

## Kilka uwag o młodopolskich metaforyzacjach życia<sup>1</sup>

### 1.

„Tęcza wspomnień”, „bólów zamarzłe kryształy”, „wicher rozpaczy”, „strumień strachu”, „chłód przerażeń”, „toń zapomnienia”, „szczęścia dom”, „zwątpień czarny las”, „morze snów”, „tęsknoty kropelka”, „zdrój wiary”, „krew uczuć” i „błyskawica rozkoszy”...<sup>2</sup> Takie i podobne metafory można cytować dziesiątkami, a stopień nasycenia nimi młodopolskiej poezji jest o wiele wyższy niż to było z pojęciowymi przenośniami, obecnymi w wierszach epoki pozytywizmu<sup>3</sup>. Jest to jednak pojęciowość tak różna od pozytywistycznej, iż trzeba jej się przyjrzeć systematycznie, poczynając od odtworzenia repertuaru metaforyzowanych abstraktów. Repertuar ten ma bezpośredni wpływ na dyrektywy konkretyzacyjne metafory i projektowaną przez nią wizualność.

Zjawiskiem najbardziej widocznym w zbiorze metaforyzowanych pojęć jest inwazja kategorii psychologicznych czy szerzej: antropologicznych.

---

<sup>1</sup> Tekst niniejszy jest fragmentem mojej książki *Metafora w liryce Młodej Polski. Metamorfozy widzenia poetyckiego*, Warszawa 1988, s. 247–261. Przypominam te napisane niegdyś strony w przekonaniu, iż jednym z kontekstów młodopolskiego witalizmu jest (ogólniejsze, bardziej podstawowe) zaciekawienie wielokształtnym fenomenem życia, ujawniane m.in. na poziomie poetyckiej metafory, będącej nadrzędnym tematem moich rozważań.

<sup>2</sup> Przywołane metafory pochodzą (kolejno) z tomów: K. Zawistowskiej, T. Micińskiego, S. Przybyszewskiego, Miriama, M. Grossek, J. Kasprowicza, F. Mirandoli, A. Langego.

<sup>3</sup> Zob.: M. Stala, dz. cyt., s. 227–232.

Szuka się metaforycznych ekwiwalentów dla wszystkich niemal stanów, doznań, przeżyć, doświadczeń wewnętrznych. (Część z nich jawi się zresztą także jako aspekt świata zewnętrznego doświadczanego przez podmiot.)

Jest więc „tęsknota” i „miłość”, „rozpacz” i „nadzieja”, „rozkosz” i „pragnienie”, „lęk”, „strach” i „ból”. Jest „szczęście” i „smutek”, „żądza” i „cierpienie”, „groza”, „hańba” i „gniew”. Są wreszcie dwa pojęcia (?) o zakresie szerszym, choć w tej poezji ważne przede wszystkim poprzez doświadczenie konkretnej osoby: „śmierć” i „życie”. Kolejność jest właściwie odwrotna, gdyż właśnie „życie” to prawdziwe *thema regium* młodopolskich metafor, zdecydowanie najczęściej poddawana metaforyzacji kategoria epoki. Sprawa to czasem wrażenie obsesyjności; tak jak na przykład w tomiku przedwcześnie (i bodaj samobójczo) zmarłego Witolda Gozdawy-Godlewskiego<sup>4</sup>. Tomiku powtarzającym wszystkie prawie sposoby metaforyzowania „życia” obecne w modernizmie.

Obok zalewu kategorii antropologicznych widoczna też jest (choć niewątpliwie mniej intensywna) obecność w tej poezji klasycznych kategorii metafizycznych czy ontologicznych. Najczęściej pojawia się tu jako element metaforyzowany „dusza”. Obok niej (o wiele rzadziej) „wieczność”, „istnienie”, „prawda”, „nicość”, „czas”, „świat”, „natura”/„przyroda”, „ciało”, „nieskończoność”, „chaos” etc.

