

Mateusz Kotwica
Uniwersytet Wrocławski

Poetyka epifanii we wczesnej twórczości Jamesa Joyce'a

Poetics of epiphany in James Joyce's early novels

Słowa kluczowe: epifania, powieść, modernizm, poetyka
Key words: epiphany, novel, modernism, poetics

James Joyce był jednym z tych artystów, którzy z pełną świadomością wpisywali w swoje utwory założenia poetyki tak, aby czytelnik miał możliwość równoległego wglądu w tekst oraz sposób jego tworzenia. Irlandzki autor nie tylko obudowywał swoje dzieła krytycznymi komentarzami czy tekstami teoretycznymi, ale pozwalał, by artystyczne wyznaczniki były wyrażane przez samych bohaterów jego powieści, tworząc dwupoziomowe odczytywanie dzieła¹. W początkowej fazie twórczości Joyce zafascynowany był pojęciem epifanii, która sytuowała się w centrum jego literackiego światopoglądu. Autor nie tylko tworzył małe formy prozatorskie, które opatrzył wspólnym tytułem *Epifanie*², ale tak modelował narracje utworów powieściowych, by ich bohaterowie również mieli możliwość ich przeżywania.

Epifania była więc dla Joyce'a nie tylko gatunkiem, wypełnianym odpowiednią treścią, ale zarazem kategorią estetyczną, co wyraźnie podnosiło status jego twórczości. Dlatego postaram się zrekonstruować, podejście autora do tego pojęcia. Interpretacji poddam przede wszystkim fragmenty *Stefana Bohatera*³, jednak pod koniec odniosę się tylko do komentarza umieszczonego w *Ulissiesie*⁴, który będzie pełnił funkcję klamry wobec konstruowanego gatunku i techniki twórczej.

Na osobną uwagę zasługuje *Portret artysty w wieku młodzięcym*⁵, który sytuuje się pomiędzy dwiema wymienionymi powieściami. Nie zostały

¹ U. Eco, *Poetyki Joyce'a*, przeł. M. Kośnik, Warszawa 1998, s. 5.

² J. Joyce, *Epifanie*, przeł. A. Poprawa, „Literatura na Świecie” 2007, nr 11–12, s. 5–24.

³ Tegoż, *Stefan Bohater*, przeł. K. F. Rudolf, Poznań 1995.

⁴ Tegoż, *Ulisses*, przeł. M. Słomczyński, Kraków 2001.

⁵ Tegoż, *Portret artysty w wieku młodzięcym*, przeł. J. Jarniewicz, Kraków 2005. Warto odnotować, że jest to drugi przekład tego utworu Joyce'a. Wcześniejsze tłumaczenie,

w nim zawarte bezpośrednio wypowiedzi na temat epifanii, ale takie, które odgrywają istotną rolę w narracji. Jeżeli *Stefan Bohater* wyraża założenia techniki epifanii, to *Portret* wprowadza je w życie. Główny bohater powieści, Stefan, już od najmłodszych lat doświadczał epifanii, aż w pewnym momencie stały się one podstawą jego artystycznych działań. Co ciekawe, objawienia chłopca były niemal dokładnym przeniesieniem niektórych stworzonych wcześniej przez Joyce'a *Epifanii*.

Nie uważam, żeby takie działanie autora tj. korzystanie z kiedyś stworzonych fabuł, wynikało z traktowania tych wczesnych utworów jako niedokończonych i nadających się wyłącznie do włączenia w większe utwory powieściowe. Zaryzykowałbym stwierdzenie, że ich umieszczenie w narracji *Portretu...* stanowi stworzenie autointertekstualnego napięcia pomiędzy poprzednim zbiorem a powieścią. Po włączeniu dawnych fabuł w obręb narracji powieści sens konkretnych *Epifanii* ulegał przemianie, związanej z funkcjonowaniem utworu w zupełnie nowym kontekście⁶. Opis tych relacji semantycznych wykracza jednak poza zakres moich rozważań.

