

Paweł Wojciechowski  
*Pracownia Komparatystyki Kulturowej*  
*Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku*  
ORCID: 0000-0001-8826-5318

NIEŚMIERTELNOŚĆ KULTURY I SZTUKI.  
*LILITH ANTONIEGO LANGEGO*<sup>1</sup>



Portret Antoniego Langego autorstwa Stanisława Wyspiańskiego (1899)

Istotna, jak sądzę, pozostaje jedna kwestia biograficzna Antoniego Langego, którą najpierw należy w tym miejscu przypomnieć. Autor *Mirandy*

---

<sup>1</sup> Tekst jest zmienioną, uzupełnioną wersją fragmentu mojej książki *Logos, byt, harmonia. Antoniego Langego czytanie kultury*, Lublin 2010.

najprawdopodobniej urodził się w roku 1861<sup>2</sup>, w Warszawie, w wielodzietnej rodzinie żydowskiej. Ojciec, Henryk Lange – uczestnik powstania listopadowego, wychowywał synów<sup>3</sup> w duchu głębokiego umiłowania Polski, którą uznawał za swoją jedyną ojczyznę. Antoni Lange, podążając śladem ojcowskich nauk, swą tożsamość narodową próbował budować z pierwiastków swoiście polskich, jednak była to droga trudna, pełna wewnętrznych napięć i załamania. Jakiegokolwiek próby łagodzenia kondycji mentalnej poety okazały się pozorne, bowiem zawsze za wyzwoleniem stał cień jednej z najtrudniejszych do rozwikłania kwestii w biografii autora *Elfrydy* – sprawa identyfikacji narodowościowej.

Rzecz wydaje się oczywista: ukształtowany przez ojca w głębokiej uwagi dla Polski, że w dorosłym życiu przechodzi na katolicyzm, otwarcie mówiąc o sobie: „Jestem Polakiem!”<sup>4</sup>, poeta jedynie w rysach twarzy nosi ślady swego semickiego rodowodu. Ślady tak nikłe przy tym, że wychwytiło je dopiero oko artysty wybitnego – Stanisława Wyspiańskiego (por. portret Antoniego Langego – rysunek kredką autorstwa Stanisława Wyspiańskiego zamieszczony w tym artykule).

Istotnie, obiektywny, pozbawiony emocjonalnego zaangażowania ton nielicznych wypowiedzi Langego dotyczących sytuacji Żydów w Królestwie Polskim, może sugerować stwierdzenie o jego polonizacji<sup>5</sup>. Jednak Wielka Księga nie daje się odrzucić, choć nomadyczne skłonności Langego sugerują, że pragnąłby ostatecznie od niej odbiec i zintegrować się z katolicyzmem. Toteż mentalny „pojedynek” z cieniem Księgi był nieunikniony. Jak trafnie zdiagnozował A. Miecznik, poeta „tęskniący za zgodzeniem sprzeczności wewnętrznych w syntetycznym na stosunki realne poglądzie (...), musiał się otwarcie wypowiedzieć, by ciężar-zmorę z duszy zrzucić”<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> Większość biogramów wskazuje rok urodzin poety na 1861, jednak w książce J. M. Rymkiewicza jest to rok 1864 – zob. J. M. Rymkiewicz, *Leśmian*, s. 153.

<sup>3</sup> W powszechnie dostępnych materiałach biograficznych nie ma zgodności co do liczby rodzeństwa Langego. Mówi się o jednym (A. Potocki, *Szkice i wrażenia literackie*, Lwów 1903; J. Lorentowicz, *Młoda Polska*, b. m., 1908; Z. Dębicki, *Portrety*, Warszawa 1927; W. Borowy, *Dziś i wczoraj*, Warszawa 1934), dwóch (Rymkiewicz) lub trzech (zob. *Polski słownik biograficzny*, red. W. Konopczyński, t. XVI, Warszawa 1948, s. 485–487) braciach oraz siostrze. Nie udało się natomiast znaleźć żadnej informacji o matce literata.

<sup>4</sup> Por. A. Miecznik, *Listy z Warszawy*, „Kronika Powszechna” 1911, nr 5, s. 73. O zmianie konfesji na katolicyzm zob. tamże oraz w: R. Glassner, *Literaci – Żydzi we współczesnym piśmiennictwie polskim*, „Rocznik Żydowski” 1904, s. 51 i 152.

<sup>5</sup> Zob. L. [A. Lange], *O kwestii żydowskiej*, „Kraj” 1890, nr 42, s. 8–9.

<sup>6</sup> A. Miecznik, *Listy z Warszawy*, dz. cyt., s. 73–74.

Próbę pojednania się ze sobą i z własnym rodowodem, a jednocześnie próbę definitywnego rozstrzygnięcia kwestii tożsamości narodowej i konfesyjnej podjął Lange w roku 1911, w rozprawce zatytułowanej *O sprzecznościach sprawy żydowskiej*. Zaniechawszy wewnętrznych sporów, postulował „stworzenie nowej rasy, [która – przyp. P.W.] przeobraziwszy siebie – świat przeobrazi”<sup>7</sup>. Występował z projektem scalenia chrześcijańskiego ideału świętości z judaistycznym ideałem sprawiedliwości. Ponadto dowodził: „Na czele tej [nowej – przyp. P.W.] stoją dwaj najwięksi ludzie, jakich wydała Polska. Jeden z nich przez matkę swoją Barbarę Majewską – z najwyższym prawdopodobieństwem, drugi przez matkę swoją Justynę Krzyżanowską – bez żadnej wątpliwości należą w połowie do plemienia żydowskiego. Imiona ich: Adam Mickiewicz i Fryderyk Szopen”<sup>8</sup>. W ten sposób sobie samemu przywracał prawo do podwójnej proweniencji: genetycznie semickiej i polskiej „z ducha”. Jednak to, co dla Langego okazało się doświadczeniem karkotycznym, nie zyskało aprobaty rosyjskich władz. W roku 1913 rozprawka została skonfiskowana jako obrazoburcza wobec Trójcy Świętej. Konfiskata rozprawki nie była jedyną konsekwencją asymilacyjnych projektów Langego. On sam, tuż po powrocie z Paryża i Heidelbergu, został osądzony i skazany na ośmiomiesięczne uwięzienie w twierdzy, jednak po wpłaceniu kaucji został uwolniony<sup>9</sup>.

W tej batalii triumfował tylko Antoni Lange. Księga, będąca integralnym elementem jego losu, powróciła na przynależne jej miejsce obok katolicyzmu.

\*

*Lilith* Antoniego Langego powstała w 1895 roku<sup>10</sup>, w czasie znamienym, w dobie przełomu antypozytywistycznego. W świadomości literackiej i filozoficznej dochodzi do weryfikacji idei i postulatów właściwych scjentyzmowi, przy równoczesnym przenikaniu nowych prądów i nowych koncepcji, dotyczących zarówno światopoglądu, jak i konkretnego postrzegania:

<sup>7</sup> Cytuję za: A. Miecznik, *Listy z Warszawy*, dz. cyt., s. 73.

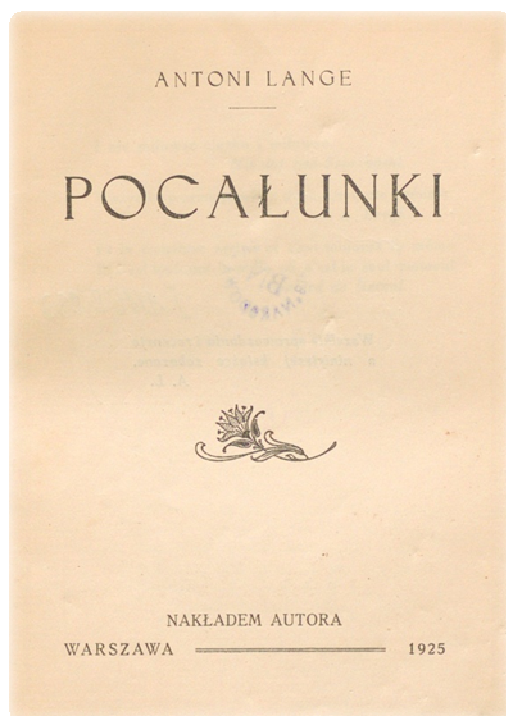
<sup>8</sup> Cyt. za: [b. podp.], *Asymilator przeciwko asymilacji*. A. Lange o kwestii żydowskiej, „Nasz Przegląd” 1929, nr 83, s. 11.

<sup>9</sup> Zob. [b. podp.], *Z sądów*. Skazanie poety Langego, „Kurier Poranny” 1913, nr 817, s. 4.

<sup>10</sup> Fragmenty poematu drukowane były pierwotnie w „Ateneum”, zob. tamże 1895, t. 2, s. 312–318. W tekście posługuję się wydaniem: A. Lange, *Pocałunki*, nakład autora, drukiem F. D. Wilkoszewskiego w Częstochowie, Warszawa 1926, s. 35–50. Paginację odpowiadającą przywołanym przeze mnie cytatami podaję w nawiasach. Uwspółcześniał również pisownię.

