

Anna Wydrycka
(Białystok)

TETMAJEROWSKIE NIEBO – OBRAZY KRYZYSU

[...] jak skądinąd wszyscy katolicy nie miałem pojęcia o swojej religii [...]¹

Twórczość Jorisa-Karla Huysmansa, którego słowa służą jako motto do niniejszego artykułu, łączy z twórczością Tetmajera sposób odbioru przez czytelników *fine de siècle*’u wczesnych prac literackich obu pisarzy. Nowatorska powieść Huysmansa *Na wspak*, wydana w 1884 roku, okazała się nie tylko ważnym ogniwem w przekształcaniu formy powieściowej, ale przede wszystkim wnikliwym studium psychologicznym, sugestywną kreacją postaci, której przeżycia, marzenia i neurotyczne doznania ówcześni artyści uznawali za własne. Na przykład Paul Valéry określił ową powieść: „biblią i książką czytowaną do poduszki”². Z kolei wczesne tomiki poetyckie Tetmajera, cieszące się dużą popularnością, najwyraźniej i najdobitniej pokazały polskim czytelnikom „wczesną fazę uczuciowości modernistycznej” (według określenia Kazimierza Wyki)³, czyli konsekwencje światopoglądowego kryzysu, dotkliwie odczuwanego w końcu wieku w całej Europie. I przede wszystkim, dzięki owej panoramie świadomości dekadencckiej obaj pisarze zostali zapisani w rodzimych historiach literatury, zapamiętani jako kronikarze przedziwnej kryzysowej neurozy, choć oczywiście literackie obrazy różnią się w licznych szczegółach, podobnie jak różnią się dalsze etapy twórczości obu autorów. Ale sposób odbioru przez współczesnych pozostawia świadectwo głębokiego porozumienia między autorami i czytelnikami, porozumienia będącego dowodem, że pisarzom udało się uchwycić istotne wątki ówczesnej świadomości.

Jak wiadomo, autor *Na wspak* znalazł sposób wyjścia z kryzysu światopoglądowego dzięki katolickiej wierze, a raczej nie tyle znalazł, co został łaską wiary obdarowany, co sam wyznaje w pisanej po dwudziestu latach przedmowie do powieści, przejmującym wyznaniu konwertyty. Stało się tak, jak gdyby błagalna prośba des Esseintes’a, bohatera *Na wspak*, została wysłuchana wobec samego autora. Powieść kończy się wszakże następującymi słowami diuka Jana:

¹ J-K. Huysmans, *Na wspak*, tł. J. Rogoziński, Kraków 2003. *Przedmowa napisana po dwudziestu latach*, s. 26.

² Por. J. Roziński, *Wstęp*, w: J-K. Huysmans, *Na wspak*, dz. cyt. s. 6.

³ Por. K. Wyka, *Młoda Polska*, Kraków 1977.

Panie, ulituj się na chrześcijaninem, który wątpi, nad niedowiakiem, który chciałby uwierzyć, nad galernikiem skazanym na życie, który odpływa samotny, nocą, pod firmamentem nieoświetlonym już pocieszającymi latarniami odwiecznej nadziei!⁴

Ciemny, nocny firmament, potęgujący odczucie wyobcowania – to także jeden z obrazów Tetmajerowskich, którym będziemy się tu zajmować. Ale też od razu wyjaśnić należy, że Tetmajer nigdy nie przeżył radykalnego nawrócenia, podobnego do Huysmansowego. Próbował natomiast stworzyć jakąś namiastkę wiary religijnej, kreując sferę „Ciszy, Przestrzeni i Światła” – rodzaj utopii, jak napisała Maria Podraza-Kwiatkowska⁵. Owa kreacja wyobraźni to przede wszystkim przeciwieństwo pełnego cierpienia ludzkiego świata. Epifanie, obrazy *quasi*-mistycznego wlotu duszy, idealnych, tajemniczych krain pełnych blasku pojawiają się zwłaszcza w późniejszych tomach poety. Nas będzie tu jednak interesować inny nurt – ciemny, pesymistyczny, który właściwie nigdy nie zanika, nurt, w którym istotny okazuje się kryzys wiary chrześcijańskiej. Można znaleźć w nim wiersze świadczące, że poezja Tetmajera to – „bodaj najciemniejsza poezja w dziejach literatury polskiej”, jak skonstatowała Barbara Sienkiewicz, analizując Tetmajerowskie doznanie krańcowego zwątpienia, dotknięcie nihilizmu⁶.

Liryka Tetmajera zawiera oczywiście wiele ideowych i symbolicznych dowodów rozpadu chrześcijańskiej wizji świata, którym warto byłoby się przyjrzeć. Ów rozpad przyczynił się niewątpliwie do poczucia wykorzenienia, radykalnego wyobcowania jako kluczowego doświadczenia europejskiego modernizmu⁷. Poezja Tetmajera dostarcza licznych dowodów wyobcowania, jako najważniejszego egzystencjalnego doświadczenia. Poczucie alienacji dotyczy nie tylko świata społecznego, relacji międzyludzkich, doświadczenia odmienności, obcości, o którym piszą liczni moderniści i młodopolscy pisarze. Specyficzne „wykorzenienie” destrukuje też sferę ideową, wiąże się z odrzuceniem świata wartości, który wydaje się skompromitowany oraz z odrzuceniem sfery sakralnej w jej tradycyjnej, chrześcijańskiej postaci, niełatwej do zastąpienia innym zespołem wierzeń czy wyobrażeń. Niektóre poetyckie konkretyzacje kryzysu wiary są łatwe do zauważenia i opisanie, inne domagają się wnikliwych analiz.

Jak wiadomo, Tetmajer jest mistrzem impresjonistycznego opisu, kronikarzem subtelnych wrażeń zmysłowych. Marian Stala, analizujący poetycką antropologię Tetmajera, zanotował, że najczęściej pojawiającą się czynnością Tetmajerowskiego człowieka jest patrzenie. „Patrzyć”, potem : „zda mi się” i „widzę” – oto najliczniej pojawiające się w liryce poety czasowniki⁸. Owo „patrzenie”, stwierdza dalej badacz, może być uwikłane w erotyczne pożądanie, może afirmować cielesne istnienie, ale nie tylko. Bywa często też i

⁴ J-K Huysmans, *Na wspak*, dz. cyt., s. 205.

⁵ M. Podraza-Kwiatkowska, *Kazimierz Tetmajer – metafizyk*, w: *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka, M. Stali, Kraków 2003, s. 13.

⁶ B. Sienkiewicz, *Tetmajer – między obecnością a jej śladem*, w: *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje*, dz. cyt., s. 40. Autorka wzięła pod uwagę następujące wiersze: *Cogito ergo sum*, *Myśl*, *Nieskończoność*, *Na szczycie*, *Refleksja*, *Piecko*, *W godzinie smutku*.

⁷ O poczuciu wydziedziczenia, wygnania, radykalnego wyobcowania centralnym dla doświadczenia modernistycznego pisał R. Sheppard w studium *Problematyka modernizmu europejskiego*, przeł. P. Wawrzyszko, w: *Odkrywanie modernizmu*, pod red. R. Nycza, Kraków 2004, s. 112 i nn.

