

# Tetmajerowskie próby przepracowania braku

## Wywoływanie pustki

Urszula Pilch\*

DOI 10.24425/rl.2021.137306

**ruch literacki** • R. LXII • 2021 • Z. 2 (365) PL

PL ISSN 0035-9602

Pustka jest jednym z najważniejszych leitmotivów poezji Tetmajera<sup>1</sup>. W niniejszym tekście interesują mnie nie tyle sposoby jej obrazowania (choć o nich też piszę), ile przede wszystkim moment odsłonięcia i uświadomienia sobie braku przez podmiot Tetmajerowskiej liryki, a także to, jak ów podmiot próbuje zrekompensować to odkrycie. Proponuję zatem antologię wybranych wierszy w rozmaity sposób eksponujących momenty uzmysłowienia sobie istnienia stanu braku (celowo piszę o tym stanie jak o pojęciu dotyczącym bytu rzeczywistego), ujmujących go w obrazy pustki właśnie i specyficznie te obrazy interpretujących.

Jedną z najistotniejszych refleksji dotyczących twórczości Tetmajera są rozważania Mariana Stali, który pisze – przywołując równocześnie formułę tytułu z artykułu Podrazy-Kwiatkowskiej, gdzie badaczka cytuje wiersz *Wędrowiec przez pustki wieczyste*<sup>2</sup>. Stala zauważa:

\* Urszula Pilch – dr, Uniwersytet Jagielloński.

<https://orcid.org/0000-0003-0337-1686>

- 1 O poezji Kazimierza Przerwy-Tetmajera napisano już bardzo wiele, dużo także powiedziano o obrazach pustki w jego twórczości. Do najważniejszych analiz tego zagadnienia należą rozważania Marii Podrazy-Kwiatkowskiej, Mariana Stali, Pawła Próchniaka, Wojciecha Gutowskiego.
- 2 M. Podraza-Kwiatkowska, „*Wędrowiec przez pustki wieczyste*”. O poezji Kazimierza Tetmajera, „*Życie Literackie*” 1968, nr 24. Punktem wyjścia tego tekstu jest wydanie w serii Biblioteki Narodowej *Poezji Kazimierza Tetmajera* ze

[...] punkt dojścia nie ma tu postaci pełnego pozytywnego przekonania. Jest raczej niekończącym się gestem pragnienia, wskazania w pewną stronę... Trochę jak w Baudelaire'owskim *Wzlocie*, w którym poeta zaklina własnego ducha [...] Faktyczny, głęboko przeżyty punkt dojścia w jego zmaganiu z problemem duszy jest, jak sądzę, inny. [...] Nadzieje, pragnienia, porywy, mistyczne łąki – znikają. Pozostaje ta sama pusta, nie dająca się przeniknąć dusza, ten sam „wieczny wędrowiec przez pustki wieczyste”.<sup>3</sup>

### W innym miejscu pisze:

Można rzec tak: człowiek Tetmajera pozbawiony jest Boga, ale zarazem obdarzony odczuwaniem, które przypomina odczuwanie człowieka religijnego. Tak jak ów człowiek, liryczni bohaterowie Tetmajera mają poczucie niepewności i wewnętrznej sprzeczności własnego istnienia. To sprawia, iż zasadniczą treścią ich egzystencji staje się pragnienie pełni, pragnienie ugruntowania własnego bytu w czymś, co byłoby jednolite, co wyzwalaloby od negatywnych doświadczeń, takich jak ból i lęk. Temu pragnieniu towarzyszy jednak świadomość, iż owo ugruntowanie jest niemożliwe (czy: mało prawdopodobne) w świecie cielesno-materialnego doświadczenia – starają się zatem przekroczyć granice owego doświadczenia i kierują w stronę, którą kiedyś zajmował chrześcijański Bóg. W tym miejscu znajdują własne zwątpienie, pustkę, milczenie Boga.<sup>4</sup>

