

Rozlewność mistyczna, czyli o epifanii i symbolu w powieści wczesnomodernistycznej nieco inaczej

ABSTRACT. Grzyb Katarzyna, *Rozlewność mistyczna, czyli o epifanii i symbolu w powieści wczesnomodernistycznej nieco inaczej* [The mystical broadness, or on epiphany and symbol in the early modernistic novel a bit differently]. „Przestrzenie Teorii” 12. Poznań 2009, Adam Mickiewicz University Press, pp. 239-265. ISBN 978-83-232-2077-0. ISSN 1644-6763.

This article is focused on an epiphany in the novel during the period named “the early modernism”. It shows a different perspective onto aesthetics of the novel, “aesthetics of scream”, because epiphany as a cognitive process related to a symbol is presented there and it brings explanation, why every symbol is an epiphany, but every epiphany is not a symbol. In cognitive experience both as a symbol and an epiphany take place perception and insight.

Zagadnienie symbolu w powstałej pod koniec XIX i na początku XX wieku powieści wczesnomodernistycznej jest uwikłane w krąg problemów centralnych dla szeroko pojętego modernizmu¹. Warto się zastanowić, jaki jest związek między nim a nurtem „epifanicznym”. Wszak i tu nieistotne zrządzenie losowe czy nie odgrywający większej roli w życiu przedmiot codziennego użytku pozwala podmiotowi przełamać arbitralnie wyznaczoną granicę ludzkiego doświadczenia, przekroczyć ograniczone możliwości poznawcze. Nasuwa się więc pytanie, w jakim stopniu powieść, która niemal co chwilę przynosi kolejne olśnienia czy objawienia Prawdy doświadczone przez podmiot, włącza się w ów epifanijski nurt wysokiego modernizmu². Każdy symbol, także i ten zużyty, w pew-

¹ Takie rozumienie modernizmu ostatnimi czasy przyjmuje coraz więcej historyków literatury: R. Nycz (zob. R. Nycz, *Kilka uwag o literackiej formacji modernistycznej*, [w:] tegoż, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997), W. Bolecki (zob. *Modernizm w literaturze polskiej XX w. (rekonesans)*, „Teksty Drugie” 2002 nr 4, s. 25-33), M. Legierski (zob. M. Legierski, *Modernistyczna powieść*, [w:] tegoż, *Modernizm Witolda Gombrowicza*, Warszawa 1999, s. 15-19), A. Zawadzki (zob. *Nowoczesna esetyka filozoficzna w piśmiennictwie polskim pierwszej połowy XX wieku*, Kraków 2001), J. Święch (zob. *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 2006) oraz autorzy prac opublikowanych w serii *Modernizm w Polsce*.

² Zob. Ch. Taylor, *Epifanie modernizmu*, [w:] tegoż, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński i in., oprac. T. Gadacz, wstęp A. Bielik-Robson, Warszawa 2001, s. 837-909. Takie rozróżnienie wprowadza u nas R. Nycz (zob. R. Nycz, *Poetyka epifanii a początki nowoczesności*, [w:] tegoż, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 88-114).

nym stopniu ma przecież coś z epifanii, przynosi rewelację ukrytej prawdy o tym, co się dzieje w ludzkim wnętrzu nazywanym „nagą duszą”, jest spontanicznym aktem ekspresji, która w podmiocie wybucha znieca. Objawia to, co podmiot nosi w sobie, ale czego nie zna lub ewentualnie chciałby w sobie odkryć, ale nie wie, dokąd to odkrycie go poprowadzi, bo zmierza ono ku czemuś niewyraźalnemu³.

W *Liście* (1902) Hugona von Hofmannsthal'a lord Chandos stwierdza: „zdawało mi się, że wszystko jest symbolem, a każde stworzenie to klucz do innego stworzenia”⁴. Autor *Listu* jako jeden z pierwszych ukazuje drogę przyszłej epifanii⁵.

Każda z tych rzeczy, i tysiąc innych podobnych, po których wzrok zwykle prześlizguje się z oczywistą obojętnością, nagle, w jakiejś jednej chwili, całkowicie ode mnie niezależnie, może stać się tak wzniosła i wzruszająca, że wszelkie słowa, którymi dałoby się to wyrazić, wydają mi się zbyt biedne [wyróżnienie – K.G.]⁶.

„Dobre chwile”, o jakich mowa w *Liście*, odezwą się u Marcela Prousta, stając się dla bohatera powieści *W poszukiwaniu straconego czasu* źródłem niewysłowionego szczęścia i łaski. Z kolei James Joyce zauważył, że sprawy te są dobrze każdemu znane. Idzie bowiem wszędzie o ten sam mechanizm. Zawijazuje się korespondencja między podmiotem a światem zewnętrznym i trwa tak długo, aż nie osłabnie impuls, dzięki któremu bez zapośredniczenia objawia się istotny stan rzeczy, nadnaturalna esencja, uniwersalny porządek. Dusza ludzka działa dynamicznie, wciąż się rozwija, jest nieprzewidywalna, ale takie same też właściwości należy przypisać rzeczywistości, z którą łączy ją niewidzialna więź. Istotę takiej

Problem ten nie doczekał się jeszcze opracowania na gruncie prozy, ostatnio bywa rozpoznawany w pracach dotyczących poezji (zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Przedranna epifania Tadeusza Micińskiego. (O wierszu „Już świt”)*, [w:] *Poezje Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004, s. 9-23; T. Bilczewski, *O codzienności. Wokół „Dzieciństwa” Leopolda Staffa*, [w:] *Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2005, s. 243-246, 248). Czasem przyjmuje się jeszcze inne rozumienie epifanii. Na przykład według D. Samborskiej-Kukuć jest nią każda „transformacja doświadczeń zmysłowych, które oddzielone od swego źródła, przeistaczają się dowolnie i wchodzą w nadprzyrodzone konfiguracje” (*Posępne epifanie Stanisława Koraba Brzozowskiego*, „Prace Polonistyczne” 2002, seria LVII, s. 102-112).

³ O symbolu nowoczesnym zob. K. Grzyb, *Kłopoty z symbolem w powieści, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska (Sectio FF)”* 2007, s. 81-85.

⁴ H. von Hofmannsthal, *List*, [w:] *Księga przyjaciół i szkice wybrane*, wybrał, przeł. i notami opatrzył P. Hertz, Kraków 1997, s. 25.

⁵ Zob. R. Nycz, *Poetyka epifanii...*, dz. cyt., s. 100-102 oraz 108-109.

⁶ H. von Hofmannsthal, *List*, dz. cyt., s. 28.

epifanii ujmował już Ignacy Matuszewski, wskazując na związek mistycyzmu z nowoczesnym symbolizmem.

Zawsze idzie o to, żeby (...) wyjaśnić ścisły związek pomiędzy naturą a duchem, pomiędzy pojedynczymi zjawiskami a głównym ogniskiem i źródłem wszechżycia – absolutem, Bogiem, Jednością najwyższą [wyróżnienie – K.G.], bezwzględna, z której po odbyciu szeregu przemian ewolucyjnych wszystko powraca oczyszczone i udoskonalone przez wiekową pracę⁷.

Dzieło sztuki ma wskazywać na ową relację, aby tą drogą została odślonięta inna, wyższa rzeczywistość, jakieś znaczenie, bowiem artysta „widzi we wszystkich zjawiskach natury symbole wewnętrznych stanów swojej duszy”⁸.

(...) dla większości [symbolistów – K.G.] rozluźnienie i wysubtelnienie formy nie było eksperymentem filologiczno-technicznym, lecz potrzebą dopasowania środków wyrazu do treści ideowo-uczuciowej, w której rozlewność mistyczna stała się tonem dominującym [wyróżnienie – K.G.]⁹.

Miejszem, w którym dzieje się najważniejsze, nie jest dusza, lecz w coraz większym stopniu samo dzieło¹⁰, „potrzeba dopasowania środków wyrazu” do tego, co innym sposobem wyrażone być nie może.

Formacji modernistycznej zależy na przeniknięciu życia w całej jego pełni, równie enigmatycznego co natura. Dlatego prawdy o sobie podmiot szuka w faktach codziennego życia i z nich czerpie bodziec konieczny do głębokiej refleksji nad tym, kim naprawdę jest. W epifanii proklamowanej przez Prousta czy Joyce’a zmysłowe wrażenie, które w wystarczający sposób powtarza lub jest zbliżone do pierwotnego doświadczenia zapisanego w pamięci podmiotu, wydobywa z psychiki to, co spoczywało w niej od dawna. Specyficzny walor smakowy, niepowtarzalne spostrzeżenie, znajomy dźwięk, przenikliwy zapach lub charakterystyczny dotyk odświeża utrwalone we wspomnieniu doświadczenie i dzięki synestezji mnemonicznej, kojarzącej doświadczenie obecne z upsychnionym, objawia Prawdę uniwersalną.

⁷ I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*, oprac. i wstęp S. Sandler, Warszawa 1965, s. 241.

⁸ Tamże, s. 252.

⁹ Tamże, s. 245.

¹⁰ Ch. Taylor zauważa, że „nie wiadomo już, co przedstawia dzieło sztuki i czy w ogóle cokolwiek przedstawia; *locus* epifanii przeniosło się do wnętrza samego dzieła”. Ch. Taylor, *Wizje epoki postromantycznej*, [w:] tegoż, *Źródła podmiotowości...*, dz. cyt., s. 773.

Wczesnomodernistyczna epifania, owa „rozlewność mistyczna”, o jakiej mówił Matuszewski, kryje w sobie też pewną tajemnicę, do której nikt poza podmiotem-bohaterem nie ma dostępu i z której istnienia nikt poza nim nie zdaje sobie dostatecznie sprawy. Na krótko rozwiązuje ją tak, jak na modernistę przystało, dzięki iluminacyjnemu doświadczeniu przygodnej codzienności. Ale jest to codzienność odpowiednio steatralizowana, obracająca się wciąż w kręgu podobnych rekwizytów. Domeną takiej epifanii staje się psychika jednostkowa. Aczkolwiek ostateczne, a nie tylko chwilowe autopoznanie jest z góry wykluczone, ponieważ bohater lęka się, że jego dynamiczna osobowość zastygnie w trwałej formule, zostanie sprowadzona do rangi pewnika, który wcześniej czy później okaże się kolejnym zwodniczym pozorem. Prawda, jaka płynie z takiej rewelacji, nie daje się zweryfikować w świetle innego podmiotowego doświadczenia, nie odnosi się do czegoś, co mogłoby zostać uzgodnione jako Prawda wspólna. Zapewnia chwilowe wyciszenie egzystencjalnego bólu, poczucie harmonii „tu i teraz”. Niemniej jednak w wyniku iluminacji jednostkowe doświadczenie nabiera w pewnej mierze też charakteru uniwersalnego, o czym najlepiej świadczy to, że bohater przestaje panować nad tego rodzaju stanem.