⁸ Por. M. Stala, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994, s. 114-115.

tak, że: „Ontologiczna pozycja przedmiotu patrzenia jest niepewna; oscyluje on między konkretnością a abstrakcyjnością. Powoduje to analogiczną oscylację samego aktu: nie wiadomo, czy chodzi tu o realny, zewnętrzny wzrok czy wewnętrzne (mentalne, duchowe) widzenie...”⁹. Tetmajerowski człowiek to nie tylko (i może nie przede wszystkim) człowiek sensualny, jak zostało dość powszechnie utrwalone na podstawie pobieżnej i powierzchniowej lektury.

Pamiętając o niejednoznacznej wykładni Tetmajerowskiego patrzenia-widzenia zamierzamy wyodrębnić i poddać refleksji jeden kierunek owej czynności, mianowicie: patrzenie ku górze, spojrzenie w niebo, czyli „wieczny symbol wzroku”, jak – zagadkowo – napisał sam poeta¹⁰. Analizując ten typ lirycznej sytuacji, znajdziemy wiele pogodnych obrazków, na przykład:

Wolno i sennie chodzą
Po jasnym tle błękitu
Złocistobiałe chmurki
Z połyskiem aksamitu

(*W lesie*, (226)¹¹).

Ale i w zmysłowym obserwatorze firmamentu budzi się marzyciel, pejzaż zostaje wzbogacony kreacją wyobraźni, ewokuje stany uczuciowe. „Przejrzyste, zwiewne idzie/ błękitne zadumanie” – czytamy w zakończeniu wiersza. Pogodne, lazurowe lub rozgwieżdżone niebo pozwala też – w innych lirykach – „upajać się nicością” (*Na spokojnym, ciemnym morzu...*, s. 275) lub – mniej drastycznie – „spokojem i ciszą” (606). W cyklu *W nocy*, z którego pochodzi ostatni cytat, pojawia się *Deus ignotus* – „Bóg z utajoną wiecznie twarzą”. Ów aspekt – ukrycia się *sacrum*, jego nieoczywistej obecności lub domniemanej nieobecności dręczy bohaterów lirycznych Tetmajera.

Spojrzenie ku niebu często bowiem związane zostaje z wiarą religijną. Tetmajer zna oczywiście tradycyjny, chrześcijański, symboliczny aspekt nieba jako „wiecznego, transcendentnego miejsca przebywania Boga, aniołów i wierzących uwielbionych przez Boga”¹². Obserwacja firmamentu dopełniona więc bywa refleksją na temat wiary. Konstruuje nawet Tetmajer specyficznie nacechowany pejzaż, aby pokazać ów mentalny, wewnętrzny aspekt widzenia w kontekście religijnym. „Chmur nawałnice, grzmot ciemności, gwiazd huragany, odmet dróg mlecznych, warczące mgławice” – tak przedstawia się niebo w wierszu *Boże, ukryty tam gdzieś na niebiosach!*... (s. 285). Znajdziemy w nim wiele reminiscencji z poezji Słowackiego. Na przykład „warczące mgławice” przypominają „szczekające gwiazdy” z *Samuela Zborowskiego*, których oryginalna metaforyka inspirowała różne refleksje interpretatorów¹³. Nocne niebo,

⁹ Tamże, s. 119-120.

¹⁰ W cyklu *Gwiazdy*, o czym jeszcze powiemy.

¹¹ Wszystkie wiersze Tetmajera cytujemy na podstawie wydania: K. Tetmajer, *Poezje*, Warszawa 1980, zaznaczając w nawiasach numery stron.

¹² L. Ryken, J.C. Wilhoit, T. Longman III, *Słownik symboliki biblijnej*, przeł. Z. Kościuk, Warszawa 1998, s. 579.

¹³ Zgadzając się generalnie z wnioskami Andrzeja Kotlińskiego, analizującego ostatnio ową metaforykę, że w tym i innych utworach Słowackiego („O! gwiazdy zimne – o świata szatany”) „gwiazda jest największym nieprzyjacielem człowieka”, chcielibyśmy zwrócić uwagę, że inspiracją metaforyzacji obu poetów, pojawienia się „szczekających gwiazd” i „warczących mgławic” mógł być prosty fakt istnienia gwiazdozbioru Wielkiego Psa, w którym znajduje się najjaśniejsza gwiazda nieba – Syriusz,

wyraźnie określone jako miejsce przebywania Boga utożsamianego z Bogiem chrześcijańskim, ewokuje tu negatywne stany emocjonalne – grozę i przerażenie, stając się przestrzenią obcości. Bóg ukryty – to jednocześnie Bóg groźny i bezlitosny.

Hierofania niebiańska bywa też pokazana inaczej. „Olbrzymie tajne bogi”, „tajny Duch świata”, czyli *sacrum* jeszcze bardziej niedookreślone, w jeszcze większym stopniu „nieznane”, ale wyraźnie inne niż Bóg chrześcijański, umieszczone zostaje w rozgwieżdżonym niebie. „Mistyczna muzyka”, „melodie światła” towarzyszą wówczas obrazom gwiazd. Spojrzenie ku nocnemu niebu budzi wprowadzenie jakiś odcień lęku, ale przede wszystkim wywołuje fascynację tajemnicą, poczucie piękna i wzniosłości.

Gwiazdy, wy kwiaty, co się rozwijacie
Na łące niebios o cichym wieczorze... (267)

– oto jeden z takich obrazów. Metafora „łąki niebios” zamyka nieskończoną przestrzeń kosmosu, która nie poddaje się przecież ludzkiemu, zmysłowemu oglądowi. „Łąka niebios” skraca przestrzenny dystans, metafora w subtelny sposób sklepienie niebieskie przybliża, gdyż jeden jej człon – ukwiecona łąka, jest pejzażem pospolitym, swojskim i znanym. Gwiazdy jako żywe, kwitnące kwiaty stają się człowiekowi bardziej dostępne, w związku z tym i owe „bezkresne głębie”, o których pisze dalej Tetmajer, nie przerażają tu obcością.

Ale metafora gwiazd-kwiatów nie zawsze służy zadowoleniu człowieka w Kosmosie. Kwiaty mogą wszakże kwitnąć na łące, ale także, na przykład, na mogile. We wczesnym wierszu, z zastosowaniem podobnej metaforyki, zostało wypowiedziane doświadczenie utraty wiary religijnej:

Gwiazdy są dla mnie jako modre kwiatki
Niezapominek posianych na grobie
Straconej wiary... Tak dzieci w żałobie
W kwiaty pamięci stroją grób swej matki. (40)

Zastanawiające są sekwencje obrazów przywołane przez poetę w owym krótkim wierszu. Gwiazdy, jak poprzednio skojarzone z kwiatami, ale niebo – z grobem. Spojrzeć w górę i widzieć grób? Gwiazdy jako „kwiaty pamięci” o bolesnej, być może najboleśniejszej stracie („matki”)? Kiedy spojrzenie ku niebu napotyka obraz grobu, następuje drastyczne załamanie linii wertykalnej. Perspektywę nieskończonej przestrzeni zamyka mogilna jama – przestrzeń rozkładu, która znajduje się przecież pod owymi „kwiatami pamięci” i przy odrobinie wysiłku imaginacji można ją sobie wyobrazić. Charakterystyczne, że poeta podkreśla subiektywizm owego doznania („dla mnie”). Ozdobiony gwiazdami-niezapominkami „grób straconej wiary” okazuje się więc indywidualnym symbolem, oryginalną wersją „pustego nieba”. Podobny motyw znajdziemy w jeszcze jednym wierszu

zwany też Psią Gwiazdą. W ubiegłych stuleciach gwiazdozbiorem poświęcano o wiele więcej uwagi. *Kanikuła albo Psia gwiazda* – to wszakże tytuł zbioru poezji Jana Andrzeja Morsztyna. Zaś o Syriuszu i jego „zimnym świetle” w wierszach Tetmajera, podobnym do światła gwiazd Słowackiego, jeszcze powiemy. Por. A. Kotliński *Zimne gwiazdy Słowackiego*, w: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, pod red. K. Korotkicha, J. Ławskiego, D. Zawadzkiej, Białystok 2007, s. 189. Cytat w nawiasie pochodzi z analizowanego także przez A. Kotlińskiego wiersza Słowackiego *Dajcie mi tylko jedną ziemię*.