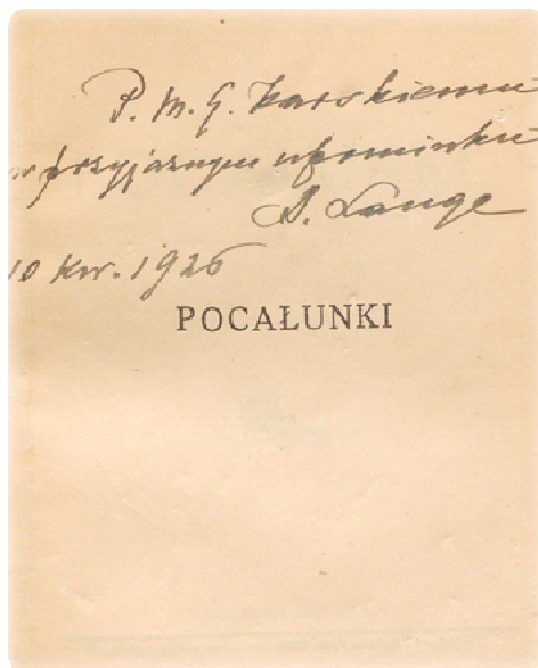
artysty, sztuki, jednostki. Istotną, jeśli nie najistotniejszą determinantą wskazanych przeobrażeń jest zmiana egzystencjalnej kondycji twórcy i człowieka przełomu epok. Schyłek wieku skutkuje natężeniem nastrojów katastroficznych uobecnionych w literaturze i sztuce, spotęgowaniem napięć emocjonalnych, z których wyrósł między innymi dekadentyzm.

*Lilith* stanowi doskonale odbicie wymienionych nastrojów. Łatwo odnaleźć w tym poemacie tropy, motywy, symbole typowe dla ówczesnej poetyki, właściwe zarówno twórczości rodzimej, jak i autorów obcych. Jest więc tu klimat spleenu, pojawiają się toposy żeglugi i podróży, topos poszukiwacza, wędrowca, motyw tęsknoty za śmiercią (a obok za doskonałością osiągalną w doczesności, za spełnioną miłością i szczęściem). Poczucie rozdarcia idzie w parze z niezgodą na taki stan ducha. To obrazy znane z twórczości Tetmajera, Kasprowicza, Rydła, a równolegle wpisane w poetykę Baudelaire'a, Rimbaude'a czy Verlaine'a.



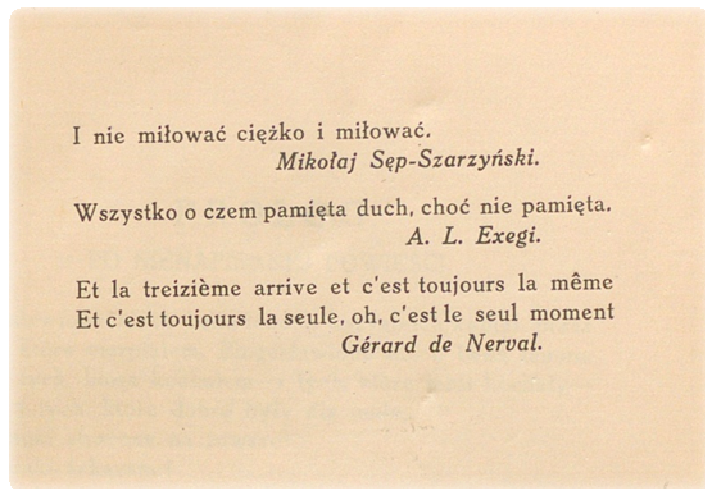
Strona tytułowa edycji *Poczałunków*, Warszawa 1925

Poemat Langego z jednej strony jest więc potwierdzeniem czy odbiciem nastrojów i tęsknot epoki, z drugiej zaś zwiastuje problematykę mającą wypełnić większość późniejszych utworów autora. *Lilith* stanowi też ideowe dopełnienie *Rozmyślań*: zanurza się w obszar tych samych motywów i symboli. Pisarz nie rezygnuje z prób rozpoznania transcendencji, obnażając duchowe rozdarcie jednocześnie poszukuje sposobów przewyciężenia go, tęskni do śmierci jako synonimu wolności, a wreszcie – usiłuje odnaleźć miejsca wspólne wielowymiarowego świata kultury. Lange dostrzega, jak łatwo smutek, cierpienie, śmierć mogą stać się *idée fixe*, jak łatwo poddać się urokowi tej tematyki. Nieumiejętność wyrażania w twórczości szczęścia i „urody życia”, może zaowocować realną niemocą ich przeżywania. Charakterystyczna dla Langego oraz współczesnych mu pisarzy skłonność do prezentowania poglądów w planie halucynacji, sennego marzenia czy też snu na jawie, ma w *Lilith* swe doskonałe odzwierciedlenie. Poetyka oniryczna określi w przyszłości styl większości utworów młodopolskiego poety.



Dedykacja Poety wraz z autografem (*Pocalunki*, 1926)

Czytając utwory Langego, często odnosimy wrażenie, że chciałby on przestrzec współczesnych przed nadmiernym angażowaniem języka poezji w wyrażanie bólu, cierpienia, goryczy. Lange z jednej strony „uzależniony” od klimatu epoki, z drugiej nie przestaje poszukiwać dystansu do tego, co ten czas oferuje – w sensie intelektualnym i artystycznym.



Motta otwierające tom *Pocałunki* (1926)

### ***Wobec dziedzictwa antyku***

„W *Lilith* spotykają się wszystkie filozoficzne i kulturowe inspiracje Antoniego Langego. (...) Ta łatwość czerpania z rozmaitych źródeł natchnienia, ta wielka pobudliwość artystyczna, (...) czynią poezję Langego lśniącą, egzotyczną, giętką i wytworną”<sup>11</sup>. Obrazy wypełniające *Lilith* odzwierciedlają fascynację kulturą Indii, symboliką biblijną, dziedzictwem antyku. Świat starożytnych ideałów, toposów, motywów i reminiscencji wydaje się najistotniejszym wśród wszystkich obecnych tu źródeł inspiracji artystycznych. Zanurzenie w przestrzeni antycznych wyobrażeń pozwala autorowi najpełniej zaprezentować poetyckie *credo*, jak też odszukać odpowiedzi na nurtujące go pytania. W kulturze śródziemnomorskiej Lange znajduje klucz do wyrażenia nie tylko ideału piękna i życia, ale również do nazwania tęsknot i zagrożeń, cierpienia i pragnienia śmierci. Dzięki zwrotowi ku motywie

<sup>11</sup> B. Lutomski, *Antoni Lange i jego poezje*, „Ateneum” 1896, Roczn. 82, z. 2–3, s. 538.

antyku, może głębiej wniknąć w dychotomiczną postać natury ludzkiej. Natury, która zawsze będzie zawierać w sobie mnogość sprzecznych pierwiastków, bo u jej źródeł niezmiennie znajdują się przeciwstawne pragnienia i dążenia. W *Lilith* pisarz dociera do „pierwoźródeł”<sup>12</sup> myśli ludzkiej, obrazy poematu ilustrują osadzenie człowieka w świecie, wyrażają poszukiwanie tożsamości egzystencjalnej wrażliwej jednostki, są summą przemyśleń dotyczących jej miejsca w rzeczywistości oraz jej przeznaczenia i dziejowej roli.