Wczesnomodernistyczna epifania jest dostosowana do warunków komunikacji literackiej panujących w ówczesnej powieści. Autor nie podsuwa czytelnikowi gotowej refleksji, lecz zmusza go do przeżycia aktu ekspresji i szukania czegoś podobnego w sobie. Nie tylko jemu dane jest zstąpić w głąb własnej psychiki i w trakcie pisania uchwycić rdzeń swojego Ja. Również czytelnik podczas lektury samodzielnie, bez odautor-skich wskazówek, w sposób najlepiej odpowiadający jego wrażliwości i intelektowi ma doświadczać samoobjawienia, odkrywać w sobie Prawdę wyjątkową i unikatową. Będąc jedną ze stron literackiej komunikacji, pokonuje podobną drogę co powieściopisarz, ale we własnym tempie i za pomocą wybranej przez siebie metody. Swoją psychikę traktuje jak ekran, na którym nagle dochodzi do odsłonięcia lub projekcji sedna jego osobowości. Dlatego to, co się mu objawia, różni się od tego, co odsłania się w duszy autora.

W kontakcie ze światem zewnętrznym bohater działa spazmatycznie, wyizolowuje sytuację rzeczywistą i nadaje jej nowe znaczenie, nie ma jednak gwarancji, że w ten sposób zbliży się do Prawdy. Wszystko zaczyna się od tego, iż jego receptory odbierają wrażenia o niejasnym znaczeniu, a rzeczywistość, do pewnego momentu wydająca się płynna, wysyła ku niemu sygnały mocne i słabe. Choć może ich doświadczać dzięki zadzierzgniętej więzi pomiędzy nim a percypowanym światem, nie potrafi ich właściwie ocenić. Zmienia się to dopiero wówczas, kiedy traci z oczu świat zewnętrzny, który ustępuje pod naporem innej rzeczywisto-

ści, rysującej się w jego psychice i odbieranej wzrokiem wewnętrznym. Rzeczywistość ta ma charakter niejako punktowy. Bohater nie koncentruje się na niej jako całości, postrzega i przeżywa tylko jej fragmenty, utrzymuje z nią kontakt zmysłowy, dzięki czemu zostaje zawiązany inny pakt, na mocy którego nadaje jej znakowy charakter. Na pewien czas zrywa również łączność ze światem zewnętrznym.

O tym, czy w psychice zaistnieją warunki odpowiednie dla iluminacyjnego olśnienia, decyduje mechanizm wzroku. Pogląd ten najprecyzyjniej rozwija Stefan Dedalus z powieści Joyce'a¹¹.

(...) moje spojrzenia na zegar to powolne przedzieranie się duchowego oka, który pragnie znaleźć odpowiednią ostrość widzenia. W momencie, gdy starania te zostają uwieńczone powodzeniem, przedmiot staje się epifanią. (...) Mechanizm percepcji musi być badany w działaniu [wyróżnienie – K.G.]¹².

Nieco dalej w wywodzie o istocie epifanii podkreśla, że człowiek nie tylko percypuje rzeczywistość zewnętrzną. Stałą właściwością jego psychiki jest gotowość do postrzegania.

Aby dostrzec ów przedmiot, twój umysł dzieli cały wszechświat na dwie części: ten przedmiot i całą resztę, próżnię, która nim nie jest. Żeby go dostrzec, musisz go wynieść nad wszystko inne i dopiero wtedy ujrzysz go jako jedną, integralną całość, jako rzecz. Uznajesz jego pełnię. (...) Najpierw uznajemy, że przedmiot jest jedną integralną rzeczą, potem uznajemy, że jest strukturą złożoną i zorganizowaną, to jest rzeczą, a na koniec, gdy stosunek części jest doskonały, gdy te części odnoszą się do specjalnego punktu, uznajemy, iż właśnie ta rzecz istnieje. Jej dusza, rdzeń jej istoty, wyskakuje ku nam wyzwolona z szaty pozorów [wyróżnienie – K.G.]. Dusza najwykleszej rzeczy, której struktura jest tak dobrze dopasowana, wydaje się nam promienną. Taki przedmiot staje się epifanią¹³.

Doświadczenie, o jakim mówi bohater powieści Joyce'a, zostaje sprowadzone do dwóch procesów: percepcji i postrzegania. Obydwa są niezbędne, aby podmiot mógł wydobyć Prawdę ze skumulowanych w nim pokładów pamięci zbiorowej. Obydwa również zachodzą, kiedy objawia się sedno jego osobowości. Spróbujmy posłużyć się tymi ujęciami, percep-

¹¹ Zob. komentarze do pierwszej edycji tej powieści i późniejsze cząstkowo przytoczone w pracy T. Gornata "A pulsation of the artery": Towards Joyce's Concept of Epiphany, [w:] "A Chemistry of Stars" – Epiphany, Openness and Ambiguity in the Works of James Joyce, Opole 2006, s. 64-68.

¹² J. Joyce, *Stefan bohater*, przeł., wstęp i przypisy K.F. Rudolf, Poznań 1995, s. 208-209.

¹³ Tamże, s. 209-210. Ponadto por. J. Joyce, *Portret artysty w wieku młodzięcym*, przeł., posłowie i przypisy J. Jarniewicz, Kraków 2005, s. 210-211.

cją i spostrzeżeniem, przymierzając je niejako do powieści wczesnomodernistycznej. Może tą drogą uda się nam uchwycić coś, co wykracza poza przyjęty stereotyp, będąc zapowiedzią czegoś nowego.

Percepcją rządzi świadomość. Bohater wyrokuje o tym, czy zareagować na impulsy nadsyłane ze świata zewnętrznego, a jeśli się na to decyduje, zmuszony jest rozstrzygnąć, jaki fragment rzeczywistości i za pomocą jakiego zmysłu ma być odbierany. To, co znajduje się w zasięgu jego receptorów, może być percypowane wielokrotnie, na różne sposoby, w wybranych momentach, całościowo lub po kawałku. Podczas percepcji bohater nawiązuje kontakt z rzeczywistością, której doświadcza. Nie wiele jednak zyskuje pod względem poznawczym. Ślizga się po jej powierzchni, nie penetruje jej głębi, nie dociera do prawdy ani o niej, ani o sobie samym. Poza zasięgiem bohatera znajduje się wszystko to, czego nie można zobaczyć, usłyszeć, dotknąć, zasmakować, czy powąchać. Jest zakładnikiem rzeczywistości zewnętrznej, zniewalają go jej uwarunkowania czasowe i przestrzenne, ponieważ receptorami odbiera od niej jedynie sygnały wysyłane „tu i teraz”. Niemniej jednak, gdyby nie percepcja, nigdy nie byłby w bohaterze uruchamiany proces postrzegania, podczas którego ujawnia się rzeczywistość radykalnie odrębna od tej odbieranej zmysłami. Jeden z bodźców pochodzących z zewnątrz wwierca się w ludzką psychikę i doszczętnie nią wstrząsa, aby możliwa stała się penetracja głębokiego Ja.

Na rzeźbiarzu Romanie Rdzawiczu z powieści *Zatrącenie* (1905) Kazimierza Przerwy-Tetmajera wrażenie robi muzyka fortepianowa docierająca znienacka do jego pracowni. Działa jak silny impuls, ponieważ odpowiada stanowi jego duszy. Pod jej wpływem bohater traci z oczu świat zewnętrzny, uaktywnia się w nim wzrok wewnętrzny i wówczas następuje coś z epifanii. Nie widzi już własnej pracowni i nie słyszy melodii, a w jego psychice pojawia się rzeczywistość, w której jego życie rozgrywa się od nowa, toczy się tak, jakim nigdy nie było i nigdy nie zdążyło się stać. W górskiej scenerii widzi hrabinę Teresę Morską, z którą nawiązuje więź psychiczną i której pragnie zapewnić bezpieczeństwo. Czuje się z nią zjednoczony, patrzy na świat jej oczami, jest zawieszony w stanie półświadomości. Z jednej strony nie ma wpływu na to, co objawia się w jego psychice, dlatego poddaje się swobodnej cyrkulacji obrazów, natomiast z drugiej strony wciąż pozostaje instancją rozstrzygającą, ponieważ dzięki epifanii uzyskuje wyższą Prawdę o sobie. Z wielu wizji rojących się w duszy wygrzebuje refleksję, która tylko jemu może wydać się użyteczna, gdyż została zaprojektowana przez jego osobowość.

Zagrano preludium C-moll. Straszne, twarde, dojmujące do szpiku kości tony wpadły do pracowni Rdzawicza. Wzdrygnął się. Naokoło był mrok. Mrok,

mrok i mrok... Wszystko zgasło i znikło. Została tylko straszna, straszliwa bezwładność ludzka. (...)

Preludium C-moll złamało w Rdzawiczu duszę. (...) A tony fortepianu druzgotały wszystko istniejące na ziemi.

Góry, góry, góry...

Błąkam się po nich w mgłę, w słotę, w deszcz. (...)

Idę – nie wiem dokąd i nie wiem, skąd przyszedłem. Zdaje mi się, że nie należę już do żadnego życia i że właściwie nie ma dla mnie nic innego, tylko te góry, i że to jest moja ojczyzna. Błąkam się bez celu i czuję się częścią tej mgły, tej mrocznej wilgoci, tej martwoty górskiej. Nie wiem, czy było kiedy jakie inne życie, czy jest? Coś, jak daleki dźwięk zgubionego w pustyni dzwonu, płacze mi się koło głowy wspomnienie jakiegoś życia... [wyróżnienie – K.G.]¹⁴.

Postrzeganie zatem, inaczej niż percepcja, odbywa się nagle, jednorazowo, punktowo, ponieważ wzrokiem wewnętrznym nie da się objąć w ludzkiej psychice tak dużej perspektywy, jaką potrafiły ośwładnąć receptory przystosowane do odbioru impulsów z zewnątrz. Nie można ponownie postrzegać wycinka rzeczywistości, którą się już zobaczyło i której się doświadczyło. Nie jest też możliwe, aby bohater przewidział, czy przeczuł, co objawi się w jego duszy. Za to w sensie poznawczym mimowolnym postrzeganiem więcej odkrywa się aniżeli kontrolowaną percepcją. Wzrok wewnętrzny jest bowiem wyposażony w narzędzia, jakimi nie dysponują zwykłe zmysły. Współdziała z pamięcią, która rejestruje indywidualne doświadczenia bohatera i magazynuje zapisy empiryczne przekazane mu przez przodków oraz z wyobraźnią, która tworzy nieograniczone spektrum obrazów, działa samorządnie bądź z nakazu bohatera. Nie angażuje jednak całej pamięci, lecz tylko jej część utajoną, autonomiczną, funkcjonującą poza wszelką kontrolą¹⁵. Nie uruchamia również optymalnego potencjału wyobraźni, ale jedynie sferę w żaden sposób nie nadzorowaną. Jednakże pomiędzy pamięcią, w której swoje doświadczenia zapisuje jednostka, a tą, którą otrzymała z racji przynależności do gatunku ludzkiego, przebiega cienka granica. Podobnie jest z imaginacją, gdyż wizje tworzone swobodnie mają wiele wspólnego z obrazami, które bohater wywołuje w sobie na zawołanie. Ludzkiej psychiki nie można równo rozparcelować ani dokładnie w niej rozdzielić tego, co jednostkowe od tego, co gatunkowe. Ale można niewątpliwie ustalić, ja-

¹⁴ K. Przerwa-Tetmajer, *Zatrącenie. Romans*, t. I, Warszawa [1928], s. 34-36.