Rozpoznanie braku o charakterze transcendentnym wywołuje najróżniejsze postawy: najczęściej lęk, grozę, ironię. Tetmajer ukazując i uruchamiając wszystkie te typy reakcji a zarazem stany emocjonalne równocześnie usiłuje znaleźć dla nich rekompensatę. Skupiam się tu nie tyle na diagnozowaniu tęsknot czy pragnień Ja mówiącego, ile jego reakcji na

wstępem J. Krzyżanowskiego. Jak przystało na badaczkę, w tym zwięzłym tekście wskazuje niezwykle dużo sfer interpretacyjnych poezji Tetmajera czyniąc między innymi z pustki jeden z kręgów pojęciowo-wyobraźniowych. Podraża-Kwiatkowska pisze zatem: „obok pustki w znaczeniu kojącej samotności, a także w znaczeniu kojącego bezczucia czy nawet upragnionego nieistnienia, występuje u Tetmajera pustka inna: funkcja jej nie ma nic wspólnego z przynoszeniem ulgi. Wywołują ją dwa zespoły uczuć, które można nazwać zespołami uczuć negatywnych: niechęć do ludzi i brak wiary w cokolwiek”; tamże, s. 6. Por. także wcześniejszy tekst Lorentowicza, *Wędrowiec przez pustki*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 17. Te teksty krótko zestawia J. Jakóbczyk, *Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Zbliżenia*, Katowice 2001, s. 179.

<sup>3</sup> M. Stala, *Rozbita dusza i jej cień. Pytanie o człowieka w poezji Kazimierza Tetmajera* [w:] t e g o Ź, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994, s. 110–111.

<sup>4</sup> Tamże, s. 162.

uświadomienie sobie odczuwanego braku, a także próbach przepracowania tego odczucia, próbach przekształcenia swojego patrzenia na brak w ten sposób, by stał się on stanem upragnionym. Apofatyczne wyliczenia<sup>5</sup>, lubiana przez Tetmajera forma negacji, nabiera w jego poezji niezmiernie często wymiaru abstrakcyjnego, a dokładniej, sprowadza się do przejścia od konkretnego do abstrakcji. Droga wiedzie tu z reguły od poszczególnego przeżycia wprost określonej straty do uogólnienia o charakterze braku absolutnego przyjmującego postać, kształt, wymiar pustki.

W samym momencie rozpoznawania pustki daje się zauważyć pewien rozziw na kilku poziomach, w którym to rozziwieniu umiejscawiałabym najchętniej młodopolskie rozpoznanie braku. A zatem z jednej strony poeta szuka ekspresji dla własnych stanów uczuciowych, szuka możliwości wyrażenia niewyraźnego. Z drugiej strony dokonuje aktu wytwórczego<sup>6</sup>, w którym uwidacznia się analogia wobec aktu nazwanego później przez Ryszarda Nycza – przy okazji analizy koncepcji sztuki Stanisława Brzozowskiego – wywoływaniem realności<sup>7</sup>. Istnieje zatem podobieństwo aktu wywoływania realności do wywoływania braku czy pustki. Po trzecie wreszcie wszystkie te działania uruchamiają reakcje wymykające się świadomości. W pewnym momencie po próbie wyrażania pustki przy

5 Por. E. Kuźma, *O poetyce negatywnej. Od poetyki do poetologii, od poetologii do metapoetyki*, [w:] *Poetyka bez granic*, pod red. W. Boleckiego i W. Tomasika, Warszawa 1995; por. też D. Wojda, *Milczenie słowa. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Kraków 1996; zob. także książki A. Świeściak: *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, Kraków 2003 i *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2010. Zob. między innymi podsumowanie koncepcji poetyki negatywnej a także poetyki zanikania w książce E. Suszek, *Figuracje braku i nieobecności. Miłobędzka, Białoszewski, Kozioł*, Kraków 2020. Autorka pisze między innymi: „W przypadku poetyckiej artykulacji braku i nieobecności iluzoryczny aspekt figurowania wiąże się z modelowaniem tego, czego nie ma, z rzeźbieniem w braku, z tkaniem rysunku na tym, co przeźrocyste [...] W figuracji dostrzegam przenikanie się dwóch pierwiastków. Rozpięta jest ona między literacką grą w (nie)obecne, artystyczną iluzją (nie)obecności, wyobrażaniem sobie „fenomenów” negatywnych, zabawą w pozorowanie (nie)obecności, a artykulacją jednostkowego doświadczenia, które się „przydarza”, indywidualnie angażuje afekty i dotyka „prawdy” egzystencji w jej najbardziej intymnym, trudnym do zakomunikowania Drugiemu, wymiarze”, s. 42. Wydaje się skądinąd, że zabiegi znacznie przecież starszych poetów Młodej Polski zazwyczaj wychodzą z podobnych pobudek. Zdarza im się znajdować podobne choć nieidentyczne rozwiązania. Por. także E. Bartos, *Figury braku. O prozie Stanisława Dygata*, Katowice 2016; S. Jasionowicz, *Pustka we współczesnym doświadczeniu poetyckim*, Kraków 2009.