Eksploracja terytoriów dawnych kultur wiedzie poetę ku wizji zamku, będącego także – jak zobaczymy – niezwykle ważnym przystankiem w wędrówce jego bohatera. W refleksji nad wpływem antycznych asocjacji na kształt poematu Langego oraz na wypełniające go koncepcje filozoficzne – obraz ten ma znaczenie kluczowe:

Architektura nad architektury!  
 Panteon stylów! Wszechstuleci prace  
 Stawiały, zda się, te przedziwne mury (...),  
 Przez czarodziejstwo nieznannej natury,  
 Jaskrawa sprzeczność tylu form, barw tylu  
 Zlewa się w jednym harmonijnym stylu (...)  
 Wszystkie te cuda Hellady i Tyru,  
 Bizancjum, Gotów, Italii i Romy (...). (s. 42)

Pośród mnogości znaczeń wpisanych w tę wizję zasadniczą konotację stanowi koncepcja rodowodu harmonii. Tę wywodzącą się z myśli Heraklita ideę można odrysować na kilku płaszczyznach. Z jednej strony wizja pałacu stanowi obraz doskonałego dzieła sztuki, odzwierciedlenie ideału proporcji i piękna. Z drugiej: idąc tropem greckiego filozofa, otrzymujemy wizerunek ludzkiej duszy, będącej punktem zetknięcia się przeciwieństw, areną nieustannych walk w drodze do jedności. Wreszcie: Lange daje tutaj rys człowieka współczesnego – konstruktu wzniesionego z elementów odziedziczonych po wszystkich minionych epokach i po kulturze, będącej epok tych dziełem. Okazuje się, że człowiek jest w stanie poznać i objaśnić sobie samemu tajniki własnej natury. Pocieszenie to ma jednakże doraźny charakter, bowiem spełnienie jednej potrzeby poszukującego umysłu, nieuchronnie rodzi następne. W przypadku Langego jest to pragnienie rozpoznania transcendencji. Według poety, to chęć daremna, skazana na porażkę, na przemia-

<sup>12</sup> A. Lange, *Studia i wrażenia*, Warszawa 1900, s. 122.

nę w „sen (...) jakiś (...) starożytny”, który w (...) duszy był jak widmo sene” (s. 37–38). Nie pierwszy raz utwór Langego wypełniony jest niepokojem wewnętrznym, wyrażonym przez poetykę oniryzmu. Dzieje się tak, ponieważ świadomość ograniczoności istnienia na jawie jest dla autora źródłem opresji. Nie budzi zatem zdziwienia fakt, że do zilustrowania swych refleksji Lange najczęściej wybiera rekwizyty oniryczne.

W labiryntach *Lilith* Lange poszukuje prawd uniwersalnych. Dla tych poszukiwań niezbędne są pocie reminiscencje motywów antycznych, ich reinterpretacje. Pisarz usiłuje wychwycić istotne korelacje między antykiem a epoką współczesną, natomiast inkrustacje służą wywoływaniu nowych skojarzeń, porównań i aluzji. Wynik analizy symbolizuje poszukiwanie ideałów estetycznych, jest miernikiem wartości etycznych oraz „pierwotnym” rozkoszy intelektualnych. Lange nie jest osamotniony w poszukiwaniach, w pragnieniu odkrycia prawd o człowieku uwikłanym w pułapki świata, nie dającego się odczytać ani oswoić, w dobywaniu twórczej materii z przestrzeni dzieła minionych kultur. Antyk bliski jest wszakże artystom nie tylko jego czasu, ale także niemal wszystkich epok. Różnice leżą jedynie w stopniu natężenia uwagi skierowanej ku antycznemu dziedzictwu.

Tadeusz Sinko zauważa, że „antyczne tematy, po części pod wpływem francuskim, były modne u poetów Młodej Polski, zwłaszcza tych, co w Paryżu szukali – europejskości”<sup>13</sup>. Doskonałym potwierdzeniem tej tezy jest *Lilith*, gdzie:

(...) poeta daje się otumanić ich (...) zawierusze, zaczyna przypuszczać, że one to są życiem, prawdą, istotą, i zapomina rzucić się w głąb, gdzie w ogromnej, kryształnej ciszy kryją się tajemnicze, wszystkich tych przemijających fantasmagorii źródłiska<sup>14</sup>.

Lange jest zafascynowany „marmurem” (s. 41), „harmonijnym stylem, (...) kolumnadą stawianą przez Greka”, światem „pełnym harmonii, (...) cudami Hellady i Tyru, Bizancjum, Gotów, Italii i Romy” (s. 42). Fascynacja greckim ideałem piękna, wyrażona zwłaszcza poprzez stosowanie opisowych określeń, eksponuje dostojeństwo starożytnego świata. Autor *Rozmy-*

<sup>13</sup> T. Sinko, *Hellada i Roma w Polsce. Przegląd utworów na tematy klasyczne w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, Lwów 1933, s. 326.

<sup>14</sup> Miriam [Z. Przesmycki], „Chimera” 1901, Rocz. 1 / 4, z. 1, s. 346.



*ślań*, „tworząc w marmurze czy spiżu, czułby się bliskim wielkiej twórczości świata i niczego więcej nie szukał, bo cel miałby w sobie: piękno”<sup>15</sup>.

Pisarz nadaje językowi poematu cechy osobistego wyznania. Intensywnie doznawanemu zachwytowi nad kulturą starożytnego świata towarzyszy w poemacie swoiste pragnienie zakorzenienia się motywie śródziemnomorskiej, chęć trwania „tu, gdzie się dusza kąpie w ideale” (s. 44). Modlitewny charakter poetyckiej wypowiedzi podkreślony jest przez wyczuwalną wyraźnie chęć uczczenia „pierwoźródeł” energii intelektu. Ten hołd, zamknięty w potędze poetyckiego słowa, metaforycznie wyraża ambiwalencję osobowości twórczej Langego, wabiącego czytelnika utopijną wizją szczęścia, za którą, jak za parawanem, kryje się egzystencjalne niespełnienie. Niespełnienie to odczuwane jest tym intensywniej, im głębiej zanurza się poeta w antycznym świecie, świecie urzeczywistnionych ideałów. Lange karmi czytelnika rekwizytami zaczerpniętymi z lingwistycznego magazynu kultury antycznej. Poprzez wyrażanie zachwytu nad tą kulturą poeta buduje swoiste *exegi monumentum*. Odrodzenie Horacjańskiej topiki w wyobrazeniach młodopolskiego twórcy to w pewnym sensie wyraz chęci wzniesienia ołtarza własnej artystycznej duszy. Jednocześnie to próba pokonania ram terażniejszości i „zdobycia” innych wymiarów czasu: swobodne poruszanie się w garderobie symboliki śródziemnomorskiej – to przeszłość, obok jednak ujawnia się perspektywa lepszej przyszłości, w którą (wsparty wizerunkiem ideałów minionych) Lange niezłomnie wierzy.

Niezwykle trudno byłoby dowieść obecności antyku w *Lilith* przy pomocy konkretnych fragmentów poematu. Obecność ta zaznacza się bowiem bardzo subtelnie: w sposobie obrazowania, w wywoływaniu specyficznego, podniosłego nastroju, w przeniesieniu wydarzeń wypełniających utwór na płaszczyznę snu, w widmowej aurze towarzyszącej wyłanianiu się poszczególnych obrazów, wreszcie w tęsknocie za doskonałością, za urzeczywistnieniem ideału piękna wykreowanego przez twórców starożytnej kultury.

Antoni Lange podąża tropem artystów antycznych, sprawnie wykorzystuje te same motywy, symbole, wizje, które wypełniają utwory Safony, Owidiusza czy Wergiliusza. Spuścizna po minionej kulturze ma dla autora *Rozmyślań* szczególne znaczenie. Platońska parabola jaskini, której obecność w semantyce utworu potwierdzą dalsze rozważania, nie odnosi się jedynie do wewnętrznej warstwy poematu. Argumentuje ona także tezę o swo-

<sup>15</sup> T. Sinko, dz. cyt., s. 272.

istej podwójności charakteryzującej wyobraźnię Langego. Sięganie do motywu i symboli minionych epok, a do antyku zwłaszcza, jest wyrazem obsesyjnego dążenia do doskonałości. Kultura współczesna pisarzowi jawi się tylko cieniem, jedynie mniej lub bardziej udaną kopią idei kultury. Antyk jako miejsce uobecniania się tej idei jest wzorem niedoścignionym dla twórców następujących po nim okresów. Lektura *Lilith* przynosi nieodparte wrażenie, że jej autor miał głęboką świadomość tego faktu.

W poemacie podwojenie pewnych aspektów rzeczywistości objawia się w ilustrowaniu ludzkich doświadczeń przy użyciu środków właściwych warsztatowi antycznemu (sposoby ujmowania uczuć i wzruszeń człowieka, urozmaicone miary wierszowe oraz nazwy gatunków literackich). Upływ czasu nie zmienił charakteru doznań będących udziałem człowieka, co więcej okazuje się, że narzędzia artystyczne wywiedzione ze starożytności świetnie dotykają ich natury. Autor sięga po te rekwizyty, bowiem instrumentarium poetyckie jego własnej epoki jest niewystarczające, nie dość atrakcyjne. To właśnie sprawia, że zwróciwszy się ku antycznemu dziedzictwu dla wyrażenia swych idei, Antoni Lange skieruje uwagę także na inną, nieco mniej oddaloną w czasie epokę, mianowicie na barok.

### *W kostiumie barokowej wyobraźni*

Kształt i rozwój kultury baroku w dużej mierze zdeterminowany został przez ruchy kontreformacyjne. W dobie rozbicia jedności chrześcijańskiej ówczesnej Europy odnotowuje się głęboki kryzys świadomości jednostki – kryzys, rodzący konieczność odnalezienia wartości trwałych i niezmiennych. Twórca barokowy miał poczucie degradacji – uprzednio afirmowanego – humanistycznego systemu wartości. Nieustannie towarzyszącym mu uczuciem stał się niepokój, przeczucie egzystencjalnego zagrożenia, jednak mimo to usiłował ratować ustanowioną wcześniej hierarchię i wierzył w możliwość jej ocalenia.

