

Hanna Ratuszna*

O (dez)iluzji oraz drogach i bezdrożach przeznaczenia w *Ofierze królowny Jana Lemańskiego*

1

Przeznaczenie bywa – niejednoznacznie – identyfikowane z ludzkim losem. W modernizmie jest ono najczęściej postrzegane jako „ślepa siła”, która niczym Schopenhauerowska wola znaczy istnienie trudem, cierpieniem, będąc także sygnałem tajemnicy. Refleksja nad przeznaczeniem odsłania nowe sensory istnienia, ukazywane najczęściej „w perspektywie drogi” – trudnej, zaskakującej wędrówki (por. na przykład *Życie Kazimierza Tetmajera*, *Ananke* Jerzego Żuławskiego, Tadeusza Micińskiego *Reinkarnację*), odbywającej się zarówno w wymiarze horyzontalnym (często symbolicznym, na przykład jako „pochód idei” w *Dziewczyźnie* Bolesława Leśmiana), jak i wertykalnym (zob. *Samobójcę* Tadeusza Micińskiego), a czasem dokonującej się poprzez kolejne wcielenia (Jerzy Żuławski – *Eros i Psyche*, Tadeusz Miciński – *Reinkarnacja*).

W interesującą opowieść o przeznaczeniu układają się między innymi baśnie młodopolskie, które w kostiumie codzienności ukazują zwykle istotne problemy egzystencji, dotykając filozoficznych i religijnych aspektów losu. Wśród nich można wyróżnić gamę tekstów, których bohater, najczęściej królewicz lub rycerz, podejmuje trud wędrówki. Jest to zwykle wędrówka tajemnic, przemian, prób. W Młodej Polsce, zwłaszcza w baśniach dla dorosłych (wspomina o nich Anna Czabanowska-Wróbel¹), jej celem bywają zaświaty, sensem zaś okazuje się powrót do pierwotnej jedności. Schemat mitu o duszy wygnanej z raju często dominuje baśniową opowieść, tak jest między innymi w przypadku niezwykle interesującej *Złotej gałzki* (1920) Edwarda Leszczyńskiego. Motyw ten, nieco zmodyfikowany, pojawia się także w *Córce wodnicy* Bronisławy Ostrowskiej oraz *Andronice* Marii Komornickiej. Baśniowa opowieść odzwierciedla ważne

* Dr hab., prof. Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Zakład Literatury Młodej Polski i Dwudziestolecia Międzywojennego, Instytut Literatury Polskiej, Wydział Filologiczny Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

¹ A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Universitas, Kraków 1996, s. 124.

problemy epoki, ujawnia etapy kryzysu poznawczego, owej „nocy głębokiej” i „głuchej” (*nox astra*)².

Prezentowany szkic stanowi próbę opisu tego zjawiska (kryzysu, który ujawnił się na początku XX wieku w literaturze, sztuce, w świadomości „nowoczesnego człowieka”). Punktem odniesienia będą baśnie młodopolskie, w szczególności zaś fantazja baśniowa Jana Lemańskiego pt. *Ofiara królewny* (1906).

2

Analiza procesów poznawczych oraz próba opisu fenomenu, jakim był człowiek, wymagały uwzględnienia „problematyki kulturowej”, którą wprowadził do swoich prac między innymi Fryderyk Nietzsche. Kultura w ujęciu myśliciela, pojmowana między innymi jako świadome istnienie, „artystyczne odgadywanie sensu bełkotliwej mowy natury”, przeżywała kryzys³. Nietzsche pisał:

[...] kultura bowiem jest dzieckiem indywidualnego samopoznania i niezadowolenia z siebie. Każdy, kto opowiada się za kulturą, mówi tym samym: „widzę nad sobą coś wyższego i bardziej ludzkiego niż ja sam, pomóżcie mi wszyscy to osiągnąć, jak i ja chcę pomóc każdemu, kto rozpoznaje to samo i na to samo cierpi: oby wreszcie powstał człowiek, w całej pełni i nieskończenie zdolny poznawać i kochać, umiejący widzieć i działać, który całym sobą łączy i przynależy do natury, jako sędzia i mierniczy rzeczy⁴.