¹⁵ Z kolei M. Popiel odróżnia pamięć doświadczeń indywidualnych od pamięci doświadczeń ogólnoludzkich za E. Abramowskim, którego psychologia cieszyła się dużym uznaniem na przełomie XIX i XX wieku (zob. *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 2003, s. 91-97).

kie nastawienie ma postać na krótko przed zejściem w głąb własnej duszy, czy szuka prawdy o sobie, czy też zgłębia zagadkę człowieka. Od tego też zależy, jakiej epifanii ma szansę doświadczyć.

W psychice bohatera powieści wczesnomodernistycznej kształtują się trzy odmiany spostrzeżeń. Różnią się one aktywnością pamięci i wyobraźni, ponieważ przy ich krystalizacji jedna z tych sfer jest zawsze sprawniejsza od drugiej. Nie powstają na jawie, kiedy podmiot trwa w świadomości, lecz są częścią snu, halucynacji, widzenia czy ekstatycznego uniesienia. Pierwszy wyróżniony przez nas wariant spostrzeżenia zakłada, że bohaterowi odsłania się rzeczywistość, będąca projekcją jego ukrytych pragnień. Wówczas szczególnie aktywnie działa wyobraźnia utajona, wchodzi we współpracę z intuicją, która niejako naprowadza na to, czego skrycie chce on najbardziej, po czym sugestywnie wyraża pragnienie w postaci wyimaginowanego obrazu. Według takiej zasady powstało spostrzeżenie w psychice artysty z powieści *Przerwy-Tetmajera*, któremu objawiło się szczęśliwe życie u boku wybranej kobiety, choć na jawie nawet o tym nie marzył.

Innym razem postrzeganie współgra z amnezją, wydobywa z zapomnienia dawno przeżyte obrazy, nadaje im nową, ale równie ulotną aktualność. Doświadcza tego książę Józef na widok Wity z powieści *Micińskiego*. Zanim kobieta stała się impulsem uruchamiającym w nim pamięć doświadczeń indywidualnych, jej wizerunek spoczywał spokojnie na dnie jego duszy. Pod wpływem bodźca przypomina mu się sytuacja, w której ujrzał ją po raz pierwszy. Pierwotne doświadczenie zostaje zaktualizowane, skonfrontowane z teraźniejszością. Zmienia się jego status, awansuje do rangi spostrzeżenia, które objawia księciu, że Wita jest osobą mu przeznaczoną.

– Widziałem cię niegdyś w widzeniu wewnętrznym.

Właśnie ukończyłem *Hamleta*, a mój przyjaciel de Ligne grał mi symfonię. Wypadła mi książka z ręki.

Ujrzałem kurhany – mrok straszliwy – z wolna wschodzi księżyc. – Mrok zmieniał się w filary świątyń, a księżyc w kryształ czyjegoś serca. Nagle ujrzałem wyraźnie ciebie. I dlatego mówię, jakbym cię znał wiecznie już [wyróżnienie – K.G.]¹⁶.

Bohaterowi wprawdzie wydaje się, że kobieta z pierwotnego doświadczenia jest identyczna z tą, która przed nim tu i teraz stoi, ale to tylko jego subiektywne odczucie. Wszak obrazy postrzegane w psychice rzadko pierwotnie stanowiły jedność. Uprzednio, kiedy były na żywo doświadczone przez postać, poszczególne ich fragmenty występowały osob-

¹⁶ T. Miciński, *Wita. Powieść*, Warszawa 1926, s. 44.

no i dopiero dusza pod wpływem impulsu pochodzącego z zewnątrz połączyła je w nową całość. W powieści Henryka Zbierzchowskiego *Na złotej przełęczy. Scherzo powieściowe* (1904) zgaszenie latarni i całkowita ciemność powodują, że psychikę bohatera nawiedzają trzy cienie ludzkie o niewyraźnych rysach, których nie identyfikuje od razu, tym bardziej że postaci tych nigdy nie widział razem. Dopiero na podstawie pierwotnego doświadczenia, które wydobywa z pamięci, rozpoznaje w nich dawnych znajomych.

Ze śmiercią światła rozpoczęła się i we mnie śmierć świadomości. Zbite, gęste fale ciemności przesuwały się bez szelestu nad moją głową i szły gdzieś w dal, w nieskończoność. (...) Zaczęły nachodzić mię wizje złe i dobre, chora wyobraźnia tworzyła obrazy, widziane gdzieś dawno przed laty i dawno zapomniane, zakotłowało się w próżni od majaków i sennych widziadeł. Ot i teraz wypływają z ciemności trzy cienie, twarze rozróżnić nie mogę, ale wiem, że to Grek, Teresita i stary marynarz [wyróżnienie – K.G.]. (...) Wzięli się za ręce i rozpoczynają dokoła mego łóża jakiś taniec powolny i błędny. Postacie wydłużają się, rosną, sięgają już powały i wsiąkają w próżnię¹⁷.

Jeszcze większe trudności z ustaleniem statusu ontologicznego i rozpoznaniem postrzeganego obiektu ma trawiony gorączką książę z powieści Jana Kleczyńskiego *Ziemia snu* (1911, powst. 1900–1909). Uporczywie wpatruje się w nasłoneczniony obiekt, który zdominował jego psychikę. Problem jednak w tym, że nie wie, skąd go zna, dlatego powoli przedziera się przez pokłady pamięci. Szpera w nich skrupulatnie, bo w międzyczasie odezwało się w nim przecucie, iż gdzieś już czegoś podobnego doświadczał. Wewnętrzne rozbitcie bohatera trwa do momentu, kiedy następuje w nim błysk Prawdy, któremu towarzyszy reakcja fizjologiczna, niespodziewane zimno płynące od serca do mózgu, aż w końcu potwierdzają się jego przecucia, że leży w namiocie, dokąd trafił po bitwie.

Cały mózg wydyma się i wygina omdlewająco, staje się jakąś olbrzymią, rozdrażnianą raną, przemęczoną, rozkrwawioną, ostrym piaskiem osypaną, śmiertelny niepokój wypęła z kryjówek duszy zbolałej – i nagle majaczeje mu sennie w rozżarzonej głowie głucha chęć zerwać się i iść, biegnąć, uciekać stąd daleko (...).

(...) Cicha, bezmyślna radość sprowadza mu nagle do oczu łzy obfite, kojące, a jednocześnie uczuwa w ramionach, w krzyżu, w całym ciele drażniący niepokój, jakieś nieuchwytnie drgania, jakby chęć ruchu, jakby ciało jego bez woli mózgu zachciało powstać i iść, iść daleko – okruciami pamięci łowił niejasną myśl, że tego właśnie przed chwilą zapragnął, że on miał być tam, wśród

¹⁷ H. Zbierzchowski, *Na złotej przełęczy. Scherzo powieściowe*, Lwów 1904, s. 203-204.

tych drzew rozkołysanych, szumiących, (...) a tam przyjdzie, przyjdzie to potężne i święte... i dopiero wtedy... nie, nie mógł jeszcze przedrzeć krwawych mroków pamięci – coś wiedział, coś strasznego szeptało w nim cichym, niezrozumiałym głosem, coś kurczyło się w nim i drżało z przerażenia – tam – głęboko, na dnie duszy, poza świadomością... (...)

I nagle jakaś olbrzymia, pełna, lodowata rzeka powstała mu w piersi i szła zimnymi strugami przez szyję, rozpierała mu gardło, włosy podniosła na głowie. Błyskawica oślepiająco jasnej prawdy rozbłysła mu w mózgu [wyróżnienie – K.G.]. Toć to jego namiot purpurowy, królewski, rozpalony upałem lipcowym... Ciężkim złotem wyszywane jedwabie rozprażyły się i zioną te blaski żarzące, miedziane... a tam za tym purpurowym piekłem, za tą ponurą luną duszącego powietrza, świeci jasne słońce, szumią olbrzymie drzewa, tam jego ludzie, jego wierni, tam resztki jego wojska, pozostałe po tym pogromie... po tej rzezi... kiedy utracił wszystko... wszystko... wszystko...¹⁸.

Nie zawsze bohater potrafi wyjaśnić, w jaki sposób w zasięgu jego wzroku znalazł się obiekt, który wydobyl z amnezji wrażenie dawno już zapomniane. Krzyniecki z powieści *Zmierzchy* (1914) Ignacego Dąbrowskiego tuż po pożegnaniu z bliską mu kobietą znajduje u swoich stóp różę, choć nie widział, jakoby odjeżdżająca lub jej służąca cokolwiek rzucały z wagonu pociągu. Czuje, że między kwiatem a kobietą istnieje jakaś niewidzialna więź, na mocy której nagle objawia mu się Prawda.

Na asfalcie peronu leżała żółta róża z całą gałązką lśniących, rozstrzępionych liści. (...) Był najzupełniej pewny, że ani Borska, ani Andrea nie tylko tego kwiatu, w ogóle kwiatów nie miały przy sobie. Przez cały czas zresztą miał wzrok utkwiony w okno wagonu i najmniejszy ruch Borskiej nie uszedł jego uwagi, więc nie mógł ani chwili przypuścić, że to ona ten kwiat rzuciła, a jednak nie był w stanie obronić się poczuciu, że pomiędzy nią a tą różą jest jakiś dziwny związek.

Coś bardzo niewyraźnego, mglistego, jakby echo nieświadomionego a zamierzchłego wspomnienia narzucało się teraz pamięci. Już widział kiedyś tę różę i widział rękę Ani, rzucającą mu ją do stóp, tylko tego nie zapamiętał.

– Ach, ten kwiat! – uświadomił sobie znowu.

Od chwili podjęcia go z peronu dworca trzymał go automatycznie w dwu palcach prawej ręki, czując, że czeka go jakaś z nim rozprawa. (...) Ale pamiętał ciągle, że miał coś do przemyślenia, coś ważnego, coś z samego dna duszy. A ten kwiat był właśnie tego przypomnieniem [wyróżnienie – K.G.]. Więc i teraz, mając rękę po łokieć przewieszoną za ramę okna, uprzytomnił sobie, że tę różę ma ciągle w palcach¹⁹.

¹⁸ J. Kleczyński, *Ziemia snu*, Kijów 1911, s. 17-18.

¹⁹ I. Dąbrowski, *Zmierzchy. Powieść*, Warszawa 1914, s. 139-142.