W dziele uobecnia się bardzo wyraźnie energia barokowych transformacji światopoglądowych. Po co Langemu kostium barokowej wyobraźni i czemu ma służyć poetyckie przywdziewanie tego kostiumu? Sądzę, że dzięki zastosowaniu tropów artystycznych właściwych poetyce tamtego czasu, pisarz osiągnął efekt ubaśniowienia artystycznej przestrzeni poematu. Sięganie po rekwizyty twórczości siedemnastowiecznej upodobiło *Lilith* do dworskiego malarstwa tej epoki oraz pozwoliło maksymalnie wyekspono-

wać własną artystyczną osobowość. Barokowy parawan skrywa portret indywidualnej wyobraźni poety, stanowi też parabolę jego literackiego temperamentu.

W *Lilith* wyraźnie wyczuwalne jest pokrewieństwo między metodą obrazowania stosowaną przez Langedo a sposobem budowania wizji artystycznej, właściwym poetyce barokowej. Dla autora *Mirandy* wyobraźnia tej epoki stanowi niejako pas transmisyjny łączący tradycję kulturową ze współczesnością. Barok fascynuje Langedo jako nośnik dominant osobowości poety, zaś z drugiej strony w jego semantyce odnajduje istotne kody i impulsy twórczych poszukiwań. *Lilith* dowodzi, że jako orędownik reinterpretowania archetypów wpisanych w literaturę poeta jest mistrzem kondensacji symboliki, motywiki i wyobrażeń.

W poemacie widoczne są najjaskrawiej korelacje z poetyką wczesnobarokową, a szczególnie z dominującym w niej nurtem mistyczno-metafizycznym, reprezentowanym przez Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego i Sebastiana Grabowieckiego, oraz z twórczością Daniela Naborowskiego – przedstawiciela dojrzałej fazy tej epoki.

Literatura przełomu XVI i XVII wieku promowała dwie koncepcje ludzkiej egzystencji. Reprezentujący pierwszą z nich Mikołaj Sęp-Szarzyński istnienie postrzega jako nieustanną walkę, zmaganie się człowieka z przynależnymi jego losowi przeciwnościami. Sebastian Grabowiecki natomiast – jako kultywator drugiej teorii – głosi, że życie ludzkie wypełnia jedynie kontemplacja śmierci. Sępa i Grabowieckiego „nazywamy dziś poetami metafizycznymi. Twórcy ich pokolenia to często konwertyci i metafizycy, poszukujący nowej oceny miejsca jednostki we wszechświecie, jej stosunku do świata i Boga, do przeżywania czasu i ruchu. Byli to poeci patrzący na świat na ogół surowo i z dystansem, w perspektywie wieczności, nacechowani jakby cieniem śmierci”<sup>16</sup>. Jak później – w epoce *fin de siècle*’u – literaturę barokową, wspomaganą tradycją „wieków średnich”, zawładnęła topika śmierci. Dowiedzione już przeze mnie obsesyjne powracanie Antoniego Langedo do tematu śmierci jest tym, co niewątpliwie łączy młodopolskiego pisarza z twórczością poetów doby baroku.

Dla Sępa śmierć jest czymś nieuchronnym, a wobec tego człowiek nie powinien koncentrować swych poczynań wokół niej, lecz przeciwnie, skupić

<sup>16</sup> P. Buchwald-Pelcowa, *O drugim pokoleniu pisarzy polskiego baroku*, „Poezja” 1977, z. 5/ 6, s. 30.

się na kwestiach dotyczących życia. W wyznaniu poety: „Śmierć – tuż za nami spore czyni kroki”<sup>17</sup> – śmierć objawia się jako wieczna towarzysząca ludzkiej egzystencji, jako konieczny element predestynacji. W poezji Langego kres istnienia uzyskuje nieco inny wymiar: jest przedmiotem pragnień, tęsknoty, obiektem wiecznej nostalgii. Nie ma tu miejsca dla przerażenia krótkotrwałością ludzkiego życia. Langego inspiruje świat, w którym dotykalne staje się jądro transcendencji i gdzie dzieje się życie właściwe. Dla Sebastiana Grabowieckiego (*Sonet CXLIV*), podobnie jak dla Langego, śmierć jest początkiem bytu autentycznego, jest wyzwoleniem z pęt doczesności i bramą wiodącą do wiecznego, spełnionego istnienia. Grabowiecki nobilituje śmierć, nadaje jej dystynkcję wynosząc ją w hierarchii wartości ponad życie ziemskie. Śmierć zostaje umieszczona w sferze *sacrum* jako odsłaniająca tajemnicę wyższego bytu i zbliżająca człowieka do Absolutu. Sytuację przechodzenia przez granicę dzielącą doczesność od wieczności, wyraża poeta, stosując tropy typowe dla konwencji konceptyzmu: paradoks, oksymoron, przeczutnię.

Lange i Grabowiecki w swej twórczości kładli nacisk na odtajemniczenie kresu ludzkiej egzystencji, Sęp – nieuchronność śmierci traktując jako porażkę człowieka, szukał przyczyn tej nieuchronności na arenie życia. Badał też możliwość osiągnięcia pełni wbrew poczuciu kruchości ziemskiego bytu. W sonetach Szarzyńskiego<sup>18</sup> znajdujemy człowieka skazanego na dramatyczną walkę ze złem, pokusami świata i ułomnością ciała. To istota rozdarła między pragnieniem dobra i wpisana w jej naturę skłonnością do upadku. Człowiek, według Sępa, predestynowany jest do wiecznych zmagania z losem. Zmaganiom tym towarzyszy niepokój i poczucie daremności działań.

Podczas gdy człowiek Szarzyńskiego pełen jest lęku przed śmiercią<sup>19</sup>, Sebastian Grabowiecki „wskazał możliwość (...) zdobycia trwałego pokoju przez zamianę strachu wobec śmierci na miłość do niej. (...) żywot jest przeciwieństwem umieraniem, a śmierć początkiem żywota”<sup>20</sup>. Grabowiecki przeciwstawia się aktywizmowi propagowanemu przez Sępa. Walkę o rozpoznanie

<sup>17</sup> M. Sęp-Szarzyński, *Sonet I, O krótkości i niepewności na świecie żywota człowieka*, [w:] K. Żukowska, *Poeci polscy od średniowiecza do baroku*, Warszawa 1977, s. 300.

<sup>18</sup> Zob. *Sonet III, O wojnie naszej, którą więdziemy z szatanem, światem i ciałem* oraz *Sonet V, O nietrwalej miłości rzeczy świata tego*, [w:] tamże, s. 302–303.

<sup>19</sup> Zob. Cz. Hernas, *Barok*, Warszawa 1999, s. 48.

<sup>20</sup> Tamże.

kształtu ludzkiego życia i próby osiągnięcia szczęśliwości mimo nieuchronnego nadejścia kresu ziemskiego bytu uważa za zbędne. Sensem istnienia jest kontemplacja śmierci, ponieważ stanowi ona klucz do wieczności. Koncepcja ta doskonale przystaje do filozofii śmierci zamkniętej w poezji Langego.

Korelacje między poglądami młodopolskiego pisarza i twórców barokowych istnieją nie tylko w obrębie wątków mortualistycznych. Podobieństwa obejmują również wątki temporalne. W wyobraźni barokowej problem czasu posiada wartość nie mniejszą niż motyw śmierci. Postrzeganie czasu podporządkowane było refleksjom dotyczącym śmierci. Stąd wątki temporalne wiążą się najczęściej z wyjaskrawieniem zjawiska przemijania. W poezji motyw ten zyskuje artystyczne wyzwolenie w bogactwie symboli, niejednokrotnie zaczerpniętych z dorobku antycznego oraz z Biblii. Odwoływano się zatem do znaków takich, jak: cień, dym, ruiny, gasnąca świeca, mgła. Były one budulcem wielu utworów, w których czas wyznacza długość trwania zjawisk i odmierza doczesność. Czas jest aliantem śmierci, jego upływ przybliży kres ziemskiego bytu.

Tematyce temporalnej podporządkowana jest twórczość Daniela Naborowskiego. Fakt ten stanowi punkt zetknięcia się poezji barokowego artysty z refleksjami zawartymi w pisarstwie Langego. Podobnie jak autor *Lilith*, Naborowski próbuje odszukać sens istnienia i rozpoznać naturę człowieka. Wiersz *Krótkość żywota* w skondensowanej formie prezentuje siedemnastowieczną metaforę ulotności ludzkiej egzystencji. Życie jest jedynie „czwartą częścią mgnienia”<sup>21</sup>, ledwie moment dzieli kołyskę od trumny. Mimo znikomości ludzkiego życia i ulotnej wartości dóbr materialnych, człowiek nieustannie dąży do zdobywania tych dóbr. Dążenie to jest formą obrony przed nieuchronnym biegiem czasu, a zarazem próbą zadomowienia się w doczesności, zanim nie nadejdzie moment śmierci.