Człowiek jako „mierniczy rzeczy” nie rezygnował z refleksji metafizycznej, choć Nietzsche podchodził bardzo nieufnie do koncepcji metafizycznych zrodzonych z ducha sokratejskiego (jego zdaniem, myślenie sokratejskie doprowadziło do śmierci mitu, usankcjonowało panowanie logosu). Słowa filozofa były podszyte lekką ironią – człowiek to nie tylko „mierniczy rzeczy”, lecz także „miara rzeczy”⁵.

Ryszard Nycz w artykule poświęconym gestowi śmiechu⁶ zwrócił uwagę na rolę modernistycznych antynomii: wzniosłości i śmieszności, które kształtowały dyskurs poświęcony nowej sztuce. Rok 1905 i wydarzenia z nim związane

² F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Gdynia 1991, s. 87; cyt. za: M. Podraza-Kwiatkowska, *Bacz człowiecze, co głęboka noc rzecze. Z rozważań nad literackim przeżywaniem nocy*, w: *Literatura, punkty widzenia, światopoglądy. Prace ofiarowane Marcie Wyce*, red. D. Kozicka i M. Urbankowski, Universitas, Kraków 2008, s. 15.

³ F. Nietzsche, *Niewczesne rozważania*, przeł. M. Łukasiewicz, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 1996, s. 212.

⁴ Tamże, s. 215.

⁵ Tamże.

⁶ R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej, Wrocław 1997, s. 134.

wpłynęły na zmianę postaw. Śmiech, śmieszność, karykatura, groteska zyskały w refleksji artystycznej nowy status – stanowiły nie tylko wyraz akceptacji życia we wszystkich przejawach, ale sygnalizowały także moment kryzysu, duchowego rozdroża, na którym znalazł się nietzscheański „człowiek przedmiotowy”, plastyczny, lustrzany wobec świata, niewolnik faktów. Popularna w tym czasie rozprawa Bergsona pt. *Śmiech* doskonale podsumowywała etapy owego kryzysu. Francuski filozof akcentował rolę mechanizmów, powtórzeń i sztuczności, które kształtowały komizm, budziły śmieszność, między innymi cywilizacyjnego pędu, który – często w perspektywie formalnej niewspółmierności: przyczyny i skutku – ukazywał sens zdarzeń. Tę niespodziewaną wartość czasów docenił także Fryderyk Nietzsche, który pisał: „...nie dzisiejszego nie ma przed sobą przyszłości, to jednak śmiech nasz może mieć ją właśnie”⁷.

Śmiech pełnił zarówno terapeutyczną, jak i światopoglądową rolę⁸, stanowił alternatywę dla „głuchej nocy”, był zapośredniczoną w sztuce, artystyczną odpowiedzią na stan kryzysu. Nietzsche w okrzyku radości („radujmy się!”), który rozbrzmiewa w *Tako rzecze Zaratustra* oraz we wcześniejszym dziele *O narodzinach tragedii*, w postawie dionizyjskiego upojenia, współbrzmiącego z żywiołem muzyki (wielogłosowości, bogactwa tonów), ujawnia sens tego zjawiska. Śmiech, groteska, wielokrotność odbić i zniekształceń to motywy, które wcześniej poddał analizie Baudelaire w szkicu o *Karykaturach*⁹, analizując wówczas rolę grymasu tylko pozornie zniekształcającego wyraz. Grymas jest w istocie nową jakością obrazu, wyznacza inną perspektywę poznania, „oglądu rzeczy”. Zmiana pryzmatu i przyjęcie dalekiego od wzniosłości punktu widzenia człowieka i jego spraw znalazły interesujące odniesienie między innymi w młodopolskich baśniach.

W szkicu o Janie Lemańskim Zenon Przesmycki zwrócił uwagę na renesans baśni, która stała się opowieścią o codzienności, współczesności¹⁰. W wyobrażonym, fantastycznym świecie – snu, marzenia – przenikały się ze sobą żywioły, mieszały porządki, zmieniały prawa. Swoboda twórcza nie była, jedynym czynnikiem, który uatrakcyjnił baśń – przeznaczoną tradycyjnie dla czytelnika dziecięcego, w Młodej Polsce adresowaną jednak do starszego odbiorcy. Najważniejsza okazała się semantyczna pojemność gatunku, filozoficzna głębia, „nośność obrazów”, które „znaczą coś więcej, niż znaczą” (Leśmian)¹¹. Baśń,

⁷ F. Nietzsche, *Poza dobrem i złem*, przeł. S. Wyrzykowski, nakł. J. Mortkowicza, Warszawa 1907, s. 180.