Wreszcie: trzeba też zwrócić uwagę na grupę elementów metaforyzowanych, tematyzujących czynność czy proces poznawania. Jest wprawdzie dużo mniejsza od wymienionych, ale bardzo spójna i znacząca. Zmieścić tu można: „marzenie”, „myśl”/„myślenie” (które może się okazać ironicznie potraktowanymi „widełkami myślenia” z wiersza *Jak pośród światła niebieskich...* Liedera<sup>5</sup>), „wspomnienie”, „zwątpienie”, „złudzenie”, „pamięć”, „zapomnienie”, „przeczcucie”<sup>6</sup>...

Jeśli dokona się wyboru z przedstawionych grup pojęć najczęściej w młodopolskiej poezji metaforyzowanych, to ich szereg będzie się zaczynał następująco: „życie”, „dusza”, „tęsknota”, „śmierć”, „marzenie”, „miłość”, „sen”, „myśl”, „wspomnienie”, „szczęście”, „ból”<sup>7</sup>... Jako potencjalny punkt widzenia człowieka, świata, możliwości poznania – jest ta lista uderzająca niemal równie mocno jak repertuar najczęściej używanych epitetów meta-

<sup>4</sup> Zob.: W. Gozdawa-Godlewski, *I jeszcze pieśni!!*. Poezje, seria I, Kraków 1899.

<sup>5</sup> Zob.: W. Rolicz-Lieder, *Moja muza. Wierszów ciąg czwarty*, Kraków 1896.

<sup>6</sup> Niektóre kategorie bardzo trudno jednoznacznie zaklasyfikować; na przykład „sen” mógłby być umieszczony zarówno w grupie elementów antropologicznych, jak metafizycznych i epistemologicznych.

<sup>7</sup> Dodajmy, iż wszystkie metafory pojęciowe stanowią ponad 40 procent obecnych w badanej próbie przenośni rzeczownikówych.

foryzujących<sup>8</sup>. Uderzająca dlatego, iż nie jest to wcale zestawienie pojęć czy kategorii, których sens i miejsce w ówczesnym myśleniu (a także wartościowaniu) to kwestie jasne i ustalone tak jednoznacznie jak miejsce „wiedzy” w światopoglądzie pozytywizmu. Wprost przeciwnie, ta lista to w dużej mierze odtworzenie tego, co w Młodej Polsce problematyczne, niepewne, tajemnicze. Zestawienie powyższe nie tyle więc służy uzasadnieniu tezy o abstrakcyjności tamtej poezji<sup>9</sup>, ile przypomina pewną oczywistość: tę mianowicie, iż pojęcia podstawowe dla ówczesnego – także wyrażanego przez poetów – światoodczucia mają charakter celowo wieloznaczny, dopuszczający duży margines niedookreślenia. Jest tu dokładnie niemal tak, jak to określił Leśmian w 1910 roku: „W każdym systemie metafizycznym to, co stanowi jego rdzeń, główną zasadę, objawienie – jest niedowiedzione”<sup>10</sup>. Można to chyba nazwać paradoksem założonej wieloznaczności.

Ten fundamentalny fakt potwierdza i motywuje funkcjonujące w epoce przekonania o epistemologicznym horyzoncie metafory, ale zarazem zmienia zasadniczo sposób jej rozumienia. Oto bowiem ani poeta, metaforyzujący którąś z przytaczanych, rozmigotanych znaczeniowo kategorii, ani jego potencjalny czytelnik nie mogą być *ex definitione* pewni pełnego jej sensu. Znika tu możliwość całkowitej racjonalizacji czy choćby tylko wyczerpującego opisu relacji między metaforyzowanym i metaforyzującym. Zamiast Tylorowskiej (czy – cofając się do źródeł – Arystotelesowskiej) zagadki pojawia się, a w każdym razie jest intencyjnie zamierzona, tajemnica. Pogłębia to i uintensyfikacja napięcia między członami metafory, zwracając przy tym uwagę na sam gest jej tworzenia. I – każe odrzucić pokrewieństwo z porównaniem. Mallarméańska legenda o wykreśleniu słowa „jak” jest w odniesieniu do najwybitniejszych twórców Młodej Polski w dużym stopniu prawdziwa...

