowa Stanisława Borzysza, autora książki *Bergson a przemiany światopoglądowe w Polsce* (Wrocław 1984):

Rozgłos, jaki uzyskał filozof francuski, chciano niejako dyskutować na rzecz nieprzemijającej wartości polskiego romantyzmu, w szczególności filozofii genezyjskiej Słowackiego, przy czym swoistość bergsonizmu z reguły nie była dostatecznie eksponowana. Myśl Bergsona po prostu wtapiała się w ogólny nurt neoromantycznej (a później ekspresjonistycznej) ideologii. [s. 163]

Zatrzymajmy się przez chwilę tylko przy jednym pisarzu, młodopolskim ekspresjonście, którego Halina Floryńska zaliczyła do spadkobierców *Króla-Ducha*, afirmujących „aktywistyczny spirytualizm”. Powtórzmy za Floryńską:

Ostateczny, sformułowany przede wszystkim w *Księdzu Fauście*, kształt metafizyki Micińskiego jest połączeniem nauki genezyjskiej Słowackiego z witalizmem Bergsona i Nietzschego koncepcją życia jako woli mocy [...].¹⁷

Łączy się owa metafizyka z przekonaniem – kontynuuje Floryńska – że „istotą bytu jest wola potężnego życia, że wola ta jest boską energią, spirytualnym pierwiastkiem przenikającym świat fenomenów [...]”, że „grzechem jest «zleniwienie ducha» powstrzymujące energię życiową w statycznej formie” (s. 146).

Połączenie Słowackiego z oficjalnie już wówczas przyjętą nazwą „ekspresjonizm” nastąpiło w poznańskim „Zdroju”. Wilhelm Feldman pisał w swojej *Współczesnej literaturze polskiej* w związku ze „Zdrojem” w ten sposób:

Forma ekspresjonizmu, chwytnie czystej wizji uczucia w barwach jego zasadniczych, nie jest zresztą literaturze polskiej obcą. Znajdziemy ją u Słowackiego, jest ona tajemnicą stylu Przybyszewskiego, tłumaczy koncentrację i sugestywność Wyspiańskiego, śmiałość „nierealnych” Micińskiego obrazów.¹⁸

I nieco dalej pisze Feldman o Słowackim, który „szczególnie w okresie *Króla-Ducha* tworzył w rodzaju czysto ekspresjonistycznym” (s. 434). W ten sposób Feldman wytyczył wyraźną linię ekspresjonizmu: od Słowackiego poprzez młodopolskich ekspresjonistów do poznańskiego „Zdroju”.

Słowacki wyraźnie patronuje „Zdrojowi”, co widać chociażby w częstotliwości pojawiania się słowa „Duch”... Jerzy Hulewicz (skądinąd wyznawca mistycznego ewolucjonizmu) w artykule o znamienym tytule *Duch – wieczny rewolucjonista* („Zdrój” 1919, luty) wyraźnie nawiązuje do *Genezis z Ducha*. Pisze np. tak:

Wy, którzy stworzoną raz życia formą karmicie się i wraz z obumieraniem starej życia formy bezwiednie co dnia pobielacie wnętrza grobów w wierze, iż wnętrza domów waszych odnawiacie – w grobach legnijcie, iżby uczynić miejsce żywym, co stwarzają w Narodzie życie.

^{17/} H. Floryńska *Spadkobiercy Króla-Ducha. O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*, Wrocław 1976, s. 144.

^{18/} W. Feldman *Współczesna literatura polska 1864–1918*, t. 2, Kraków 1985, s. 432–433.

Szkice

Wy zasię, przyjaciele z ducha [...]. Nowego człowieka Polsce stwarzajcie!¹⁹

To już nie tylko „aktywistyczny spirytualizm”. Jak przed kilkunastu laty w ekstatyczno-patriotycznych artykułach Tadeusza Micińskiego, tak i tu, u progu niepodległości zostaje przypomniana czynna, kreacyjna postawa Króla-Ducha, przeciwstawna zaleniwieniu w stabilnych formach.

Najwyraźniej jednak powiązał ekspresjonizm ze Słowackim Stanisław Przybyszewski. Poświęcił temu tematowi dwie pozycje: pierwsza – to wydrukowany w „Zdroju” (1918, marzec) artykuł *Powrotna fala. (Naokoło ekspresjonizmu)*; druga – to osobna publikacja (właśnie ją będziemy za chwilę cytować), która ukazała się w Bibliotece „Zdroju” jako jej pierwszy numer, pt. *Ekspresjonizm, Słowacki i Genesis z Ducha* (Poznań 1918). Słowacki został tu nazwany „wielkim «ekspresjonistą»”, a jego twórczość, zwłaszcza *Genesis z Ducha*, z reguły otrzymuje epitet „ekspresjonistyczna”. A oto geneza ekspresjonizmu podana przez Przybyszewskiego:

[...] ten nasz polski ekspresjonizm [...] powstał już przed siedemdziesięciu laty, a jego najdosłowniejszym wyznawcą, jego boskim „Janem Chrzcicielem” był – zaiste: „*ipse deus, philosophus et omnia*”: Juliusz Słowacki w przedziwnym utworze swoim *Genesis z Ducha* i związanych z tą nauką pismach jego [...]. [s. 10]

Następne zdania stanowią hymn pochwalny na cześć twórczości mistycznej Słowackiego, która jest „wymodlonym, upragnionym” mitem ekspresjonistów. Niczym leitmotyw powtarza się w tym tekście cytat z *Genesis z Ducha*: „Wszystko przez Ducha i dla Ducha stworzone jest, a nic dla cielesnego celu nie istnieje”. Słowackiego i ekspresjonizm współczesny łączy, według Przybyszewskiego, hasło wyzwolenia się spod jarzma materii²⁰. *Genesis* odczytuje m.in. w duchu heroicznego aktywizmu, akceptującego potrzebę ofiary: pieśń jest tu równoznaczna z czynem, zadaniem wieszczą jest stanie się „duchem pierwoiadcym, bohaterem, który świat naprzód posuwa ku najwyższym szczytom doskonałości” (s. 82).

