



Publikacja jest udostępniona na
licencji Creative Commons (CC BY 4.0)

WIELOGŁOS
Pismo Wydziału Polonistyki UJ
2/2024 (60), s. 93–115
ISSN 1897-1962 (druk) | 2084-395X (online)
doi: 10.4467/2084395XWI.24.012.19758
<https://www.ejournals.eu/Wieloglos>

Rafał Milan

Uniwersytet Jagielloński

 <https://orcid.org/0000-0002-5951-7421>

Alegoryzacje „dnia Gniewu”. O utworach Jana Kasprowicza pisanych „ginącemu światu”

W wierszu rozpoczynającym tom *Anima lachrymans* Jan Kasprowicz bezpośrednio wskazał podstawowe doświadczenie otwierające horyzont „czystego liryzmu”¹:

Bądź pozdrowiona, o ty bez promienia,
Który nadzieją martwe serca pieści,
Spowita płaszczem bezdenne cienia,
Źródło mej pieśni, macierzy natchnienia,
Boleści!²

Ból wyjada się w światoodczuciu autora ontyczną zasadą rzeczywistości, która zostaje symbolistycznie wcielona w postaci Jezusa-Człowieka³. Tak jest w poemacie *Chrystus*, gdy:

¹ „Liryzm to jest dusza niedzisiejsza, nieobjęta przez obecność, dokonywany czyn – to sam potok życia, z którego wychyli się nasze jutro, nasze ja jutrzejsze. [...] Liryzm – nie okolicznościowe opłatanie zdarzeń, faktów girlandą uczucia, powojem sentymentu – lecz liryzm-dusza, w której rozpląwały się już zdarzenia, stały się muzyką, tonem, rytmem, płaszczem. Liryzm nie uznaje tu już świata, ma go w sobie; inaczej byłby liryzowaniem tylko. Kasprowicz jest jednym z najwybitniejszych przedstawicieli czystego liryzmu” (S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, Lwów: Księgarnia Polska B. Połonieckiego 1910, s. 414–415).

² J. Kasprowicz, *Bądź pozdrowiona!* [w:] *idem, Pisma zebrane*, t. 3, cz. 1, red. J.J. Lipiński, R. Loth, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1997, s. 7.

³ Zob. W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2001, s. 188–191. Wcielenie było

[...] na krzyżu głucha
Z wolna zamiera pieśń boleści [...]

I całe ciało, jak narzędzie tonów,
Drży... Każden mięsień, każda drobna żyła,
Jako ta struna pośród milionów

Wibracyj drży... drży... Ach! to skarga była,
Że ci krzyżują i bryzgają ślinę,
Których chciał zbawić!...⁴

Apokaliptyczny charakter męki krzyżowej – odrzucenie „płaszcz[ą] bezdenne go cienia” – zyskuje potwierdzenie także w hymnie *Dies irae*, poprzez przejmującą apostrofę, obrazowy *leitmotiv* utworu: „O Głowo, owinięta cieniową koroną, / gasnącym wieki wieków spojrzuj na nas okiem”⁵.

Wskazane przykłady pozwalają – jak sądzę – sformułować wstępne wnioski dotyczące zarówno specyfiki Kasprowiczowskiego symbolizmu, jak i napięcia, jakie tworzy on z aksjologicznym profilem poezji autora *Hymnów*⁶. Należy zwrócić uwagę, iż Chrystus Kasprowicza jest symbolem, w którym zatracona została harmonia między wymiarem cielesnym a duchowym. „Pieśń boleści” to samoprezentacja konającego ciała, niemy krzyk ogołoconego istnienia. Jeśli

traktowane przez młodopolan jako ideał syntezy, uobecnienia nieskończonego w skończonym. Jego ziszczenie często okazywało się jednak niemożliwe. Tak jest na przykład w poemacie Kasprowicza *O walącym się domu* (1906).

⁴ J. Kasprowicz, *Chrystus. Poemat społeczno-religijny* [w:] *idem, Pisma zebrane*, t. 2, red. J.J. Lipski, R. Loth, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1974, s. 65. Zdaniem Grzegorza Iglińskiego utwór ten to ogniwo pośrednie między optymizmem poematu *Aryman i Oromaz* a nihilizmem cyklu *Ginącemu światu*. Zob. G. Igliński, *Ciernie ducha. Doświadczenie zła we wczesnej poezji Jana Kasprowicza*, Olsztyn: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej 1997, s. 115.

⁵ J. Kasprowicz, *Dies irae* [w:] *idem, Pisma zebrane*, t. 4, red. J.J. Lipski, R. Loth, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1984, s. 69. Wszystkie fragmenty z *Hymnów* i tomu *O bohaterkim koniu i walącym się domu* cytuję na podstawie tego wydania. Dalej w tekście posługuję się skrótem PZ4 i podaję numery stron.

⁶ „Kasprowicz co najmniej parokrotnie w życiu wracał do idei, iż w najwyższym porządku metafizycznym znika opozycja Dobro–Zło. Dążenie do takiej formuły jest logicznie usprawiedliwione i zrozumiałe: zachodzi bowiem pewien brak zgody między monizmem ontologicznym, do którego Kasprowicz wykazywał przez mniej więcej pierwszą połowę swego twórczego życia szczególną skłonność, a dualizmem aksjologicznym. [...] z perspektywy warstwy wyższej, wiecznej, absolutnej – Zło nie ma bytu substancjalnego, nie istnieje więc jako istotny problem metafizyczny (odpowiada to przeniesionej z mazdaizmu mitologicznej wersji: walka Ormuzda (Oromaza) z Arymanem – i nad nimi Zerwane-Akerene)” (J.J. Lipski, *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1891–1906*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1975, s. 253–254).

tak, to uobecnianie się prawdy, wiecznego sensu zostaje tu stemporalizowane, uzależnione od fizjologii i przemian, jakim podlega nieprzebóstwiona materia. Obsesyjnie powracający w *Dies irae* obraz można uznać za – także performatywne – podkreślenie wieczności przemijania, zmierzania ku kresowi. Śmierć jest więc tym, co już-zawsze-się-stało, kresem, który wymusza kolejne powtórzenia i wyznacza granice egzystencji.

Trudno, rzecz jasna, nie zgodzić się wobec tego ze Stanisławem Przybyszewskim, gdy pisze, że:

W duszy Kasprowicza wszystko się staje cierpieniem. Cierpienie jest czymś pierwotnym i cierpienie stworzyło zło. Strach przed cierpieniem, strach przed życiem, strach przed śmiercią chciał się zagłuszyć i stworzył sobie rozkosz, a rozkosz trzeba okupić spokojem własnym lub innych, stąd rozkosz jest winą i grzechem. Grzech jest wieczny, bo cierpienie jest wieczne, i nic grzechu nie zmaże, nigdy grzech się nie zatraci, bo nikt człowieka od cierpienia wyzwolić nie zdoła. [...] ból u Kasprowicza to kosmiczna potęga, co światy ze siebie wyrzuciła, to droga, po jakiej ludzkość postępowwała, to ból tworzenia i wiecznej przemiany⁷.

Przybyszewski zdaje się interpretować reguły poetyckiego świata Kasprowicza według ewolucyjnej koncepcji artysty i twórczości sformułowanej w esejach *Z psychologii jednostki twórczej*. Ujmując rzecz w dużym skrócie, wysoki stopień złożoności układu nerwowego wiąże się z intensywnym odczuwaniem, w rezultacie którego zwiększa się zakres bodźców wywołujących ból. Ewolucyjna forpocza jest zatem czułym „sejsmografem” pozwalającym na antycypację zagrożeń i przeciwdziałanie im. W tym sensie „jest jednostka twórcza czynnikiem podtrzymującym i popierającym rozwój gatunku”⁸, stwarza „drog[ę], po jakiej ludzkość postępowwała”.

Niebezpieczeństwo nadchodzi więc ze świata uspołecznianego w aktywnym przeciwdziałaniu naturalnej opresji. Jednostka twórcza staje się w ten sposób twórcą wartości – w tym jej rozumieniu, które Heidegger dostrzegał w Nietzscheańskiej *Umwertung*⁹. W tym kontekście nie powinno dziwić, iż Przybyszewski utożsamia cierpienie (ból) ze strachem przed cierpieniem, życiem

⁷ S. Przybyszewski, *Z gleby kujawskiej*, Warszawa: M. Borkowski 1902, s. 46–47 i 49.

⁸ *Idem*, *Z psychologii jednostki twórczej*. *Chopin i Nietzsche* [w:] *idem*, *Wybór pism*, oprac. R. Taborski, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1966, s. 8.