Sytuacja ta pozwala także określić immanentne dyrektywy konkretyzacyjne tkwiące w młodopolskich metaforach pojęciowych. Nie są one całkiem oczywiste, trudno je też jednoznacznie wydedukować ze sformułowań funkcjonujących w epoce, można jednak, powtarzając ówczesne sądy, jak i podsumowując intuicje kilkakrotnie już sygnalizowane<sup>11</sup>, a wynikają-

<sup>8</sup> Zob.: M. Stala, dz. cyt., s. 110–222.

<sup>9</sup> O abstrakcyjności metaforyki młodopolskiej pisał niegdyś M. Głowiński, *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*, Warszawa 1962, s. 74–76; odmienne stanowisko zajęła M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1975, s. 259.

<sup>10</sup> B. Leśmian, *Z rozmyślań o Bergsonie* [w:] *Szkice literackie*, oprac. i wstępem poprzedził J. Trznadel, Warszawa 1959, s. 29.

<sup>11</sup> Uwaga ta odsyła do wcześniejszych części książki *Metafora w liryce Młodej Polski* (przypis z 2015 r.).

ce z analizy konkretnych metafor, powiedzieć, że owe dyrektywy mają wyjściowo następującą postać: „Jeśli chcesz wiedzieć, czym jest dla mnie A (element metaforyzowany, na przykład »życie«), potraktuj to A jako rodzaj intencjonalnego wskaźnika kierunkowego, trafiającego w B (element metaforyzujący, na przykład »otchłań«) i spróbuj zobaczyć (uzmysłowić sobie, unaocznic) w tej perspektywie owo B”. Ta dyrektywa dałaby się wyrazić także inaczej: „Weź w nawias to wszystko, co pojęciowo wiesz o A, i poddaj się sugestiom tkwiącym w naoczności B”. Tak sformułowana, dyrektywa ta korespondowałaby nie tylko z analizowaną poprzednio myślą epoki... Naoczność uzyskiwana w takim doświadczeniu przypominałaby też, na przykład, ideę estetyczną Kanta.

Przez ideę estetyczną zaś – powiada filozof – rozumiem takie [wytworzone przez – M.S.] wyobrażnię przedstawienie, które daje dużo do myślenia, przy czym jednak żadna określona myśl, tzn. pojęcie nie może być mu adekwatne i, co za tym idzie, żadna mowa ani całkowicie ująć, ani zrozumiałym uczynić go nie może<sup>12</sup>.

Używając zatem terminów Kanta, bez związku wszakże z ich systemowymi uwikłaniami, można powiedzieć, iż w młodopolskiej metaforze pojęciowej dochodzi do podstawienia idei estetycznych w miejsce pojęć. W ten sposób *ex definitione* to, co dane naocznie, znaczy więcej niż to, co pojęciowe. Tym bardziej dramatycznego charakteru nabiera pytanie o zawartość owej naoczności (wizualności), ku której wiecie tak wiele wątków tych rozważań. Jeśli bowiem czytelnicy młodopolskich metafor mieli zobaczyć w nich coś dającego do myślenia, to spytać też trzeba, co mogli w nich w ogóle zobaczyć. Pora dokonać odpowiednich przybliżeń.

## 2.

Nigdzie chyba sposób młodopolskiej metaforyzacji nie odsłania się tak zupełnie jak w przypadku metaforyzacji „życia”. Jej obserwacja jest tu więc szczególnie przydatna.

Repertuar elementów metaforyzujących, tworzących „pole metaforyczne”, perspektywę rozumienia „życia”, jest bardzo bogaty. Przy tym, chociaż intencją modernistów było postawienie tego problemu od nowa – w ich praktyce poetyckiej łatwo odnaleźć ślady tradycyjnej w kręgu europejskim topiki „życia”. Jeszcze raz więc unaocznieniem tego pojęcia staje się „droga”:

---

<sup>12</sup> I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, przeł. J. Gałęcki, Warszawa 1964, s. 242.