Poemat Antoniego Langego łączy z twórczością poetów barokowych nie tylko pokrewieństwo podejmowanych zagadnień. Podobieństwa uobecniają się również w warstwie formalnej *Lilith*. Utwory siedemnastowieczne cechuje wzmożona troska o piękno, wyrażająca się zwłaszcza w przepychu stosowanych środków artystycznych oraz w niezwykłości formy. Lange, sięgając po rekwizyty poetyki barokowej (dynamizacja przestrzeni, wyjaskrawianie kontrastów, dekoracyjność werbalna i stylistyczna), nadaje im

<sup>21</sup> Por. M. Sęp-Szarzyński, *Krótkość żywota*, [w:] K. Żukowska, dz. cyt., s. 354–355.

nową jakością. Bogactwo wykorzystywanych przez niego narzędzi służy mianowicie mistrzowskiemu kojarzeniu dorobku wielu kultur. Dziedzictwo antyku, nastrój uduchowienia rodem z romantycznych powieści poetyckich, barokowe umiłowanie baśniowości przedstawionego świata, wreszcie elementy symboliki biblijnej, spotykają się w przestrzeni poematu Langego, aby wykreować portret człowieka-Ikara oraz podkreślić dramatyzm jego zmagania na granicy widzialnego i niewidzialnego wymiaru rzeczywistości. Poemat Langego spełnia też barokowy postulat monumentalności. Wspaniałość wizji wyłaniających się z *Lilith* podnosi wagę motywiki utworu – refleksji dotyczących kwestii czasu, śmierci, kondycji człowieka uwikłanego w ulotność ziemskiej egzystencji.

### *Ikar i Lilith*

Bohater poematu *Lilith* nosi znamiona Ikara<sup>22</sup>, zarazem jednak ten mityczny uciekinier – pod piórem Langego – staje się figurą specyficzną. Łączy bowiem w sobie cechy legendarnego ojca – Dedala, nie tracąc jednocześnie znamion *stricte* ikaryjskich. Jako Dedal buduje labirynt refleksji, jako Ikar próbuje spełnić marzenie o wyzwoleniu się z sieci idei, które nagle okazały się opresją.

Los Ikara wyłaniający się ze strof *Lilith* rozpiną się pomiędzy dwoma biegunami rzeczywistości: miłością i śmiercią. Te idee, tak charakterystyczne dla pisarstwa Antoniego Langego, przenikają się wzajemnie. Pesymistyczny portret Ikara w *Lilith* symbolizuje człowieka walczącego o swój *autentyzm*. Według autora *Elfrydy*, człowiek jest autentyczny jedynie w chwili śmierci, w momencie wejścia w przestrzeń symboliki soterycznej. Motywika śmierci – swoisty tanatocentryzm – jest u Langego formą samookreślenia. Życie dla poety to bezustanne wędrowanie: tęsknota za – i byt „ku śmierci”, jako ostatniego brzegowi ludzkiego istnienia, który człowiek musi osiągnąć, aby wypełnić swoją misję egzystencjalną. Do zobrazowania tego problemu Lange używa symboliki morza. Młodopolska topika morza jest jednakże wieloznaczna<sup>23</sup>. Dla Langego morze stanowi wyraz kryzysu myślenia modernisty, przecucie schyłku życia własnego i kresu epoki. Poeta

<sup>22</sup> Zob. J. Parandowski, *Mit o Dedalu i Ikarze*, [w:] tegoż, *Mitologia*, Warszawa 1984, s. 158; por. Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1997, s. 411–412, 467.

<sup>23</sup> O obecności i znaczeniu motywów „wodnych” w twórczości poetów Młodej Polski zob. A. Czabanowska, *W zwierciadłach jezior. Symbolika odbicia w wodzie w poezji Młodej Polski*, „Ruch Literacki” 1987, nr 4–5.

błądzi w ramach bezbrzeżnego oceanu zjawisk, chcąc dotrzeć do tajemnicy, którą poznać może jedynie dzięki śmierci, „bo śmierć wyzwala duszę z więzów ciała i materii i pozwala jej na powrót do pierwotnej ojczyzny, do świata idei”<sup>24</sup>. W *Lilith* czytamy:

Długo błądziłeś przez burzliwe fale  
Rozpaczy ducha! aż ptak bystrolotny  
Przyprowadził cię tu, gdzie milkną żale,  
Tu, gdzie się dusza kąpie w ideale,  
Gdzie biją źródła życiodawczej wody. (s. 44)

To wyraz nadrzędnego pragnienia poety, rozpoznawalnego w całej jego twórczości. Arena, na której możliwe jest spełnienie tego pragnienia, bywa w poezji Langedo, a w *Lilith* zwłaszcza, przestrzeń miłości i śmierci. Jak zobaczymy, istnieje tylko jedna *arche* – ś m i e r ć, jednak dla poety i jego bohatera, miłość jest siostrą śmierci. Nigdy nie dopełnia się w doczesności, jej obraz i kres jest nieodmiennie tragiczny. Obie – śmierć i miłość – są determinantami losu bohatera-Ikara:

Niewysłowiony ból mym sercem władał,  
Niby krzak róży, co w kolce porasta (s. 35)

– tak bohater wyraża poczucie niespełnienia. Miłość, która miała uwznioślać i napełniać *élan vital* – strąca w przepaść. Ból staje się źródłem ucieczki: „Chciałem opuścić mury tego miasta” (s. 35), aby móc oddalić się od wspomnień i od nieustannych powrotów myśli o zdradzie, o miłości przeklętej, zniewalającej, okrutnej. Bohater staje się zarazem uczestnikiem i obserwatorem własnego cierpienia. Na wszelkie sposoby próbuje bronić się przed bólem. Zakłada „maskę z lodu” (s. 35), usiłuje siebie samego zobojętnić na poczucie skrzywdzenia, na pamięć klęski, ale okazuje się, że wystarczy moment uległości wobec emocji, aby w twarzach otaczających ludzi zobaczyć odbicie prawdy uczuć i prawdy niespełnionych pragnień. Ucieczka od ludzi jest daremna, bowiem wszystko, czego bohater wokół siebie dotyka, przypomina mu „postać zdradziecką” (tamże). Wspomnienia są silniejsze, żadna rzeczywistość, ani zastana, ani możliwa do stworzenia na ruinach porażki nie może przed nim obronić bohatera-Ikara. Pragnie zapomnieć, myśl zwra-

<sup>24</sup> T. Sinko, dz. cyt., s. 334.

ca się w przeszłość: ku historii pozajednostkowej, obejmującej losy ludzkości, ku przeszłości objawionej w kulturze antycznej. Motywika antyku jest najbliższa temu obrazowi, który wypełnia pragnienia zdradzonego człowieka. Od doznań niespełnienia, chaosu, ludzkiej podłości i wewnętrznej brzydoty Ikar pragnie wzbic się ku ideałom piękna, piękna wpisanego w kształt starożytnego świata. Wie, że tęsknota może go zaprowadzić na „wenecką Lagunę, albo gdzieś na wyspę Lemno” (s. 35), w miejsce szczęśliwe lub w miejsce nowej klęski. Wie, że obok piękna świat antyku niesie w sobie inne ingredencje, pięknu przeciwstawne. Jednakże bohaterowi zdaje się, że świat minionej kultury daje większe szanse na rozpoznanie własnej wewnętrznej prawdy i pokonanie słabości, niemocy, cierpienia, większe niż trwanie w doczesności, która jest wroga i obca.

Tymczasem bohater błądzi w niewoli wspomnień, bo wszystko wokół przywołuje obraz szczęśliwych doznań z ukochaną „niewierną” (s. 36). Błądzi w labiryncie własnych uczuć: to ją przeklina, to błogosławi. Pragnie żyć nową jakością życia, nową pełnią. „Z własnej boleści szydziłem w goryczy” – mówi; marzy o śmierci na kształt nirwany: „śniłem ciszę wiekiustą, błogą” (s. 36), która uwolni go od wspomnień i od cierpienia.

Podobnie jak inni bohaterowie twórczości Antoniego Langego – realizując model egzystencji odziedziczony po romantyzmie, a zarazem zgodny z preferowanym przez Fryderyka Nietzschego typem „wiecznego wędrowca”<sup>25</sup>, od pamięci o klęsce, o zawiedzionych uczuciach, Ikar ucieka w długą podróż. Nie może jednak uciec przed sobą, bowiem „w sercu nie ma, nie ma zapomnienia!” (s. 36). Wzbija się ku odkrywaniu nowych miejsc i nowych światów tylko po to, aby ponownie przegrywać. Okazuje się, że jest niewolnikiem własnego cierpienia<sup>26</sup>, że uosabia „bolesne dzieje tej duszy, której namiętne, bijące wzwyż wykrzyki”<sup>27</sup> objawiają się w twórczości lirycznej autora *Lilith*. Z jednej strony chce się od cierpienia uwolnić, z drugiej zaś boi się z nim rozstać. „I tak boleści mej było mi szkoda” (s. 37) – wyznaje Ikar,

<sup>25</sup> Zob. M. Kopij, *Friedrich Nietzsche w literaturze i publicystyce polskiej lat 1883–1918*, Poznań 2005, s. 95.