Pojęcie epifanii oczywiście nie było całkowicie nowe, ale posiadało długą i bogatą tradycję. Joyce zaadaptował tę koncepcję do swoich celów, czerpiąc przede wszystkim z założeń Waltera Patera⁷. Nie powiełał jednak gotowych poglądów, ale aktualizował je, pomijając stwierdzenia w jego opinii, naiwne, co było charakterystyczne dla modernistów. W ten sposób epifania Joyce'a stawiała w swoim centrum artystę, który stwarzał rzeczywistość dzięki sztuce⁸. Teoria ta była rozwijana już wtedy, kiedy uczęszczał do szkoły. Pisane przez niego teksty teoretyczne i krytyczne zwracały uwagę właśnie na miejsce twórcy w świecie i dwoistą naturę sztuki. Miała być ona z jednej strony wierna rzeczywistości, z drugiej zaś posiadała symboliczny charakter. Joyce proponował, by środek ciężkości nie opierał się na doznaniu mistycznym, ale właśnie na osobie autora. Takie podejście do sprawy znajduje swoje odzwierciedlenie w kolejnych utworach Joyce'a, w których postać najpierw dorastającego, później dojrzałego artysty stanowiła narracyjne centrum powieści.

Najpełniej eksplicytna poetyka epifanii omówiona została na kartach *Stefana Bohatera* – utworu poprzedzającego *Portret artysty*. Główny bohater w rozmowach charakteryzował podstawowe założenia tej poetyki. Jego wypowiedzi można odbierać jak literacki i światopoglądowy manifest młodego twórcy:

Pod pojęciem epifanii rozumiał nagłe, duchowe manifestacje, bądź to w pospolitości mowy i gestu, bądź też w godnym zapamiętania stanie samego umysłu.

zatytułowane *Portret artysty z czasów młodości*, wydane zostało po raz pierwszy w 1931 roku, a jego autorem był Zygmunt Allan.

⁶ Większość *Epifanii* Joyce przeniósł niemal bez zmian, jednak niektóre zostały poddane wyraźnym przekształceniom, a najmniejsza grupa występuje w *Portrecie...* wyłącznie w formie aluzji.

⁷ U. Eco, dz. cyt., s. 49.

⁸ Tamże, s. 50.

Wierzył, że właśnie człowiek pióra powinien zapisywać owe epifanie z niezwykłą troską, świadom ich wyjątkowej delikatności i ulotności. Powiedział Cranly'emu, że zegar na budynku Ballast Office też może być przedmiotem epifanii⁹.

Z powyższych rozważań wynika przede wszystkim poważny stosunek do przeżycia epifanii w powiązaniu z literackim zapisem tego zjawiska. Przymiotniki, jakie wykorzystane zostały do jego opisu, wskazują na ulotny charakter przeżycia. Liczy się wyłącznie chwila, którą artysta powinien zarejestrować. Epifania była zdarzeniem wzniosłym, jej treść miała zostać zrozumiana i przeżyta wyłącznie przez wybitną jednostkę. Najważniejszy pozostawał fakt, że dane wydarzenie wydało się Stefanowi w powieści, a Joyce'owi w życiu, istotne. To artysta miał nadawać sensy elementom rzeczywistości, bez niego pozostawałyby ciągle niezauważone¹⁰.

Jedną z głównych cech tak pojmowanej techniki twórczej jest niespodziewane nadejście epifanii. Zazwyczaj w narracji dzieła literackiego umieszczone zostają przesłanki, wskazujące, że bohater zbliża się do przeżycia iluminacji, jednakże w większości przypadków doświadczenie to jest dla niego niezapowiedziane¹¹. Z tego właśnie wynika widoczna zmiana w sposobie prowadzenia narracji, która w momencie epifanii staje się bardziej chaotyczna i niespójna, przesycona symbolami.

Kolejna z istotnych cech to „duchowość” przeżycia. Jest ono reakcją świadomości bohatera na fragment rzeczywistości, który stał się podstawą objawienia. Pomimo że to właśnie rzecz jest bezpośrednią przyczyną epifanii, nie może ona całkowicie się z nią pokrywać¹². Nadane natomiast zostają mu cechy, których przed objawieniem ów przedmiot nie posiadał, element rzeczywistości jest w tym wypadku jedynie figurą przejmującą zupełnie nową charakterystykę.