... Czczych szukałam cieni  
Po życiowych gościńcach – pielgrzymie sandały  
Zanurzając w błotnistej łąz i krwi bezdeni  
(K. Zawistowska, *Idziesz ku mnie*<sup>13</sup>)

Idę przez drogę życia złą i ciemną  
(K. Tetmajer, *Z dawnej przeszłości XII*<sup>14</sup>)

Płyńmy dalej – płyńmy dalej  
W niewiadomy życia szlak  
(A. Lange, *Na Świtezi VII*<sup>15</sup>)

Pojawiają się też inne klasyczne ujęcia:

Dzisiaj jesteśmy trzeźwi. Bez barw i kolorów  
Snuje się życia przędza  
(M. Szukiewicz, *Sezami III*<sup>16</sup>)

O Miłościwy! Ty mi ciemne moce  
na okręt życia-ś dał –  
(T. Miciński, *Zamek duszy*<sup>17</sup>)

O, strzeżmy ognia na serca dnie,  
A jeszcze puchar życia spełnimy  
(Miriam, *Pieśń wiosenna*<sup>18</sup>)

Lecz czym są wieki w żywota łańcuchu?  
(J. Kasprzewicz, *Na jeziorze Czterech Kantonów*<sup>19</sup>)

[...] otwieram wielką księgę życia  
(H. Zbierzchowski, *Księga życia*<sup>20</sup>)

Za murami klasztoru grzmi życia pieśń gwarna  
(Z. Dębicki, *Mnich*<sup>21</sup>)

---

<sup>13</sup> K. Zawistowska, *Poezje*, Warszawa 1923.

<sup>14</sup> K. Tetmajer, *Poezje, seria II*, Kraków 1894.

<sup>15</sup> A. Lange, *Poezje, cz. II*, Kraków 1898.

<sup>16</sup> M. Szukiewicz, *Poezje*, Kraków 1901.

<sup>17</sup> T. Miciński, *W mroku gwiazd*, Kraków 1902.

<sup>18</sup> Miriam, *Z czary młodości. Liryczny pamiętnik duszy (1881–1891)*, Wiedeń (Kraków) 1893.

<sup>19</sup> J. Kasprzewicz, *Krzak dzikiej róży. Poezje*, Lwów 1898.

<sup>20</sup> H. Zbierzchowski, *Ogród życia*, Lwów 1935.

<sup>21</sup> Z. Dębicki, *Poezje 1898–1923*, Warszawa 1923.

Powracają też stare ujęcia, modelujące sens „życia” poprzez ciąg zdarzeń:

Życie jest bitwą przegraną  
Każdemu

(M. Wolska, *Symfonia jesienna II*<sup>22</sup>)

Myśmy aktorzy na życia scenie

(S. Korab-Brzozowski, *Na życia scenie*<sup>23</sup>)

Wreszcie: wzorem unaoczniającym i usensowniającym staje się historia święta bądź sama kategoria *sacrum*. Będzie więc mowa o „czarnym Ogroju życia” (M. Srokowski), „życia gasnących ołtarzach” (B. Adamowicz), o „ciężkim żywota Krzyżu” (L.M. Staff) – czy nieco oryginalniej:

Czuję niezmierną rozkosz każdej nowej chwili  
Pod świątyni żywota drgającymi stropy.

(B. Ostrowska, *Pospolitość*<sup>24</sup>)

Ten sam religijny ton odnaleźć można u Wincentego Brzozowskiego:

Bezdomnym będę nawet w grobie  
A życia jasny dom – straciłem.

(W. Korab Brzozowski, *Węgłem smutku i zgryzoty XIII*<sup>25</sup>)

W większości przytoczonych przypadków stare metafory zostają wzmocnione przez udosłownienie, upostaciowanie. Potencjalnie zatem ich zdolność ewokowania obrazu naocznego zwiększa się... Ale czy rzeczywiście owe bliskie alegoryczności „drogi”, „okręty” i „świątynie” dają do myślenia właśnie ze względu na swą naoczność? Wydaje się to wątpliwe; wspomniane obrazy są znakami kulturowymi, odsyłającymi do zbioru gotowych, nagromadzonych w długim trwaniu literatury, znaczeń. Tych zaś jest tak wiele, ich interpretacja (jak choćby w przypadku „drogi”, starej metafory filozoficznej<sup>26</sup>) może sięgać tak daleko, iż naoczność, choćby się aktualizowała, schodzi na drugi plan, widzenie nie zastępuje wiedzy...