Tetmajera, z następnej, drugiej serii *Poezji*. Tu także został wyeksponowany subiektywny aspekt przeżycia, choć inaczej niż w wierszu poprzednim. Opisany krajobraz to wszakże pejzaż wewnętrzny, o czym *expressis verbis* zostało powiedziane:

Widzę oczyma wewnątrz zwróconemi
Czarne jeziora rozsiane w pustkowiu:
W ciemnościach księżyc blisko skraju ziemi
Wisi podobny do tarczy z ołowiu.

Ponad czarnymi wodami szuwary
I trzciny rosną i smutno szeleszczą;
Sklep nieba zda się sklepieniem pieczary,
Głęboką jamą, ciemną i złowieszczą. (282)

Typowym motywem dekadencjczyckich pejzaży (pustkowie, czarna, nieruchoma woda) towarzyszy specyficznie kreowana przestrzeń: sklepienie niebieskie ciąży ku ziemi, aby za chwilę stać się samą ziemią, a właściwie jej najbardziej przerażającym miejscem – grobem. Bo przecież mogiłę przypomina owa „głęboka, ciemna i złowieszczą jama”, w którą przeobraziło się niebieskie sklepienie. Maria Podraza-Kwiatkowska pisała o klaustrofobicznych pejzażach kreowanych przez wyobraźnię dekadencjczką¹⁴. Tetmajer wzmocnił ową tendencję przywołaniem miejsca chyba najbardziej klaustrofobicznego – jamy „złowieszczej”, kojarzącej się z grobem, w której człowiek, czy też nawet „duch” ludzki został zamknięty. Nie ma więc żadnego nieba, spojrzenie w górę napotyka otwartą mogiłę; martwota, bezruch czyli wszechobecna śmierć, bez jakiegokolwiek nadziei na zmianę, opanowały wewnętrzną rzeczywistość podmiotu. Mieczysław Jankowiak nazwał ów obraz nieba-mogiły (omawiając wcześniej tu cytowany wiersz z motywem gwiazd-niezapominiek) patologicznym¹⁵. Rzeczywiście, drastycznie odróżnia się on od zwykłego spojrzenia w niebo i zdania relacji ze spostrzeżenia, nawet w niesprzyjających kontemplacji nieba warunkach atmosferycznych. Jest ów motyw nieba-grobu świadomym rezultatem przewartościowania tradycyjnych symboli, zanegowania wertykalizmu jako dążenia wwyż w sferze wartości, zaniechania wznoszenia się ku *sacrum*. Staje się dowodem pomieszenia i zagubienia kierunków, ciężenia ku chaosowi, ku rozpadowi, ku śmierci. Być może jest inną konkretyzacją nihilizmu, który w wierszach Tetmajera odkryła przywoływana tu już Barbara Sienkiewicz. Okazuje się nawet nie osławionym „pustym niebem”, lecz wyrazem braku jakiegokolwiek nieba, wszechobecną dominacją śmierci.

W innych lirykach Tetmajera występuje obrazy i metafory może już nie tak drastyczne, świadczące natomiast o całkowitym wyobcowaniu człowieka z przestrzeni kosmosu. „Wklęśła kopuła” nocnego nieba budzi nieopanowaną trwogę. Ów lęk wobec ciemnego nieba pokazany został w wymiarze fizycznym, dotkliwie cielesnym:

W końcach mych palców lęk się ozwał, oczy
Wbiłem w dół, nie śmiąc podnieść ich ku górze;
Coś przeciwnego całej mej naturze
Czuję tam, w nieba ciemnego roztoczy. *W nocy* (31)

¹⁴ Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Pustka – otchłań – pełnia. (Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia)*, w: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1977, s. 56-57.

¹⁵ Por. M. Jankowiak, *Młodopolskie niebo*, w: *Młodopolski świat wyobraźni...*, dz. cyt., s. 115.

Ludzkim ciałem wstrząsają dreszcze trwogi. Człowiek, przede wszystkim jako istota sensualna, odczuwa zmysłowy dystans wobec firmamentu, jakąś podstawową różnicę istnienia – swego i sfery astralnej. Uświadamia sobie własną kruchość i znikomość, osaczenie przez wroga przestrzeń. Spojrzenie ku górze skutkuje poczuciem obcości, antagonizmu istnień i zjawisk. Charakterystyczne, że Tetmajer uwydatnia sensualizm owego doświadczenia ontologicznego wyobcowania, bowiem samo uczucie trwogi wobec ogromu nieba bywało wcześniej zapisywane. „Wiekuiста cisza tych nieskończonych przestrzeni przeraża mnie” – wyznał już wszakże Pascal¹⁶. Ale dla autora *Myśli* człowiek jest „trzcina myślącą”. „Przestrzenia wszechświat ogarnia mnie i pochłania jak punkt; myślą ja go ogarniam” – zanotował Pascal jako jedną ze swoich refleksji¹⁷. Zupełnie inaczej jest w wierszu Tetmajera. W następnej strofie czytamy:

Tam nieskończoność, wieczność, nicość – – brzmienia,
Które są dla mnie tajemniczym ruchem,
A każde w mózg mój uderza piorunem
I mózg druzgota, i w zgłiszcze zamienia.