W momencie epifanii to właśnie rzeczywistość staje się punktem centralnym narracji¹³. Z przedmiotem identyfikowane są zupełnie nowe cechy, które wcześniej nie charakteryzowałyby obiektu wywołującego objawienie¹⁴. W takim wypadku nie można oddzielić go od sposobu wyrażenia, które zależy wyłącznie od pracy świadomości, jest przeżyciem opartym na subiektywnym języku, nadbudowującym znaczenie na „obiektywnej” rzeczywistości¹⁵.

Co ciekawe, Joyce wyróżniał dwa, skrajnie kontrastujące, typy przeżyć epifanicznych – Stefan wyraźnie odgranicza „godny zapamiętania stan umysłu” od

⁹ J. Joyce, *Stefan...*, s. 208.

¹⁰ A. Poprawa, *Niecałą mahamanwantarę później*, „Literatura na Świecie” 2007, nr 11–12, s. 27–30.

¹¹ Tamże, s. 26.

¹² Tamże.

¹³ R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 8.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Tamże.

„pospolitości mowy i gestu”. Bardziej rozbudowaną konstrukcję mają te pierwsze, gdyż występują one jako liryczne fragmenty wywoływane wydarzeniem lub przedmiotem, do którego się odnoszą. Często ich inspiracją były sny lub stany do nich podobne, w których mogły osadzać się wizje bohatera. Miejszem ich powstawania są nieodzownie wyobrażenia artysty i umysł, w przeciwieństwie do drugiego typu¹⁶. Drugi rodzaj to przeżycia zakorzenione w otaczającej rzeczywistości i opierające się na dostrzeżeniu przez bohatera sytuacji, dialogów czy wydarzeń, kryjących w sobie głębsze przesłanie niż tylko dosłowny sens usłyszanych słów. Są one mniejszych rozmiarów niż epifanie liryczne, a przy tym mają mniej wzniosły charakter, balansując między uniesieniem a prostotą¹⁷.

Ogólny obraz uzyskać jednak można dopiero wtedy, gdy odnosi się wszystkie epifanie bezpośrednio do siebie, nie pozostawiając ich w izolacji, gdyż tracą wtedy część swojego znaczenia. Tak traktowane pełnią funkcję ramy dla późniejszych i większych utworów, prezentując najbardziej znaczące wątki, które następnie są rozwijane w inny sposób. Objawienia te otrzymują więc nowe znaczenie dopiero w kontakcie z późniejszymi powieściami Joyce’a, jednakże nadużywanie tej funkcji, która polega na sytuowaniu epifanii jako wchłoniętej z części składowych większych dzieł, pomniejsza ich znaczenie¹⁸.

Stefan tłumaczy również, w jaki sposób powstaje samo zjawisko oraz jakie działania musi podjąć świadomość, aby je utrwalić:

Przez długi czas nie mogłem zrozumieć, o co chodzi Akwinacie. Używa słowa w sensie przenośnym (rzecz u niego niezwykła), lecz udało mi się ten problem rozwiązać. Claritas to jest quidditas. Po analizie, pozwalającej odkryć drugą cechę, umysł przeprowadza jedynie logiczną syntezę i odkrywa cechę trzecią. To właśnie jest chwila, którą nazywamy epifanią. Najpierw uznajemy, że przedmiot jest jedną integralną rzeczą, potem uznajemy, że jest strukturą złożoną i zorganizowaną, to jest rzeczą, a na koniec, gdy stosunek części jest doskonały, gdy te części odnoszą się do specjalnego punktu, uznajemy, iż właśnie ta rzecz istnieje. Jej dusza, rdzeń jej istoty, wyskakuje ku nam wyzwolona z szaty pozorów. Dusza najzwyczajszej rzeczy, której struktura jest tak dobrze dopasowana, wydaje się nam promienną. Taki przedmiot staje się epifanią¹⁹.