Obok metafor kulturowych, których ożywienie, a więc powrót do mówiącej naoczności, wymagałoby jednoczesnego powrotu do źródeł, do sytuacji ich pierwszego użycia (co jest możliwe, ale o wiele trudniejsze od poddania się erudycyjnej wiedzy o sensie obrazu, projektowanego

<sup>22</sup> M. Wolska, *Symfonia jesienna*, Lwów 1901.

<sup>23</sup> S. Korab-Brzozowski, *Nim serce ucichło*, Warszawa 1910.

<sup>24</sup> B. Ostrowska, *Opale*, Warszawa 1902.

<sup>25</sup> W. Korab-Brzozowski, *Dusza mówiąca*, Warszawa 1910.

<sup>26</sup> Zob.: W. Stróżewski, *Istnienie i wartość*, Kraków 1981, s. 5.

przez element metaforyzujący), a właściwie przed nimi, odnaleźć można w poezji młodopolskiej co najmniej dwa sposoby metaforyzowania „życia”, szczególnie znamienne dla epoki.

Pierwszy z nich polega na uzmysłowieniu treści tkwiących w pojęciu „życia” poprzez aktualizację pewnych, dość szczególnych, wyobrażeń przestrzennych. Może to wyglądać następująco:

Sam stoję w polu życia, a nade mną świeci  
Księżyc  
(W. Rolicz-Lieder, *Wierzbą na pustkowiu*<sup>27</sup>)

Grobową pustką jest życie  
(K. Tetmajer, *W godzinie smutku*<sup>28</sup>)

To nie cmentarz! Oaza wśród pustyni życia  
(W. Rolicz-Lieder, *Cmentarzyk w Clarens*<sup>29</sup>)

Ja już nie szukam cię, lotny mirażu,  
Wśród życia pustyni zmarłej  
(T. Nalepiński, *Miłość*<sup>30</sup>)

Nad przepaścistą życia głąb  
Upadły moje oczy  
(E. Leszczyński, *Z widowni życia*<sup>31</sup>)

Nie doleciał z żywota otchłani [...]  
Do tej jasnej i słonecznej Pani  
(B. Ostrowska, *Jak ten młody ptak*<sup>32</sup>)

Może też przybrać odmienną postać:

I pójde z sentymentem na sercu zbytowym  
Ku czerwonym wybrzeżom smętnego żywota  
(W. Rolicz-Lieder, *Lelije kwiaty dziwne*<sup>33</sup>)

[...] wieki ziemski lud  
Wyprawiał swe wybrańce  
Do tych tajemnych życia wrót  
(J. Kasproicz, *Nad przepaściami*<sup>34</sup>)

---

<sup>27</sup> W. Rolicz-Lieder, *Wiersze III*, Kraków 1895.

<sup>28</sup> K. Tetmajer, *Poezje, seria IV*, Warszawa 1900.

<sup>29</sup> W. Rolicz-Lieder, *Poezje II*, Paryż 1891.

<sup>30</sup> T. Nalepiński, *Gaśnienie*, Kraków 1905.

<sup>31</sup> E. Leszczyński, *Poezje*, Kraków 1901.

<sup>32</sup> B. Ostrowska, *Opale*, Warszawa 1902.

<sup>33</sup> W. Rolicz-Lieder, *Wiersze III*, Kraków 1895.

<sup>34</sup> J. Kasproicz, *Krzak dzikiej róży. Poezje*, Lwów 1898.