⁹ Wedle odczytania myśli Nietzschego jako metafizyki woli mocy, „[m]oc może upełnomocnić samą siebie do przemagania tylko wtedy, gdy nakazuje zarazem wzrastanie i utrzymywanie. Znaczy to, że moc sama i tylko ona ustanawia warunki *zarazem* wzrastania i utrzymywania. [...] «Perspektywa» jako taka nigdy nie pozostaje zwykłą orbitą spoglądania, w której coś się widzi, lecz [jako] przeglądające na wskroś spoglądanie upatruje sobie «warunki utrzymania i wzrastania». [...] «Wartość» ma charakter «punktu widzenia». Wartości nie obowiązują i nie «są» «w sobie», aby potem przypadkowo stać się «punktami widzenia». Wartość jest «z istoty punktem widzenia» władczo-rachującego widzenia woli

i przed śmiercią. W momencie, gdy rozwój cywilizacyjny pozwala na odrzucenie metafizycznych gwarancji (ambiwalentnego) bezpieczeństwa, strach indywiduum współczesnego ulega dyslokacji, staje się bezprzedmiotową trwogą¹⁰. Innymi słowy: istnienie w obrębie mieszczańskiego społeczeństwa przełomu XIX i XX wieku odsłania przed nerwowcem istotę wartości – jako wymogu samozachowania – i lęk jako doświadczenie fundamentalne, stanowiące esencję niepotrzebującą fenomenowi. Lęk lęka się cierpienia, ból natomiast wzrasta wraz z potęgującym się lękiem.

Splot cierpienia, winy i przerażenia wprowadza nas, rzecz jasna, w centrum problemów kształtujących ogólną wymowę cyklu *Ginącemu światu*. W niniejszym tekście chciałbym się przyjrzeć poetyckiej odpowiedzi Kasprowicza na owo podstawowe doświadczenie Człowieka wygnanego z Raju. Interesować mnie będą przede wszystkim alegoryzacje, to znaczy swoiste wydarzenie się alegorii we fragmentach zmierzających (pozornie) ku symbolistycznej restytucji. Strategia ta – rodzaj symbolistyczno-alegorycznej ekonomii – wydaje się istotna także dla struktury VI tomu *Dzieł poetyckich* Kasprowicza z 1912 roku, który chciałbym potraktować jako autonomiczny cykl lub – inaczej rzecz ujmując – jako tomik uporządkowany w sposób charakterystyczny dla cykliów poetyckich¹¹.

Na tom wydany we Lwowie pod redakcją Ludwika Bernackiego złożyło się jedenaście utworów: *O bohaterskim koniu i walącym się domie*¹², wiersze „hymniczne” (stanowiące równorzędne części nowej całości, o zatartej przynależności do cykliów *Ginącemu światu* i *Salve Regina*), a także poematy dramatyczne *Na wzgórzu śmierci* i *Uczta Herodiady*. Szczegółowe analizy, dotyczące głównie *Hymnów* i poematów prozą, będą zmierzały ku wydobyciu z tych utworów ich tekstotwórczego mechanizmu, którego określenie pozwoli – jak sądzę – uchwycić zasadę porządkującą całość z 1912 roku.

mocy” (M. Heidegger, *Nietzsche*, t. II, przeł. C. Wodziński, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1999, s. 259).

¹⁰ Zob. na ten temat: A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków: Universitas 2010 (głównie rozdział: *Dwie nowoczesności: z lękiem i bez lęku*, s. 54–106), a także W. Gutowski, *Prawda trwogi i pułapki lęków – w światoodczuciu Młodej Polski*, „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 1, s. 21–47.

¹¹ „Wyzwaniem dla badacza kompozycji cyklicznych jest odpowiedź na pytanie [...], czy usytuowanie hymnów w nadrzędnej całości zatytułowanej w tomie VI *Dzieł poetyckich* Kasprowicza (Lwów 1912) *Ginącemu światu* prowadzi do nowej hermeneutyki utworów tam zgromadzonych, czy też jest jedynie interpretacyjnie neutralnym zabiegiem edytorskim, pewną osobliwością w dziejach kształtowania się *Hymnów* jako – ostatecznie – struktury dwucyklicznej” (W. Gutowski, *Konstrukcje cykliczne w poezji Jana Kasprowicza* [w:] *Jego świat. 150-lecie urodzin Jana Kasprowicza*, red. G. Igliński, Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego 2011, s. 29). Niniejszy artykuł stanowi próbę częściowej odpowiedzi na to pytanie.

¹² W tomie z 1912 roku Kasprowicz zmodyfikował tytuł zbioru, ujednociając formę miejscownika względem tekstu drugiego z tytułowych poematów.

W cytowanym szkicu Przybyszewski odwoływał się do poematu dramatycznego *Na wzgórzu śmierci*, traktując relację Duszy i Lucyfera jako formę „rozpaczliwego hedonizmu”, ucieczki przed lękiem i poczuciem winy. W tej perspektywie warto by umieścić interpretację najbardziej enigmatycznych fragmentów hymnu *Dies irae*:

I podczas gdy swe Sądy sprawiasz Ty, o morze
 niewyczerpanych gniewów,
 ona swym okiem patrzy w jego oczy –
 omdlewających okiem!
 Kyrie elejson!
 Jej nagie uda drżą,
 palcami rozczesuje złoto swych warkoczy
 i falą złocistych włosów
 osłania jego nagość, i pieści, i pieści
 ustami czerwonymi bladeść jego ust.
 Kyrie elejson!
 Wężowe jego kręgi opasują biodra,
 rozlubieżnionej Boleści,
 a ona, wyprężwszy swe rozpustne ciało,
 nienasyconym oddycha pragnieniem (PZ4, s. 80–81).

Ewa, pramatka grzechu, określona została mianem „rozlubieżnionej Boleści”. Pozwala to sądzić, iż dążenie do rozkoszy – podobnie jak w wypadku Duszy z *Na wzgórzu śmierci* – motywowane jest pierwotnym cierpieniem i lękiem. Wobec tego postać Ewy może być interpretowana nie tylko jako *pars pro toto* ludzkości, lecz także jako ekwiwalent duszy¹³. To bowiem „straszny owoc

¹³ Fragment ten zwrócił uwagę Jana Józefa Lipskiego: „Nie ma usprawiedliwienia w całym poemacie, by Ewę nazwać Boleścią. Ale słowo to użyte przez duże «B», jako rodzaj imienia własnego, jest już raz użyte: «i rękę położywszy na głowie Boleści, / na niezmiernie, cierniem opisanej Głowie, / [...] / [Bóg] rozpoczął Sąd». Trudno jednak przypuścić, by Boleść i Głowa były synonimami, bo przecież nieprawdopodobne, by półtorej strony dalej poeta pisał o Głowie opasanej cierniową koroną – «rozlubieżniona». Pozostaje inna interpretacja: Głowa opasana cierniową koroną – głowa Chrystusa (czyli sam Chrystus) – jest głową Boleści, a więc powiedzmy, budując *ad hoc* wykładnię symboliczną, głową cierpiącej ludzkości [...]. «Rozlubieżniona Boleść» to ludzkość grzesząca, symbolizowana przez Ewę”. J.J. Lipski, *Twórczość...*, s. 269. Boleść byłaby zatem ekwiwalentem ludzkości reprezentowanej zarówno przez Chrystusa, jak i przez Ewę na zasadzie *pars pro toto*. Na synekdochy Kasprowicza można jednak spojrzeć także, co proponuje Urszula Pilch (zob. *eadem*, „Jestem sam”. *Kategoria braku w poezji Jana Kasprowicza* [w:] „Wykrzesać pokrewieństwo burzy”. *Jana Kasprowicza drogi do wielkości*, red. R. Okulicz-Kozaryn, K. Jaworski, M. Jauksz, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza 2021, s. 150), od strony braku. W tej perspektywie w centrum interpretacyjnego zainteresowania należałoby umieścić kruchość materii zagrożonej fragmentacją, rozpadem. Jeśli tak, upadek

Twego drzewa” (PZ4, s. 80), natomiast duch ludzki to od niego „oderwany liść” (PZ4, s. 70). Podobny nośnik metafory – w poezji Młodej Polski często łączony z duszą i jej relacją wobec absolutu¹⁴ – powraca w poemacie *Salome*: „Salome, białolistny kwiat Herodiady / zerwany ręką Grzechu z świadomości drzewa, w pożarne wieków łuny rzuca pieśń swą krwawą” (PZ4, s. 84).

Droga Marii Egipcjanki prowadzi natomiast „przez piaski pustyni, / hen! ku tej rzece nieznaney, / gdzie Chrystus cuda swe czyni...” (PZ4, s. 184). To *perigrinatio vitae*¹⁵, tożsama z błękaniami się duszy w obcym jej świecie materii:

Czasem upadnę, znużona,
przy jakimś sępa szkielecie,
albo przy trupie wędrowca,
co Zbawcy szukał po świecie.

I wtedy czerń obszarpańców,
ze wszystkich zaułków zbiegła,
„Pijana ladacznica –
wrzeszczy – pod płótem legła!” (PZ4, s. 190–191).

Bohaterka utworu zamykającego cykl *Salve Regina* śpiewa, meandrycznie zmierzając ku celowi pragnienia. To szczególnie istotny w kontekście sposobu ukazania istnieniowej wędrowki w hymnie *Święty Boże, Święty Mocny*:

Kopcie samotny grób!
Niechaj w nim kości położy
ten, który z matki żywota
wyniósł nieszczęsny los!
Nieokiełznana gnała go tęsknota
za widmem bólu,
który sam jeden

Ewy-duszy w materię, skutkujący lękiem i ucieczką w rozkosz, stanowiłby zapowiedź upadku afirmatywnego w inkarnacji Chrystusa. Mielibyśmy zatem do czynienia z relacją horyzontalną (narracyjną, alegoryczną), która kwestionując aksjologiczne opozycje, otwierałaby na tom *O bohaterskim koniu i walącym się domu* w perspektywie refleksji na temat wartości.