Bodźcem pobudzającym pamięć bohatera najczęściej bywa wrażenie wzrokowe, rzadziej zapach, dotyk, smak czy wrażenie słuchowe. Nie należy od razu doszukiwać się w tym podobieństwa ze smakiem proustowskiej magdalenki, ale mechanizm pamięci jest podobny. Bohater *Homo sapiens* (1901) pod wpływem woni róż przyczepionych do włosów kobiety wydobywa z pamięci sytuację, podczas której unosił się taki sam zapach. Asocjacja wrażenia odbieranego za pomocą receptorów węchowych z doświadczeniem pierwotnym, w którym ów zapach był tylko jednym z wielu detali, przebiega w psychice identycznie jak wówczas, gdy w odbiór impulsu ze świata zewnętrznego angażował się nie węch, lecz wzrok.

Tak, tak – ten pierwszy raz, kiedy się z Maryt zapoznał. Ta dziwna halucynacja zapachu róż i czegoś dziwnie mistycznego...

Z niesłychaną szybkością przebiegło przez jego mózg dawne, dawno już ukryte wspomnienie. Widział wielki pokój; w pośrodku trumnę. (...) Cały pokój pełen białych róż, wyziewających odurzający zapach.

A potem ogromny korowód, który z wolna posuwał się ku kościołowi na górze. Cudowny wieczór letni. Wszyscy mieli pochodnie lub świece w rękach... Tuż obok zgasił podmuch wiatru jakąś gromnicę. (...) Ośmiu księży w czarnych dalmatykach i ornatach stało naokoło katafalku... ale wokół strumieniem płynął zapach białych róż.

Wreszcie zrobił dziwne odkrycie.

Białe róże miała Maryt we włosach [wyróżnienie – K.G.]²⁰.

Zresztą psychika jest zdolna odbierać impulsy wysyłane wielokrotnie przez jeden i ten sam obiekt, tyle tylko, że w różnych okolicznościach oddziałują one na inne zmysły konkretnej osoby. Dla bohatera *Homo sapiens* źródłem silnych bodźców staje się Maryt, nie tylko towarzyszący jej zapach, ale także przypadkowy dotyk dłoni czy wrażenie, jakie robi na nim wygląd tej kobiety. Niezamierzone muśnięcie jej ręki, działając momentalnie na duszę, wydobywa z pamięci doświadczenie nabyte przez niego we wczesnej młodości, o którym z upływem czasu zapomniał. Przystawkowy dotyk zostaje mimowolnie skojarzony z uściskiem ciała dziewczyny, którą niegdyś uratował od śmierci.

Ich ręce spotkały się. Zwykłym a może i niezwykłym przypadkiem. Miał wrażenie czegoś nagiego – tak, nagiego ciała dziewczęcego, co się tuliło do jego piersi.

Teraz już wiedział z pewnością, skąd to wrażenie się wzięło. Miał tedy dwanaście lat i kąpał się razem z jednym dziewczęciem. (...)

Nagle wpadło dziewczę na zator. Wir ją pochwycił.

²⁰ S. Przybyszewski, *Homo sapiens. Po drodze*, Warszawa 1923, s. 36-37.

Rzucił się na nią, zdążył ją schwycić za włosy, przygarnął ją do siebie i wyciągnął z wody [wyróżnienie – K.G.]. (...)

Dziwne, niewytłumaczone... że po tylu latach odświeżyły się te wrażenia, które już dawno zapomniał, gdy Maryt zobaczył²¹.

W innym momencie kształt twarzy Maryt i rysujący się na niej nastroj stawia mu niespodzianie przed wzrokiem wewnętrznym obraz ziemi ojczyściej.

Maryt musiała mieć w sobie coś niewytłumaczonego – coś, co sięgało najtajniejszych głębi jego bytu.

Nagle zrozumiał. Z pewnością tak było: Maryt a ziemia rodzinna to jedno.

A miała coś szerokiego, jakąś cichą, a smutną zadumę na swoim czole. Coś z tych ostrych pojedynczych kształtów tej płaszczyzny, którą tak bardzo ukochał [wyróżnienie – K.G.]²².

Czasem jednak czerpanie z zasobów pamięci indywidualnej nie wystarcza, aby w bohaterze uaktywniło się pierwotne doświadczenie i nastąpiła materializacja przeszłości. Konieczne jest też pobudzenie pamięci gatunkowej. Obydwie funkcjonują na podobnych zasadach, długo pozostają w spoczynku, a gdy tylko psychika zdoła przysposobić się do otwarcia przed bohaterem, zostają wprowadzone w ruch, aby odsłonić nagromadzone engramy lub zbudować z nich nowy obraz. Za czasów formacji wczesnego modernizmu zdecydowanie częściej uaktywniana bywa pamięć indywidualna. Jest to spowodowane przyjęciem podmiotowej perspektywy w myśleniu o człowieku mającym rozbitą tożsamość. W związku z tym stylistyka opowiadania o tym, jak pamięć indywidualna działa, jakie są jej możliwości i co zostało w niej zgromadzone, często banalizuje się. Pamięć ta zasługuje na miano indywidualnej tylko dlatego, że są w niej zapisane pierwotne doświadczenia bohatera. W żadnym zaś razie ze względu na mechanizm działania, który w przypadku każdego osobnika jest podobny. Aby dotrzeć do niej, zwykle trzeba przebijać się przez gęste mroki, wychodzić z ciemności, schodzić w głąb duszy, pokonywać jej kręte labirynty albo – bardziej pasywnie – poddawać się nieświadomości. Można także sortować, przeglądać, cofać lub przewijać obrazy pamięciowe. W momencie olśnienia psychika zapełnia pamięcią gatunkową ubytki w pamięci indywidualnej. Rysujące się w niej obrazy stają się pełniejsze, wyrazistsze, a przemawiająca przez nie Prawda dotycząca postaci bardziej przejrzysta. Zasadzie komplementarności podlega pamięć bohatera *Z minionych dni* (1902) Gustawa Daniłowskiego, który przeżywa podróż sentymentalną do miejsc swego dzieciństwa.

²¹ Tamże, s. 37-38.

²² Tamże, s. 39.

Zeszła nań owa rzadka godzina cudu, kiedy ta wewnętrzna źrenica, wiecznie otwarta i zaogniona od patrzenia, naraz ślepnie za jedną łzą niewysłowionej słodyczy, a ostry nurt życia, rwący się w nicość i grób, staje w biegu i rozlewną falą cicho cofa się wstecz aż do modrej krynicy dzieciństwa, w którą spostrzeżeniach każdy kwiat chętnie strąca swe barwne płatki zapachu, i brzoza jasny liść i kalina korale; nad którą ważą się na skrzydłach ze szkła i tęczy łątki błękitne, gdzie się zlatują ufnie polne ptaszęta, gdzie na wskroś się przeziera błędny obłok niebieski, zapamiętywa się słońce wysokie, i złota gwiazda kocha się w swoim odbiciu (...). Trwając w tym zachwyceciu, Wiktor obchodził labiryntami wspomnień swe stare gniazdo, a gdzie nie dotarł, stamtąd bratni wiatr sam śpieszył z wieścią ku niemu i brał w rozedrgane wzruszeniem skrzydła tę głowę, którą na swych porywczych piersiach, dyszących szeroko, wieki całe kołysał [wyróżnienie – K.G.] świetlnym bóstwom na chwałę, ludziom na ofiarę²³.

Pamięć gatunkowa połączona z indywidualną represjonuje bohatera i nie pozwala mu zapomnieć o upiorach przeszłości. To, co za pobytu w więzieniu zapisało się w psychice narratora *Płomieni* (1908) Stanisława Brzozowskiego, nie różni się od obrazów, jakie masowo utrwały się w młodym pokoleniu rewolucjonistów. W nich wyraża się tragizm generacji, ale tylko on postrzega je na nowo, tylko jemu przydaje się ożywione doświadczenie pierwotne, aby uzyskać Prawdę o samym sobie, którą czuje się prześladowany, bo nie jest zgodna z jego oczekiwaniami.

A budziła się ona [pamięć – K.G.] jakby ze wszystkich stron naraz, ciągle i niespodziewanie: tchnienie wiatru, muśnięcie gałęzi, która nagle zlewała twarz świeżą rosą, świergot ptaków o brzasku – wszystko to nagle wywlekało z duszy jakąś dawno utraconą chwilę, kiedy tak samo zieleniła się trawa, tak samo kwiliły ptaki.

I powstała ta utracona, pogrzebana chwila, taka żywa, taka na nowo obecna, że słyszałem głosy, czułem dotknięcie rąk, i pozostawałem bardziej opuszczony.

Nie było przed wspomnieniami ratunku!

Włóczyły się po wszystkich zakątkach myślenia i czucia, jak upiory w księżycową noc w opuszczonym zamczysku.

(...) I nagle przypominam sobie... Nie. To staje się samo przez się. Ta cisza staje się tamtą, dawniejszą, kiedyśmy wszyscy, porozdzielani poprzez więzienne ściany nasłuchiwali szmerów, aby pochwycić to ostatnie, cośmy od nich usłyszeć mieli... ich kroki, kiedy ich prowadzono na śmierć. (...)

Zewsząd napływa rój spojrzeń, uśmiechają się do mnie pogaszone oczy; przechodzą przede mną, widzę ich drogie, natchnione twarze. Widzę, zrywam się i wiem, wiem krótką ostrą wiedzą, jaką się czuje chłód noża,

²³ G. Daniłowski, *Z minionych dni. Fragmenty powieściowe*, Warszawa 1902, s. 28-29.

wbitego w serce [wyróżnienie – K.G.]: oni gdzieś gniją w opuszczonych, podeptanych mogiłach, a ja się włóczę po świecie bezsilny trup, obciążony przekleństwem pamięci.

Modłę się do tych wszystkich rzeczy, błagając je, aby były inne.

Inne, nie te, jakimi widziałem je wtedy²⁴.

W spostrzeżeniach pojawiają się nie tylko obiekty substancjalnie istniejące w świecie zewnętrznym, których człowiek już kiedyś doświadczył i które zapisały się w jego psychice, ale także osoby, przedmioty i wycinki rzeczywistości, których nigdy nie odbierał receptorami, ponieważ realnie nie istniały za jego życia albo były jedynie hipostazami umysłu. W *Drzewiej* (1912, powst. 1907–1912) Władysława Orkana duszę bohatera nawiedza kobieta, którą nieraz widział już we śnie. Jej obraz z niewiadomych powodów prześladowa go od czasów dzieciństwa. Nieznajoma okazuje się w końcu jego matką, której nie pamiętał, bowiem wkrótce po narodzinach oddała go na wychowanie piastunce. Powraca do jego życia, aby wypełnić zaległe obowiązki matczyne i ostrzec go przed niebezpieczeństwem grożącym mu ze strony brata. Powoli rozplywa się, gdy jej misja zbliża się do końca. Lecz po jej zniknięciu bohater przestaje rozumieć sens objawionej Prawdy.