^{19/} Cytuję według: *Krzyk i ekstaza. Antologia polskiego ekspresjonizmu*, wybór tekstów i wstęp J. Ratajczak, Poznań 1987, s. 59–60.

^{20/} Polski czytelnik, pamiętający zwłaszcza niektóre obrazy niemieckich ekspresjonistów, skłonny byłby może stwierdzić, że owa „duchowość” zespolona z aktywizmem to cecha wyłącznie polskiego ekspresjonizmu. Tak nie jest. Przypomnijmy zwłaszcza Wasyła Kandinskiego i jego publikację z 1911 r. *Über das Geistige in der Kunst [O pierwiastku duchowym w sztuce]*. Właśnie tego malarza i teoretyka, inspirowanego m.in. przez Rudolfa Steinera, cytuje Wilhelm Feldman w przywołanej już książce *Współczesna literatura polska*, we fragmencie omawiającym „Zdrój”. Ten długi cytat pochodzi z artykułu Kandinskiego *Zagadnienia formy*, opublikowanego w almanachu „Der Blaue Reiter”, a następnie w przekładzie Anny Leo w „Zdroju” 1918, grudzień. Cytat ten, o konieczności zmieniania się form, dobrze się komponuje z tekstem Feldmana o polskim ekspresjonizmie. – Odnotujmy dla porządku, że Przybyszewski w swoim *Ekspresjonizmie...* wspomina o późnej twórczości Słowackiego jako o „ezoterycznej” – a wyrażając się językiem współczesnym: „ekspresjonistycznej” (s. 82).

Podraza-Kwiatkowska Wzniosłość, Słowacki i ...

Przybyszewski włączył do swoich rozważań prezentację różnych koncepcji ewolucyjnych (nazywa je ekspresjonizmem naukowym), jednakże – co dziwi – nie uwzględnia *Ewolucji twórczej* Bergsona. Zapewne zbyt mało o niej wiedział, choć przecież sporo już było w tym czasie informacji i przemyśleń o Bergsonie (od Stanisława Brzozowskiego po futurystę Jerzego Jankowskiego), a nawet o relacji Słowacki–Bergson (m.in. Wincenty Lutosławski w „Eleuzis” V). Co prawda, w liściach do braci Hulewiczów znajdują się bardzo pozytywne określenia filozofii Bergsona i *Ewolucji twórczej* („olbrzymia rewolucja”, „epokowe dzieło”), można tam nawet znaleźć połączenie „genialnej intuicji Bergsona” i „przepotężnego tworu Słowackiego”²¹, nie usuwa to jednak podejrzania, że autor tych listów *Ewolucji twórczej* nie przeczytał.

Próbując określić ekspresjonizm, nie odwołuje się Przybyszewski – co zrozumiale – do pojęć z zakresu estetyki. Nie ma więc u niego wzniosłości. Jednakże jest w *Powrotnej fali* fragment, który wyraźnie świadczy o tym, że Przybyszewski widział ekspresjonizm jako realizację wartości estetycznych ostrych, którym *nb.* zaw sze sam holdował. Oto ów fragment:

Ekspresjonizm „nową” sztuką? Gdzież tam! Wśród najrozpasańszego triumfu „impresjonizmu” odzywał się glucho w czasach renesansu w cudownych wizjach Signorelli lub Giorgione’a, tytaniczną pięścią rozwałął „klasyczne” formy w twórcze Michała Anioła, wił się w rozpacznych kontorsjach i konwulsjach w obrazach Theotokopulusa Greka, szalał w potwornych wizjach Goi, w triumfie wścieklej nienawiści do wszelakiej rzeczywistości w Ensorze, wyl przeraźliwie w tańcu miłości i śmierci Edwarda Muncha, rozdierał doświadczone formy w twórcze Rodina lub Vigelanda [...].²²

I w chwilę potem streszcza utwór Słowackiego, wydobywając z niego – w sposób gwałtowny i katastroficzny – znowu: wartości estetyczne ostre.

Nie będziemy dalecy od prawdy, jeśli stwierdzimy, że to, co Matuszewski nazywał u Słowackiego wzniosłością – Przybyszewski określał jako ekspresjonizm. Dlatego łatwo było Przybyszewskiemu (podobnie jak Feldmanowi) nadawać miano ekspresjonisty Słowackiemu. A na pewno obydwa te terminy: wzniosłość, według rozumienia Matuszewskiego, i ekspresjonizm, według rozumienia Przybyszewskiego, łączy nadrzędny termin Groosa-Matuszewskiego-Wallisa: wartości estetyczne ostre. Mieczysław Wallis jest w tej trójce najważniejszy: przedstawił jasną propozycję terminologiczną (która się przyjęła) oraz ukazał naprzemianległość okresów łagodniewartościowych i ostrowartościowych.

Odbiór dzieła Juliusza Słowackiego w kategoriach wzniosłości, ekspresjonizmu, wartości estetycznych ostrych usuwa w cień jego „anielstwo”, nawet – rozumiane dychotomicznie. Oby jednak nie usunęło go zupełnie! Nie należy przecież zapominać, że głównym celem autora *Króla-Ducha* było jednak, pomimo stosowania okrutnych nieraz środków – p r z e a n i e l e n i e.

^{21/} S. Borzym *Bergson a przemiany światopoglądowe w Polsce*, s. 166.

^{22/} *Krzyk i ekstaza*, s. 46–47.