Uwagę zwrócić należy na podniosły styl wypowiedzi – tok rozumowania przedstawiony został w formie filozoficznego wywodu, którego wydzźwięk przypomina manifestację własnej teorii. Bohater skupia się jednak na twierdzeniach św. Tomasza z Akwinu, przewartościowuje je i podporządkowuje

¹⁶ M. Delville, *Epifanie i poematy prozą: James Joyce a poetyka fragmentu*, przeł. K. Bojarska, „Literatura na Świecie” 2007, nr 11–12, s. 36–38.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ V. Mahaffey, *Joyce’s shorter works*, w: *The Cambridge Companion to James Joyce*, red. D. Attridge, Cambridge 1990, s. 187–189.

¹⁹ J. Joyce, *Stefan...*, s. 210.

własnej ideologii artystycznej. Przyjęta formuła wskazuje, że wypowiedziane twierdzenia traktowane są zarówno przez bohatera, jak i autora niezwykle poważnie, stanowią wręcz podstawę dzieł z tego okresu. Podejście to sytuuje epifanie w centrum literackiego światopoglądu Joyce'a, który przez postać Stefana daje czytelnikowi do zrozumienia, że to właśnie „objawienie” stanowi podstawowy nośnik znaczeń jego dzieł. Na tym etapie autor podchodził do tej techniki opisu z pełnym przekonaniem o jej użyteczności w kształtowaniu dzieł literackich.

Umberto Eco wskazuje, że rozważane przez Stefana trzy warunki piękna są podstawą całej teorii oraz jej bezpośrednią inspiracją i łączą się przy tym z takimi wątkami, jak rola poety czy akt tworzenia literatury²⁰. Wprowadzają one przy tym epifanię w rejony, gdzie rozpatruje się ją w kategoriach artystycznego potwierdzenia przez artystę istnienia danego przedmiotu, a szerzej - całej rzeczywistości. Wyrażony jest więc pogląd o powadze roli, jaką przyjmuje człowiek, który staje się twórcą. Jego działania ustanawiają nowy stan rzeczy i określają, jak funkcjonuje świat. Trzy warunki piękna przekłada Stefan na: „zawartość, harmonię i blask”²¹. Harmonia wynika bezpośrednio z zawartości, zaś blask nie może występować bez obecności harmonii. Wszystkie one odnoszą się do rzeczywistości w jej teraźniejszym wariacie. Jeśli nie zostanie ona poddana procesowi epifanizacji, wtedy przepadnie i nie będzie już do niej dostępu²².

Warto zwrócić przy tym uwagę na ostatnie z pojęć – blask – które ustawia epifanie w rejestrach świetlnych. Po spełnieniu dwóch pozostałych warunków piękna, aby ujawniło się ono w pełni, osoba przeżywająca musi zostać olśniona, ponieważ objawia się jej przedmiot już pozbawiony swojej powłoki. Nie każdy może przeżyć takie zdarzenie – możliwe jest to jedynie wtedy, kiedy posiada się odpowiedni talent, a w omawianym przypadku, gdy jest się artystą. Po spełnieniu tych warunków epifanicznemu oglądowi może zostać poddane wszystko, każda rzecz, która z obiektywnego punktu widzenia może nie mieć nic wspólnego ze sztuką. To artysta i jego świadomość decyduje, co zostanie uwiecznione i w tym właśnie wyraża się kreacyjna siła twórcy.

W Joyce'owskim ujęciu epifania usytuowana zostaje w dwóch różnych rejestrach: z jednej strony utrwala to, co zaszło, z drugiej zaś ujawnia naturę tego zdarzenia i podkreśla jego obecność w świecie. Przeżycie, utrwalone w piśmie, jest samowystarczalne, ale przy tym ujawnia swój sens w relacji z innymi elementami rzeczywistości.

Zupełnie inaczej Joyce podchodzi do gatunku epifanii w *Ulissiesie*, a więc dziele, które obok *Finneganów trenu* najmocniej wyraża poetykę, do której

²⁰ U. Eco, dz. cyt., s. 27.

²¹ Tamże, s. 44.