¹⁴ Ta tendencja ujawnia się np. u Staffa (*Sad okwitający* z tomu *Dzień duszy*) i u Leśmiana (cykl *Zielona godzina z Sadu rozstajnego*). Jan Tucezyński wskazuje na indyjskie źródła „dendrofilii” Kasprowicza. Tak jest – zdaniem Tucezyńskiego – w wierszu *Przy szumie drzew*, w którym „transfiguracja w pradrzewo została odtworzona pod wpływem lektury Brihadaranjaka-upaniszady (wielkiej leśnej upaniszady)” (*idem, Motywy indyjskie w liryce Kasprowicza. Geneza i usytuowanie*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 3, s. 94).

¹⁵ Małgorzata Jankowska-Dołowy nazywa Marię Egipcjankę „kobiecy Ahaswerusem” (zob. *eadem, Paradoks rozpaczy „nad grzechu życiem tulaczem”*. *Maria Egipcjanka Jana Kasprowicza* [w:] *Jego świat...*, s. 238).

wszechmocny posiada głos,
 który sam jeden rozpieśnia
 duszę słabego człowieka
 w natchnioną pieśń,
 zapładniającą światy... (PZ4, s. 103)

Pieśń jest tu zatem konsekwencją (i formą) rzutowania w przyszłość tego-co-już-zawsze się stało. Wiekuisty ból – „rozpieśniony” – jawi się w oddali jako „widmo bólu”. Śpiew, który powraca do sytuacji genezyjskiej¹⁶, ma moc „zapładniającą światy”, rozszerza „duszę słabego człowieka”, zapewne pozwalając na duchową komunie z cierpiącym bytem.

Poczucie jedności w istnieniu nędzy – fundowane na gruncie monizmu spirytualistycznego – otwiera perspektywę, w której majaczy nadzieja dialektycznego zniesienia bólu. „Nieszcześnie los”, prymarne bolesne ograniczenie, tożsamy z traumą narodzin, sprawia, „że mu nie daną była moc, / by zmienić w tryumf te łzy; / że nie miał siły, / aby te szumy żałobne / w jakiś weselny, / w jakiś radosny hymn się rozpieśniły” (PZ4, s. 105). Pieśń towarzysząca drodze życiowej, podtrzymująca jej teleologię rozwija się jako powtórzenie pisanego wszystkim losu, podjętego jednak bez fatalizmu, lecz z miłością dążącą do Chrystusowego ideału. Zapewne dlatego w *Hymnie św. Franciszka z Asyżu* spotykamy się z ekstatycznym wezwaniem: „chwalcie, chwalcie, chwalcie / sprawiedliwego Sędzieu, / który odwlecze dzień Sądu / przez Miłość” (PZ4, s. 157).

Zarówno pieśń, jak i miłość wymagają powtórzenia:

O ziemio, siostrzo moja, żadna krwi i hańby,
 do ciebie ja przychodzę,
 bosy, z odkrytą głową,
 i jarzmo twe i grzech twój i wszystką twą grozę
 chcę dźwigać razem z tobą
 i razem z tobą śpiewać
 przedziwny hymn Miłości,
 boć ona li odwlecze
 dzień Sądu... (PZ4, s. 157)

Ten charakterystyczny dla poetyki hymnów element mógłby być zatem uznany za rezultat afirmatywnego podjęcia cierpienia, które przestaje być pokusą, zawołowanym przejawem pychy, lecz realizuje się jako rozszerzenie duszy, jej – przynajmniej chwilowe – zjednoczenie z brahmanem¹⁷.

¹⁶ Na temat „symbolu genezyjskiego” zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, wyd. II, Kraków: Universitas 1994, s. 166.

¹⁷ W poemacie *Chrystus* z 1890 roku doświadczenie harmonii natury i jedności z nią sprawia, że Chrystusowi „codziennie z tajemniczycy cieni / Gorących marzeń zarysy wychodzą /

Wskazany zabieg należy jednak skonfrontować także z kontekstem winy, lęku i pierwotnego naznaczenia śmiercią. Wziąwszy pod uwagę ten właśnie aspekt poetyckiego świata Kasprowicza, znaleźlibyśmy się blisko wątków gnostyckich, kwestionujących monistyczne zjednoczenie z bytem. Upadek Marii Egipcjanki – konsekwencja znużenia w poszukiwaniu Zbawcy – skutkuje pozorną dezinterpretacją ze strony „czerni obszarpańców”. Jeśli jednak przyjmiemy, że wędrówka bohaterki utworu odnosi się do losów duszy wygnanej z raju, zasadnie można stwierdzić, że jej upadek oznacza prymarny Upadek ontologiczny. To nie uobecnienie, lecz powtórzenie, które otwiera przestrzeń wędrówki, znaczenia i prawa¹⁸. Innymi słowy: pomiędzy upadkiem „pijanej ladacznicy” a jakąkolwiek inną formą uwikłania w materię nie ma różnicy¹⁹. Moralne wartościowanie ma zatem charakter czysto konwencjonalny. Nie włącza więc w całość grzesznego istnienia, lecz alegoryzuje genezę prawa.

Mistrza proroka, i blaskiem promieni // W serce mu godzą i w ducha mu godzą” (zob. J. Kasprowic, *Chrystus...*, s. 14). Moment symbolistyczny – duchowa synteza, zniesienie sprzeczności – skutkuje wychyleniem ku przyszłości, domaga się potwierdzenia, zapisania w materii tożsamości z jej przeobstwieciem i osądzeniem. Źródłem wartościowania jest więc imaginacyjny ideał. Próba jego spełnienia czyni jednak z prowadzącej ku niemu drogi alegoryczną narrację o konstytuowaniu się wartości.

¹⁸ Znaczenie sensu typicznego dla utworów zebranych w tomie *Ginącemu światu* wyraża się podkreślone relacją między poematami dramatycznymi *Na wzgórzu śmierci* i *Ucztą Herodiady*. Pierwodruk *Ucztę Herodiady* z 1905 roku opatrzony został podtytułem *Z cyklu „Na Wzgórzu Śmierci”*. W obu utworach obecne są dialogi Duszy i Lucyfera, rozbudowane przez Józefa Kotarbińskiego – poprzez fragmenty wprost zaczerpnięte z *Na wzgórzu śmierci* – w teatralnej prapremierze *Ucztę Herodiady*. Zob. list Kasprowicza do Kotarbińskiego (ok. 10 XII 1904) [w:] J. Kasprowic, *Pisma zebrane*, t. 9, oprac. R. Loth, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2021, s. 412–413.

¹⁹ Na obecność wątków gnostyckich i ich przekroczenie w *Marii Egipcjance* zwraca uwagę Wojciech Gutowski: „Postawę bohaterki cechuje i antynomizm, i swoiste łączenie przeciwieństw. Poczucie rozdarcia i dążenie do jego przewyżczenia nie czynią jednak z postaci Marii ani jeszcze jednej figury gnostycko-modernistycznego alienusa, ani bytu zdegradowanego, uwięzionego w naturalnym środowisku zła, czym była ludzkość w *Dies irae*. Natomiast całość nadycklu kończy swoista synteza, afirmująca ambiwalencję ludzkiej kondycji, *homini viatoris*, którego wędrówka nie prowadzi ani ku zatraceniu, ani ku repetycji znanych wzorów zbawienia”. Badacz pisze także, iż śmierć Marii Egipcjanki otwiera „«dziewiąty hymn» nadycklu, niewypowiedziany, apofatyczny, łączący w perspektywie eschatonu najbardziej sprzeczne wartości” (W. Gutowski, *Konstrukcje cykliczne...*, s. 28). Nadzieja, która wiąże się ze zniesieniem moralnego wartościowania, cnoty i grzechu, wzrasta jako – by tak rzec – szczep alegoryczny w alegorycznej narracji: „w wizjach niszczycielskiej furii, w których wszystko, co ziemskie, obraca się w rumowisko, odsłania się nie tyle ideał alegorycznego zapatrzania w głąb, ile jego granica. Rozpacziwa konfuzja Golgoty jako schemat alegorycznej figuracji [...] to nie tylko ilustracja jałowości wszelkiej egzystencji ludzkiej. Przemijalność jest tu nie tyle oznaczona, przedstawiona alegorycznie, ile sama znaczy i ukazuje się jako alegoria. Jako alegoria zmartwychwstania” (W. Benjamin, *Źródło dramatu żalobnego w Niemczech*, przeł. A. Kopacki, Warszawa: Wydawnictwo Sic! 2013, s. 314).