W Tetmajerowskim świecie myśl na nic się nie przyda, nie może ogarnąć wszechświata. Umysł ludzki okazuje się bezradny wobec wymienionych w wierszu pojęć, czyli właściwie wobec własnych wytworów. Alienacja ulega drastycznemu pogłębieniu. Jak w sonecie Baudelaire’a *Otchłań* człowiek jest przerażony epifanią nieskończoności, której nie pojmuje, z którą nie może ustalić żadnej relacji. Wiadomo, że najtrwalszy fundament odnalazł Pascal w chrześcijańskiej wierze. Baudelaire zaś jest autorem słynnego sonetu *Correspondances*, ustalającym jedność kosmosu opartą na wzajemnych relacjach elementów, z włączeniem w nią i człowieka z jego zmysłowo-duchowymi możliwościami. Inspiracją dla autora *Kwiatów zła* była teoria Swedenborga, o którym Czesław Miłosz napisał, że „restytuował przestrzeń”¹⁸. Restytuował oczywiście przestrzeń wewnętrzną, co też podkreśla Miłosz. Owa przestrzeń, przywracająca człowiekowi zadomowienie w kosmosie (u Swedenborga Niebo ma kształt człowieka), wykreowana została w wyniku stanów wewnętrznych i skonkretyzowana przez wyobraźnię. „>Jaki jesteś, tak i widzisz<: ponieważ cała przyroda składa się ze znaków, teraz znaki niejako usamodzielniają się i składają się na alfabet radości albo udręki” – napisał Miłosz, komentując podróże kosmiczne Swedenborga¹⁹. Być może owo kreujące „oglądanie” obecne w pismach Swedenborga, ale przede wszystkim w twórczości Wiliama Blake’a miał na myśli Tetmajer, kiedy jeszcze jeden ze swoich wierszy na temat totalnego wyobcowania, a właściwie – drastyczniej – wchłaniania przez „czarną dziurę” nicości, zakończył przywołaniem tajemniczego słowa – ocalającej przed unicestwieniem mocy widzenia:

Bezdeń, samotność... Na ziemi i niebie
Nic... Ani Ducha Bożego nad głową,
Ani tu ręki czy serca... Grobową
pustką jest życie i w grób duszę grzebie.

¹⁶ B. Pascal, *Myśli*, przeł. T. Żeleński (Boy), Warszawa 1972.

¹⁷ Tamże, s. 118.

¹⁸ Por. Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Kraków 1994, s. 150.

¹⁹ Tamże, s. 151.

[...]

I tylko jakaś głąb wciąga i wchłania,
 Jakiś olbrzymi dech – duch się bezwładnie
 Słania i leci – jeżeli przepadnie,
 Widać, że nie mógł stworzyć Oglądania. *W godzinie smutku* (527).

I Tetmajer więc próbuje wesprzeć się na sile kreatorskiej wyobraźni, która dla Blake'a jest wiecznie istniejącym światem ducha. „Świat Wyobraźni jest światem Wieczności, to święte łono, do którego wszyscy się udamy po śmierci Organicznego ciała” – pisał Blake w *Wizji Sądu Ostatecznego*, relacjonując i tłumacząc swoje „Wewnętrzne Widzenie”²⁰. „Wyobraźnia jako reprezentacja tego, co żyje wiecznie, rzeczywistość i niezmiennie jest Niebem, duchową ojczyzną człowieka” – stwierdził z kolei Michał Fostowicz, wyjaśniając pojęcia filozoficznego systemu Blake'a²¹. Tetmajerowskie „Oglądanie” (z dużej litery, jak w pismach Blake'a), kreatorska władza ducha, dotyczy niewątpliwie „Oka Wyobraźni” i jest próbą przeciwstawienia się nihilistycznej pustce.

Czy owa próba została wsparta bezpośrednio na filozofii Blake'a? Czy Tetmajer znał twórczość plastyczną i literacką angielskiego wizjonera? Czy ta twórczość mogła go zainspirować? Trudno na te pytania odpowiedzieć jednoznacznie bez szczegółowych badań nad spuścizną Tetmajera. Wydaje się prawdopodobne, że młodopolski poeta zetknął się z twórczością autora *Tygrysa*, choć, jak się wydaje, żaden z badaczy piszących o Tetmajerze nie wymienia nazwiska Blake'a. Nie wymienia też Tetmajera Jan Zieliński w artykule *Młodopolska recepcja Blake'a*.²² Ale Zieliński nie wymienia też i Marii Rakowskiej, która jako autorka pierwszej i jedynej wówczas historii literatury angielskiej o Blake'u pisała²³. Szczegółowe badania dowiodłyby być może szerszej recepcji twórczości autora *Zaślubin Nieba i Piekła*.

²⁰ Por. W. Blake, *Wieczna Ewangelia. Wybór pism*, wybór i opr. M. Fostowicz, Wrocław 1998, s. 56.

²¹ Tamże, s. 131.

²² Por. J. Zieliński, *Młodopolska recepcja Blake'a*, w: *Porównania. Studia o kulturze modernizmu*, pod red. R. Zimanda, Warszawa 1983. J. Zieliński wymienia następujących młodopolskich pisarzy i krytyków: L. Winiarski, J. Kasprzowicz, A. Lange, O. Ortwin, S. Brzozowski, S. Lack, T. Miciński, Z. Przesmycki, L. Staff, E. Porębowicz, W. Wolski (wskazuje też domniemane związki z twórczością plastyczną Wyspiańskiego).

²³ M. Rakowska, niesłusznie zapomniana krytyczka, której przynajmniej tę pracę wypada przypomnieć, umieściła Blake'a wśród pisarzy „okresu przejściowego”, prekursorów romantyzmu wskazując jednocześnie, że w każdej epoce Blake byłby „wyosobniony”. Potraktowała go jako „mystyka, wizjonera, proroka”. Pisała o „uskrzydłonych wzlotach jego wysubtelnionej fantazji” o „jego ekstazach mistycznych”. „Blake jest twórcą dość bezładnych systemów metafizyczno-artystycznych, które streszcza głównie w swych *Księgach Prorockich*, jarzących często błyskami geniuszu, lecz w ogóle zagmatwanych. O przyczynku jego do ukształtowania fizjonomii momentu przejściowego pomiędzy r. 1780 – 1787 stanowią wymienione już wyżej zbiory (*Poetical Sketches*, *Song of Innocence* – A.W.), wnoszące do skarbniicy poezji angielskiej czar promiennych wizji, wysnutych z nieuchwytnych marzeń i przeczystej emocji lirycznej, a ujętych w formy, organicznie zespolone z treścią, jakie dyktował poecie nastroj chwili” – tak kończy autorka historii literatury angielskiej swoją wypowiedź o Blake'u. Por. M. Rakowska, *Zarys literatury angielskiej od początków do naszej doby*, cz. I i II, Warszawa 1910 – 1911. Cytaty z cz. II, s. 11-12.

Nie wiadomo natomiast, czy wpłynął on na Tetmajerowską afirmację wyobraźni, wyraźną zwłaszcza w IV serii *Poezji*, z której pochodzi omawiany wiersz (znajduje się w tym tomie na przykład poemat *W wyobraźni*). Warto też odnotować, że Tetmajer jest autorem następującego aforyzmu:

Komu jeden liść prawdziwy p o k a z a ł się w wyobraźni, jest to więcej, niż gdyby całe drzewo najpiękniejsze zobaczył w naturze²⁴.

Wewnętrzne widzenie, „oko wyobraźni” jest więc ważniejsze niż zmysłowy akt patrzenia. I jeszcze ów liść w wyobraźni ma być, czy jest „p r a d z i w y ...” Dla Blake’a przecież wyobraźnia objawiała prawdziwą naturę rzeczy²⁵.

Możliwe też, że nie mamy tu do czynienia z bezpośrednią inspiracją, lecz z nieuświadomionym pokrewieństwem pewnych motywów czy idei. Na przykład autorce niniejszego artykułu Tetmajerowy poemat *Salamandra* kojarzy się ze sławnym *Tygrysem* Blake’a²⁶. W obu utworach dominują metafizyczne pytania. W obu – tytułowe istoty (Tygrys i Salamandra) rozbłyskują światłem w ciemnym lesie. W odniesieniu do wymienionych utworów zbieżność motywów może być przypadkowa, choć znacząca, ale nie należy też chyba całkowicie odrzucać możliwości inspiracji, co zresztą jeszcze zobaczymy w jednym z następnym wierszy.