⁸ S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, nakł. Księgarni Polskiej B. Połonieckiego, Lwów 1910, s. 381.

⁹ Por. R. Nycz, dz. cyt., s. 134.

¹⁰ Z. Przesmycki, *Jan Lemański, Bajki*, „Chimera”, 1902, t. VI, z. 17, s. 305a–312a, przedr. Z. Przesmycki, *Wybór pism krytycznych*, oprac. E. Korzeniewska, t. II, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1967, s. 214.

¹¹ B. Leśmian, *Poeta*, w: tenże, *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, wstęp M. Jakitowicz, Algo, Toruń 1995, s. 328.

obecna w twórczości wielu artystów (Ostrowska, Wolska, Leszczyński, Leśmian; czasem jedynie w postaci elementów baśniowej obrazowości, jak w utworach Przybyszewskiego czy Micińskiego), wpisywała się w modernistyczny krajobraz nasycony treściami metafizycznymi, odrealniony, odrealniający, niekiedy nawet utopijny. Liczne opracowania baśni literackich w okresie Młodej Polski¹² akcentowały także amorficzność gatunkową baśni, jej przymierze z powieścią czy dramatem. Problem ten w literaturze przełomu XIX i XX wieku wydaje się jednak o wiele bardziej złożony, dotyczy między innymi hybrydyczności form, zjawiska synkretyzmu gatunkowego. Baśń nie była gatunkiem wyraziście określonym, w jej naturze „istniała” zmienność tonów, wielogłosowość, perspektywiczność, realizowane było „prawo dopełnień”. Baśń mogła zatem z łatwością stać się zwierciadłem czasów, odbijając idee (niekiedy w krzywym – zabarwionym śmiechem, czy ironią, parodiowanym odbiciu)¹³.

3

Jan Lemański, związany z „Chimera” i osobą Zenona Przesmyckiego, z wielką łatwością gromadzącego wokół siebie młodych, obiecujących twórców, nigdy nie doczekał się właściwego uznania. Jego bajki, satyry, powiastki wyrastały z wielkiej potrzeby opisu ogarniętego kryzysem świata, a obecny w nich dystans narracyjny najpełniej wyrażał stosunek autora sytuującego się zawsze na marginesie wydarzeń. To niedopasowanie interesująco scharakteryzował życzliwy artyście Adam Grzymała-Siedlecki:

Lemański jest Norwidem, któremu nie ciąży kirys romantyzmu. Norwid zdobył się w życiu na chwilkę pasji, otarł łzę, która tak stale napływała mu z serca do oka, i postanowił szukać odwetu na świecie: oto jest Lemański. Poza tym wiąże ich wspólna niedbałość kształtu literackiego i wspólne wejrzenie na życie wśród ludzi¹⁴.

Pozorna niedbałość o formę była jednak czymś zupełnie nowatorskim w perspektywie modernizmu, który odznaczał się kunsztem i warsztatem godnym mistrzów Parnasu. Nonszalancja stała się „metodą” artystów, którzy najchętniej

¹² Wymieniam jedynie najważniejsze: A. Czabanowska-Wróbel, dz. cyt., Z. Jastrzębski, *Baśniowy świat Leśmiana*, „Kamena” 1967, nr 23/24, s. 45. J. Ługowska, *Bajka w literaturze dziecięcej*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1988, J. Sosnowski, *Śmierć czarownicy*, Semper, Warszawa 1993.

¹³ Pisze o tym A. Czabanowska-Wróbel, dz. cyt., s. 198.

¹⁴ A. Grzymała-Siedlecki, *Jan Lemański*, w: *Ludzie i dzieła*, wybór A. Okońska, wstęp J. Krzyżanowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1967, s. 47.

podejmowali trop ukrytej rzeczywistości, tajemnicy istnienia, zagadki człowieka (Miciński, Leszczyński, Komornicka, Żuławski). Lemański również idzie tym tropem. „Niedbałość formalna” staje się pewną zasadą, którą najpełniej realizuje baśń *Ofiara królowy*. Utwór ten sprawia wrażenie niedokończonego czy niedopracowanego konstrukcyjnie – ważny inicjalny wątek królowy zostaje pod koniec porzucony, w wyniku czego sam tytuł dzieła zyskuje nowy sens.