Ciała jak dwie fale

Leżą, mdlejące, lśniące, w słonecznym upale:  
O hej! Na złotych brzegach życia Fale Morza!  
(W. Korab Brzozowski, *Domus aurea VII*<sup>35</sup>)

Złote życia, na oścież otwarte podwoje...  
Słońce! Słońce, w upalnym rozgorzałe lecie.  
(K. Zawistowska, *O maków purpurowych...*<sup>36</sup>)

W pierwszym wariantcie zadanie postawione przed wyobraźnią zmierza nie tyle w stronę jakiejś określonej naoczności, ile raczej jej czystej formy, przestrzeni jako takiej. Sprzyja temu zarówno sugestia „pustości” („pole”, „pustka”, „pustynia”), jak i braku granicy, bezkierunkowości („głęb”, „otchłań”)... Nie ulega wątpliwości, że metafory te są komplementarne wobec struktur wyobrażeniowych, opisywanych w poprzednim rozdziale mojej książki<sup>37</sup>, a także – bliższe nawet niż metaforyzacje przymiotnikowe zjawiskom poddanym interpretacji przez Marię Podrazę-Kwiatkowską<sup>38</sup>. Dopowiadając rzecz do końca: wizualne ekwiwalenty „życia” kierują w tym przypadku w stronę adekwatną raczej „nicości”...

Wariant drugi wprowadza w ową pustą formę naoczności coś w rodzaju linii orientacyjnej, granicy<sup>39</sup>. Zmienia ona w pewnym stopniu sposób unaoczniania, a także „aksjologiczne przeżycie”, towarzyszące obrazowi<sup>40</sup>. Nie zmienia natomiast wspólnej właściwości tych „przestrzennych” metafor, polegającej na jednoczesnym wywoływaniu i utrudnianiu widzenia. Obraz, potencjalnie tkwiący w metaforze, okazuje się czymś niezwykle widmowym, jakimś „niedoobrazem”<sup>41</sup>, którego niewyraźność nie jest wcale związana z przewagą sensu (jak w metaforach kulturowych), albo oporem

---

<sup>35</sup> W. Korab Brzozowski, *Dusza mówiąca*, Warszawa 1910.

<sup>36</sup> K. Zawistowska, *Poezje*, Warszawa 1923.

<sup>37</sup> Zob.: M. Stala, *Metafora w liryce Młodej Polski*, rozdz. *Gry przymiotnikowe albo w poszukiwaniu znikającego przedmiotu*.

<sup>38</sup> M. Podraza-Kwiatkowska, *Pustka – otchłań – pełnia (ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia)* [w:] *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977.

<sup>39</sup> Przytoczone powyżej metafory ilustrujące to zjawisko trzeba odróżnić od zleksykalizowanych wyrażeń typu „brama żywota” (F. Nowicki) czy „próg życia” (Miriam), choć są one z pewnością z nimi spokrewnione.

<sup>40</sup> Pojęcia takiego używa I. Dąmbska, *O konwencjach i konwencjonalizmie*, Wrocław 1975, s. 43.

<sup>41</sup> Terminu takiego używa Adam Ważyk, relacjonując swe wrażenia z lektury Valery’ego i Rilkego. Wywód ten, mimo swej stronniczości, jest jednym z najbardziej przenikliwych w polskiej krytyce opisów obrazowania w poezji zbliżonej do symbolizmu; zob.: A. Ważyk, *Kwestia gustu*, Warszawa 1966, s. 134n. (o niedoobrazie – s. 138).



słownego tworzywa... Skądinąd: od strony sensu i wartościowania ów niedoobraz daje bardzo wiele do myślenia...

W niektórych spośród przestrzennych metaforyzacji „życia” pojawia się obok niedookreślenia wizualności także sugestia ruchu. Może ona być stematyzowana i przeniesiona na poziom przedmiotowy:

Chciałbym, wstępując głębiej w bezden życia  
Cały mrok jego na swe barki zwalić  
(W. Gozdawa-Godlewski, *Zanim świt nikły*<sup>42</sup>)

– ale może się pojawić w samych obrazach „głębi” czy „otchłani”, niosących w sobie potencjalne „zagłębianie”, „spadanie”. Te niewyraźne sugestie są o wiele mocniejsze w drugiej rozległej grupie metafor, w których elementem modelującym jest obraz któregoś z żywiołów.