Jednak *W godzinie smutku* Tetmajerowski „ślaniający się” duch okazuje się słaby i wydany zostaje na łup nicości. Czy wykorzysta swoją szansę wiecznego istnienia za pomocą kreatorskiej wyobraźni, nie zostaje w końcu rozstrzygnięte. „Wieczność wyobraźni” autora *Zaślubin Nieba i Piekła* wydaje się równie trudno dostępna jak przywrócenie chrześcijańskiego fundamentu. W omawianych utworach Tetmajer pozostaje sugestywnym wyrazicielem doświadczenia ontologicznego wykorzenienia.

Wracając zaś do mniej skomplikowanych obrazów, należałoby przywołać jeszcze jeden istotny motyw, również związany z niebem. Tetmajer jest autorem cyklu trzech sonetów pod wspólnym tytułem: *Gwiazdy*. Jak w wierszach Słowackiego zarysowuje się w nich głęboki rozdzwiek między ludzką sferą egzystencji a sferą astralną:

I oto pyłem w ten bezmiar rzuceni
Patrzymy w górę – wieczny symbol wzroku –
Mijając szybko, jak fale w potoku,
Który trwa wiecznie wśród jednych kamieni. (581)

Składnia pierwszej strofy sprawia, że idea wyrażona w niej przez Tetmajera, nie jest jasna. „Wieczny symbol wzroku” – to może być zarówno „góra”, ku której kieruje się spojrzenie, jak również sam człowiek. Można też chyba interpretować powyższy fragment w ten sposób, że „wiecznym symbolem wzroku” jest ludzkie spojrzenie skierowane ku górze. Realna sytuacja zamienia się w sytuację symboliczną – w poszukiwanie wartości, trwałości, naturalne wertykalne dążenie, które cechuje człowieka. Patrzenie, widzenie,

²⁴ K. Przerwa-Tetmajer, *Aforyzmy*, Kraków 1918, s. 38. Podkreślenie Tetmajera.

²⁵ W. Blake, *Wieczna Ewangelia*, dz. cyt., s. 131.

²⁶ Por. W. Blake, *Tygrys*, przeł. K. Puławski, w: W. Blake, *Wiersze i poematy*, wybór i opr. K. Puławski, Izabelin 1997, s. 39. K. Tetmajer, *Salamandra*, s. 840. Interesującą interpretację tego poematu znajdziemy w książce *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje*, dz. cyt., w artykule M. Rusek, *W głębi człowieka i w głębi natury – „Salamandra” Kazimierza Przerwy-Tetmajera*.

wzrok – to tutaj nie tylko poznawanie za pomocą zmysłu, ale symboliczne określenie pragnienia, dążenia, wyjścia ponad siebie ku wyższym wartościom i tych wartości poznanie, a więc wzrok symboliczny, czy też „symbol wzroku”, jak określa Tetmajer. Ów „wzrok” wyraża czynność transcendowania. Być może też sytuacja patrzenia w górę określa symbolicznie istotę ludzkiej egzystencji w ogóle. Człowiek – to wszakże „pył”, „fala w potoku”, „bezistotny cień” (w następnej strofie). Nie potrafi się ze swoją kondycją pogodzić i rozpaczliwie poszukuje jakiegoś fundamentu, który utwierdziłby jego byt. Podobną sytuację wertykalnego napięcia pokazują i inni młodopolscy poeci, na przykład Stanisław Korab Brzozowski w znanym wierszu *Próżnia*. U Tetmajera spojrzenie skierowane wwyż – jedyna próba i możliwość transcendencji, wyraża tragizm ludzkiej egzystencji. Poza kondycję ludzką zamkniętą w nietrwałości wymyka się tylko spojrzenie skierowane ku czemuś trwalszemu, ale (choćaby tak samo, jak w wierszu Leśmiana *Oczy w niebiosach*) nie znajduje w górze upragnionego celu. Owo symboliczne spojrzenie nie zmienia przyrodzonych cech człowieka, jego ułomności, jedynie je potwierdza. Wzrok napotyka gwiazdy, których byt okazuje się trwalszy w wymiarze temporalnym, ale które nie udzielią swojej trwałości patrzącemu. Upersonifikowane – mogą stać się jedynie nieczułymi kronikarzami ludzkiego przemijania.

W ostatnim sonecie trwałość gwiazd zostanie potwierdzona i wzmocniona ideałem estetycznym, ich byt – to „wiekuiste istnienie” w sferze piękna. Lirycznym adresem wypowiedzi jest tu Syriusz, wcześniej wspomniana Psia Gwiazda, a jednocześnie najjaśniejsza gwiazda nieba:

Twe cudne światło, zimne jak blask stali,
 Niezmienne, jasne, głuche, świeci w górze
 Twarde jak diament... Niech się świat zawali,

 Wasze, o gwiazdy, nie zadrgną podróże –
 Jesteśmy łódką na szalonej fali,
 Bo nie ma żadnej miłości w naturze. (582)

Głęboko pesymistyczny wymiar ludzkiej kondycji, naznaczonej Schopenhauerskim determinizmem, spojrzenie ku gwiazdom jedynie potwierdza. Czy ów „zimny blask” najjaśniejszej gwiazdy zaczerpnął Tetmajer od Słowackiego? Andrzej Kotliński – interpretując „gwiazdy zimne” romantycznego poety – zwraca uwagę na „zimny rozum” i „szatańską pychę” jako konteksty interpretacyjne obrazu wrogich gwiazd u Słowackiego²⁷. Można zauważyć, że owa opozycja u Słowackiego jest odwróceniem średniowiecznego modelu, opisywanego chociażby przez świętego Tomasa z Akwinu. Sferę gwiazd cechowało doskonalsze istnienie, szlachetniejsze uporządkowanie, jako sferę bliższą Bogu. Sfera podksiężycowa, ziemską była znacznie gorsza²⁸. U Słowackiego odwrotnie – „gwiazd szatany” sygnalizują zło. Należałoby też dopowiedzieć, że zimny gwiazdny blask często pojawia się i w młodopolskich wierszach, występują w nich nawet gwiazdy-groty, gwiazdy-gwoździe zdolne do

²⁷ Por. A. Kotliński, *Zimne gwiazdy Słowackiego*, dz. cyt., s. 189.

²⁸ Por. C.S. Lewis, *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*, przeł. W. Ostrowski, Kraków 1995.

symbolicznego zadawania ran²⁹. I w tych wierszach zarysowuje się drastyczna opozycja między sferą ludzkiej egzystencji a sferą astralną. Ale jednak nie opozycję: zimny rozum – uczucie sygnalizują owe metafory. Raczej stają się wielowartościowym znakiem alienacji, choć dużą rolę odgrywa w tym wypadku także ewokacja emocji.