Lemański, którego wczesne bajki modyfikują wzorzec ezopowy, nie sięga po wzorce baśniowe utrwalone w kulturze czy w tradycji literackiej epoki¹⁵. W przypadku *Ofiary królowy* trudno znaleźć jedno źródło, wskazać pokrewieństwo. Utwór z pewnością ma charakter hybrydyczny, tak był również „postrzegany” w epoce. Ignacy Matuszewski zachwycał się między innymi „przecudownym” – jak go określił – „poemacikiem symbolicznym”¹⁶, czyli fragmentem poświęconym młodemu ówczkowi Tutkwi. Inny krytyk (Adam Grzymała-Siedlecki) uznał, że fragment o królestwie Ćwiczka to „diaboliczna karykatura”¹⁷. Władysław Hendzel nazwał *Ofiarę królowy* powiastką filozoficzną¹⁸, choć ta kwalifikacja nie jest do końca adekwatna. Z pewnością istotną rolę odegrały wykorzystane przez Lemańskiego motywy: wędrówki inicjacyjnej, tęsknoty za miłością idealną, postaci nauczyciela, przewodników po fantastycznych krainach, wątki utopijne, filozoficzne, które przywodzą na myśl również *Kandyda* Woltera. Niemniej oświeceniowy ideał rozumu jest w utworze Lemańskiego nieustannie poddawany analizie, często ironicznej. Królewicz opuszcza królestwo, podobnie jak Kandyd jest też naiwny. Naiwność bohatera ma jednak inne źródła – kształtuje się bowiem w cieniu współczesnego autorowi idealizmu, „duszoznawczych” traktatów filozofów epoki: Sołowjowa, Bierdiajewa i oczywiście Nietzschego. Lemański analizuje te koncepcje, zderzając je z pragmatyzmem i utylitaryzmem pozytywizmu, ujawnia ich niedostatki.

Opowieść rozwija się w planie wędrówki – przez krainy (Ćwiczka i Gwoździka), może epoki (drewna i żelaza) – jest zatem bliska również perspektywie, którą wyznacza *Don Kichot* Cervantesa. Jej paraboliczny sens opowieści był w pełni czytelny dla współczesnych. Władysław Jabłonowski pisał:

Lemański nadzwyczaj zręcznie przeprowadza paralele i analogie, robi nieustanne zwroty do stosunków współczesnych [...], wydaje walną bitwę nienasyconemu Molochowi filisterstwa i burżuazyjności naszych czasów¹⁹.

¹⁵ Myślę o baśniach Andersena, braci Grimm, o baśniach-legendach.

¹⁶ I. Matuszewski, *Ofiara królowy*, „Tygodnik Ilustrowany” 1907, nr 6, s. 116.

¹⁷ A. Grzymała-Siedlecki, dz. cyt., s. 47.

¹⁸ W. Hendzel, *Ironista i marzyciel. O życiu i twórczości Jana Lemańskiego*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Powstańców Śląskich, Opole 1984, s. 133.

¹⁹ W. Jabłonowski, *Marzyciel i szyderca*, w: tenże, *Rozprawy i wrażenia literackie*, nakł. Księgarni E. Wende i Spółka, Warszawa 1908, s. 330.

Bohater Lemańskiego opuszcza bliskie sercu miejsce (por. rajski ogród w *Kandydzie*) i wyrusza w podróż, która ukształtuje go jako adepta „nowej wiary”, modernistycznego idealizmu. Autor nie szczędzi jednak ironii; niszczący stary świat wybuch (rewolucyjne działanie Samsona) inicjuje narodziny nowego – świata słonecznej światłości, który nosi znamiona utopii. Utwór Lemańskiego nie jest dydaktyczny (choć nauki Wezyra udzielane królewiczowi tworzą takie pozory). Wolteriański postulat „uprawiania własnego ogrodu” zastępuje obraz „nowego świetlistego świata” pochłaniającego bohaterów – odmieńców, których Lemański wcześniej charakteryzuje następująco:

byli to odmieńcy, dziwacy, oryginalni odkrywcy, przecherzy, marzyciele, fantastycy, poeci zbuntowani przeciwko ustrojowi świata ćwieczkowo-gwoździkowatemu, satyrycy, twórcy nowych wartości i wynalazcy pewnej materii wybuchowej, rozsadzającej najbardziej zagwoźdżone ustroje społeczne²⁰.