Franciszek Mirandola chciał „z twardej opoki życia wykrzesać iskier pęk”<sup>43</sup>. Jedlicz wołał:

O święte zorze! wasz uścisk nie ziębi  
Na ugor życia skrzycie pasma złote  
(J. Jedlicz, *Nieznanemu Bogu*<sup>44</sup>)

– gdzie indziej zaś:

Wstańcie, o smutni, co pod biczem doli twardej  
Kamień życia toczycie z pochyloną głową.  
(J. Jedlicz, *Hymn słoneczny*<sup>45</sup>)

Wacław Wolski zapewniał, że:

Choć życia mroźny wiew twarz moją powlekl chłodem  
Błask oczu śmiły łzy, zgasł ogień w nich zapału,  
Jednakże dusza drży pragnieniem ideału  
(W. Wolski, *Bratnim duchom*<sup>46</sup>)

– a Maryla Wolska dodawała:

I będzie życia halny wiatr  
Płomienie butnych gasił wiatr  
I będzie łamał skrzydła dusz  
(M. Wolska, *I przejdę*<sup>47</sup>)

<sup>42</sup> W. Gozdawa-Godlewski, *I jeszcze pieśni!!*. Poezje, seria I, Kraków 1899.

<sup>43</sup> F. Mirandola, *Liryki*, Kraków 1901; cytat z wiersza *Rytm*.

<sup>44</sup> J. Jedlicz, *Nieznanemu Bogu*, Warszawa 1912.

<sup>45</sup> Tamże.

<sup>46</sup> W. Wolski, *Nieznany. Poezje, seria I*, Warszawa 1902.

<sup>47</sup> M. Wolska, *Święto słońca*, Lwów 1903.

U innych poetów „życie” metaforyzowane jest przez obrazy ognia i światła:

Na toś w nie ogień życia swego wlał [...]
Ażeby zwiędły z trawami
(J. Kasprowicz, *Nad przepaściami III*<sup>48</sup>)

Póki się płomień życia w nas nie spali
z płonąca skronią dążym dalej, dalej!...
(K. Tetmajer, *Poeci idealisci*<sup>49</sup>)

Kocham ten życia blask i natężenie –
(L. Szczepański, *Miasto II*<sup>50</sup>)

Niewątpliwie jednak najintensywniej w metaforyzacji życia wykorzystywanym żywiołem była wówczas woda. (Cóż za pole dla psychoanalizy...) Widać to w długim szeregu wariantów, w jakich się ów obraz pojawia. „Życia świeża struga” (Sterling) i „dziejowy strumień” (Nowicki), „życia wezbrane potoki” (Zawistowska) i „wzburzone kaskady” (Lange). I „płomienne fale wiekuistego Żywota” (Kasprowicz). Przede wszystkim zaś – „morze”:

Jaki tu ogłuszały, martwy spokój!... Zda się
Życie morzem spłynęło od mych stóp na wieki
I oniemiało na dole...
(W. Orkan, *Na hali*<sup>51</sup>)

A życie szumi, morze nieskończone –
(L. Szczepański, *Tu stoję*<sup>52</sup>)

Najszerzej rozbudowuje ten obraz Kasprowicz, tematyzując przy okazji charakter tego, co ma się naocznie pojawić:

Życia ty morze, tak grzmiące przede mną
Gdy ja, na brzegu stojąc zadumany,
Lękam się nawet spojrzeć na bałwany
I wzrok mam tylko w dal utkwiony ciemną –

<sup>48</sup> J. Kasprowicz, *Krzak dzikiej róży. Poezje*, Lwów 1898.

<sup>49</sup> K. Tetmajer, *Poezja, seria II*, Kraków 1894.

<sup>50</sup> L. Szczepański, *Hymny*, Wiedeń 1897.

<sup>51</sup> W. Orkan, *Z tej smutnej ziemi*, Lwów 1903.

<sup>52</sup> L. Szczepański, *Hymny*, Wiedeń 1897.