<sup>26</sup> Widzimy, że uwięzienie Ikara przebiega zarówno w czasie, jak i w przestrzeni. Więzy go przeszłość – zapisana we wspomnieniach oraz własna imaginacja, wyolbrzymiająca doznane krzywdy. Jest jeńcem wewnętrznego labiryntu. O wielowymiarowości sytuacji uwięzienia wpisanej w obrazy poetyckie młodopolań pisarka M. Podraza-Kwiatkowska w szkicu *Sytuacja uwięzienia i zdobywania wolności. O jednym z młodopolskich symboli kluczy*, [w:] *tejsze, Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001, s. 8–23.

<sup>27</sup> Miriam [Z. Przesmycki], dz. cyt., s. 347.



który tak zespolił się z bólem, iż stał się on integralnym pierwiastkiem jego natury. Ikar rozgrzesza niejako sprawczynię swych cierpień i zaczyna siebie samego obarczać winą i odpowiedzialnością za klęskę miłości:

Siebiem ja sądził, siebiem winił raczej,  
 Że we mnie źródło mych klęsk i rozpaczy. (s. 37)

To odwrócenie ku sobie, poszukiwanie determinant wewnętrznych rozterek doprowadza do sytuacji, w której ból staje się subtelny i wysublimowany. Bohater oswaja cierpienie, a tym samym zdaje się od niego uwalniać, odradzać się do innego, bardziej konstruktywnego przeżywania. Jednak oswojenie to okazuje się złudzeniem, bowiem tworzenie nowego świata rozpoczyna się w rzeczywistości marzenia sennego. Odtąd bohater odbywa podróż oniryczną, która ma pomóc poznać prawdę dążeń i pragnień, ale jednocześnie coraz bardziej oddala od rzeczywistości życia ziemskiego. Wiedzie ku idei, ale nieuchronnie grozi upadkiem, gdy idea nie da się spełnić w doczesności. Sen jest przecież przedprożem śmierci, a jeśli śmierć stanie się ideą przewodnią – *arche* – to spełnienie w świecie realnym nie jest możliwe i niejako predestynuje do porażki. We śnie i w wizji, która go wypełnia, bohater próbuje wydostać się z labiryntu własnych doznań, chce przekroczyć i pokonać samego siebie.

Jedne na drugich – niby cierpień wiry  
 Na wirach cierpień – jak bryły cementarne  
 Ciążą na sobie. (s. 38)

Oto obraz ikarowej duszy. Duszy, w której spotykają się sprzeczne uczucia: ucieczka od cierpienia i przyzwolenie na ból, pragnienie śmierci i chęć zadomowienia się w życiu:

Serce moje ty się krwią zarumień,  
 Krwią odrodzenia, nadziei, wesela (s. 38)

– takim zawołaniem rozpoczyna się podróż ku odtajemniczeniu wewnętrznego krajobrazu. Cały w niej Lange. Miriam pisał:

(...) dusza na pozór tak bardzo skomplikowana, a w istocie taka prosta i kilkoma pierwiastkami wytłumaczyć się dająca. Ważą się w niej nieustannie, prze-

magają się naprzemian wzajemnie i kolejno z nową siłą na jaw występują: mistyczne (...) pragnienia (...) i dość ciasne doktrynerstwo (...) naukowe, nieodparte poczucie wiecznej samotności ducha (...), rwanie się ku wyżynom, na które człowiek samotnie jeno iść może – i dziwnie dobrowolne zstępowanie na niziny, aby tam (...) uczuć się jeszcze samotniejszym, (...) optymistyczne pragnienia bezpośrednich rozwiązań (...) i znowu (...) ta sama wieczna, nieukojo-  
na, dręcząca, bezbrzeżnie smutna tęsknota. Ona była Lilithą, ową „panią piękną i okrutną”<sup>28</sup>;

– podróżą wiodącą w świat antycznych wyobrażeń, w świat piękna i spełnionego ideału. W tej wędrówce<sup>29</sup> myśl Ikar dotknie znaków i symboli wpisanych w kulturę Hellady, w paraboliczność osobowości biblijnych postaci, w wieloznaczność semantyczną tradycji Wschodu. Ta droga pełna jest duchowej wzniosłości, wiedzie przez bukoliczne krajobrazy, szlachetne w rysunku i kolorycie. Jest to podróż przez piękno natury, droga pełna przepychu i magii:

Ujrzałem nagle łódź, która bez wiosła,  
Jak skrzydło ptaka lekko mię uniosła. (s. 39)

Bohater przygląda się kąpielom dziewcząt (s. 40), słucha ich pieśni, to ukrywa się, to biegnie jej tropem. Upojony pięknem, zapomina o cierpieniu, lecz wystarczy, by zgubił ślad, a nawet we śnie dogania go echo doznanej krzywdy. Jednakże w swojej onirycznej podróży Ikar może uwolnić się od duchowych rozterek za sprawą przewodnika:

Ptak białoskrzydły w złocistej koronie  
Uleciał w górę – i człowieczym głosem  
Rzecz mi: „Powstań” – a gdy wstał: „Chodź ze mną!” (s. 41)

Bohater podąża za przewodnikiem ku kolejnym kręgom wtajemniczenia. Celem tej wędrówki jest przecież niezmiennie rozpoznanie kształtu własnej natury, prawdy o sobie samym poza nieuniknionym fałszowaniem, retuszowaniem rzeczywistości, które tak często towarzyszy autoanalizie. Toteż

<sup>28</sup> Tamże, s. 346.

<sup>29</sup> O motywie wędrówki reintegracyjnej w literaturze Młodej Polski zob. H. Filipkowska, *Tułacze i wędrowcy*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, pod red. M. Podraży-Kwiatkowskiej, Kraków 1977, s. 11–48.

nie dziwi czytelnika, że odślanianie prawdy o duchowej konstrukcji Ikarą odbywa się poprzez obcowanie z symbolami kultury oraz poprzez uczestnictwo w mowie kodów sztuki. Ikar w swej sennej, widmowej podróży dociera do zamku, odzwierciedlającego spotkanie architektonicznej sztuki wszystkich wieków, jest „panteonem stylów” (s. 42),

Gdzie (...) jaskrawa sprzeczność tyłu form, barw tyłu  
Zlewa się w jednym harmonijnym stylu. (s. 42)

Odnajdujemy tutaj echa filozofii heraklitejskiej, w której jedną z zasadniczych koncepcji była teza o rodowodzie harmonii<sup>30</sup>. Według tej idei, doskonała jedność jest konstruktem powstałym z połączenia elementów przeciwstawnych sobie, nierzadko sprawiających wrażenie wrogich światów, nieprzystających do siebie galaktyk, które zespolone ze sobą tworzą harmonijną, nierozzerwalną całość. Pałac na drodze bohatera *Lilith* może być odczytany jako symbol spełnionego pragnienia o harmonijnym współistnieniu wielu różnoimiennych odcieni i kształtów wpisanych w pejzaż ludzkiej natury. Obrazy wyłaniające się kolejno z tej części poematu są doskonałym potwierdzeniem tej koncepcji. Pałac jest dziełem wszystkich kultur, scaleniem ich dziedzictwa, spotkaniem „Hellady i Tyru, Bizancjum, Gotów, Italii i Romy” (s. 42), tak jak duchowe życie człowieka mieści w sobie elementy minionych epok, stapia je i uobecnia w teraźniejszości. Tym samym uzyskujemy obraz swoistej nieśmiertelności kultury, która nieustannie odradza się w sztuce i w duchowej rzeczywistości tych, którzy są tej sztuki twórcami. W pałacu dotyka Ikar kształtu innej jeszcze idei (podstawowej dla poetyki epoki), idei kobiety. Kobiety, która jest uosobieniem arche – śmierci i miłości. Kobiety wszystkich minionych kultur i wieków wychodzą naprzeciw bohaterowi *Lilith*:

Te prawie nagie, te w liście i kwiaty  
Strojne, te w greckiej chitonie szerokiej,  
Te przyodziane w królewskie szkarłaty,  
Te w habit mniszki, te w nędzy powłoki –  
I wszystkich czasów i stanów i ludów  
Widziałeś stroje w tym Babelu cudów. (s. 43–44)

<sup>30</sup> Zob. F. Nietzsche, *Pisma pozostałe 1862–1875*, przeł. B. Baran, Kraków 1993, s. 134.