Miłość – w znaczeniu *caritas* – odwleka zatem Sąd. Wspiera się ona na schopenhauerowskim z ducha zrozumieniu nietożsamości woli jako źródła wyrzutów sumienia²⁰. Istnienie nieuchronnie wiąże się z – niekiedy bezwiedną – przemocą. „Robakam zdeptał – / tysiące owadów / miażdżyłem stopą, wlokąc się przydrożem, / ażeby duszę znudzoną / orzeźwić wschodem lub zachodem słońca” (PZ4, s. 124) – wyznaje „ja” liryczne *Mojej pieśni wieczornej*. W momencie, „kiedy się rodzi wieczorny hymn duszy” (PZ4, s. 121), bohater utworu czuje się zarazem współlistotny Bogu („On był i myśmy byli przed początkiem” – *ibidem*), jak i staje się świadomy zła, które jest nieodłączne od ludzkiego bycia-w-świecie:

Bom ci ja człowiek, który wyszedł z grzechu
I prześladowan był przez grzech – do końca! [...]
Wszystkie ja grzechy wziąłem na swe barki,
bom ci ja człowiek, bom urodzon z bólu,
bo żal i rozpacz, i przestרח,
i wyczerpanie, i siła
są przyczynami mojego istnienia... (PZ4, s. 123, 126)

Podsumowując rozważania dotyczące toposu *perigrinatio vitae* w poematach zebranych w cykle *Ginącemu światu* i *Salve Regina*, można by zatem powiedzieć, że dynamika istnienia – nieuchronnie skutkująca doświadczaną i wywoływaną przemocą – jest próbą ucieczki od tego, co budzi lęk i stanowi fundament świata stworzonego. Poczucie winy to – w tej perspektywie – forma internalizacji, a więc i usytuowania, ograniczenia lęku²¹. Wzbierające na tym etapie rozwoju duchowego współodczuwanie, litość prowadzą jednak do powrotu lęku w postaci wszechobecnej trwogi. Duchowy żar – zamię przynależności do pregenezyjskiego porządku – eksterioryzuje się jako „krzyk ognisty” niegasnącej zorzy i groza „żagwi gniewu” Bożego.

Na swoistą respirację duszy uobecniającej się w poezji Kasprowicza zwracał uwagę Stanisław Brzozowski:

Sztuka jego jest w nieustannym związku z perypetiami wewnętrznego odkupienia: w niej oddychają jego chwile dziecinnej radości, gorzkiego zapamiętania, straszliwe chwile, kiedy Bóg milczy, i momenty bezgranicznego zaufania, łaski, przebaczenia.

²⁰ Por. „skoro wola jest rzeczą samą w sobie we wszelkim zjawisku, męka na innych nałożona i doświadczona osobiście, zło i nieszczęście, godzą zawsze w jedną i tę samą istotę, nawet jeśli zjawiska, w których przejawia się jedno i drugie, występują jako różne zgoła jednostki, nieraz bardzo daleko od siebie w czasie i przestrzeni” (A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 1, przeł. J. Garewicz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2009, s. 536).

²¹ Zob. A. Bielik-Robson, *op.cit.*, s. 69.

Niech wiara zgaśnie w sercu, a czystość, dla której wszystko jest czyste zmieni się w spopielałą obojętność zużycia i cynizmu. [...] Te momenty odpływu duszy są nieodłącznie związane z przybieraniem duchowych fal. Kto serce swe uczyni organem nieskończoności, musi być przygotowany na te chwile, gdy leży ono jak zapomniany przez ocean żwirek na piaszczystym wybrzeżu²².

Pieśń i miłość – jako duchowy „wdech”, rozszerzenie duszy – konstytuują się dzięki powtórzeniu, które jest także sposobem ucieczki od tego, co wzbudza lęk, od traumy momentu, gdy „się stało to, co nas pożera”. Nie powinno więc dziwić, iż wieczornemu hymnowi duszy towarzyszy nieodłączny cień wędrowca w poetyckim świecie Kasprowicza:

O tej godzinie, co szczęście niesie,
pieśń się kołysze po krzaczach, po lesie,
po falach żyta pieśń się kołysze
w tę uroczystą wieczorną ciszę,
a w ślad za pieśnią cicha kroczy Śmierć (PZ4, s. 118).

Ambiwalencja powtórzenia skłania by potraktować ten zabieg – zarazem symbolistycznie jednoczący z bytem, jak i alegoryzujący istnieniową wędrówkę – jako symptom, w znaczeniu psychoanalitycznym. Według Zygmunta Freuda:

[...] nie jest [...] właściwe ujęcie, iż wyparcie powstrzymuje wszystkim zstępnych pierwotnie wypartego od przeniknięcia do świadomości. Jeśli oddalili się ostatecznie daleko od wspartej reprezentacji – czy to za sprawą akceptacji zniekształceń, czy to za sprawą przyjęcia członów pośrednich – mają oni niczym nieutrudniony dostęp do świadomości [...]. Mamy tu do czynienia z subtelnym procesem zachowywania równowagi – [...] na podstawie jego skutków możemy odgadnąć, że chodzi tu o to, by zatrzymać się przed osiągnięciem pewnej intensywności obsadzenia nieświadomości – przekroczenie jej spowodowałoby przeniknięcie wypartego do zaspokojenia²³.

Nerwica stanowi więc rodzaj kompromisu między Zasadą Przyjemności a Zasadą Rzeczywistości. „Proces zachowywania równowagi” realizuje się zarówno w planie wyobrażeń (jakości), jak i ilościowo – jako ekonomia psychicznej energii, której nadmiar odłącza się od wyobrażenia i ujawnia się w sposób motoryczny, stanowiąc symptom nerwicowy.

Finalna reprezentacja w (poetyckiej) świadomości zdaje się osiągać ideał syntezy stabilności i trwałości oraz nieuniknionej zmiany, dynamiki. Za

²² S. Brzozowski, *op.cit.*, s. 404–405.

²³ Z. Freud, *Wyparcie [w:] idem, Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Warszawa: Wydawnictwo KR 2007, s. 82.

symptom można uznać mechanizm, który umożliwia ową syntezę. Szczególnie istotny wydaje się w tym kontekście fragment poematu *Dies irae* rozpatrywany przez Jana Józefa Lipskiego jako przykład „symbolu ekspresjonistycznego”²⁴:

Żalobna drogo nieochybnej kary,
broczącej we łzach i przy jęków wtórze
w ten pozbawiony końca
Pańskiego gniewu dzień,
w którym w pożarach spokojnego słońca
szatańskim chichotem płoną
świeże, niezwiędłe róże
grzechu i winy!

Na ich purpurze
osiadł posepny i siny
tej Konieczności cień,
z której przepastnej głębiny,
z łona, pełnego niweczających tchnień,
nad boskiej woli złomem
wyrósł zabójcze kwiaty
w Pańskiego gniewu nieskończony dzień...

A Ewa jasnowłosa, matka gwiazd i ziemi,
upaja się ich wonią schylona nad niemi (PZ4, s. 70).

Wyrażenie „róże grzechu i winy” nie wydaje się ekstrawagancją na tle młodopolskich sposobów metaforyzowania. Mamy do czynienia z metaforą rzeczownikową w postaci przydawki rzeczownej. Taka konstrukcja – rozwinięta – stanowiła często w liryce Młodej Polski załączek pejzażu wewnętrznego. Podobnie jest w cytowanym przykładzie. Kasprowicz, niejako podążając za znamieną dla epoki florystyczną wykładnią istoty symbolu, ewokuje głąb, z której „wyrósł zabójcze kwiaty”. Zmysłowa strona symbolistycznego obrazu zdaje się autonomizować – „Ewa jasnowłosa [...] upaja się ich wonią schylona nad niemi”.

Symbol nie tylko uobecnia tu supremację Konieczności, z której wyrasta, lecz także poddany jest jej władzy. Upojenie zapachem kwiatów prowadzi do transgresji psychicznej (grzesznej) energii:

Nie patrz, gdzie siadła jasnowłosa Ewa,
wgnana z rajy na wieczysty czas,

²⁴ Zob. J.J. Lipski, *Twórczość...*, s. 330–333; *idem*, *Wstęp* [w:] J. Kasprowicz, *Wybór poezji*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1990, s. LXI–LXIII.

mająca zbrodnię u swych białych stóp,
 wieczyście żarta płomienistą żądzą
 winy i grzechu... (PZ4, s. 72–73)

Metafora rozwija się więc w kierunku własnej destrukcji. Niezmienna pozostaje natomiast obecność winy i grzechu, które stają się pożądane jako ostoja wiecznego porządku pośród materialnego rozpadu. Jeśli tak, analizowany fragment można by uznać za zwierciadło dla wyznania grzechów bohatera *Mojej pieśni wieczornej*, jak i – szerzej – dla ocalenia wartości osądu w *Dies irae*, utworze, w którym rolę oskarżyciela przejmuje Człowiek²⁵. Zanik nośnika metafory, materialny rozpad, śmierć znoszą różnice jakościowe, a więc to, co indywidualne, zawierające wartość „w sobie”. Bywa to u Kasprowicza kresem oczekiwany, redukującym strach przed Sądem.