I Słowacki, i Tetmajer odwołują się do uczuć. U Słowackiego pojawia się „płnące serce”, przeciwstawione „gwiazd szatanom”, w kontekście wydarzeń historycznych. Tetmajer natomiast kończy swój cykl sonetów znamionną konkluzją: „bo nie ma żadnej miłości w naturze”. Nietrudno zauważyć, z jaką formułą i ideą polemizuje młodopolski poeta. *Boską komedię* Dantego kończą wszakże słowa: „Miłość, co gwiazdy porusza i Słońce”³⁰. Tetmajer zaprzecza idei miłości „w naturze”, a właściwie w Kosmosie, skoro pisze przede wszystkim o gwiazdach. Przywołuje model średniowiecznego Uniwersum, aby zdecydowanie mu zaprzeczyć. Światło gwiazd okazuje się „głuche”, czyli muzyka sfer zamilkła. „Jesteśmy łódka na szalonej fali” – zaniżło doskonałe uporządkowanie Kosmosu, byt stracił cel. Martwy mechanizm sfery astralnej i chaotyczna, nieprzewidywalna dynamika w „świecie”, czyli w sferze ziemskiej, ludzkiej, drastycznie nietrwałej – to Tetmajerowski model Uniwersum w omawianym wierszu. Metafora „szalonej fali” sugeruje inspirację pesymistyczną metafizyką Schopenhauera, przypomina o działaniu ślepej, bezcelowej Woli. W modelu Dantejskim świat poruszała miłość, której nie przeciwstawiano rozumowi. Poruszała tak, jak przedmiot pragnień porusza tych, którzy go pragną (za św. Tomaszem z Akwinu i Arystotelesem)³¹. Nieruchomym Twórcą Ruchu był Bóg, transcendentny, niematerialny. Ale Tetmajerowskie Niebo Boga tu nie ukrywa, Ponad gwiazdami, co przeczytamy też w innych wierszach, bywa „ciemna pustka”³².

„Nic nie wryło się głębiej w kosmiczne wyobrażenie człowieka dzisiejszego od idei, że ciała niebieskie poruszają się w czarnej jak smoła i śmiertelnie zimnej pustce. Nie tak było w Modelu średniowiecznym” – napisał C.S. Lewis w przywoływanej już tu wcześniej książce. I następnie:

nikdzie w średniowiecznej literaturze nie spotkałem się z podsuwaniem myśli, że znaleźlibyśmy się w przepastnej ciemności, gdybyśmy weszli w świat pozaksiężycowy. [...] „Milczenie”, które przerażało Pascala, było, według Modelu, całkowitym złudzeniem, a niebo wygląda czararno tylko dlatego, że widzimy je przez ciemne szkło naszego własnego cienia. Musimy wyobrazić sobie, że patrzymy w górę na świat rozświetlony, rozgrzany i rozbrzmiewający muzyką³³.

Średniowieczny, teocentryczny model świata wspierał doświadczenie wiary; model współczesny Tetmajerowi, oparty na zmysłowej obserwacji wspomaganej nauką sprzy-

²⁹ Pisałam o tym w artykule *Motywy gwiazd w liryce młodopolskiej*, w: *Poezja i astronomia*, pod red. B. Burdzia i G. Halkiewicz-Sojak, Toruń 2006.

³⁰ W przekładzie A. Świdarskiej. Dante Alighieri, *Boska komedia*, Kęty 2003, s. 570.

³¹ Por. C.S. Lewis, *Odrzucony obraz...*, dz. cyt., s. 114.

³² Na przykład *W wieczną ciszę z daleka słyszę...* (301). Z kolei w cyklu sonetów *W nocy* (IV seria *Poezji*) spojrzenie w niebo przywołuje obraz Boga, „słowa bez pojęcia” (s. 606) i jednocześnie baśni – przejmującej co prawda, ale koherentnej z wyobraźnią dziecka. Dla obserwatora zarówno nocne niebo, jak i przestrzeń ziemską napełniona „dziwnym ruchem” okazują się „czymś, co jest całej naszej naturze przeciwnym” (w ostatnim wierszu cyklu, s. 608), czyli potwierdzają wielokrotnie wcześniej sugerowaną alienację człowieka w świecie, kosmosie i wśród pojęć religijnych.

³³ C. S. Lewis, dz. cyt., s. 113, 114.

jał jej erozji. Uczeni są na ogół zgodni, że ów czas starcia scjentystów z teologami (wiek XIX, początek wieku XX), to czas wielkiego kryzysu, także czas uzurpacji, kiedy myślą naukową starano się zastąpić wiarę (podobnie zresztą wcześniej dochodziło do nadużyć w przeciwnym kierunku). „Czy można być jednocześnie astronomem i wierzącym?” – zapytuje współcześnie jeden z uczonych³⁴. I odpowiada: „Osobista postawa wiary należy do innego porządku niż intelektualna postawa szukania wiedzy”³⁵. Współcześni naukowcy, jakkolwiek nie wszyscy, coraz bardziej sobie ową różnicę uświadamiają. Także i to, że odkrycia naukowe mogą jedynie potwierdzić lub zaprzeczyć co najwyżej istnieniu Boga filozofów, Boga jako pierwszej przyczyny, tak jak to dzieje w przypadku teorii wielkiego wybuchu, która potwierdza, że wszechświat miał początek. Wiara chrześcijańska natomiast dotyczy Boga objawionego w Biblii i Ewangeliach, jako Osoby. W okresie Młodej Polski, zgodnie z zasadą powszechnego wówczas synkretyzmu, czy też ambicji syntetyzowania, oba porządki religijny i naukowy ulegają przemieszaniu. Trwalszy okazuje się przy tym często model naukowy, mimo metafizycznych ambicji epoki, aspirujący do wyznaczenia prawdy absolutnej. Natomiast przekaz biblijny i ewangeliczny bywa traktowany jako model przygodny, historyczny, uwarunkowany czasem, podatny na zmiany, stąd też zapewne liczne indywidualne odczytania i reinterpretacje motywów biblijnych, nierzadko sprzeczne z oryginałem.

W twórczości Tetmajera wyrazem owej przygodności okazuje się długi poemat *Nowina*, kończący pierwszą serię *Poezji*. Już sam tytuł wskazuje aluzyjnie *Ewangelię*, czyli dobrą nowinę. Tetmajerowska „nowina” głosi stworzenie nowego Boga:

Czymże jest człowiek i czegoż mu trzeba?
Trzeba mu świata duszy, trzeba w górę
wzniesić go nad życie gorzkie i ponure,
trzeba mu światła nad oczyma, nieba!
Nie tego nieba, gdzie się groźny chowa
Gniew i pioruny dzierżący Jehowa,
[...]
lecz nieba, kędy mieszka Ojciec świata,
Bóg pełen łaski i pełen litości,
A żąda tylko dla Siebie: miłości... (s. 132)³⁶.

Inny Bóg i inne niebo niż tradycyjne, judeochrześcijańskie – oto cel poszukiwania i działania człowieka. Tetmajer, podobnie jak później Kasprzowicz, wygłosił wiele oskarżeń Stwórcy, utożsamionego z biblijnym Jehową. Bóg bezlitosny, przerażający, odpowiedzialny za zło i cierpienie – czyli właściwie degradacja pojęcia biblijnego

³⁴ Por. J. Delhay, *Mądrości Boga nikt nie zmierzy*, w: *Uczony i wiara. Wyznania ludzi nauki*, pod red. J. Delumeau, przekład J. Grosfeld, Warszawa 1998, s. 25.