Wizja ta wyłania z siebie wspomnienie minionej kłęski, a jednocześnie jest obietnicą nowych, pełniejszych doświadczeń. Jest obietnicą poznania prawdy o naturze kobiety, jak również o naturze poety-Ikara, wreszcie o naturze istnienia i o jego idei nadrzędnej:

I, gdym na sobie uczuł ich spojrzenia  
 Było mi naraz tak gorzko i miło.  
 Żem chciał uciekać od tej zradnej krasy  
 I razem zostać tu na wieczne czasy. (s. 44)

W tym momencie podróży Ikar słyszy pieśń dziewic, w której powtarzalna fraza: „O, pójdz ty do nas wędrowniku młody!” (s. 44–45), pełni funkcję swoistego zaklęcia, mającego potwierdzić siłę i zasadność obietnicy. Ta pieśń jest głosem solarnej, ikaryjskiej *arche* – obietnicy pełnej nadziei i okrucieństwa zarazem, gdyż niemożliwej do spełnienia w doczesności, ani do zbadania jej prawdy, zanim ostatecznie zostanie wybrana. To nie jest *arche* zgody, lecz odmowy. „Nie” wypowiedziane życiu, gdy zadomowienie się w nim okazuje się pozorne. „Tak” skierowane ku śmierci, która ma znieść pozorność życia, odsłonić pełnię, istotność, esencję istnienia. Jednakże to „tak” stawiane jest wobec marzenia, toteż *arche* – śmierć i miłość do śmierci – musi się mścić na Ikarze, musi go definitywnie strącić. Obietnice dziewic:

Tu, gdzie się dusza kąpie w ideale,  
 Gdzie biją źródła życiodawczej wody,  
 Tu napój rozkoszy stokrotnej  
 Wypijesz w czystym zapomnień kryształ!  
 Tu duch życia prosty i pierwotny,  
 Drga, coraz szersze ogarniając skale,  
 Tu świat przebaczeń i bólów osłody,  
 Tu cię czekają tęczowzore sale. (s. 45)

– są zwodnicze, okrutne, bo nie do spełnienia dla Ikara, który pragnąc zadomowić się w życiu, w miłości, właśnie przez miłość dociera do śmierci. „Kocha” ideę życia właściwego i tak też odczytuje słowa dziewic. Jednak ta idea, jak się okaże, zaprowadzi go w stronę życia przeciwną,

w stronę spełnienia ludzkiego pragnienia w jego najbardziej złowrogim wymiarze – wprost do Lilith.

Kobieta, która ma być uosobieniem wszystkich wieków i kultur, a jednocześnie spełnieniem idei – *arche* – bohatera-Ikara, wyłania się z wizji jako spotkanie kobiet wpisanych w dziedzictwo epok i cywilizacji. Skupia w sobie tradycje mitologii Południa i Wschodu, dzieje chrystianizmu i buddyzmu, archetypy biblijne i obrazy kojarzone z różnymi epokami historycznymi. Jest symbolem złożoności ludzkiej natury, wzajemnych zależności przeciwstawnych sobie żywiołów, wypełniających ludzkiego ducha. Jest także figurą dyskursu o kulturze, w kobiecości Lilith pojednanie wszelkich kulturowych modeli zyskuje najgłębszy wyraz.

Ikar widzi korowód postaci kobiecych, wśród których pojawiają się pramatka Ewa, Dejanira, Sita, Sulamita, Safo, Salome, Helena trojańska i „w pokutnej szacie Magdalena”, święta Teresa i „szeregiem straszne kurtyzany”, „Kleopatra, Salambo, Faustyna, Krwawa Lukrecja Borgia, Messalin”. Obok Hero idzie „piękna Heloiza” (s. 47), Maria Stuart obok Joanny d’Arc, Beatrycze i Aspazja, Julia i Ofelia, lady Makbet,

I dwie Wenedy tu: Roza i Lilla,  
I wszystkie, które zrodziły się w Goethem,  
I wszystkie córki fantazji Byronów,  
Tycjanów pędzla, dłuta Pigmaljonów. (s. 48)<sup>31</sup>

Losy tych kobiet i właściwości ich osobowości zostają skupione w niewyraźnej potędze jednego ciała i jednego ducha, które mają być dla Ikara „opowieścią” o życiu pełnym: skupieniem *sacrum* i *profanum*, pokory i dumy, łagodności i okrucieństwa, szczęścia i rozpacz, niewinności i zbrodni:

Niby królowa nad wszystkie, a która,  
Zda się, odczuła w swoim własnym łonie  
Wszystkie ich męki, szaty i rozkosze,  
I wszystkie walki, żądze i rozkosze! (...),  
pierwsza żona Adamowa,  
Kain niewieści, kochanka Kaina,  
Demonów córka, czcicielka szatana

<sup>31</sup> Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolska femina*, [w:] teże, *Wolność i transcendentja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001, s. 166–185.

Na poły mniszka, na pół kurtyzana –  
 Ta, której dusza pośród walk bolesnych,  
 Na poły w piekle, w niebiosach na poły (...),  
 Wiecznie spragniona, nieskończenie smutna,  
 Ta pani mądra, piękna i okrutna.  
 Lilith... (s. 49–50)

Spotkanie z Lilith, wieńczące poemat Langego, jest ukoronowaniem wędrówki Ikar. Jest wyrazem rozpoznania, które stało się symbolem klęski. Cóż bowiem oznacza to spotkanie? Jeśli uznamy, że Lilith jest upostaciowieniem *arche*, to łatwo wywieść stąd diagnozę kondycji ikaryjskiej bohatera. Lilith – śmierć – *arche* wyłania z siebie życie we wszystkich przejawach piękna i okrucieństwa. Życie doczesne jest tylko hipostazą śmierci.

W idei hipostatyczności życia odnajdujemy echa neoplatonizmu, ale najistotniejszy dla zrozumienia poematu Langego wydaje się kod platońskiej jaskini<sup>32</sup>. Jeśli bowiem życie jest tylko jedną z hipostaz, jawi się jako „rzecz”/cień na ścianie jaskini ciała i świata. Śmierć jest arche (z niej się wszystko wyłania i ku niej zmierza) – symbolem życia właściwego. Bohater może odwrócić się ku niej, ale to odwrócenie grozi oślepieniem jej blaskiem. Śmierć jest wyrazem wolności i opresji zarazem. Wolności, bo zawsze można się ku niej zwrócić, opresji – bo zanim zostanie wybrana pozostanie tajemnicą, jej natura kryć się będzie jedynie w sferze domysłu. Bohater niezmiennie tęskni do niej – jako do nirwany, ale zamiast wiecznego ukojenia spotyka Lilith – siostrę demonów, zawieszoną między dobrem a złem, bliższą piekła niż świętości.

Antoni Lange i jego Ikar są wędrorcami ku śmierci, ku jej niepoznawalności jako „rzeczy w sobie”, są niewolnikami marzeń o niej i podążania jej tropem.

<sup>32</sup> Por. Platon, *Państwo*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1990, s. 358–361: „Oto ludzie są niby w podziemnym pomieszczeniu na kształt jaskini. Do grotu prowadzi od góry wejście zwrócone ku światłu, szerokie na całą szerokość jaskini. W niej oni siedzą od dziecięcych lat w kajdanach, przykute mają nogi i szyje tak, że trwają w miejscu i patrzą tylko przed siebie, okowy nie pozwalają im obracać głów. Z góry i z daleka pada na nich światło ognia, który się pali za ich plecami, a pomiędzy ogniem i ludźmi przykutymi biegnie górą ścieżka, wzdłuż której widzisz murek zbudowany równoległe do niej (...), wzdłuż tego murku ludzie noszą różnorodne wytwory, które sterczą ponad murek (...). Ile razy by ktoś został wyzwolony musiałby zaraz wstać i odwrócić szyję, i iść, i patrzeć w światło, cierpiały, robiąc to wszystko, a tak by mu w oczach migotało, że nie mógłby patrzeć na te rzeczy, których cienie poprzednio oglądał. (...) ten by może był w kłopotcie i myślałby, że to co przedtem widział, prawdziwsze jest od tego, co mu teraz pokazują?”.

Nadzieją Ikarą było odnaleźć w śmierci ukojenie, Lilith zaś jest pełnym i tragicznym w swej wymowie zaprzeczeniem tego pragnienia. Jeśli bowiem śmierć (jak Lilith) mieści w sobie wszystkie właściwości ludzkiego życia doczesnego, to sama także musi mieć doczesną naturę. A więc zamiast wyzwolenia wtrąca w kolejny wymiar opresji. Jest kolejnym aspektem czasu, następną przestrzenią cierpienia i klęski. Langego Ikar rozбивa się o tę prawdę. Nie umie zakorzenić się w życiu z jego cierpieniem, dramatami, z jego labiryntowymi kreacjami, ale podczas wędrówki przez korytarze własnych refleksji rozpoznaje, że śmierć, za którą tak tęsknił, może się okazać kolejnym źródłem bezdomności<sup>33</sup>.