W tym kontekście należy – jak mi się wydaje – rozpatrywać wygłos cyklu *Salve Regina*: „Umilkł śpiew Marii Egipcjanki, albowiem / przygłuszył go hymn najwspanialszy, który cnotę / zrównywa z grzechem – on, cudotwórczy hymn / Śmierci” (PZ4, s. 200). Śmierć jest wspólna wszystkim, dotyka zarówno cnotliwego, jak i grzesznego. Koi zatem lęk jako poczucie winy, lecz otwiera na trwogę, lęk przed śmiercią będący jednocześnie lękiem przed życiem. Wartość zniesiona wymaga osądzenia rzeczywistości pozbawionej wartości. Ten wniosek z interpretacji tekstów określanych dziś mianem *Hymnów* chciałbym uczynić horyzontem lektury poematów prozą składających się na tom *O bohaterskim koniu i walącym się domu*.

Na potrzeby interpretacji korpusu utworów wydanych w 1906 roku można by także zaadaptować uwagi Brzozowskiego na temat „ja” romantycznego i jego stosunku do rzeczywistości historycznej. Stanowią one ogólną ramę konceptualną dla szczegółowych – cytowanych już – fragmentów poświęconych Kasprowiczowi:

Sztuka oddziela się od życia, lęka się, aby coś osobistego nie przedostało się do jej dziedziny. To, co człowiek czyni w życiu, to, co przeżywa jako członek konkretnego społeczeństwa, pozostać ma poza progiem sztuki, jeżeli ma ona zachować swą godność. To, co przeżywa jej twórca – jest zawsze nie artystyczne, zawsze nie godne istnieć w swobodnym widzeniu sztuki. I nie zmienia to bynajmniej stanu

²⁵ Innymi słowy: grzech i wina zostają zhumanizowane – i w jednym, i w drugim wypadku to człowiek – nietzscheański „nihilista niezupełny” – osądza. Zob. W. Gutowski, *Konstrukcje cykliczne...*, s. 26; W. Stróżewski, *Metafizyka i poezja [w:] Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków: Universitas 1995, s. 83. Detranscendentalizacja wartości prowadzi je jednak ku kresowi, podporządkowuje skończonemu istnieniu. W ten sposób chwiejna równowaga między negacją a potwierdzeniem prawa zyskuje wymiar narracyjny.

rzeczy, że taki obiektywizm jest zawsze złudzeniem. Idzie nam tu bowiem o ujęcie samego procesu wartościowania życia, samego sądu o nim, tego irracjonalnego zajęcia wobec niego postawy, które stanowi *a priori* stylu artysty. [...]

Świadomość kulturalna, świadomość romantyczna czuje, że w narzuconym jej, niezależnym od niej procesie; treść swą, wytwarzaną przez układ życia – uznaje za sam byt i na podstawie jej formułuje swój sąd o „nieuniknionym istnieniu”, „o granitowych jego prawach”²⁶.

Dlatego – zdaniem Brzozowskiego – naturalizm prekursorski Gustave’a Flauberta i programowy – Émile’a Zoli nie wykraczają poza romantyzm, stanowią jedynie odwrócenie jego dominanty idealistycznej. W twórczości naturalistów „ja” twórcze oddziela się od świata, który stara się beznamiętnie odzwierciedlać. Ów dystans jest zarazem wartościującą wypowiedzią o zastanej rzeczywistości.

Przywołany kontekst wydaje się zasadny wobec znamiennej dla tomu *O bohaterskim koniu...* depersonifikacji, postawy czysto obserwacyjnej, lecz niepozbawionej elementu wartościującego²⁷. Śmierć wartości traktowanych jako absolutne, nie-ludzkie skutkuje manifestacyjnym dystansem względem wielkomięskiego pejzażu. Można by powiedzieć – odwołując się do wniosków z analizy cykli hymnicznych – iż wartość w modernizującym się społeczeństwie została zredukowana do pewnego *quantum* mocy, które wydaje się zależne od – można by sądzić – przebrzmiałego już porządku przedrewolucyjnego. Kasprowiczowski bohater-narrator przyjmuje archaiczną strategię obronną – jest nią *mimesis*, upodobnienie do tego, co martwe, lecz zarazem materialnie trwające w nieprzychylniej mu rzeczywistości. Tak dzieje się przede wszystkim w poemacie *Pod kolumną*, w którym posąg Napoleona²⁸ na placu Vendôme został zanimizowany – „Świst samochodów dolatuje do jego uszu,

²⁶ S. Brzozowski, *op.cit.*, s. 309, 314.

²⁷ Krystyna Zabawa twierdzi, iż w poemacie *Pod kolumną* „narrator jest pozornie ukryty, obiektywny (nie ujawnia się, co rzadkie, w gramatycznej postaci pierwszej osobie liczby pojedynczej). Ale czy na pewno? Zdradzają go wartościujące i ujawniające emocje epitety, np. «komiwojażer z bezwstydnym uśmiechem», «biedne umęczone dziecko»” (*eadem*, „*Kalejdoskop myśli, wrażeń i obrazów*” – *młodopolskie odmiany krótkiego poematu prozą*, Kraków: Universitas 1999, s. 150). W proponowanym przeze mnie odczytaniu wartościowanie jest umożliwiane właśnie przez dystans, który – zwrotnie – tworzy się poprzez dyskurs wartościujący. Dlatego na przykład w *O walącym się domu* rozpad świątyni i niszczenie jej uwewnętrznionego obrazu stwarza dystans (wobec własnej „pomyłki”, ale i kolektywnej oceny), który okazuje się – paradoksalnie – dalszym ciągiem dystansującego budowania.

²⁸ Co istotne, postać Napoleona przywoływano często w młodopolskich dyskusjach na temat nadczłowieka-twórcy wartości. Zob. np. W. Berent, *Źródła i ujścia nietzscheizmu*, „Chimera” 1905, t. 9, z. 26, s. 220. Należy wspomnieć także o rozmowie księcia Gintułta z Sułkowskim w *Popiołach* Stefana Żeromskiego.

kłąb dorózek naokoło, a wśród nich stróż bezpieczeństwa pewnym siebie gestem toruje drogę przechodniom”. Jednocześnie narratorowi udziela się martwota monumentu, obejmuje ona jego percepcję biernie – bez hierarchizacji – rejestrującą wielkomięski gwar.

Warto także zwrócić uwagę, że w poematach prozą Kasprowicza zawarte są subtelne aluzje odsyłające do wybitnych powieści będących sztandarowymi przykładami literackiej depersonalizacji. W prozie *Pod kolumną* w pole zdystansowanej percepcji narratora wkracza „jakiś obszarpaniec [, który] nabija na szpilkę, przymocowaną do laski, porozrzucane na ziemi niedopałki papierosów”. Trudno nie dostrzec podobieństwa do prezentacji wielkomięskiego wiru w *Próchnie* Wacława Berenta:

Z ciężkiej maszyny omnibusu wywinął się chłopak w dżokejskiej czapce, stosem gazet jak chorągiewką mignął i wrzasnął:

– Katastrofa w Nowym Yorku!... Zamach anarchistów!

I tym wołaniem jakby echo zewsząd zbudził. Wzdłuż i w poprzek ulicy rozbiegła się krzykliwa banda kamlotów.

– Katastrofa w Nowym Yorku!...

Sklębił się, zwichrzył, poplątał tłum na trotuarach.

Porywał ten gorączkowy wir, ten kierat pełny zgielku, krzyku i tumultu; krew żywej krążyć poczynała, ruchy stawały się w tłumie giętkie, elastyczne. Czaiły się zmysły. Muzyka w sąsiedniej kawiarni grała coś z *Carmen*.

„To-re-ador! To-re-ador!” – brzęczało w uszach jak natrętna mucha.

– Katastrofa w Nowym Yorku!... Straszna katastrofa!...

Ponad rynsztokiem posuwał się zgarbiony, ogromnie obojętny i głuchy na wszystko starzec: szukał w ścieku odpadków od cygar.

– Patrzcie – wołał Kunicki – oto jest człowiek w mieście, który dziełem swoim żyje²⁹.

Sarkastyczna uwaga Kunickiego antycypuje jego przemyślenia na temat alienującego podziału pracy, które wypowiada wobec Jelsky’ego w drugiej części utworu. Dynamika życia w wielkim mieście, określona przez Kasprowicza jako „ruch świata”, wzmaga się w rezultacie sensacyjnych wieści kolportowanych przez pełnomocników „dzisiejszych władców świata, panów właścicieli dzienników” (PZ4, s. 411). Wydarzeniem staje się więc informacja, substytut doświadczenia, która intensyfikuje symptomalną gorączkowość³⁰ – „krew żywej krążyć poczynała, ruchy stawały się w tłumie giętkie, elastyczne”. Ukazana

²⁹ W. Berent, *Próchno*, oprac. J. Paszek, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1979, s. 106.