Jak można przypuszczać, materią rozsadzającą „nawet najbardziej zagwoźdżone ustroje” jest śmiech. Interesująca – zwłaszcza z perspektywy nietzscheańskiej – okazuje się oscylacja między perspektywą dorosłego i dziecka. W szkicu o Lemańskim Grzymała-Siedlecki zwracał uwagę na to, że baśniowa konwencja wymaga specyficznego odbiorcy: dziecka lub kogoś „dzieckiem podszytego”. O samym zaś Lemańskim czytamy, że jest obdarzony „sercem dziecka”²¹. Stwierdzenia te mogą budzić wątpliwości, jednak przy uwzględnieniu postawy, którą Nietzsche określa w *Tako rzecze Zaratustra* jako „trzecia przemiana” (postawa dziecka „dziwiącego się światu”), okazują się istotne. Utwór Lemańskiego jest tylko pozornie opowieścią dla dzieci, Anna Czabanowska-Wróbel w odniesieniu do niego używa nawet określenia antybaśń²² i wskazuje na etapy dekonstrukcji tradycyjnego światoo obrazu baśniowego (na przykład epizod z kraską, przygoda z chimerycznym potworem – fantazmatem wyobraźni). To zaprzeczenie trafnie ujmuje autorską potrzebę demaskacji świata, obnażania ukrytych mechanizmów, procesów i dążeń jednostek.

Przywołując postać królewicza, Lemański prezentuje między innymi sytuację współczesnego artysty, który znalazł się nagle na rozdrożach idealizmu. Atakowany przez potwora wyobraźni, żyje w świecie rozdartym pomiędzy dwoma skrajnymi królestwami Ćwieczka (realizmu i pragmatyzmu) i Gwoździka (estetycznego przesytu). Kontekst kulturowy utworu Lemańskiego – sytuacja kryzysu, która wkrótce stanie się ważnym tematem filozoficznych i artystycznych analiz

²⁰ J. Lemański, *Ofiara królowy. Powieść filozoficzna*, Gebethner i Wolff, Lwów 1906, s. 173. Por także J. Lemański, *Ofiara królowy. Powieść filozoficzna*, wstęp i przypisy M. Puchalska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985.

²¹ A. Grzymała-Siedlecki, dz. cyt., s. 47.

²² A. Czabanowska-Wróbel, dz. cyt., s. 53.

(myślę o dziele Spenglera *Zmierzch Zachodu*, o pracach Georga Simmla, poświęconych zjawisku reifikacji, mody, reklamy – problem ten podejmie w przyszłości Walter Benjamin w budzących fascynację *Pasażach*, pojawi się on również w pracach Ortegi y Gassetta i Arnolda Toynbeeego oraz w dziełach Witkacego i Schulza, w słowach Paula Valery’ego o „śmiertelnych cywilizacjach”) – był bliski współczesnym. Wilhelm Feldman pisał: „Czas nasz po prostu domagał się takiego wkłęśłego zwierciadła, które by mu pokazało dwa oblicza panującego Janusa”²³.

Lemański był zafascynowany – jak większość twórców schyłku XIX wieku – problemem poznania. Jak pisał Zenon Przesmycki:

Człowiek dzisiejszy nie zadowala się faktem nagim, czysto zewnętrzną sytuacją, czy zdarzeniem, lecz doszukuje się przede wszystkim motywów tej zewnętrzności, ukrytego dna faktu, jednym słowem procesów dusznych, które ten fakt wywołały i które jedynie stanowią o jego jakości istotnej. Dusza – oto ku czemu zwróciła się cała dzisiejsza literatura i sztuka. Czy to przez analizę (kierunek psychologiczny), czy też przez odczucie i ewokację (symbolizm), artysta dzisiejszy duszę tylko na jaw wydobyć pragnie, odsłonić najtragiczniejsze jej zakąty, dać wyraz najgłębszym jej zadrgnięciom. Zewnętrzność staje się tylko kanwą do rozsnuwania tych arabesków życia dusznego²⁴.

Ofiara królowy może być postrzegana właśnie jako arabeska, stanowi bowiem refleksję o przeznaczeniu, które moderniści porównywali z Ananke (Mi-ciński, Żuławski) czy losem tułaczym (Żeromski).