Ikar przegrywa. Szukał nirwany, a znalazł Lilith. W konfrontacji z nią, w patosie obecnym w opisie samego aktu spotkania<sup>34</sup> wyczuwane jest echo autoironii oraz pogłos satyry na modernistyczną obsesję śmierci. Lange staje jako Ikar wobec pokolenia Ikarów, którzy „szybując” za ideą wyrwania się z szarości i marności zastanego życia, budują zamki nowych rzeczywistości, tak kruche, że w końcu muszą rozbić się o kruźganki własnych, utopijnych wizji.

### **Podsumowanie**

*Lilith* stanowi głęboki wyraz dekadentyzmu, a zarazem jest przestrzenią dyskusji z jego duchem: z pesymistycznym postrzeganiem świata, z tęsknotą za śmiercią, z ucieczką od doczesności; polemizuje z nastrojami epoki i właściwościami osobowości artystycznych jej twórców. *Lilith* to opowieść o uwikłaniu w pragnienie dotknięcia jądra poznania, o przemierzeniu życia w jego wszelkich przejawach, o poszukiwaniu Arkadii i odbieganiu od niej, wreszcie o nieugaszonym pragnieniu śmierci. To próba dotarcia do samego siebie i przekroczenia zarazem tego „bytu ku śmierci” – *idée fixe*, która ciąży nad wewnętrznym pejzażem poety i jego bohatera.

Dla Langego bowiem – inaczej niż w myśli i obrazach antyku – *arche* to ani życie, ani atrybuty wpisane w ziemskie istnienie człowieka oraz całej przyrody (jak szczęście, przyjemność, woda, ogień czy powietrze), lecz

<sup>33</sup> Wewnętrzne dramaty bohaterów poezji młodopolskiej rozpięte między zanurzeniem w *otchłani* tęsknot i duchowych dylematów a pragnieniem urzeczywistnienia przeczuwanej bądź rozpoznanej intuitywnie *pełni* doskonale charakteryzuje M. Podraza-Kwiatkowska w studium *Pustka – otchłań – pełnia...*; zob. tamże, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, dz. cyt., s. 49–97.

<sup>34</sup> Zob. A. Lange, *Lilith*, dz. cyt., s. 49–50.

przeciwnie – ś m i e r ć. Śmierć-potęga, która wyłania z siebie życie i moc, ku której życie zmierza. Dla Antoniego Langego śmierć-Lilith jest koronacją bytów, istnień, egzystencji; esencją wszystkich płaszczyzn dotykalnych w człowieku. Poeta-mężczyzna w Lilith-kobiecie odnajduje Arkadię i „wyspę Lemno”. Za każdą z tych krain tęskni, każdej z nich pożąda. Pierwsza wyraża pragnienie zakorzenienia się w życiu, druga tęsknotę za śmiercią.

W obrazach wypełniających poemat elementy filozofii platońskiej i neoplatońskiej przenikają się z koncepcjami współczesnymi Langemu. Wszystkie służą temu samemu celowi: deszyfracji najistotniejszych sensów kultury i sztuki. Bohater *Lilith* podróżuje w przestrzeni *jaźni transcendentalnej* zdefiniowanej przez Carla du Prela, pomiędzy żywiołem apollońskim i dionizyjskim, najobszerniej opisanymi przez Fryderyka Nietzschego, wreszcie w wędrówce odnajdujemy odbicie – ujętej nie tylko zgodnie z tradycją barokową, ale także po bergsonowsku – koncepcji czasu. Henri Bergson jest tu niejako zapośredniczony przez Antoniego Langego. Czas bowiem jest w poemacie tym, co umożliwia rozpoznanie prawdy o człowieku i o jego naturze.

\*

Na marginesie niniejszych rozważań warto odnotować, że w 1902 roku *Lilith* doczekała się epilogu w postaci sonetu o tym samym tytule<sup>35</sup>. Lilith, upragniona i nieobecna kobieta, jest adresatką krótkiego utworu. W apostrofie do niej bohater wyraża rozpacz i niemożliwe do przewyciężenia rozdarcie pomiędzy świadomością daremności tęsknoty a wewnętrzną koniecznością jej odczuwania. Wyznaje:

Widmo, co mi jak upiór krew wysysasz falą –  
 Niebo mych mąk, rozkoszy moich piekło wrzące,  
 Źródło żądz, wiekuiście w snach zmartwychwstające:  
 Po smutkach niepowrotnych noce mi się żalą!

Lilith symbolizuje nie tylko niespełnioną miłość. Zawiera w sobie pierwiastek *arche* – śmierci będącej obietnicą odsłonięcia transcendencji i dotknięcia absoulutu, odkrycia esencji bytu. Ale z drugiej strony jej głos na zawsze pozostaje zwodniczy jak pieśń syreny, bo naznaczony piętnem niepewności i lęku. Ta ambiwalencja sprawiła, jak sądzę, że portret kobiety:

<sup>35</sup> Sonet *Lilith* stanowi część cyklu *Deuteronomion czyli powtórzenie*, zamieszczonego w tomiku *Rozmyślania* Antoniego Langego (Kraków 1906).



aniola miłości i demona śmierci lub na odwrót, jak widzieliśmy, w wyobraźni Antoniego Langego miłość i śmierć często wymieniają się rolami i rekwizytami – nie mógł przybrać formy jednoznacznej: Ewy, Salome, Heleny czy Marii Magdaleny. *Lilith* – „córa bogów słonecznych i demonów nocy” – doskonale określa kondycję poety i człowieka *fin de siècle'u*, który „sam skazał siebie na życie w pustyni”, na ikarową samotność lotu ku wolności i na samotne przeżywanie upadku.

Filozofia śmierci Antoniego Langego, skonstruowana z pierwiastków kultury minionej i idei właściwych jego epoce, a zaprezentowana w poemacie *Lilith* oraz w epilogu do niego, powracać będzie we wszystkich późniejszych utworach młodopolskiego poety.

### Bibliografia

- Buchwald-Pelcowa P., *O drugim pokoleniu pisarzy polskiego baroku*, „Poezja” 1977, z. 5 / 6.
- Czabanowska A., *W zwierciadłach jezior. Symbolika odbicia w wodzie w poezji Młodej Polski*, „Ruch Literacki” 1987, nr 4–5.
- Hernas Cz., *Barok*, Warszawa 1999.
- Kopij M., *Friedrich Nietzsche w literaturze i publicystyce polskiej lat 1883–1918*, Poznań 2005.
- Kubiak Z., *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1997.
- Lange A., *Studia i wrażenia*, Warszawa 1900.
- Lange A., *Rozmyślenia*, Kraków 1906.
- Lange A., *Pocałunki*, nakład autora, drukiem F. D. Wilkoszewskiego w Częstochowie, Warszawa 1926.
- Lutomski B., *Antoni Lange i jego poezje*, „Ateneum” 1896, Rocz. 82, z. 2–3.
- *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, pod red. M. Podraży-Kwiatkowskiej, Kraków 1977.
- Nietzsche F., *Pisma pozostałe 1862–1875*, przeł. B. Baran, Kraków 1993.
- Parandowski J., *Mitologia*, Warszawa 1984.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001.
- Platon, *Państwo*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1990.
- Przesmycki Z. [Miriam], „Chimera” 1901, Rocz. 1 / 4, z. 1.
- Sinko T., *Hellada i Roma w Polsce. Przegląd utworów na tematy klasyczne w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, Lwów 1933.

- Wojciechowski P., *Logos, byt, harmonia. Antoniego Langego czytanie kultury*, Lublin 2010.
- Żukowska K., *Poeci polscy od średniowiecza do baroku*, Warszawa 1977.

**Paweł Wojciechowski**

*University of Białystok*

**IMMORTALITY OF CULTURE AND ART.  
ANTONI LANGE'S *LILITH***

**Summary**

This paper proposes an innovative interpretation of *Lilith* by Antoni Lange. *Lilith* is a perfect reflection of the Young Poland moods. In this poem, it is easy to find clues, motifs, symbols typical of contemporary poetics, characteristic of both native and foreign authors. So here is the atmosphere of spleen, there are topos of sailing and travelling, the topos of the seeker, the wanderer, the theme of longing for death, next to perfection achievable in temporality, for fulfilled love and happiness. The feeling of rupture goes hand in hand with disagreement with this state of mind. These are visualisations well known in the works of Tetmajer, Kasprówicz, Rydel, and at the same time inscribed in the poetics of Baudelaire, Rimbaud and Verlaine. In the poem there are discernible elements of Plato's and neoplatonic's philosophy, which easily diffuse into Lange's contemporary concepts. All these should attend on the decryption of the most important sense of the culture and the art.

**Keywords:** topos, contemporary poetics, Antoni Lange, the Young Poland moods, spleen.