²² Tamże, s. 41.

dążył autor. Ten sposób obrazowania ujmowany jest już wtedy w kategoriach bardziej ironicznych, co podkreśla jedyny dłuższy fragment dotyczący epifanii:

Przypomnij sobie swoje epifanie, pisane na owalnych zielonych kartkach, głęboko głębokie, których kopie w przypadku twojej śmierci miały być wysłane do wszystkich bibliotek świata, z aleksandryjską włącznie. Ktoś miał je tam przeczytać po paru tysiącach lat, taka mahamanwantara. Jak Pico della Mirandola. W istocie, wielce jak wieloryb²³.

Stylistyka przytoczonego fragmentu wyraźnie kontrastuje z przedstawioną w *Stefanie Bohaterze*. Joyce zrezygnował całkowicie z prezentacji artystycznych poglądów na rzecz małej wzmianki na temat objawień. Charakterystyczne jest, że to nie Stefan Dedalus wspomina swoje zapiski, ale są mu one przypominane w formie pytania. Może to wskazywać na pewien szczegół – epifanie zostały już przez Stefana zapomniane, nie istnieją już w jego świadomości, a refleksja na ich temat jest pominięta. Świadczy to o tym, że w momencie tworzenia *Ulissesa* Joyce uważał już technikę epifanii za nieefektywną i porzucił ją na rzecz nowego sposobu obrazowania. Taką meta-krytyczną informację przekazuje odbiorcy za pomocą słów swoich bohaterów. Wiąże się to również z odrzuceniem w tym fragmencie poetyki traktatu artystycznego i filozoficznego, tak charakterystycznego dla wcześniejszych dzieł. Zabiegi te mają na celu usytuowanie tworzonych epifanii poza aktualną twórczością, a w rezultacie wskazanie, że technika ta została przez Joyce'a zarzucona. Przewartościowana została też rola poety. Poprzednio twierdzenia Stefana opierały się na przeświadczeniu, że twórca nadaje sens rzeczywistości, w *Ulissesie* natomiast autor pokazuje świat, którego nie może objąć żadna świadomość, dociera on do nas jedynie pod postacią chaotycznych elementów.

Wydaje się, że podstawową techniką, jaką wykorzystał Joyce do zbudowania zacytowanego wyżej fragmentu, jest ironia. John Paul Riquelme podkreśla, że ten fragment przekazuje odbiorcy informację o bardzo istotnym miejscu wczesnych epifanii zarówno w refleksji Stefana, jak i Joyce'a. Jednakże najważniejsze jest to, że są one traktowane jako zdarzenia przeszłe, wyraźnie przestarzałe i odrzucone przez autora. Jako element rozważań młodego i dorastającego artysty odgrywały istotną rolę. W trakcie pracy nad *Ulisesem* – wraz z dojrzywaniem artystycznym – ten projekt musiał zostać zamknięty²⁴.

Ironię wyraża stwierdzenie, że epifanie są „głęboko głębokie”²⁵, takie powtórzenie pozbawia bowiem objawienia ich podniosłego charakteru. Joyce

²³ J. Joyce, *Ulisses*, s. 47.

²⁴ J. P. Riquelme, *Stephen Hero, Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man.: styles of realism and fantasy*, w: *The Cambridge Companion to James Joyce*, red. D. Attridge, Cambridge 1990, s. 106.

²⁵ A. Poprawa, dz. cyt., s. 25.

podkreślił błędy w swoim przeszłym myśleniu, w którym epifanie definitywnie wiązały się z nieoczekiwanym i natchnionym momentem²⁶. Sformułowanie użyte w *Ulissiesie* sugeruje rzecz odwrotną, co pozwala traktować je w innych kategoriach, niż nakazywała narracja w *Stefanie Bohaterze*.