4

Główną postacią *Ofiary królowy* nie jest tytułowa królowa, lecz jej „dopełnienie” – królewicz. Już od pierwszych chwil prawo dopełnień kształtuje świat przedstawiony: królewicz wymaga obecności Wezyra, król Ćwieczek – króla Gwoździka, piękno – brzydoty, mrok – jasności, niewola – wolności. Punktem wyjścia procesu poszukiwania dopełnień jest jednak królowa, stanowiąca uosobienie wszelkich sprzeczności: uduchowiona i hołdująca potrzebom ciała, kochająca i pragnąca odmiany, obecna i nierealna. Jest to postać wydobyta niejako z romansów rycerskich, które niegdyś przywiodły szlachcica z La Manchy do zguby. Co utracił Don Kichot, wyprawiając się w przedziwną wędrówkę, a co zyskał? Podobne pytanie, dotyczące duchowych zysków i strat, nurtuje autora *Ofiary królowy*.

²³ W. Feldman, *Współczesna literatura polska*, wyd. 5, nakł. H. Altenberga i M. Arcta, Lwów–Warszawa 1908, s. 547.

²⁴ Z. Przesmycki, dz. cyt., s. 210.

Wędrowka w poszukiwaniu królowy odsłania nowe przestrzenie, niepoznane dotąd obszary istnienia. Jej horyzont wyznacza – artystycznie przetworzona – bliska Lemańskiemu codzienność warszawska: stosunki społeczne oparte na „godności pochodzenia”, wielkości sakiewki oraz policyjnym systemie karnym. Niezwykle interesująca, nacechowana artyzmem okazuje się perspektywa wer-tykalna, która sugeruje odmienny kierunek wędrowki: w mroki duszy. Lemański nasyca ten właśnie etap poznania ironią i groteską. Zabieg zniekształcenia obrazu intensyfikuje wrażenia. Jak w Lacanowskiej „fazie lustra”, chaos świata zostaje nagle uporządkowany, powstałe *imago* jest jednak zaledwie iluzją pełni, choć pozostaje uwikłane w kulturowe i społeczne konteksty.

Iluzyjność świata, jego nadrzeczywistość, staje się w baśni zasadą. Dzięki temu zabiegowi opowieść o wędrowce w świat miraży, które wyłaniają się z mroku świadomości, jak postaci z romansów w dziele Cervantesa, zyskuje właściwe podstawy. Don Kichot wierzy w słuszność podjętej misji, a jako błędny rycerz – postać z kart książki, jest realny i zarazem wymyślony. Podobną funkcję pełni królewicz: który cierpi i doświadcza, równocześnie jednak jest postacią ze świata fantazji. Wędrowka Don Kichota, który ma przy sobie druha, alter ego, zdroworoządkowego filozofa, zyskuje swój kres – w śmierci, uwalniającej bohatera z roli. Podobnie kończy się *Ofiara królowy*, bohaterowie uciekają z więzienia ku wolności, która jest samą słonecznością, falującym morzem, jest też – jak można przypuszczać – kresem życiowej wędrowki...

Zakończenie

Ofiara królowy z całą pewnością jest dziełem o charakterze dyskursywnym, w którym zostaje podjęty dialog z najważniejszymi problemami epoki, z tradycją artystyczną kształtującą polski modernizm. Jest to dialog przewrotny, ironiczny, który determinuje karnawałowy porządek i pozwala – za Ryszardem Nyczem – określić utwór jako „burleskowy”²⁵.

Utwór Lemańskiego to także interesująca opowieść o współczesnym człowieku, który stracił poczucie oparcia w świecie iluzyjnych wartości. Nawet idea piękna, „piękna estetycznego”, cenionego przez modernistów, uległa dezaktualizacji. Iluzyjność *imago* – kulturowego oblicza świata i wizerunku człowieka, pogłębia w przedstawionym przez Lemańskiego obrazie stan zapaści. Wędrowka przez królestwa jest w istocie wędrowką pozorowaną, człowiek: „świat maleńki, zlepiony z przeciwieństw”, pozostaje bezbronny wobec „głuchej nocy”, która nie poddaje się „światłości utopijnego świata”.

²⁵ R. Nycz, dz. cyt., s. 233.