W końcu [Daniel – K.G.] uwiidził się w jakowejś przysieni czy sali ostatniej, za którą rozumiał ogród albo sam raj. Tu go boginki opuściły i jako światła ponikły w niszach. Pozostał sam. Dziwnie bolesne uczuł opuszczenie – napłył tęsknoty wszytkiej, jakiej ranę czy słodycz kiedykolwiek czuł.

(...) I naraz – dziw – przeniknął się cały wzruszeniem. W promieniach fioletu stoi oto postać, którą już znał... widywał w sercu... sen jego! Podobna do boginek, znikłych, o niebo przewyższa je urodą ziemską, światłem oczu, które patrzą nań miłością. (...)

I wyrasta z milczenia serc, przejętych szczęściem, rozmowa – (dźwięki jej dochodzą z daleka, z daleka, padają z wolna, jak krople tajemniczej groty):

ON

O cudna moja! mój śnie,
Darzący mię tęsknotą w kolebie –
Przez sto bram ku tobie lecę. (...)
Serce tej chwili marzonej niegodne,
Uwierzyć prawdzie nie może –
Sen-li-ś mój, powiedz, czy złudzenie?

ONA

Czy może być marzenie zwodne? (...)
Nie dotykaj! Jestem matka twoja! (...)

²⁴ S. Brzozowski, *Płomienie, z papierów po Michale Kaniowskim...*, t. I, Lwów 1908, s. 22-24.

MATKA

To wyrzec mogę:
Strzeż się brata...
Nie zrywaj kwiatu paproci. (...)

Uczuł znów rosną przesłonę na oczach – uczył się jakby podnoszonym na skrzydłach powietrznych w górę, gdy w uszach jeszcze dzwoniły mu ostatnie dźwięki słów, mocno na spiżu mózgu młotem wybijane: daremnie jednak silił się przeznaczyć do gruntu ich treść [wyróżnienie – K.G.]. Zamilkły i porozpłazały się jak fale odbiegające – natomiast usłyszał koło siebie huk wodospadu²⁵.

Proces postrzegania nie kończy się wraz z odejściem snu, widzenia, halucynacji czy ekstatycznego uniesienia. Bohater pozostaje w stanie przytępionej świadomości w trakcie budzenia się i jeszcze po przebudzeniu. Lawiruje między snem a jawą, przed jego oczami utrzymuje się spostrzeżenie, które nieco mocniej zakotwiczyło w psychice. Chciałby je zatrzymać jak najdłużej, ponieważ dzięki chwilowemu olśnieniu zaznaje pełni własnej osobowości. Nie jest jednak możliwe, aby samodzielnie mógł zarządzać własną psychiką i żyć przez cały czas pogrążony we śnie. Koliduje to z naturą, a dokładniej rzecz biorąc, z twardym jądrem jego osobowości, które mimo krótkotrwałej odsłony w momencie epifanii zwykło pozostawać ukryte przed wzrokiem innych. Gdyby dostęp do niego nie był ograniczony, bohater bezustannie rozmijałby się z prawdą, nawet na chwilę nie mógłby scalić swojej pokawałkowanej tożsamości. W *Laus feminae* (1914) Jerzego Żuławskiego Roman Turski uśmiecha się do odchodzącego snu i z tym nie słabnącym uśmiechem, który zamarł w jego oczach, spogląda na rzeczywistość zewnętrzną. Wciąż nie ma kontroli nad samym sobą, jego wola jest uspiona. Zamiast percypować to, co znajduje się w pokoju hotelowym, w którym przebudził się po powrocie z azjatyckiej eskapady, postrzega obrazy już przeżyte, jakie podsuwa ulatujący sen.

Przez wpół przymknięte powieki uśmiechał się jeszcze do snu, który już odlatywał. Bładły mu w oczach subtelne barwy jedwabnych kakemonów, rozwieszonych na trzciniowej ścianie otwartej ku morzu werandy, gubiły się w dziwnie rozkosznym szmerze słodkie, dyskretne, do rytmicznego spadku drobnych pereł na szklaną czarę podobne dźwięki harf – w srebrnej mgłę roztaśniały się uśmiechnięte postacie o porcelanowych twarzyczkach (...) Szukał mętnym spojrzeniem wewnątrz snu liliowej twarzy słodkiej Tonami, która właśnie coś doń przez łyzy mówiła – ale poprzez widzenie przebijała

²⁵ W. Orkan (F.K. Smreczyński), *Drzewiej. Powieść*, [w:] *Dziela*. Wydanie zbiorowe, red. S. Pigoń, t. VII, Kraków 1960, s. 89-96.

już słonecznie złota, nad wyraz rozkoszna świadomość, że powrócił, że jest (...) w mieście swojej młodości.

Otworzył oczy cicho, z jasnym, ze snu pozostałym w źrenicach uśmiechem – i zdawało mu się, że wszystko się doń śmieje, co tylko w źrenice mu wpadło. (...)

Spostrzegł naprzód jasny, złoty płat słońca na przeciwległej ścianie, potem błyszczącą ramę jakiegoś obrazu, brzeg kaflowego pieca z niby brązowym ujęciem i dwie małe papużki, malowane w rogu sufitu, które mu się przez jedną chwilę wydały dziwnie znanymi, jak gdyby patrzył na nie już niegdyś [wyróżnienie – K.G.]²⁶.

Przytomniejąc, bohater nie zawsze pamięta, co postrzegał w trakcie snu. Nie ma pewności, czy przeżył coś wyjątkowego, a tym bardziej, czy doświadczył epifanii. Potwierdza się więc, że percepcja i postrzeganie bywają nawzajem sprzęgnięte. Przejścia pomiędzy nimi odbywają się nagminnie i są uzależnione od potrzeb psychiki, w której apriorycznie zostało zakodowane, iż po spostrzeżeniu w pewnym momencie na pewno nastąpi akt percepcji, ponownie uruchomione zostaną receptory wrażliwe na bodźce ze świata zewnętrznego. Mieści się w niej także zapis, który odrzuca odwrotną konieczność, jakoby po percepcji musiał rozpocząć się proces postrzegania. Jak trudny jest powrót do odbioru rzeczywistości zmysłami, pokazuje doświadczenie Ewy Pobratyńskiej z *Dziejów grzechu* (1908) Stefana Żeromskiego.

Obudziła się z namiętnego omdlenia, z półsnu. Dźwignęła się, wsparła na łokciu. Oczy miała zawleczone mgłą.

Nie mogła nic dojrzeć, nic spamiętać. Myślało jej się, że to już nastąpiła śmierć. (...) Wątki brzask wsąca się do numeru przez zapuszczoną storę. Na owalu lampki elektrycznej połyskuje światełko.

Patrzyła na nie w zamyśleniu o czymś dalekim, dawnym, pełnym uroku. Gdzież podziało się życie? Kto ona jest? Gdzie jest?

Nie mogła tego dociec. Miała na sobie lekki sen, jakby sen ptaka, który śpiąc wydaje okrzyki, rusza głową, a nawet jak słowik nuci półgłosem. Lekкими poruszeniami, pochyleniami, zakrętami poczęło jednak kształtować się przemyślenie nocnego przeżycia. Nareszcie drgnęła w głowie percepcja [wyróżnienie – K.G.].

To nie jest śmierć. Jest to poranek w hotelu...²⁷.

Częściej jednak bez względu na to, czy objawiona Prawda jest dla bohatera satysfakcjonująca, przeżywa on ponowne rozbicie, kiedy wzrokiem wewnętrznym przestaje postrzegać obrazy, które go do niej przybli-

²⁶ J. Żuławski, *Laus feminae. Powrót. Powieść współczesna*, Warszawa 1914, s. 1-2.

²⁷ S. Żeromski, *Dzieje grzechu*, [w:] *Dziela. Powieści*, red. S. Pigoń, wstęp H. Markiewicz, t. 8, Warszawa 1956, s. 89.

żyły. Pierwotne doświadczenie swoim powrotem na krótko go uszczęśliwiło. Odczuł spontaniczną zgodność z postrzeganą rzeczywistością. Dlatego pomалу wyzwalający się ze snu uczestnik wyprawy na Księżyc Jan Korecki z powieści *Na srebrnym globie* (1903) Żuławskiego nierad porzuca obraz rajy na Ziemi, jaki podczas snienia zaznaczył się w jego duszy.

Ukrywszy się tu, spaliśmy, obezwładnieni znużeniem, przez kilkanaście godzin bez przerwy. Zdawało mi się we śnie, że jestem jeszcze na Ziemi, w jakichś gajach zielonych i chłodnych, gdzie po świeżej murawie szmerzał rozlany przezczysty potok. Po błękitnym niebie szły białe obłoki, słyszałem śpiew ptaków i brzęczenie owadów, i głos ludzi wracających z pola.

Obudziło mnie szczekanie Seleny, dopominającej się jadła.

Otwarłem oczy, ale rozmarzony snem, nie mogłem długo pojąć, gdzie jestem i co się ze mną dzieje, i co znaczy ten zamknięty wóz, w którym się znajdujemy, co znaczą te skały wokoło, puste i dzikie? Zrozumiałem nareszcie wszystko i niewysłowny żal chwycił mnie za piersi [wyróżnienie – K.G.]²⁸.

Po postrzeganiu czasami na krótko zmienia się spojrzenie bohatera na rzeczywistość zewnętrzną. Nie potrafi zużytkować Prawdy, jaka mu się objawiła, a jednocześnie nie potrafi uwolnić się od obrazów, które niedawno jeszcze majaczyły w jego psychice. Opornie na dzienny porządek rzeczywistości przedstawia się bohater powieści *Profesor Butrym* (1916) Żuławskiego, dla którego kimś innym był grający na fortepianie Krasołucki, zanim postrzegł go w swojej psychice, a kimś innym wówczas, kiedy przestał go odbierać wzrokiem wewnętrznym.

W sennych, przymknionych nieco oczach Butryma krążyć poczęły, kłaniać się i przewijać jakieś pary z dawnych znane obrazów: panowie w kolorowych frakach z żabotami, w pończochach, płytkich trzewikach, damy o wysokich fryzurach mocno dekolnowane, w sukniach bufiastych, spod których wyglądał koniec złotego pantofelka...

A przy klawicymbale siedzi sam pan organista Thomasiuskirche i gra...

Zdawało się Butrymowi, że należy sam do grona tańczących. Kłania się, uśmiecha, podaje rękę, przechodzi. Przed nim dama jakaś, która uporczywie patrzy w inną stronę, nie chcąc spojrzeć na niego. Butrym ją zna. Profil delikatny, jakby rylcem w kości słoniowej rzeźbiony, wilgotne leciuchno rozchylone usta, złotem błyszczące włosy i oczy, z boku widziane oczy o przedziwnym kolorze morskiej wody, w której ponad zielenią wzgórz odbija się błękitne niebo. (...)

– Co ci jest? – zapytał Krasołucki od fortepianu, przerywając grę.

– Nic, nic...

²⁸ J. Żuławski, *Na srebrnym globie*, przedmowa S. Lem, posłowie K. Kordylewski, Kraków 1987, s. 39.