Drugim ironicznym zabiegiem jest sformułowanie dotyczące bibliotek. Nakaz rozesłania epifanii do „wszystkich bibliotek świata” jest tak szeroki, że od razu narzuca odbiorcy poczucie niemożliwości takiego rozwiązania. W momencie tworzenia *Ulissesa* autor nie chce, aby jego objawienia z wczesnych utworów zostały dostrzeżone. Uwaga odbiorców skupiać się miała przede wszystkim na dojrzałych utworach. Wzmocnieniem takiej interpretacji jest jedyna wymieniona z nazwy biblioteka aleksandryjska, do której wysłane miały być epifanie. Wiadomo jednak, że nie istnieje ona materialnie, nie można więc do niej przekazać żadnych utworów. Biblioteka ta umieszczona została wyłącznie w myślach bohatera, który na tej podstawie rozważa kwestie związane z przemijaniem człowieka. Aleksandryjska czytelnia symbolizuje tutaj trwanie w pamięci, które staje się jedyną obecnością artysty w świadomości innych ludzi²⁷.

O umieszczeniu epifanii poza rzeczywistością świadczy również *mahamanwantara*, czyli bardzo duża jednostka czasowa²⁸. Takie usytuowanie utworów pozwala na stwierdzenie, że miały one pozostać nieprzeczytane lub też odczytane w zupełnie innej sytuacji kulturowej niż ta, w której żył Joyce. Status epifanii jest przez autora nieustannie podważany, co wyrażone jest również w zamykającym fragment sformułowaniu, który podkreśla jego ironiczną i komiczną naturę. Brak tu już wcześniejszego zachwyty nad zdolnościami artysty i jego świadomości. Poglądy te należą już teraz do zamkniętego okresu dorastania literackiego.

Wypowiedzi rozsiane w różnych powieściach, ale de facto jednego bohatera, świadczyły bardzo wyraźnie o aktualnych poglądach autora na literaturę, przez co możliwe było rozpatrywanie ich nie tylko jako dzieł literackich, lecz także jako traktatów teoretycznych. Podkreślanie najważniejszych wyznaczników epifanii można więc uznać za istotną cechę poetyki Joyce'a we wczesnej twórczości.

Pomimo utraty zainteresowania epifaniami przez Irlandczyka, technika ta wydaje się dzisiaj jedną z najważniejszych dla współczesnej literatury, co świadczy o bardzo dużej sile oddziaływania teorii Joyce'a. W jego rozważaniach epifania mogłaby scalić rodzaje literackie w jeden. Literatura natomiast wykorzystała tę poetykę osobno w każdym z nich, dzięki czemu możemy zaobserwować, jej funkcję w poezji, prozie oraz dramacie.

²⁶ Tamże.

²⁷ J. P. Riquelme, dz. cyt., s. 106.

²⁸ 4320000000 lat – podaję za: A. Poprawa, dz. cyt., s. 25.

Bibliografia

Źródła

Joyce J., *Stefan Bohater*, przeł. K. F. Rudolf, Poznań 1995.

Joyce J., *Ulisses*, przeł. M. Słomczyński, Kraków 2001.

Opracowania

Delville M., *Epifanie i poematy prozą: James Joyce a poetyka fragmentu*, przeł. K. Bojarska, „Literatura na Świecie” 2007, nr 11–12, s. 33–57.

Eco U., *Poetyki Joyce’a*, przeł. M. Kośnik, Warszawa 1998.

Joyce J., *Epifanie*, przeł. A. Poprawa, „Literatura na Świecie” 2007, nr 11–12, s. 5–24.

Joyce J., *Portret artysty w wieku młodości*, przeł. J. Jarniewicz, Kraków 2005.

Mahaffey V., *Joyce’s shorter works*, w: *The Cambridge Companion to James Joyce*, red. D. Attridge, Cambridge 1990, s. 185–211.

Nycz R., *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.

Poprawa A., *Niecałą mahamanwantarę później*, „Literatura na Świecie” 2007, nr 11–12, s. 25–32.

Riquelme J. P., *Stephen Hero, Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man: styles of realism and fantasy*, w: *The Cambridge Companion to James Joyce*, red. D. Attridge, Cambridge 1990, s. 103–130.

Summary

The poetic of epiphany was very important in early works of James Joyce. The writer put into his novels many comments about epiphanies as a genre. However, later his attitude to the technique changed – from affirmation and setting it in the centre of his literary world-view to critical comment, which was put into *Ulisses*.