6 Zob. R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, wyd. 2, Wrocław 2002, s. 139.

7 Tamże, s. 142.

jednoczesnym jej wywoływaniu wzbudzony zostaje stan afektywny<sup>8</sup>, który umyka poprzedzającym go aktom i procesom.

W poezji Tetmajera natrafiamy na momenty, kiedy to afekt podlega przepracowaniu, na przykład na sonecie o incipicie *Ach, jakże żal mi...* pochodzącym z serii czwartej *Poezji*. Podmiot konfrontuje się z własnymi uczuciami wobec utraty wynikającej z upływu czasu:

Ach, jakże żal mi, jak żal mi... Jak złodziej  
 Śmierć się wszystkimu, co piękne, podkrada,  
 Śmierć cicha, zimna, tajemna i blada —  
 I jak morderca po cichu odchodzi.

Nigdy, nigdy się już nie odrodzi  
 Co było pięknem — a dusza zapada  
 W otchłań tęsknoty i nad trumną siada,  
 Jak matka; ręce łamie i zawodzi.

Nigdy już, nigdy, nigdy nie powstanie,  
 Co zgasło pięknem, co snem przeminęło —  
 Nigdy już... Gwiazda zapadła w otchłanie...

Milczące, ciche, straszne śmierci dzieło...  
 Wokoło pustka, cisza, bezmiar ciemny —  
 Zostanie tylko jedno: żal daremny... [565]

Żal jest tu najważniejszym uczuciem, które Ja rozpoznaje i zarazem jest w stanie nazwać. Wydaje się jednak, że dwukrotne powtórzenie bezosobowego zdania z orzeczeniem eliptycznym „jakże żal mi”, otwarcie kliszowym „Ach” i domknięcie wielokropkiem poświadczą pewną rezygnację z wyśłowienia stanów emocjonalnych. Trzykropek właśnie staje się znaczącym przejściem, przerwą, zawieszeniem nazywania. Utarte pojęcia, określenia emocji zdają się nie wystarczać. Tetmajer zastępuje je obrazami przedstawiającymi sytuację utraty. Stąd natychmiastowe przejście do tradycyjnego opisu personifikującego śmierć i porównania jej do złodzieja. Brak ma tu swoją zewnętrzną przyczynę w postaci wszechogarniającej śmierci.

<sup>8</sup> Afektywność w poezji młodopolskiej sygnalizowałam w artykule: *Strach nicości – młodopolska liryka wobec kategorii braku*, [w:] *Śmiech i strach w literaturze i sztuce przełomu XIX i XX wieku*, pod red. H. Ratusznej, M. Kaźmierczyka, A. Łazickiej, Toruń 2019, s. 47; tu skądinąd piszę o strachu jako reakcji na pustkę, w takich utworach Tetmajera jak: *W godzinie smutku, Dzwonach i Piekło*. Por. także tejże, *Afekt wobec braku. Poezja Bolesława Leśmiana*, „Czytanie Literatry. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” nr 7 (2018), *Czytanie Leśmiana*.