³⁵ Tamże, s. 28.

³⁶ Dylemat *Władca czy Ojciec*, wyraźny w cytowanym poemacie i innych młodopolskich utworach, dał tytuł studium W. Gutowskiego, w którym szczegółowo omawia on postać młodopolskiego Boga Ojca. Por. W. Gutowski, *Władca czy Ojciec? Dylematy przedstawiania obrazu Stwórcy*, w: tegoż, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001. Por. też studium M. Podrazy-Kwiatkowskiej, *Obraz Boga wśród światopoglądowych przemian Młodej Polski*, w: tejeż, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001.

Boga, o której pisał później Jacques Maritain³⁷, występuje tu w całej okazałości:

Ból i cierpienie, mękę i konanie
 Wszechzło rzuciłeś ludzkości – Wszechpanie!
 Pod stopą Twoją ludzkość zgięta męką [...]

Z Biblii czerpie Tetmajer jedynie imię, rozbudowując negatywny stereotyp Stwórcy, wsparty filozofią Schopenhauera. Bóg, jak jakiś neurotyczny demiurg pełen pychy stwarza człowieka na swoje podobieństwo (?), przeklina go bez powodu i każe czcić siebie z powodu udręk, które zsyła. Cześć oddawana demiurgowi ma zaspokoić jego próżność. Ów dziwaczny obraz Boga, złożony po prostu z negatywnych cech człowieka, ma być modernistyczną interpretacją starotestamentowego przekazu. Warto dodać, że Tetmajer nigdy właściwie nie pozbył się głębokiej nieufności wobec Stwórcy, zrodzonej z obserwacji świata, powierzchownej lektury Biblii i spopularyzowanych idei dziewiętnastowiecznego ateizmu. Przekonanie, wsparte filozofią Schopenhauera, że życie ludzkie jest pasmem udręki, spowodowanej samą strukturą rzeczywistości, przewija się przez całą twórczość poety. Pozostaje wyraźne i w ostatnich wierszach: „czyż boleść jest przedwieczna, jest wieczna, jest wszędzie?” – czytamy w ósmej serii *Poezji* (1111). Owa boleść – ludzka i pozaludzka – staje się najpoważniejszym argumentem oskarżenia Stwórcy. Bohater liryczny Tetmajera nigdy nie myśli tak, jak nawrócony Durtal, bohater kolejnej powieści przywołanego na początku artykułu francuskiego powieściopisarza J.-K. Huysmansa:

A w rezultacie – rozmyślał Durtal – kiedy się wszystko dobrze rozważy, ów rozślawiony argument Schopenhauera przeciwko istnieniu Stwórcy, wywiedziony z nędzy i niesprawiedliwości tego świata, gdy się dobrze zastanowić, wcale nie jest nieodparty, jako że świat nie jest taki, jakim go Bóg uczynił, lecz właśnie taki, jakim go zrobił człowiek.

Nim się zacznie składać na karb niebios nasze cierpienia, należałoby pewno spróbować dociec, jakie rozmyślnie etapy, jakie dobrowolne upadki przeszło stworzenie ludzkie, nim osiągnęło ów posępny chaos, przyczynę obecnej rozpacz. [...] należałoby odżegnać się ze wstrętem od cywilizacji, za której sprawą dla dusz czystych życie jest dziś nie do zniesienia, a nie od Chrystusa – który może jednak nie stworzył nas po to, by w czasie wojny rozrywały nas kule armatnie, a w czasie pokoju wyzyskiwali, okradali i rabowali handlarze-piraci i łotry z wielkiej finansjery³⁸.

Podmiot liryczny *Nowiny* Tetmajera jednoznacznie kieruje oskarżenia ku judeo-chrześcijańskiemu Bogu, broniąc człowieka. Tetmajer zajmuje wobec problematyki zła i cierpienia dziwnie niekonsekwentną postawę. W *Nowinie* człowiek, jak głosił niegdyś Rousseau, jest z natury dobry (zresztą nieprzypadkowo pojawiają się w omawianym poemacie obrazy wiejskiej sielanki). To w sercu niewinnego, marzącego młodzieńca rodzi się nowy bóg – kochający ojciec, którego symbolami są lilia i oliwna gałązka. A ludzkie spojrzenie ku górze napotyka wspaniałe obrazy:

Oto o tej godzinie w górę
 Podniósłszy oczy, tam, z padołu,
 Człowiek powinien widzieć chmurę
 aniołów boskich, które siołu
 sen dobry niosą...
 [...]

³⁷Por. J. Maritain, *Sens współczesnego ateizmu*, tłumaczył A. Ziernicki, „Znak” 1990, nr 9.

³⁸J.-K. Huysmans, *W drodze*, przeł. Z. Milewska, Warszawa 1960, s. 63.

Oto świat cały, co w sen tonie,
Z jakąś ogromną myślą świętą
Zasypiać winien, czując w górze
Duchowi swemu i naturze
Duszę na oścież odemknęłą... (135)

Taki powinien być świat – nowy raj ziemsko-niebiański, „nie pobożny, lecz szczęśliwy”. Drogą do niego, sposobem realizacji owej utopii, okazuje się czyn rewolucyjny – strącenie z nieba Jehowy, wcześniej oskarżonego i skazanego na detronizację. Nowy bóg powstanie dzięki ludzkiej myśli, miłości i pragnieniu szczęścia.

Bardzo to oczywiście naiwna utopia, ale dokumentująca jednocześnie niezwykłą u Tetmajera wiarę w ludzkie możliwości i ludzką dobroć, człowiek jest tu bowiem zdecydowanie lepszy niż Jehowa. Wiare, którą najmocniej potwierdzają wiersze pierwszego tomu *Poezji*. W następnym tomie ludzkość bywa cierpiąca, ale jest też „bezduszna, ciemna, bezmyślna” (*Geniusze*, 173). Pogłębiany zostaje antagonizm między jednostką twórczą a społeczeństwem. Tetmajer potrafi sportretować człowieka prawie jak parnasista Leconte de Lisle. W *Hymnie do Nirwany* to ludzka podłość, złość, nikczemność i pycha całkowicie degradują ziemską egzystencję. Czyż zła lub w najlepszym razie ułomna ludzkość potrafi stworzyć nowego boga? Chyba i Tetmajerowi nasunęły się wątpliwości co do tego problemu. Próbę kreacji nowej ewangelii zastępują więc w następnych tomach inne wątki: nirwana tożsama często ze śmiercią lub „upojeniem nicością”; ironia wobec wydarzeń i idei (szczególnie w IV serii); próby egzystencjalnego heroizmu; doświadczenie piękna lub miłości jako próby restytucji świata wartości.

Niezwykłe liryczne wyznania możemy znaleźć w ostatniej, ósmej serii *Poezji*. Dłuższy poemat *Myśl* bywa zwykle zauważony przez wnikliwych interpretatorów³⁹. Jak wcześniej, kondycja ludzka została tu nacechowana głębokim pesymizmem, nie zawsze może konsekwentnie, jak gdyby poeta, pisząc wiersz, sam sobie zaprzeczał: „byłem człowiekiem, zwierzęciem o dwu rękach, dwu nogach i głowie”. Zaś kilka strof później: „duch zabłąkany, wkuty w ludzkie ciało” (1103-1104). W dalszej części poematu rozwinięty zostaje ten drugi wątek – motyw ducha. Narzucają się w tej części ponownie ślady prawdopodobnej (?) inspiracji twórczością Williama Blake’a, który mógłby być pocie bliski, chociażby z powodu zdecydowanego wywyższenia świata duchowego, odrzucenia materii, czy wcześniej tu wspomnianej afirmacji wyobraźni.