– Zdawało mi się, żeś krzyknął.

– Zdawało ci się po prostu. Śpiący jestem.

– Nie warto już spać. Dzień – zauważył Krasołucki filozoficznie i położył znów palce na klawiszach. (...)

Butrym szeroko rozwartymi oczyma patrzył na Krasołuckiego. Innym mu się w tej chwili wydał człowiekiem [wyróżnienie – K.G.]. Nie było w nim już nic śmiesznego, mimo że siedział tak na pluszowym taborecie w rozchełstanej pod grubą szyją nocnej koszuli, z obwisającym na kolana brzuchem i z cieniutkimi, gołymi nogami w czerwonych pantoflach, opartymi na lśniących pedałach fortepianu²⁹.

Postrzeżenie jest na tyle procesem niezwykłym, że po jego wygaśnięciu postać nie od razu odnajduje się w świecie i dlatego wchodzi w konflikt z innymi osobami ze swojego najbliższego otoczenia, które nie rozumieją, że wraz z końcem iluminacji znowu rozpadła się jej zespolona na chwilę tożsamość. Z takim dyskomfortem boryka się Wojsław Nosoróg z powieści *Hrabia na Rostocku* (1911, powst. 1900) Bogdana Jaxy-Ronikiera, któremu w momencie olśnienia zmarła żona wyjawiała, jakiego grzechu się dopuścił, że aż stracił ją na zawsze. Po zniknięciu mary czuje się niepewnie, rozbitý wewnętrznie, niczego nie zmienia w swoim życiu. Pozostaje w klasztorze, do którego wstąpił po śmierci małżonki. Prawdy objawionej nie można wyjaśnić w kategoriach racjonalnych. Bohater nie ma więc szans przekonać Lisa z Targowiska, który czujnie obserwował go podczas snu, że jego decyzja o pokucie za murami klasztoru była jak najbardziej słuszna.

Po przezroczystym, lśniącym promieniu, powiewna i blada szła ku niemu ona!... Taka sama jak zawsze, taka słodka w spojrzeniu, taka dobra w ruchu, taka piękna, taka ona! (...)

– Boli cię jeszcze głowa? – szepnął lęklwym głosem, bojąc się, by mu ona, taka powiewna, spłoszona pytaniem, nie znikła. (...)

– Boli! (...) – szepnęła objawiona i ruch jej ręką przy tym mimo woli zdradzał, że rada by co więcej powiedzieć, ale nie może. (...)

Naraz błysła mu myśl. A nuż mu ona powie, dlaczego Bóg go tak ciężko nawiedził i zesłał na niego tą bezlitosną próbę. (...)

– Dlaczegoś mnie porzuciła, dlaczegoś mi zmarła? (...)

I jak grom z jasnego nieba, jak wyrok dla skazańca, który pewny był ułaskawienia, padła odpowiedź dla Wojsława:

– Przez ciebie! (...)

– Czym zawiniłem, powiedz choć jeszcze!... – zawołał dziko.

I nie wiadomo, czy stamtąd, z błękitu, czy w jego własnym sercu, rozległ się cień głosu, w którym poczęła się i zadrgała upragniona odpowiedź:

²⁹ Tegoż, *Profesor Butrym. Powieści „Laus feminae” część druga*, Warszawa 1916, s. 25-27.

– Krzywoprzysięstwem!

Otworzył oczy. Siedział twarzą do słońca, rozblask nieba raził go, był oszołomiony, zdrętwiały, nie rozumiał nic.

Lis z Targowiska, teść jego, stał nad nim i mówił przyciszonym głosem:

– Wojślawie, obudź się i wróć w siebie, rzucasz się przez sen i gadasz bez wątku...

Młody cysters porwał się z miejsca, jakby kto pod nim suty ogień naniecił... Błędny wzrok przez okno pobiegł w dal, jakby resztę jakiegoś widzenia goniąc aż do samego słońca [wyróżnienie – K.G.]³⁰.

Nie wszyscy bohaterowie tak entuzjastycznie przyjmują rewelację własnej psychiki. Włodek z powieści *W słońcu* (1913) Anieli Gruszeckiej jest wstrząśnięty tym, co się w nim objawia. Narusza autonomię duszy, usiłując nad nią zapanować, aby przezwyciężyć koszmar. Nie baczy na to, że uzyskał wyższą Prawdę o sobie. Na własne życzenie ryzykuje ponownym rozpadem chwilowo zespolonej tożsamości.

Włodek nie uważał co, z początku nawet nie zauważył, że matka śpiewa, a nie mówi. Potem opłynęła go piosenka znana, cicha, zarazem nikła jak pajęczyna w polu i przejmująca do dna serca. (...) przymknął oczy, aby lepiej rozsnuwać napływające marzenia.

Był to jakby sen, gdzie naraz powstaje mnóstwo obrazów, wszystko się płacze, znów się wyjaśnia, znów mąci... tylko że tutaj wciąż słyszał otulający go głos matki, który go utrzymywał na powierzchni zjawy, nie dawał zapomnieć się zupełnie.

Gdzieś on to wszystko widział, kiedyś to wszystko znał. Czy też opowiadano mu tylko? Tego się nie wie. Wysnuwa się jak żywe widzenie: las lanc ułańskich z chorągiewkami, ułani z białym pasem przez ramię, w rogatych czapkach z kitami, na koniach idących równymi, zwartymi szeregami stępa.

On i Ryś są tam także, zdaje się... tak, on na siwym, albo nie, na bułanym koniu, na Jętce na przykład. Ryś na karym... albo na Strzałce... (...) Rodzice go zatrzymują: – nie jedź, nie jedź! Matka mówi: – zabijają go! zabijają ich! (...)

Teraz idzie lasem ze swoimi żołnierzami... Jest szaro, szaro i cicho. (...) W tej ciszy już jest śmierć. Ale żołnierze jeszcze żyją i mierzą swoim równym krokiem żołnierskim milczenie bez wyjścia.

Dosyć już. Nie chce dalej myśleć o tym. Dosyć, dosyć! Nic. Widzenie trwa, jak nieuniknione przeznaczenie. Las szary, cisza i te kroki jakby martwe, ciągle, idące wciąż przed siebie. Nie może wyrwać się z toku zdarzeń, które już wie, że spełnią się do końca.

³⁰ B. Jaxa-Ronikier, *Hrabia na Rostocku. Błędny rycerz Słowiańszczyzny na rubieży 14 i 15 stuleci bardzo cudnych jego dziejów i przygód opowieść*, Warszawa 1911, s. 210-213.

Pełno kruków nad polem. Kraczą, latają. (...) Na polu leży coś szarego – widzi, dostrzega coraz to lepiej – wie, że to są polegli. Polegli – w tym jest coś dumnego, czego się zazdrości, ale Włodka przejmuje przerażenie do dna duszy.

Nagle przemocą ocknął się [wyróżnienie – K.G.], rozwarł szeroko oczy: w pokoju ściemniło się bardzo³¹.

W rdzeniu Ja zawiera się zarówno to, co od zawsze istnieje w duszy postaci, jak i to, co jest majakiem jej wyobraźni. U Gruszeckiej bohater poddaje się imaginacji, tworzy scenerię, projektuje zachowania uczestników obrazu. Zbyt mocno jednak popuszcza jej cugle, traci nad nią kontrolę i wówczas w psychice uruchomione zostaje pierwotne doświadczenie, które łączy się z tym wszystkim, czym zaroila się wyobraźnia. Z nagromadzonych w ten sposób obrazów wyłania się przed bohaterem doświadczającym olśnienia kwintesencja Prawdy o nim samym.

Trzecim rodzajem spostrzeżenia jest więc projekcja wyobraźni, która wypełnia wyrwy, niedociągnięcia, braki, jakie na co dzień panują w pokładach duszy. Dzięki niej w momencie odsłonięcia psychika nie trwa w rozsypce, lecz ukazuje się wzrokowi wewnętrznemu jako całość. Taka epifania zbliża się do epiklezy, podczas której nieznane oblicze rzeczy objawia się dzięki prawu twórczej transformacji, jakie bywa przypisywane bohaterowi. W *Oziminie* Wacława Berenta ciałem Niny wstrząsa dreszcz zimna, kiedy postrzega Woydę, którego samobójstwa wprowadzie na żywo nie widziała, ale w jej duszy na stałe utkwiał obraz podsunęty przez wyobraźnię pod wpływem opowieści Bolesława, Oli i Wandy o tym przedwcześnie zmarłym poecie.

Niebawem wszystko zgłuchło wokół niej jeszcze bardziej, jakby kto zaparł cicho ostatnie wrota jawy. (...)

Lecz oto wchodzi przez dymy ktoś drugi, już nie na Lenę, lecz na nią samą spozierający mdłym uśmiechem znużenia: poznała wraz z tym otrząsem mroźnym, z jakim powracało zawsze wspomnienie tamtej chwili. On tymczasem siada za blisko ognia; a jej tężeją ręce bezradne, głos zamiera na ustach: i tak patrzeć musi, jak płomienie chwytają się jego rękawów, oplatają pierś i buchają już ponad głowę. Wyciąga ku niej ramiona płonące i z matołczym chichotem na ustach za ręce chce ją chwycić, w ogień szarpnąć. (...)

Przysunął się bliżej, ustami do ucha chylił.

„Pogodę zła daruję, owoc szczęścia w drżące dłonie dam – za jedno tylko: za poniechanie prawdy uczuć i myśli: własnych wyłącznie, tylko przed sobą jedynie, o których i tak nikt nigdy nie wie”.

„Wykląć się?!”

„Nie za siebie tylko. Nie o twoje blahe szczęście idzie. Nie o twoją duszę stoję”.

³¹ A. Gruszecka, *W słońcu*, Kraków 1959, s. 27-29.

„Przypominam! – dobyło się z niej w oddechu głębokim. – Życie stanie – w bezruch dusz, powiadali” (...)

I ujrzy go wówczas dopiero w jego postaci własnej, oczom ludzkim skrytej [wyróżnienie – K.G.]³².

Bohater desperacko szuka Prawdy, dlatego niejednokrotnie aranżuje sytuację, która ma go do niej przybliżyć. W tym celu teatralizuje własne życie, wykonuje wyreżyserowane gesty, działa nienaturalnie. Znika jednak aura żywiowości i spontaniczności, jaka otacza epifanię, to, co dla niektórych powieściopisarzy stało się odkryciem, z czasem nabiera cech konwencji, bez kontroli powielanego stereotypu. W powieści *Adam Drzazga* (1914) Przybyszewskiego sztucznie – tak jak u innych – wygląda półmrok uzyskany dzięki zasłonięciu stor, tym bardziej, że w tych warunkach Jadwiga czyta pamiętnik zmarłego męża samobójcy. Wzruszona lekturą przywołuje zjawę Zdzisława ze skrzypcami, z którymi rzadko rozstawał się za życia, gdyż liczy na to, iż melodia instrumentu ukoji jej duszę, zbliży ją do poznania przyczyn, dlaczego mężczyzna odebrał sobie życie. Dla jej psychiki Zdzisław staje się cieniem w jungowskim rozumieniu, ciemną stroną jej osobowości, bez której psychika nie jest w stanie egzystować, dlatego Jadwiga cieszy się, że nawiązała z nim – sobą kontakt duchowy.