Perspektywa ta, przetworzona artystycznie przez Witkacego na przykład w *Pożegnaniu jesieni* czy w *Szewcach*, ma swoje podstawy w doświadczeniach modernistów, którzy zwłaszcza po rewolucji 1905 roku dostrzegali zjawisko kryzysu w szerokim, kulturowym kontekście (por. Kasprowicz *O bohaterskim koniu i walącym się domu*). Pytanie o człowieka (nowego, współczesnego, człowieka chwili, momentu²⁶), o jego przeznaczenie, cel i sens życiowych zmagania, które pojawiało się między innymi w prozie Micińskiego (*Młodzian dobierający oręża*), Przybyszewskiego (na przykład *Homo sapiens*, także *Krzyk*), Irzykowskiego, Berenta czy Leśmiana, zyskało interesującą, podszytą ironią (łac. *ilussio*) odpowiedź w utworze Lemańskiego.

Bibliografia

- Brzozowski Stanisław, *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.
- Czabanowska-Wróbel Anna, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Universitas, Kraków 1994.
- Feldman Wilhelm, *Współczesna literatura polska*, wyd. 5, nakł. H. Altenberga i M. Arcta, Lwów-Warszawa 1908.
- Grzymała-Siedlecki Adam, *Jan Lemański*, w: *Ludzie i dzieła*, wybór A. Okońska, wstęp J. Krzyżanowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1967.
- Hendzel Włodzimierz, *Ironista i marzyciel. O życiu i twórczości Jana Lemańskiego*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Powstańców Śląskich, Opole 1984.
- Jabłonowski Władysław, *Marzyciel i szyderca*, w: tenże, *Rozprawy i wrażenia literackie*, G. Sennwald, Warszawa 1908.
- Jastrzębski Zdzisław, *Baśniowy świat Leśmiana*, „Kamena” 1967, nr 23/24, s. 34.
- Lemański Jan, *Ofiara królowej. Powieść fantastyczna*, Gebethner i Wolff, Lwów 1906.
- Tenże, *Ofiara królowej. Powieść fantastyczna*, wstęp i przypisy M. Puchalska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985.
- Leśmian Bolesław, *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, wstęp M. Jakitowicz, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 1995.
- Ługowska Jolanta, *Bajka w literaturze dziecięcej*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1988.
- Matuszewski Ignacy, *Ofiara królowej*, „Tygodnik Ilustrowany” 1907, nr 6, s. 116.
- Nietzsche Fryderyk, *Niewczesne rozważania*, przeł. M. Łukasiewicz, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 1996.
- Nietzsche Fryderyk, *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Tenet, Gdynia 1991.
- Nietzsche Fryderyk, *Poza dobrem i złem*, przeł. S. Wyrzykowski, Gebethner i Wolff, Warszawa 1907.
- Nycz Ryszard, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej, Leopoldinum, Wrocław 1997.
- Podraza-Kwiatkowska Maria, *Bacz człowiecze, co głęboka noc rzecze. Z rozważań nad literackim przeżywaniem nocy*, w: *Literatura, punkty widzenia, światopoglądy. Prace ofiarowane Marcie Wyce*, red. D. Kozicka i M. Urbankowski, Universitas, Kraków 2008.

²⁶ M. Stala, *Pejzaż człowieka Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Baran i Suszyński, Kraków 1994.

Przesmycki Zenon, *Jan Lemański, Bajki*, „Chimera”, 1902, t. VI, z. 17, s. 305a–312a.

Przesmycki Zenon, *Wybór pism krytycznych*, oprac. E. Korzeniewska, t. II, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1967.

Sosnowski Jerzy, *Śmierć czarownicy! Szkice o literaturze i wątpieniu*, Semper, Warszawa 1993.

Stala Marian, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Baran i Suszyński, Kraków 1994.

Hanna Ratuszna

**On (dis)illusion and roads and off-roads of destiny in *Ofiara królowny*
by Jan Lemański**

(Summary)

The article analyses the phenomenon of identity crisis in a “modern man” (“at the threshold of modernity”). Lemański employs a fairy-tale convention, the result, however, is an anti-fairy-tale (to use Anna Czabanowska – Wróbel’s term). Irony, laughter or grotesque elements suggest that the literary intention of the author of *Bajki* was an interesting commentary on reality (critics, including Zenon Przesmycki, pointed the renaissance of fairy tales found in modernist literature). Lemański’s work is characterised by a somewhat careless approach to the form, which becomes the principle describing the world represented. The theme of destiny, the topos of wandering as well as initiation themes match the fairy-tale convention, albeit processed in an interesting way.

Słowa kluczowe: Jan Lemański; baśń; ironia; śmiech; modernizm; przeznaczenie; kryzys tożsamości

Keywords: Jan Lemański; fairy tale; irony; laughter; modernism; destiny; identity crisis