³⁰ Zob. W. Benjamin, *O kilku motywach u Baudelaire’a* [w:] *idem, Konstelacje. Wybór tekstów*, przeł. A. Lipszyc, A. Wołkowicz, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2012, s. 267.

przez Berenta bohema – uciekając przed wewnętrzną pustką – udaje się do tyn-glu, gdzie uwolniona energia psychiczna – manifestująca się jako ruch niecierp-liwego przemykania się pośród tłumu³¹ – stanie się zasobem, którym powinna zawiązać sceniczna sugestia.

W poemacie Kasprowicza bodziec rozrywający kanwę paryskiej codzien-ności to wieść mniej doniosła, zaspokajająca potrzebę taniej sensacji obycza-jowej. Na placu Vendôme w inny sposób osiągnana jest równowaga psycho-społecznych sił. Największą rolę w tym procesie odgrywa posąg „wielkiego Wodza”. To wokół niego „skupia się ruch świata”. Spełnia on funkcję mate-rialnego punktu odniesienia, pozwalającego na orientację w wielkomiejskim gąszczu. Można by powiedzieć, że zarówno jego materialność, jak i odniesienie skrywają się w powściągliwej poręczności stanowiącej o funkcjonalności narzędzia³². Znaczeniowa niewidoczność posągu to gwarant i wyraz stabilizacji, mieszczańskiego ładu, w którym w sposób nieuświadomiany oddaje się część obalonym bóstwom.

Taka strategia pozwala stworzyć mieszczański mit, to jest iluzję niehisto-ryczności świata, w którym współistnieją jedynie „równi z równymi”. Jeśli po-stać reprezentowana przez posąg powraca wraz z powiązanymi z nią wyobra-żeniami, odbywa się to w trybie – by tak rzec – karnawałowym:

Szalona Mlle Catherine G. spod nr 14 rue du Poteau, niezamężna, wskutek nie-uwagi pijanych dozorców z Domu Zdrowia, zrzuciła z siebie suknie i nago zaczę-ła tańczyć przed pomnikiem, wyrażając się wielkiemu Wodzowi, iż wysadzi go w powietrze, albowiem on to ubiegłej nocy podszedł chytrze do łóżka i uwiódł nieszczęśliwą [...] (PZ4, s. 411–412).

Groźba obalenia pomnika, a więc przypomnienia o rewolucyjnej genezie mieszczańskiego porządku, została zbanalizowana. Tylko ktoś niespełna roz-zumu – zdaje się głosić komunikat prasowy – mógłby zdobyć się na tak nie-przystojny czyn. Posąg Napoleona wyzbywa się jednak swej powściągliwości nie tylko w wyobraźni Mlle Catherine, lecz także w sensie ontologiczno-funk-cjonalnym. Odślania swą naturę fetysza pozwalającego zarówno zaprzeczać traumie i groźbie powrotu wypartego, jak i potwierdzać je. To miejsce, z wy-żyn którego można osądzać, stanowiące probierz tego, co społecznie akcep-towalne, lecz zarazem naznaczone melancholijną świadomością relatywności wszelkich ocen.

Pożałowania godny incydent pod pomnikiem wielkiego Wodza i jego prasowy rezonans na chwilę zawieszają powszedni porządek, prezentując

³¹ Na temat wielkomiejskiego sposobu poruszania się jako reakcji na szok, nadmiar bodźców zob. W. Benjamin, *O kilku motywach...*, s. 271–288.

³² Zob. M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa: Wydawnictwo Nauko-we PWN 1994, s. 94–102.

ambiwalentny charakter fetysza³³. Powrót na stabilny grunt rzeczywistości jest tożsamy z restytucją wyobrazeniowo-motorycznej równowagi. Chwilowo wzmoczona uwaga ponownie się rozprasza. Rytm miejskiego życia odzyskuje swoją władzę. Zgromadzeni na placu Vendôme powracają do swoich zwykłych zajęć. Zmianie ulega jednak rytm percepcji ich poczynań. Znajduje to swój wyraz w zatarciu granicy między tekstem cytowanym (dziennikowym) a zapisem paryskich obserwacji:

„Ucieszne to było widowisko, ale i smutne zarazem, tym smutniejsze, ponieważ szanowany powszechnie obywatel, białoskórnik p. X., który Rzeczypospolitej niejedną wyświadczył przysługę, upadł w natłoku na bruk i złamał sobie nogę.

Niepoczytalną dziewczynę zamknięto na razie w areszcie”.

Szanownego obywatela odwieziono do domu.

W kawiarni zagrała cygańska orkiestra.

Kelnerzy nalewają absynt do szklanek.

Damy cedzą przez słomkę groiselle i grenadyny (PZ4, s. 412).

Można by powiedzieć, że styl i prozodia prasowej notatki wpływają na sposób rejestrowania wrażeń przez świadomość narratora. Zdania stają się krótkie, „migawkowe”, łączą się na zasadzie montażu rozbijającego narracyjną hipotaksę. Pierwsze z wyodrębnionych graficznie zdań nienależących już do cytatu stanowi wręcz dopowiedzenie, potencjalny dalszy ciąg artykułu. Kolejne obserwacje profilowane są natomiast przez rytm wygłosu dziennikowego komunikatu, jak gdyby falują jego echem. Narrator nie odzyskuje zatem w pełni mentalnej harmonii. Symptomem owego wytrącenia okazują się składniowe echolalia, przymusowe powtórzenie, które jednocześnie funduje „efekt rzeczywistości”, jak i ujawnia liryczne (popędowe, energetyczne) podłoże jego kształtowania.

Dlaczego świadomość narratora nie niknie w tłumie, dłużej pozostaje wzburzona nieoczekiwanym, lecz prozaicznym i w swej strukturze powtarzalnym impulsem? Poszukując odpowiedzi na to pytanie, warto powrócić do wątku podziału pracy³⁴, a także przywołać drugi z powieściowych intertekstów Kas-

³³ „Idealizacja to proces przebiegający na obiekcie, proces, za sprawą którego obiekt ów, nie zmieniając swej natury, zostaje powiększony i wywyższony psychicznie” (Z. Freud, *W kwestii wprowadzenia narcyzmu* [w:] *idem, Psychologia...*, s. 45). Freud wskazuje, iż fetysz zostaje przełamany przez wyparcie. Jego część dostępna świadomości ulega idealizacji.

³⁴ Wątek ten pojawia się także w *Marcholcie* Kasprowicza. Zdaniem Rady podział pracy miałby pozwolić na opanowanie niezwiązanej energii psychospołecznej: „coś nas nęka, coś nas straszy, / czasy wielce niespokojne, / coś zanoszą na wojnę, / czy na inne лихо, panie! / Świat na obie nogi chroma! / Ludzie wielcy, ludzie prości, / trza czujności! / Każdy stój przy swym organie, / każdy bierz się do warsztatu, / aby się przysłużyć światu, / diabelski uczyć młyn” (J. Kasprowicz, *Pisma zebrane*, t. 6, red. J.J. Lipski, R. Loth, Kraków: Wydaw-

prowiczkowskich poematów. W poemacie *Marmur* interesująco przedstawione zostało źródło obaw przed społecznym przewrotem, w wyniku którego „może będzie sprawiedliwiej na świecie”:

– Sprawiedliwiej? Mój Panie, zanim z tego zamętu wyjdzie sprawiedliwość, to ja mogę już umrzeć z głodu. Niewiele mi do końca, ale po kilkudziesięciu latach trudu i znoju rad bym się jeszcze z jako tako sytym żołądkiem napatrzyć – o, choćby na tę wodę w basenie, na te kwiaty, na te drzewa, rad bym się jeszcze ogrzać w tej jasności słońca, tam, w ziemi, będzie dosyć chłodu i ciemni... Skarzyłem się przed chwilą jednemu z tych młodych smyków; wyśmiał mnie; powiedział, że tu idzie o inne, ważniejsze sprawy, niż pensja pierwszego lepszego niedołągi, że jestem samolub i nie umiem się poświęcać, jak niby wszyscy z mojej generacji.

Napoświęcałem się dosyć, od niepamiętnych czasów, przy biurku, słusznie mi się należy wypoczynek! Nie chcę, mówię Panu, nie chcę, aby kto śmiał zakłócać tę harmonię społeczną, która daje mi jeść! (PZ4, s. 494)

Emeryt konserwatysta postrzega swoje życie jako poświęcenie „od niepamiętnych czasów, przy biurku”. Jak powiada Kunicki w *Próchnie* Berenta, cytując i rozwijając myśl swojego wcześniejszego rozmówcy, aktora Borowskiego, w nowoczesnym społeczeństwie „[namiętności – dop. R.M.] są [...] od biurka i maszyny precz wyklęte”³⁵. Chwile bez pracy konfrontują z pustką, konsekwencją nieciągłej egzystencji, utraty doświadczenia. W wypadku bohatera poematu *Marmur* lęk zostaje zażegnany dzięki odwleczeniu, projektowaniu prawdziwego życia w przyszłość.