Celem Tetmajerowskich duchowych wzlotów jest przecież najczęściej porzucenie ciała i świata ziemskiego, uwolnienie się od zdeprecjonowanych „praw życia”, od materii. W poemacie *Myśl* Tetmajer kreuje oryginalną postać – Geniusza Światła, zamieszkującego sferę niebiańską. Ów heros przypomina tytanicznych bohaterów dzieł plastycznych autora *Wiecznej Ewangelii*, znaczący jest też w kontekście twórczości Blake’a „boski śmiech” oraz motyw dziecka. Oto Geniusz Światła:

Już śmieją się twe oczy olbrzymie jak słońca,
Usta twoje jak jabłko olbrzymie granatu,
Złote twe włosy, z brązu czoło majestatu,
A śmiech twój bezgraniczny brzegi jasne trąca!

³⁹ Por. M. Stala, *Pejzaż człowieka*, dz. cyt. s. 97, 164. B. Sienkiewicz, dz. cyt., s. 30.

Ramiona, które dźwigną świat, przężysz nade mną,
 Z palców twoich lśni światło, obramia je srebrnie,
 Wołasz mnie! Jestem! Pędźmy! Naniebnie! Naniebnie!
 Któż z nami?! Ach! Jak boski śmiech spadł w otchłań ziemną!

Dzierżą mnie twe mięśnie, jak dziecko tytana,
 Rzuciłeś – w przestwór – lecę a ty w boskim śmiechu
 Patrzysz, jak skroń, jak w hełmie, nurzę w gwiazdy echu,
 Jak w złoty blask komety płynę – moc świetlana!...

Owa kreacja wyobraźni byłaby więc kolejną próbą wypełnienia „pustego nieba”, wyrazem realizacji poszukiwania, które symbolicznie streszcza ludzkie spojrzenie skierowane ku górze, być może następną wersją „nowego boga”. Muskularny, pełen mocy Geniusz Światła wydaje się jej udzielać słabej ludzkiej istocie.

Ale nieoczekiwanie – zamyka ów poemat wyrazista pesymistyczna konkluzja:

Nie jest to roztkliwienie się istotą własną –
 Jako krzemień w mym mózgu myśl ta wiecznie leży,
 Gdy o nią kłątwa życia ocelem uderzy,
 Iskry prysną na moment – i znowu pogasną.
 Wówczas tworzę poezję, snuję opowieści,
 Chwytam moje wrażenia i życiowe zjawy – –
 Lecz jestem cieniem własnym – – widzę cień mej zjawy,
 Lecący w Światło – – żywej nie mający treści. (1105)

W opartym na zaprzeczeniach wierszu „mocy świetlanej” przeciwstawiony zostaje martwy cień, „cień zjawy”. Dla Mariana Stali powyższy fragment jest dowodem głębokiej samotności człowieka w poezji Tetmajera (badacz zauważa też „nadmiar samotności” w tej poezji)⁴⁰. Barbara Sienkiewicz pisze zaś o „kategoriach odbicia, śladu”, które odsyłają do zjawiskowości świata. „Był ludzki to tylko odbicie, ślad śladu, trwający przez mgnienie wyjścia z nicości i powrotu do niej”⁴¹.

Wyobraźnia nie jest więc w stanie unieśmiertelnić ducha, wykreować przestrzeni wieczności, jak u Blake’a. Czyżby więc ów „Geniusz Światła” był jedynie fantasmagorią? Tak mogłoby się wydawać. Jestem cieniem własnym, widzę martwy cień mojej „zjawy” – relacjonuje poeta. A myśl (czy wyobraźnia) jak krzemień, rodzi jedynie nietrwałe iskry. *Ja* okazuje się momentalnym zjawiskiem, nietrwałym, ciemnym, właściwie martwym. Jednak jest cieniem lecącym w Światło, nie w nicość. Jest więc jakieś Światło – jedyny pozytywny element w zakończeniu wiersza. Skąd pochodzi? Czym jest? Na te pytania nie znajdziemy tu odpowiedzi. Możemy tylko zauważyć, że lecący w Światło „cień zjawy” jest z nim całkowicie sprzeczny, wyobcowany ze świetlnej przestrzeni. Na pewno wiersz mówi o ludzkiej słabości, znikomości, niepełnym istnieniu. Czy nastąpi rewitalizacja, regeneracja, ożywienie cienia w świetlnej przestrzeni? Czy ponownie pojawi się Geniusz Światła, skoro już w pierwszej strofie wiersza jest mowa o spadaniu, ale i o wzlocie? Myśl i wyobraźnia kreują tu zagadkową przestrzeń, *quasi*-niebiańską, ale *ja*, jak i poprzednio zostaje z niej drastycznie wyalienowane.

⁴⁰ Por. M. Stala, *Pejzaż człowieka*, dz. cyt., s. 164, 137.

⁴¹ Por. B. Sienkiewicz, dz. cyt., s. 30.

Liryczni bohaterowie Tetmajera „jak się zdaje, nie spotykają żadnego Boga, Absolutu, Transcendencji” – tak podsumował Stala relacje człowiek – Bóg pojawiające się w tej poezji⁴². Rzeczywiście, dominuje w liryce Tetmajera religijne zwątpienie i destrukcja sfery chrześcijańskich dogmatów, choć trudno powiedzieć, czy na pewno nie ma w niej transcendencji. Bóg pojawia się zwykle jako byt niepewny, o którym „ludzie roją”, niedostępny, niezrozumiały, mocno obciążony ateistycznymi lub sceptycznymi ideami filozoficzno-światopoglądowymi. Nie sięga też poeta po inspiracje do chrześcijańskich pisarzy albo mistyków, jak Miciński, czy chociażby Kasprowicz lub Staff. Nie można założyć pogłębiania postawy religijnej w tym kierunku.

Trzeba jednak pamiętać, że temat *sacrum*, wiary i religii bywa na ogół tematem bardzo subtelnym. Mimo że wiele może zostać na ten temat powiedziane, i tak więcej pozostanie po stronie tajemnicy. Co wydaje się też potwierdzać sam Tetmajer, umieszczając w wierszu *Mysł* znamiennej uwagę:

któż zna człowieka duszę, choć zna jego słowa – (1103).

SUMMARY

Tetmajer's heaven – pictures of crisis

The author conducted a detailed interpretation of the motifs of night, heaven and moon in Kazimierz Przerwa-Tetmajer's poetry. The modernistic pictures of the Universe, astral symbolism indicate a deep existential and axiological crisis, which the Polish poet did not overcome referring to Catholicism. Tetmajer's Universe is terrifying and mysterious. The poet alluded to such authors as: Pascal, Blake, Swedenborg, Baudelaire. According to the author, Tetmajer was in search of God and heaven different from those which his imagination associated with Christianity.

Translated by Joanna Szerszunowicz

⁴² M. Stala, dz. cyt., s. 163.