Określenie „otchłań tęsknoty” okazuje się drugą – oprócz powracającego w poinczie utworu „żału” – nazwą uczucia. Wydaje się, że stan psychiczny lepiej i łatwiej przedstawić na zasadzie egzemplifikującej analogii sytuacyjnej, paralelnej figury straty absolutnej, a mianowicie obrazu matki nad trumną dziecka. Nie ma tu już określeń emocji, zastępuje je bowiem opis widocznych reakcji i gestów: „ręce łamie i zawodzi”. Figura matki-żałobnicy poprzedza scenę o wymiarze kosmicznym: „Gwiazda zapada w otchłanie”. Ta wizja jest równie symboliczna, gaśnie światło, następuje ciemność wyolbrzymiona do totalności o charakterze zarówno przestrzennym, jak i czasowym: bez granicy i bez końca. Nieuchronność przemijania, a zarazem jego ostateczność mają swój rytm w zaimku przysłownym „nigdy”, którego powtarzanie daje efekt crescendo, efekt narastającej emocji. Brak dźwięku, brak światła skumulowane są w wyrazie „pustka” i jego synonimicznych synekdochach.

Wokoło pustka, cisza, bezmiar ciemny —  
 Zostanie tylko jedno: żal daremny...

Ale nie jest to przecież nicość, podmiot wciąż próbuje nadać nazwę temu, co czuje, powtarzając słowo „żał”, będące synonimem sposobu doświadczania świata, który stał się pustką. Klamrowa kompozycja sonetu obejmuje nagromadzenie obrazów, epitetów, powtórzeń, a tym samym mnożących się określeń pustki. Powracający w wygłosie wiersza żal ma więc dodatkowe obciążenie znaczeniowe. Podobnie zresztą jak powtórzony po raz czwarty wielokroppek. Próby zrekompensowania żalu, próby opisanie pustki – a zarazem jej wypełnienia – nie przynoszą satysfakcji. I właśnie moment uświadomienia sobie bezsensowności lękowego zapisywania próżni obnażony zostaje w wielokropku: tej afektywnej chwili nie sposób już rozpoznać ani tym bardziej nazwać.

Późniejszy, bo pochodzący z serii VI *Poezji*, wiersz o incipicie *Już nie wiem, co poza mną było* zbiera w sobie potencjalne źródła odczuwanej utraty:

Już nie wiem, co poza mną było —  
 czy żyłem kiedy?... czy kochałem?...  
 Zda mi się, stoję za mogiłą —  
 cóż w tej mogile pochowałem?

Czy pochowałem jakie kwiaty?  
 Czy pochowałem złote rzeczy?  
 Nie wiem — to jakieś dawne świąty,  
 stracone z mego serca pieczy.

Snadź nic nie było żalu warte,  
 skoro nie został żal po niczem — —  
 napisy trumien są zatarte,  
 blask lamp grobowych nie był Zniczem.

Jak obcy po przeszłości chodzę,  
 w tę i w tę stronę zwracam głowę,  
 a to są przecie tu, przy nodze,  
 krwi mojej rzeki koralowe.

Wstrzymam się, idę i znów stanę,  
 jakbym nie wiedział, gdzieś wniósł głowę — —  
 a to są przecie w bród rozlane  
 krwi mojej rzeki purpurowe... [835]

Zdanie otwierające wiersz „Już nie wiem [...]” pokazuje z jednej strony niepewność, trudność odtworzenia przeszłości, z drugiej potrzebę terapii i zrationalizowania odczuć. Przede wszystkim jednak wskazuje na chwilę uświadomienia braku. Pierwsze sześć wersów ujęte zostało w pytania obnażając tym samym niemożność zidentyfikowania utraty. Deklaratywne zdanie „Snadź nic nie było żalu warte, / skoro nie został żal po niczem” odsłania kilka warstw uczuciowych autodiagnoz. Po pierwsze Ja dystansuje się do wszystkich utrat, twierdząc – to po drugie – że nie odczuwa po nich żalu. Albo inaczej: nie cierpi, choć uważa, że powinien. Staje się bierny wobec zjawisk zachodzących w jego stanie emocjonalnym. Niemniej jednak nie sposób nie zauważyć, że równocześnie obserwuje zanikanie śladów tego, po czym – zgodnie z deklaracją – nie przeżywa żałoby. Spostrzeżenia te doprowadzają do określenia siebie jako wrzuconego we własny świat, który okazuje się dlań zupełnie obcy. Ja alienuje się wobec własnych wspomnień i przeszłości. Takie wyobcowanie obnaża pojedynczość, samotność, ale także tęsknotę za tęsknotą, pragnienie pragnienia. Refleksja dotycząca stanu emocjonalnego pozostaje bez pointy. Ja dookreśliwszy własną sytuację nie znajduje już określeń ze sfery emocjonalnej na ten stan psychiczny, albo raczej zmienia język – opisuje bowiem ów stan poprzez metafory cielesne:

a to są przecie tu, przy nodze,  
 krwi mojej rzeki koralowe. [...]

a to są przecie w bród rozlane  
 krwi mojej rzeki purpurowe...

Wersy te wprowadzone zostały na zasadzie wielopoziomowego kontrastu w stosunku do reszty utworu: dotyczą przecież ciała, o którym wcześniej właściwie nie było mowy, to ciało na dodatek jest okaleczone, poranione,

krwawiące, otwarte, pozbawione kontroli. Krew w tej ekspresjonistycznej wizji i na zasadzie kosmicznej hiperboli rozplywa się po całym świecie<sup>9</sup>. Wspomniany kontrast ujawnia się nawet na poziomie dźwiękowym, w końcowych wersach dominują krótkie wyrazy, powtarzają się głoski „r” i „k” wzmacniając efekt dynamizmu, a także dyskomfortu, niepokoju, drastyczności i wreszcie grozy. Przeniesienie całego ciężaru obserwacji na ciało wskazuje, że bezpośrednio nazwane uczucia nie są już obecne. Czytelnik zostaje zatem zderzony z tym, co afektywne, co wymyka się postrzeganiu (nie mówiąc już o werbalizacji) – a dzieje się na granicy psychofizycznej. Afekt, o którym mówię, nie dotyczy opisu płynącej krwi, tkwi natomiast znacznie głębiej, tam, gdzie Ja dociera do swojego miejsca, swojego stanu uczuciowego, swojego ciała wreszcie.

Bywa też i tak, że śmierć nie wiąże się dosłownie z utratą, staje się natomiast swego rodzaju figuracją braku<sup>10</sup> o wymiarze całościowym. Personifikowana śmierć może sama doświadczać wszechobecnej pustki, która nie tyle ujawnia się czy narasta w czasie, ile wynika z sensualnego огоłocenia lub sensualnej niedostępności<sup>11</sup>. Taka sytuacja ma miejsce w utworze o incipicie *Leci wiatr...* z serii V, gdzie przybiera postać rozbudowanej gradacji. Wiatr, który może dotrzeć wszędzie, pokonuje przestrzeń w poszukiwaniu jakiegokolwiek punktu oparcia:

Leci wiatr przez ogromne skały i urwiska,  
 przez rozpadliny leci, gdzie oko nie sięgnie,  
 przez otchłanie, gdzie patrzeć krew w żyłach zatęgnie,  
 przez lodowce niezwaładne i przez śniegi białe,  
 gdzie śmierć siedzi oparta plecami o skałę  
 i prowadzi dokota sępiimi oczyma,  
 czy nic nie ma dokota?... Lecz nigdzie nic nie ma... [680]

Zmysł wzroku odgrywa tu główną rolę jako narzędzie poznania. Wiatr – będący upostaciowaniem ruchu i dynamiki – dociera w przestrzenie

<sup>9</sup> O krwi w literaturze polskiego modernizmu zob. M. Kurkiewicz, *Tętno epoki. Miejsce i rola motywu krwi w literaturze Młodej Polski*, Bydgoszcz 2013.