Horyzont owego spełnienia jest jednak wyznaczany przez skończoność ludzkiej egzystencji. Nie ma tu mowy o przeniesieniu oczekiwanego szczęścia w rzeczywistość pośmiertną, idealną. Kasprowicz kreśli w tomie *O bohaterskim koniu...* obraz świata zsekularyzowanego. Pytając pozornie naiwnie o przyczynę przemilczenia w utworze gwarancji metafizycznych, w istocie przedmiotem dociekań uczynilibyśmy Kasprowiczkowską refleksję nad genezą procesu sekularyzacji. By zbliżyć się do interpretacyjnych rozstrzygnięć, należy odnieść się do alegorezy, poprzez którą mieszczanin stara się przekonać rozmówcę do swych argumentów:

nictwo Literackie 2001, s. 129). Na podobieństwo tomu *O bohaterskim koniu...* i *Marcholta* zwracał uwagę Stefan Kołaczkowski: „ewolucja od książki *O bohaterskim koniu* do *Tragikomedii o Marcholcie* polega na przejściu od humoru zwanego «niepojednanym» do humoru zawierającego pojednanie”. Komizm i satyrę w poematach prozą Kasprowicza nazywa Kołaczkowski „wzniosłością wyrażoną *à rebours*”. Zob. S. Kołaczkowski, *Twórczość Jana Kasprowicza*, Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza 1924, s. 133 i 134. Lektura alegoryczna – prowadzona w nawiązaniu do innych utworów zamieszczonych w VI tomie *Dzieł poetyckich* – pozwala jednak – jak sądzę – odnaleźć osobliwą formę pojednania już w *O bohaterskim koniu i walącym się domu*.

³⁵ W. Berent, *Próchno*, s. 225.

Patronka naszego miasta, święta Genowefa, która za dawnych, bardzo dawnych wieków oswoiła swój ród od klęski takiej, jaka nam dzisiaj grozi. Tylko że wówczas sprowadził ją obcy wróg, a teraz chcą na mnie – chcą na nas zwalić ją swoi (PZ4, s. 494–495).

Godne uwagi, że bohater dąży do odindywidualizowania motywacji swojego stanowiska. Figura *correctio* („a teraz chcą na mnie – chcą na nas zwalić ją swoi”) wskazuje jednak, że punkt wyjścia obaw mieszczanina tkwi w trosce o siebie i najbliższych. Alegoria pozwala przenieść to, co prywatne, na poziom ogólny, społeczny. Figura ta stanowi także model dla egzystencjalnej zwłoki, nadaje jej sankcję anonimowej arbitralności, której nie sposób zakwestionować.

Należy wskazać przynajmniej jeszcze jedną funkcję alegorii i alegorezy w analizowanym fragmencie. Marmurowa rzeźba upamiętnia odparcie zagrożenia „za dawnych, bardzo dawnych wieków”. Posąg ustanawia zatem granicę między współczesnością rozmówców a zamierzchną przeszłością, w której potencjalną klęskę „sprowadził [...] obcy wróg”. Co istotne, święta Genowefa „prawicą odpędza burzę, a lewą tuli do siebie starca i kilkoro dzieci” (PZ4, s. 495). Można by powiedzieć, iż alegoreza stanowiąca część fabuły utworu alegoryzuje humanizację zagrożenia, jego włączenie w obręb swojskiego, „światowego”. Teraz „chcą na nas zwalić ją [klęskę – dop. R.M.] swoi”. Dążą oni więc do ponownego rozpętania żywiołu, a więc zniszczenia miejsca ukrytego wartościowania, wyznaczającego normy tego, co ludzkie (tzn. godne bycia cechą człowieka nowoczesnego)³⁶.

Nieprzypadkowo – jak sądzę – Kasprowicz nawiązuje w swoim tomie również do *Pani Bovary* Flauberta. Aluzję do tej powieści zawarł w poemacie *Pani Śmierć*. Na uroczym cmentarzyku, który odwiedza bohater utworu wraz ze swą osobliwą towarzyszką, „dzisiejszy zarząd parafii wypasa [...] swe bydło” (PZ4, s. 478). Przekształcenie poświęconej ziemi w zasób – oswojone przez narratorka-bohatera odniesieniem do idylli – nieodparcie przywołuje na myśl przedsiębiorczość Lestiboudoisa w powieści z 1857 roku³⁷. Utwór Flauberta dobitnie podkreśla powiązanie z rozwojem kapitalizmu za panowania Ludwika Filipa I stopniowe wypieranie rzeczywistości nie-ludzkiej jako potencjalnego źródła zagrożeń. Znamienne są w tym kontekście słowa radcy wygłoszone podczas Zjazdu Rolnego w Yonville:

³⁶ Zdaniem Grzegorza Iglińskiego Kasprowicz problematyzuje w tym utworze utratę transcendentnej sankcji dla wartości. Badacz porusza także wątek napięcia między naturą a cywilizacją, chwilowo rozwiązanego przez odsłonięcie ich splotu poprzez fauniczne interludium (*idem, Saint Genevieve and Fauns. Marmur [the Marble] by Jan Kasprowicz – a Poem of Permanence of Truths and Human Nature*, „Prace Literaturoznawcze” 2020, nr 8, s. 23–32).

³⁷ G. Flaubert, *Pani Bovary. Z obyczajów prowincji*, przeł. R. Engelking, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2005, s. 328.

„Minął już czas, panowie, gdy wśród wewnętrznych waśni place naszych miast spływały krwią, czas, gdy fabrykant, kupiec, a nawet prosty robotnik, zasypiając wieczorem snem sprawiedliwego, drżał, że obudzi go dzwon na trwogę, czas, gdy skrajnie wywrotowe hasła zuchwale podkopywały fundamenty...” [...] „I wyście to zrozumieli” – mówił radca. „Wy, rolnicy i wyrobnicy wiejscy, wy, skromni pionierzy wielkiego dzieła cywilizacji! Wy, obrońcy postępu i moralności. Zrozumieliście, powiadam, iż polityczne burze stokroć są groźniejsze od zaburzeń atmosferycznych...”³⁸

W „wersji” Kasproviczowskiej: „[Nasz szalony przyjaciel – dop. R.M.] ogłosił tom wierszy bez rytmu i rymu i ma odwagę twierdzić, że łokieć jest dłuższy od cała, krowa ma cięższe wymiona od owcy, a koń szlachetniejszy od świni – jak gdyby wesz, karakon i glista nie były tak samo, jak człowiek, stworzone przez Boga, którego, nawiasem mówiąc, my wolni, od przesądów obywatele, uznać nie możemy” (PZ4, s. 425). Bóg Stwórca jest więc gwarantem równości wszystkich żywych istot. Zanik różnic jakościowych prowadzi jednak do przedstawienia bytu człowiekowi. Woal absolutnej rzeczywistości fenomenalnej przysłań jej źródło.

„Bóg” funkcjonuje w dyskursie bohatera jako miejsce do uzupełnienia, element struktury alegorycznej, która wymaga nie naturalnej, organicznej, lecz możliwie najbardziej arbitralnej zasady konstrukcyjnej. Wygłos cytowanego poematu ukazuje pozorną sprzeczność w światopoglądzie piewcy równości:

Równi z równymi [...] oto hasło, którym kazał sobie wyhaftować jedwabiem i powiesić nad łóżkiem i które do najńędniejszej stosuję hołoty, choć mam jeneralną dostawę marchwi do hal, choć na rewii lipcowej sam prezydent Rzeczypospolitej ściska mi rękę, a w willi mojej w Saint-Cloud mieszka potomek Bourbonów... (PZ4, s. 425)

Paradoksalnie urok arystokracji nie słabnie wraz z postępującą demokratyzacją. To, co z arystokracją związane, stanowi relikw przeszości, martwą formę, która jednak przetrwała społeczne przemiany. Można powiedzieć, że puste miejsce po Bogu, arystokracji, nadczłowieku staje się przestrzenią wartościowania, która koi lęk przed śmiertelnością oraz pozwala na regulację uwolnionej przez rewolucję społecznej energii.

Nie sposób uniknąć pytania o ewentualną Kasproviczowską korektę wniesioną w opisany wyżej mechanizm monumentu-alegorii. Metaforyka architektoniczna wyraziście ujawnia się bowiem nie tylko w utworach wpisujących się w model „nielirycznej poezji roli”³⁹, lecz także w prozach, które – poprzez

³⁸ *Ibidem*, s. 140, 141.

³⁹ Określenie Lipskiego (zob. *idem*, *Twórczość...*, s. 376).

aluzje biograficzne i fragmenty metapoetyckie – sugerują mniejszy dystans między stekstualizowanym „ja” autorskim a narratorem-bohaterem. Tak jest na przykład w poemacie *Starożytny kościół*⁴⁰. Podniesienie świątyni z ruin, wśród których wychował się Kasprowiczowski wędrowiec, wydaje się skierowane przeciwko władzy czasu, która manifestuje się jako materialna erozja, odsłonięcie splotu kultury i natury. Bohater utworu odczuwa żal, że „groby zrównano z ziemią, że na [...] kruszących się kamieniach nie rosną już mchy, rozchodniki i bluszcze” (PZ4, s. 445). Kasprowicz zdaje się dostrzegać niebezpieczeństwo – mówiąc językiem Heideggera – zapomnienia, które niesie ze sobą restauracja. Skłania się, by trwać przy Smutku, „który, błąkając się, jak ślepiec bez dachu, spotkał się na drogach rozstajnych ze mną, zamieszkał na zawsze w mym sercu i nieraz w ciężkich, niespokojnych snach, wiedzie mnie ku twym zwaliskom, ty starożytny romański kościele” (PZ4, s. 445–446).