Wstała od biurka, zamknęła drzwi na klucz, (...) upewniła się jeszcze, że go istotnie przy sobie ma, spuściła story, zaświeciła lampę, siadła znowu, wyjęła zmiętoszony plik papierów i starała się między tymi chaotycznymi wzmiankami, notatkami (...) jakiś logiczny związek odnaleźć (...).

W ciężkich mrokach, które cały pokój zaległy, wyłaniała się jakaś postać smukła, piękna, młodzieńczo junacka, osnuta srebrem blasku miesiąca smutku i tajonego cierpienia: Zdzisław!

Jadwiga wcisnęła się w ciemny kąt pokoju i patrzyła [wyróżnienie – K.G.]:

Miał skrzypce w rękach, ale to nie były skrzypce, raczej olbrzymia harfa, której struny były z gwiazdami powiązane (...). I rozlały się wokół niej szerokie wstęgi tonów, gdyby majestatu i godności swej przeświadczona fala, zimna, spokojna, olbrzymim hymnem, od jednego krańca ziemi do drugiego przelewającego się Oceanu. (...)

To dusza Zdzisława! – pomyślała – zimna, monotonna w tym wiecznym przypływie i odpływie, przerażająca swym ogromem, a jakby obłąkana jednostajnymi nawrotami fal. (...)

Ale tym razem rozanieliła się jej dusza³³.

³² W. Berent, *Ozimina*, wstęp W. Bolecki, przypisy M. Głowiński, Warszawa 1988, s. 179-180.

³³ S. Przybyszewski, *Adam Drzazga (Druga i ostatnia część „Dzieci nędzy”)*, Warszawa 1914, s. 144-155.

Imitacja ciemności działa pobudzająco na psychikę. Świadoma tego postać niejednokrotnie rezygnuje ze sztucznego oświetlenia, aby intensywniej przeżywać obrazy we własnej duszy. Bohater powieści *De profundis* (1900) Przybyszewskiego pod wpływem sugestii wyrażonej w liście żony, że łączy go z Agaj, jego siostrą, kazirodcza więź, czuje, jak słowa korespondencji wnikają w jego psychikę, przesywają ją na wskroś, aż w końcu znajdują potwierdzenie w chwilowej epifanii. Chcąc uciec przed objawieniem, które budzi w nim ambiwalentne uczucia, strach i zarazem zadowolenie, nerwowo zapala świecę. Wie jednak, że dzięki powtórnemu jej zgaszeniu zagłębi się we własną duszę i przeżyje kolejne spotkanie z demonem Agaj. Nie będzie to wprawdzie to samo doświadczenie, które miał przed chwilą, ale prawdopodobne, iż znowu coś zostanie mu objawione.

Czytał długo, głoski były tak dziwnie żyjące. Jak gdyby słyszał jej głos, tylko przeistoczony w nową jakąś formę. (...)

Gwałtowne światło przedarło jego duszę.

Ujrzał naraz Agaj tuż obok siebie. Czarna, jedwabna suknia przylegała gorącą pieśczętą do jej smukłej, delikatnej postaci. (...)

Ale Agaj jest przecież moją siostrą! krzyknął w nim strach i przerażenie.

Słyszał naraz jej głos. Zrozumiał to, czego sobie przed paru godzinami nie byłby przyznał.

„Ona nie kocha Cię jak siostra”...

Te kilka słów wkręcało się coraz głębiej w jego duszę. Było jakby drobna iskra padła na dno duszy, rozpałała w niej ogień, a teraz się pożogą rozszałała. (...)

Tak, tak... gorączka robi ogromne postępy. (...) Trzeba się położyć, wyciągnąć, wsłuchiwać się w siebie, aż się serce uspokoi. (...)

(...) ciało jego oplotły z wolna członki kobiety, drobne ramiona objęły jego szyję bolesnym uściskiem (...).

Ale naraz: cicho i z wolna wysunęła się z jego uścisku, chciał ją porwać, przytulić, przygarnąć do siebie – na próżno. Znikła. (...)

Czuł, że go strach zabije. Chciał zapalić świecę. Ale ręce jego drżały i latały (...).

I znowu od nowa pochwycił go dziki paroksyzm tęsknoty i pragnienia za Agaj. I znowu od nowa chciał się rzucić w straszne odmęty i wiry chorych orgii. Potrzebował tylko zgasić świecę, a przeżyłby wszystko od nowa [wyróżnienie – K.G.]³⁴.

Nie zawsze jednak emisja jasności w ludzkiej psychice wiąże się z doświadczeniem, podczas którego bohater dotyka Prawdy, a ciemność z penetracją nieświadomości. To tendencja dawna, która od czasu do

³⁴ Tegoż, *De profundis*, Lwów 1922, s. 45-50.

czasu jeszcze pobrzmiewa w literaturze i psychologii³⁵, ale formacja wczesnego modernizmu raczej przyjmuje, że krótkotrwały błysk światła nie zawsze przesądza o tym, by przez rzeczywistość zwodniczego pozoru przebijała jakaś rewelacja prawdy, ani tym bardziej nie sygnalizuje, jaką formę życia psychicznego, świadomą czy nieświadomą i jak waloryzowaną, pozytywnie czy negatywnie, odsłania opowiadanie lub opis. Dowodzi tego chociażby wypowiedź księcia Jarosława z *Mené-Mené-Thekel-Upharisim* (1931, powst. 1913–1914) Micińskiego. W duszy bohatera rozprze-strzeniają się wprawdzie światła i mroki niezależne od zjawisk luminalnych zachodzących w rzeczywistości zewnętrznej, ale ważniejsze od nich jest to, że w pewnym momencie odsłania się w przeblasku olśnienia skrawek Prawdy, którą przeczuwał, choć nie miał do niej dostępu.

A może – może odkryje nowy świat mojej duszy, którego przecucie zjawia mi się z nieodpartą siłą – ową metafizyczną stroną duszy, którą widzę we snach swoich, a zapominam na jawie – i tak może mi się uda zwiedzić drugą połowę księżycy wiecznie zakrytą dla ziemskiej świadomości –

Oto jest dzień – jasny – słoneczny – ale cóż to znaczy? moja dusza ma swoje własne światło – i swoje własne – od słońca niezależne ciemności [wyróżnienie – K.G.]³⁶.

Bohaterowie Micińskiego, którzy zarówno interioryzują wrażenia czerpane z zewnątrz, jak i przepuszczają przez filtr własnej psychiki świat przedstawiony we śnie, widzeniu, halucynacji czy uniesieniu ekstatycznym, mogą powtarzać słowa Xiędza Fausta: „Noc panowała nie tylko nad ziemią, lecz i we mnie”³⁷. Zwykle przejścia od świadomości do nieświadomości odbywają się ruchem falowym, na krótkim odcinku czasu, stąd niebezpieczeństwo, że życie duchowe postaci zamieni się w trudny do opanowania chaos. W żadnym razie jasność nie łączy się wtedy z ciemnością, co by zniwelowało antagonistyczną relację pomiędzy nimi.

³⁵ Mowa oczywiście o ciemności ujmowanej z perspektywy pozapsychicznej. Jak pisze G.T. Fechner dusza „dla każdego zewnętrznego oka – ciemna” (*O zagadnieniu duszy. Wędrowka przez świat widzialny ku niewidzialnemu*, przeł. Z. z Pasławskich Drexlerowa, wstęp K. Twardowski, Lwów 1921, s. 15). Podobne opinie krążą wśród formacji wczesno-modernistycznej. Przybyszewski wyróżnia „drugą hemisferę człowieka, tę ciemną i ponurą z swoim biegunem północnym” obok hemisfery południowej, świetlistej, dobrej (*Moi współcześni*, wstęp J. Wilhelmi, Warszawa 1959, s. 228). Por. także A. Sobolewska, *Jak zrobiony jest sen? Poetycka materia snu*, [w:] *Oniryczne tematy i konwencje w literaturze polskiej XX wieku*, red. I. Glatzel, J. Smulski, A. Sobolewska, Toruń 1999, s. 15-16. Pod kątem psychologicznym problem ten omawia A. Kępiński, analizując objawy melancholii (zob. *Melancholia*, posłowie J. Bomba, Kraków 2001, s. 94-96).

³⁶ T. Miciński, *Mené-Mené-Thekel-Upharisim!... Quasi una phantasia*, [w:] *Pisma pośmiertne. Cykl I: Lucyfer*, red. A. Górski, C. Latawiec, Warszawa 1931, s. 51.

³⁷ T. Miciński, *Xiędz Faust. Powieść*, Kraków 1913, s. 120.

Ich zespolenie w obrębie ludzkiej psychiki musiałyby bowiem oznaczać, że istnieje potencjalna szansa na jej całkowitą jedność i uporządkowanie. Przeczy temu chociażby swobodny przepływ światła i ciemności, jaki zachodzi w duszy Januszkiewicza z *Gromnic* (1907) Marii Zabojeckiej, który przeżył wstrząs i zemdłał, kiedy zobaczył, jak zakochany w jego siostrze Stanisław Tarczyca mówi o niej bez szacunku.

Drzwi były uchylone. Januszkiewicz wszedł i nagle ściany zawirowały koło niego, światło zalało go, zgasło i zalało go znowu [wyróżnienie – K.G.]. Tarczyca o dwóch chwiejących się głowach stał naprzeciw niego... W mózgu miał głuchy, monotony łoskot... Kondzielowa nakręcała zegar. Żżż. (...)

– Nic – nic – szeptał, odsuwając nachylonego nad sobą Tarczycę. Nic... To tylko zmęczenie... Zmęczony jestem... Odwykłem od ludzi i wrażeń...³⁸.

Powieść nie waloryzuje pozytywnie w sposób jednoznaczny ani ciemności, ani światła, zalewających nieoczekiwanie scenę psychiki. Ich nacechowanie zależy od subiektywnych doznań bohatera. Niedoszły lekarz Skalski z powieści Wacława Żmudzkiego *Trędowaty. Z pamiętnika psychopaty* (1903) nie bez bólu i pseudonaukowych dywagacji opowiada o jasności, która skrzy się w jego duszy, gdy zachowuje świadomość, oraz o mroku, który w niej zapada, gdy pogrąża się w nieświadomości. A ponieważ młody człowiek bez przerwy cierpi, negatywnie odbiera więc prymat świadomości nad nieokiełznaną psychiką:

A ja cierpię bez ustanku, w każdym najkrótszym momencie czasu obłąkanie chwyta mię w swe szpony i jednocześnie zimna świadomość całej grozy położenia rozwidnia mój umysł przerażającą jasnością błyskawicy. I zbawcza śmierć nie śpieszy mi na ratunek. Zresztą ja nie chcę umierać. Śmierć to jeszcze nowa męka.