Gdy ja, w dal mając zatopione oczy,  
Na jawie przędę z mgieł obrazy senne,  
By okryć nimi to morze bezdenne,  
Co z takim szumem swoją wieczność toczy...  
(J. Kasprowicz, *W ciemności schodzi moja dusza VII*<sup>53</sup>)

Typ wizualności projektowany przez wszystkie te metafory oddaje dobrze formuła Kasprowicza „na jawie przędę z mgieł obrazy senne”. Że nie jest to przypadek, że istnieje wówczas wyraźne nastawienie na taki typ widzenia, zdaje się świadczyć inna wypowiedź. Stanisław Przybyszewski mówi tak o sztuce Edwarda Muncha: „Nie ma tu ani jednego wyraźnie zarysowanego kształtu, widzi się wszystko jak poprzez warstwy słońcem przepojonego pyłu, jak przez cieniutkie pasma spływających mgieł w złocistych brzaskach rodzącego się dnia”<sup>54</sup>. Ewentualne pretensje do Przybyszewskiego, iż jego opis jest nietrafny (podobnie jak zarzuty stawiane Ruskinowi w związku z jego opisami architektury weneckiej<sup>55</sup>) byłyby dość śmieszne. Autor *Dzieci szatana* opisuje własną „sztukę widzenia” – tak bardzo zbieżną z zawartością przytaczanych obrazów poetyckich. Dają one (potencjalnie) taką naoczność, jaka może przysługiwać żywiołom: nieokreśloną, rozedrganą, nasyconą nieustannym ruchem, zacierającym kontury... O ile więc metafory przestrzenne prowadziły do „niedoobrazu”, o tyle te (zgodnie z formułą Leśmiana, odnoszącą się do Bergsona), odrzucając pojęciowość, pogrążają się w nieokreśloności żywiołu<sup>56</sup>.

Inaczej mówiąc: dwie przedstawione powyżej, uprzywilejowane przez młodopolskich poetów grupy metaforyzacji „życia” ustalają dwa typy obrazów, które ich zdaniem dają do myślenia, albo dwie sytuacje poznawcze, dwa momenty odsłaniania sensu rzeczywistości – kontemplację pustej przestrzeni i kontemplację żywiołu (a to znaczy także: ruchu, zmiany)... Oczywiście jest też sytuacja trzecia: kontemplacja dzieła sztuki, ta jednak nie mieści się w tych rozważaniach, gdyż dotyczy innych zagadnień niż typ naoczności.

W sumie, o ile metaforyzacje przymiotnikowe zakładały czy domniemywały (na poziomie świadomości podmiotu) taką stratyfikację ontologiczną, w której wszystko zdążało albo do nicości, albo do świata jako całości

<sup>53</sup> J. Kasprowicz, *Krzak dzikiej róży. Poezje*, Lwów 1898.

<sup>54</sup> S. Przybyszewski, *Na drogach duszy*, wyd. 2, Kraków 1902, s. 35.

<sup>55</sup> Zob.: M. Praz, *Mnemosyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk plastycznych*, przeł. W. Jekiel, Warszawa 1981, s. 42–45.

<sup>56</sup> Zob.: B. Leśmian, *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia codziennego* [w:] *Szkice literackie*, wyd. cyt., s. 45. Oba terminy mają u Leśmiana inne znaczenie niż w powyższym kontekście.

uporządkowanej, zakładającej transcendujący go sens (trzecia droga wiodłaby przez nicość do transcendencji), nigdy nie sięgając ani jednego, ani drugiego bieguna, o tyle metaforyzacje rzeczownikowe typu pojęciowego przez sam sposób odsyłania do znaczącej naoczności zawieszają podmiot między pustką a żywiołami, unaoczniając mu się w takiej właśnie postaci. Charakterystyczne przy tym, iż tak jak w metaforyzacjach przymiotnikowych nicość mogła być rozmaicie waloryzowana, tak i tu żywiołowe obrazy poddawane są różnym przeżyciom aksjologicznym, od skrajnie negatywnych do skrajnie akceptujących. Wydaje się nawet, iż biegun fascynacji żywiołem jest tu o wiele mocniejszy niż fascynacji pustką...<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> Dalszy ciąg przypomnianych powyżej uwag dotyczy metaforyzacji innych niż „życie” pojęć ciekawych młodopolskich poetów (przypis z roku 2015).