Punktem dojścia Kasprowiczowskiej alegorii, stanowiącej, co starałem się wykazać, niezwykle istotny aspekt światoodczucia ukazanego w utworach pisanych *Ginącemu światu*, byłyby zatem akceptacja przemijania i związane go z nim cierpienia. Afirmacja ta wydaje się jednak radykalnie odmienna od tej, z którą mamy do czynienia na przykład w *Hymnie św. Franciszka z Asyżu*. Nie pieśniowe uobecnienie całości cierpiącego istnienia, lecz utożsamienie z nietożsamym, poddanym czasowości i rozpadowi, pozwala Kasprowiczowi na symbolistyczne pojednanie znaczącego i znaczonego w postaci Smutku-wędrowca.

Inicjalna pozycja poematów prozą w tomie *Ginącemu światu* z 1912 roku nie jest przypadkowa. Kasprowicz projektuje spojrzenie wstecz, z perspektywy spełnionych (i zniesionych w ten sposób) ideałów – ku śmierci Jana Chrzciciela (*Uczta Herodiady*) zapowiadającej krzyżową ofiarę Chrystusa. To swego rodzaju alegoryczna genealogia, w której ślady (odciski, *typoi*) wzajemnie ku sobie odsyłają, lecz nie prowadzą do syntezy. W tak sprofilowanym horyzoncie interpretacyjnym charakterystyczne dla hymnicznej apokalipsy przenikanie się płaszczyzn czasowych jawi się jako umotywowane rytmem egzystencji, konstytuującej się w podwójnym ruchu antycypacji całości i powrotu ku jej genezie. Przyjęta przez Kasprowicza strategia to alternatywna względem franciszkańskiej droga przekroczenia wartości osądu, a więc nihilizmu. Autor *Krzaku dzikiej róży* czyni to – paradoksalnie – aktualizując poetykę związaną z nihilistycznym biegunem świata *Hymnów* na poziomie konstrukcji tomu z 1912 roku.

⁴⁰ O architektonicznych fascynacjach Kasprowicza pisała Rozalia Wojkiewicz. Badaczka przywołuje list poety do redakcji „Dziennika Kujawskiego” z września 1917 roku, w którym Kasprowicz identyfikował „starożytny kościół” z katedrą w Inowrocławiu. Zob. R. Wojkiewicz, *Od-budowane w poezji. Średniowieczne kościoły Jana Kasprowicza* [w:] *Wykrzesać pokrewieństwo burzy*..., s. 159–168.

Bibliografia

- Benjamin W., *O kilku motywach u Baudelaire'a* [w:] *idem, Konstelacje. Wybór tekstów*, przeł. A. Lipszyc i A. Wołkowicz, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2012.
- Benjamin W., *Źródło dramatu żalobnego w Niemczech*, przeł. A. Kopacki, Warszawa: Wydawnictwo Sic! 2013.
- Berent W., *Próchno*, oprac. J. Paszek, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1979.
- Berent W., *Źródła i ujścia nietzscheizmu*, „Chimera” 1905, t. 9, z. 26.
- Bielik-Robson A., *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków: Universitas 2010.
- Brzozowski S., *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, Lwów: Księgarnia Polska B. Połonieckiego 1910.
- Flaubert G., *Pani Bovary. Z obyczajów prowincji*, przeł. R. Engelking, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2005.
- Freud Z., *W kwestii wprowadzenia narcyzmu* [w:] *idem, Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Warszawa: Wydawnictwo KR 2007.
- Freud Z., *Wyparcie* [w:] *idem, Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Warszawa: Wydawnictwo KR 2007.
- Gutowski W., *Konstrukcje cykliczne w poezji Jana Kasłowicza* [w:] *Jego świat. 150-lecie urodzin Jana Kasłowicza*, red. G. Igliński, Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego 2011.
- Gutowski W., *Prawda trwogi i pułapki lęków – w światoodczuciu Młodej Polski*, „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 1.
- Gutowski W., *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2001.
- Heidegger M., *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1994.
- Heidegger M., *Nietzsche*, t. II, przeł. C. Wodziński, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1999.
- Igliński G., *Ciernie ducha. Doświadczenie zła we wczesnej poezji Jana Kasłowicza*, Olsztyn: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej 1997.
- Igliński G., *Saint Genevieve and Fauns. Marmur [the Marble] by Jan Kasłowicz – a Poem of Permanence of Truths and Human Nature*, „Prace Literaturoznawcze” 2020, nr 8.
- Jankowska-Dołowy M., *Paradoks rozpaczy „nad grzechu życiem tulaczem”. Maria Egipcjanka Jana Kasłowicza* [w:] *Jego świat. 150-lecie urodzin Jana Kasłowicza*, red. G. Igliński, Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego 2011.
- Kasłowicz J., *Pisma zebrane*, red. J.J. Lipski, R. Loth, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1974 (t. 2), 1984 (t. 4), 1997 (t. 3, cz. 1), 2001 (t. 6).
- Kasłowicz J., *Pisma zebrane*, t. 9, oprac. R. Loth, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2021.

- Kołaczkowski S., *Twórczość Jana Kasprówicza*, Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza 1924.
- Lipski J.J., *Twórczość Jana Kasprówicza w latach 1891–1906*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1975.
- Lipski J.J., *Wstęp* [w:] J. Kasprówicz, *Wybór poezji*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1990.
- Pilch U.M., „*Jestem sam*”. *Kategoria braku w poezji Jana Kasprówicza* [w:] „*Wykrzesać pokrewieństwo burzy*”. *Jana Kasprówicza drogi do wielkości*, red. R. Okulicz-Kozaryn, K. Jaworski, M. Jauksz, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza 2021.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, wyd. II, Kraków: Universitas 1994.
- Przybyszewski S., *Z gleby kujawskiej*, Warszawa: M. Borkowski 1902.
- Przybyszewski S., *Z psychologii jednostki twórczej. Chopin i Nietzsche* [w:] *idem, Wybór pism*, oprac. R. Taborski, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1966.
- Schopenhauer A., *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 1, przeł. J. Garewicz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2009.
- Stróżewski W., *Metafizyka i poezja* [w:] *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków: Universitas 1995.
- Tuczyński J., *Motywy indyjskie w liryce Kasprówicza. Geneza i usytuowanie*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 3.
- Wojkiewicz R., *Od-budowane w poezji. Średniowieczne kościoły Jana Kasprówicza* [w:] „*Wykrzesać pokrewieństwo burzy*”. *Jana Kasprówicza drogi do wielkości*, red. R. Okulicz-Kozaryn, K. Jaworski, M. Jauksz, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza 2021.
- Zabawa K., „*Kalejdoskop myśli, wrażeń i obrazów*” – *młodopolskie odmiany krótkiego poematu prozą*, Kraków: Universitas 1999.

Streszczenie

Alegoryzacje „dnia Gniewu”. O utworach Jana Kasprówicza pisanych „ginącemu światu”

Tekst stanowi próbę wskazania miejsc wspólnych utworów wydanych przez Kasprówicza jako tom VI jego *Dzieł poetyckich*. W polu badawczego zainteresowania znajdują się podstawowe ludzkie doświadczenia, którymi są – według Kasprówicza – ból i związany z nim lęk, oraz literackie strategie ich osławiania. Cykle *Ginącemu światu* i *Salve Regina*, a także poematy z tomu *O bohaterskim koniu i walącym się domu* odczytywane są w perspektywie nowocześnie rozumianej alegorii. W szczegółowych interpretacjach wykorzystano pojęcia klasycznej psychoanalizy (takie jak fetysz, symptom, wyparcie). Źródło inspiracji stanowi również proponowany przez Waltera Benjamina opis zaniku doświadczenia i rozpadu struktur znaczących – zjawisk charakterystycznych dla nowoczesności.

Słowa kluczowe: twórczość Jana Kasprówicza, alegoria, lęk, poemat prozą, poezja Młodej Polski

Summary

Allegorising “Day of Rage.” On Jan Kasprowicz’s Works Written to the “Dying World”

The text is an attempt to indicate the common places in the works published by Kasprowicz as volume VI of his *Dziela poetyckie* [Poetic Works]. In the field of research interest, the basic human experiences are – according to Kasprowicz – pain, associated fear and literary strategies for taming them. The cycles *Ginącemu światu* [To the Dying World] and *Salve Regina*, as well as the poems from the volume *O bohaterskim koniu i walącym się domu* [Of the Heroic Horse and the Wrecking House] are read in the perspective of a modern allegory. Detailed interpretations use the concepts of classical psychoanalysis (such as fetish, symptoms, denial). The source of inspiration also comes from Walter Benjamin’s proposed description of the disappearance of experience and the disintegration of significant structures – which can be recognised as phenomena characteristic of modernity.

Keywords: Jan Kasprowicz’s creation, allegory, fear, prose poem, Young Poland poetry