Zaś innym razem traci kontrolę nad nią:

Po krótkotrwałych wybuchach szału zapadam na długie godziny w odrętwienie, podczas którego zupełnie tracę świadomość tego, co się ze mną dzieje. Tylko jakiś szum w uszach, jak wspomnienie przebytej burzy, ostry ból w mózgu i ciemność... [wyróżnienie – K.G.] miękkie opadanie w nic...³⁹.

Chwilową iluminację bohater może przeżyć wszędzie, o ile wystarczająco gotowa na to będzie jego psychika. Najczęściej doświadcza tego w miejscach odosobnionych, gdzie w spokoju, bez świadków reżyseruje sytuację lub sugeruje, że sytuacja taka wypadła przypadkiem, w której wybrany wycinek rzeczywistości zmienia się pod jego spojrzeniem do

³⁸ M. Zabojecka (M. Garfeinowa-Garska), *Gromnice. Powieść*, Kraków 1907, s. 106.

³⁹ W. Żmudzki, *Trędowaty. Z pamiętnika psychopaty*, Lwów 1903, s. 120 oraz 135.

tego stopnia, aż zyskuje wymiar nierzeczywisty i przybliża do Prawdy. Bohaterce powieści *Literat* (1909) Zbierzchowskiego obecność świadka wręcz przeszkadza w doświadczaniu epifanii, w trakcie której czuje, że jakaś nie zidentyfikowana siła przyciąga ją do świata zewnętrznego, zmusza do porzucenia obrazu rysującego się w psychice. Taką moc okazuje się, że ma spojrzenie mężczyzny, uważnie obserwującego ją podczas tego doświadczenia.

Była ogromna cisza... Naprzeciw nas, daleko na horyzoncie, dopalało się krwawo zachodzące słońce... na niebie mlecznym, zaróżowionym z lekka, zarysowały się, jak najmisterniejsza koronka, ciemne sylwetki domów i wieże kościołów... Nad naszymi głowami, w zepsutej rynnie domu, ćwierkały sennie usypiające wróble. (...) Chwila ta wyczarowała w mej duszy jakieś odległe, zatarte wspomnienia... Zamajaczyły przed zapatrzonymi źrenicami zapomniane, drogie postacie... coś jakby poczęło się odrywać z głębin duszy i wypływać na powierzchnię świadomości... Przypomniała się jakaś dawna melodia, śpiewana przy skrzypie kołyski, jakaś bajka złota, opowiadana szeptem przy łóżku chorej dziewczynki. (...) Zatopiłam się tak w swym marzeniu, że cały świat rzeczywisty zniknął mi sprzed oczu. I nagle zaciężyło coś nade mną... czułam, jak jakaś siła ściąga mnie ku ziemi... czułam, że coś dzieje się koło mnie niezwykłego... (...) Odwróciłam nagle głowę i przebudziłam się... Zrozumiałam przyczynę mego niepokoju... Zarudzki patrzył na mnie i wzrok ten ściągnął mię ku ziemi [wyróżnienie – K.G.]⁴⁰.

Właściwości wzroku wewnętrznego mogą wyzwalać się również w bohaterze przebywającym wśród ludzi. W powieści *Wieża z kości słoniowej* (1909) Tadeusza Jaroszyńskiego uwagę słuchaczy zebranych w salonie przykuwa muzyk grający na wiolonczeli, ale tylko artysta Andrzej Oksza, którego dramat lada dzień ma być wystawiony na scenie, uwewnętrznia percypowaną sytuację i dostępuje epifanijnego odkrycia, że warunkiem sztuki jest wniknięcie w siebie i pełna izolacja od otoczenia.

Zresztą wszystkich spojrzenia szły tam w róg salonu, gdzie siedział artysta. Miał on wąs czarny i bujny, ciemną, niby grzywa, czuprynę. Wielkie marzące oczy wznosił, jak do nieba, na malowany strop salonu. Miłośnym ramieniem otoczył drewniane pudło i kazał mu śpiewać, a śpiew ten był jak śpiew syren...

To był tryumf!

Zazdrościł muzykowi tryumfu i w tej chwili uprzytomnił sobie bliski swój tryumf w teatrze, skoro wystawi *Wieżę z kości słoniowej*. Uczuł bezpośredniość

⁴⁰ H. Zbierzchowski, *Literat. Powieść*, Warszawa 1909, s. 96-97.

zachowania się widowni. Widział twarze rozpalone, ręce składające się do oklasku.

Zdawało mu się, że stanął wobec objawienia się czegoś nieznanego, że nagle spadły z oczu zasłony i ujrzał jasność niespodziewaną: skoro wnिकniesz w siebie, dowiesz się, że ponad wszystkim jest sztuka [wyróżnienie – K.G.]⁴¹.

Tak rozumiana koncepcja podmiotu znajduje kontynuację w *Il regno doloroso* (1923) Przybyszewskiego, jednym z ostatnich przedsięwzięć powieściowych tej formacji. W obecności licznego audytorium De Lancre przesłuchujący urodziwą de la Ralde w przebłysku Prawdy rozpoznaje w niej metresę szatana, adeptkę wiedzy ezoterycznej. Zgiełk słuchaczy, szloch kobiet okrzykniętych czarownicami nie przeszkadza, by podejrzaną osobę chciwie pochłaniać wzrokiem i niespodziewanie doświadczyć tego, na co w wielkim skupieniu przygotowywał się przez lata.

Nie mógł oderwać oczu od tej – widniało mu w głowie jakąś bolesną prawie światłością – która niezawodnie była królową sabatu, jedyną kochanką Szatana – najprzedniejszym jego narzędziem, a może i powiernicą. Bo skądże w niej, tej niby to prostej dziewczynie – ta niesłychana znajomość rzeczy, niedostępnych nawet dla wtajemniczonych... Upijał się widokiem tej wysłanniczki piekieł, snadź przeznaczonej do wyższych celów, jeżeli Szatan (...) podszeptał rady, by wszystkich i wszystkiego zdradziła, bo tym jedynie ocalić się może. (...)

I zachichotała w nim cyniczna myśl wytwornego, zimnego dworaka, który w nic nie wierzył, którego nic nie obchodziło na całym świecie, prócz rzeczy, które mogłyby zaspokoić jego ciekawość czegoś nadzwyczajnego, niesłychanego, prócz środków, za pomocą których mógłby się wędrczyć poza kotarę wielkiej Tajemnicy [wyróżnienie – K.G.]⁴².

Doświadczenie epifanii ma wiele wspólnego z doświadczeniem symbolu⁴³. W obydwu przypadkach istotną rolę odgrywają dwa procesy: percepcja i postrzeganie. Każdy symbol w pewnym stopniu jest epifanią, ale nie każda epifania jest symbolem. Symbol objawia Prawdę, którą podmiot nosi w sobie, ale której nie zna lub taką, którą chciałby odkryć, ale nie wie, dokąd to odkrycie go poprowadzi, bo zmierza ono ku czemuś niewyrażalnemu. Ale objawienie jej nigdy by nie nastąpiło, gdyby w pew-

⁴¹ T. Jaroszyński, *Wieża z kości słoniowej*, Warszawa 1909, s. 15.

⁴² S. Przybyszewski, *Il regno doloroso*, Kraków 2003, s. 60-61.

⁴³ U. Eco, jeden z komentatorów Joyce'a, pisze: „Fakt epifaniczny może wypełnić się znaczeniami i stać się symbolem tylko wtedy, kiedy bez żadnej zasługi stał się ważny. Nie chodzi tu o ukazywanie się obiektywnej istoty wewnętrznej rzeczy, ale o ukazywanie tego, jakie ma ona znaczenie dla nas: i to właśnie znaczenie nadane rzeczy w danym momencie stwarza ją” (*Poetyki Joyce'a*, przeł. M. Kośnik, Warszawa 1998, s. 58).

nym momencie wrażenie zmysłowe, obojętnie jakiego rodzaju: wzrokowe, słuchowe, smakowe itp., nie wywołało mimochodem w podmiocie reakcji ekspresywnej, a percypowany obiekt nie wysłał silnego impulsu, który uruchomiłby w psychice pierwotne doświadczenie konieczne przy docieraniu do takiej prawdy, bądź który pobudziłby ją do refleksji niezgodnej z oczekiwaniami podmiotu. Prawda w ten sposób objawiona jest jednostkowa, a nie uniwersalna, przygodna, a nie zaplanowana, ulotna, a nie trwała, a w dodatku mało lub wcale nieprzydatna poza aktem iluminacji, ponieważ realnie istnieje tylko w duszy, w obrębie której powstała. Symbol, tak jak epifania w rozumieniu wczesnomodernistycznym, dotyczy psychiki jednostkowej, a z psychiką zbiorową łączy się jedynie o tyle, że podczas artykulacji ożywia formy symboliczne (np. język, mit, religię), gdyż wymaga tego proces symbolizacji. Symbol nie istnieje, zanim nie zostanie wyartykułowany w podmiocie i nie uzyska określoności językowej, jest tworzony „na żądanie” psychiki, która przyzwala na samoodślonięcie lub która brutalnie pokazuje, że to ona góruje nad człowiekiem, a nie człowiek nad nią. Od niej zależy, czy kiedykolwiek podmiot zdoła dotrzeć do prawdy o samym sobie. W podmiocie istnieje bowiem tajemniczy i stały rdzeń Ja, którego nie może on inaczej ogarnąć, jak poddając się dziwnemu jego promieniowaniu. To oznacza, że symbol prowadzi do zachwiania harmonii duszy wstrząsanej paroksyzmami czegoś tajemniczego, czego bez podobnej rewelacji podmiot nie byłby w stanie wcześniej się domyśleć. Odsyła do pierwotnego doświadczenia w świetle dnia, wśród codziennych, banalnych czynności i w ten sposób Prawda jednostkowa, wiedza, jaką podmiot zdobywa o sobie samym, roztapia się w Prawdzie powszechnej. Przestaje istnieć granica między Ja a światem. Za czasów formacji wczesnomodernistycznej Ja jest wartością najwyższą, do której wszystkie inne się zbiegają. Im bardziej podmiot doznaje podobnych rewelacji, tym bardziej utwierdza się w przekonaniu, że jest bytem wyniesionym nad światem, gdyż to właśnie świat przyjmuje reguły, nad którymi on panuje, a nie odwrotnie. Jakkolwiek w podmiocie uaktywnia się doświadczenie pierwotne i formy symboliczne, to emocje towarzyszące procesowi dalej pozostają zwykłymi uczuciami, a obiekt w tym czasie odbierany przez podmiot zmysłami nie przeobraża się w inny obiekt ani nie zmienia swojego kształtu. W podmiocie objawia się Prawda, choć iluminacji nie poprzedza krystalizacja symbolu. Epifania jest zatem procesem stwarzającym warunki, by dany obiekt stał się symbolem, choć nie zawsze nim się staje.