<sup>10</sup> Por. E. Suszek, dz. cyt. Badaczka wywodząc pojęcie figuracji od Mike’a Bala i Williama Gamekera oraz stosując je wobec poetów „Współczesności” pisze: „figuracja odnosi się do doświadczenia jednostkowego, które nie podlega repetycji. Jest sposobem artykulacji niepowtarzalnego, niejęzykowego, bezpojęciowego tego, co nie-reprezentowalne. [...] W moim odczuciu [pisze dalej Suszek] postulowana figuracja lepiej odpowiada też kłopotliwym ontologicznie „fenomenom” negatywnym. Figuracja wiąże się bardziej z odkrywaniem, angażuje emocje, uruchamia wyobraźnię [...], tamże, s. 32–33.

<sup>11</sup> O sensualności w liryce Młodej Polski zob. projekt <http://sensualnosc.bn.org.pl>.

nieosiągalne dla ludzkiego oka<sup>12</sup>. Krajobraz górski stanowi tu szczególnego rodzaju tło poszukiwań eksponujące niemożność odnalezienia istoty bytu. Konfrontacja z przestrzenią górską opisywana jest przez nawiązanie do reakcji cielesnych wynikających z odczuwania lęku, z poczucia obezwładnienia, które to reakcje wybrzmiewają mocno w słowach: „gdzie patrzeć krew w żyłach zatęgnie”. Przywołanie ludzkiego ciała uzmysławia, że przestrzeń poszukiwań jest nieludzka, poza człowiekiem, który traci w niej całą swoją vitalność. To świat odpoczywającej i zarazem wyczekującej śmierci. Ale nawet odkrycie jej obecności nie przynosi poznawczej satysfakcji – pewnie dlatego, że upostaciowana śmierć sama jest pozbawiona śladu obecności<sup>13</sup>. Stanowi bowiem pustkę. I to z jej właśnie spojrzeniem dokonuje się tu ostatecznego i kulminacyjnego rozstrzygnięcia: „Lecz nigdzie nic nie ma”. Moment uświadomienia sobie braku, groza pustki dotyka także tego, co nieludzkie.

Przywołany wiersz – należący do rozbudowanego cyklu zatytułowanego *Podczas wiatru z Tatr*<sup>14</sup> – okazuje się wyjątkowy. Konstatacja pointująca utwór wyróżnia się na tle pozostałych części cyklu negatywnością w postrzeganiu świata. Odkrycie pustki jest bowiem w pozostałych wierszach bodźcem do dalszych poszukiwań („tęsknota ku Lepszemu ogarnia człowieka / i duszę mu zapładnia, i czyni owocną” [681]; „jakieś poznanie takiej cudownej swobody, / że się z tego religia własna rodzi z ducha / wołana przez tęsknoty, przez sny niewymowne” [682]; „słucham cię, a duch we mnie powstawa i rośnie” [698]). Jest momentalnym i nagłym spostrzeżeniem podczas lotu stanowiącego symboliczną analogię wobec ludzkiego życia. Z kolei wiatr będący medium poznania ma charakter uwznioślającego i zapładniającego bodźca do działania, odsyła w nierzeczywiste/ w upragnione, daje wolność w transcendencji.

W wierszu *Leci wiatr...* refleksja i diagnoza dotycząca świata „nigdzie nic nie ma” jest symboliczną chwilą uświadomienia sobie nieobecności o wymiarze całkowitym. Tetmajerowska świadomość braku przyjmuje wymiar wszechogarniający. W dosyć wczesnym wierszu *Nad polem pustem...* (seria II) tytułowa przestrzeń stanowi niemal idealny obraz uwypuklający pustkę:

Nad polem pustem, szerokiem, głuchem  
 ćma ptaków czarną zawisa chmurą,

- 12 Z tego przecież powodu pojawia się utarty frazeologizm: „gdzie oko nie sięgnie” tak mocno wybrzmiewający i powracający w różnych odsłonach już w romantyzmie.
- 13 Por. B. Sienkiewicz, *Tetmajer – między obecnością a jej śladem*, [w:] *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje*, pod. red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka, M. Stali, Kraków 2003.
- 14 O cyklu zob. Bobrowska B., „Mythmaking – Shelley i Tetmajer jako piewcy natury (Uwagi na marginesie cyklu „Podczas wiatru z Tatr””, [w:] *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje*, dz. cyt.



krążą jak liście gnane podmuchem  
 wiecznego wiru, kracząc ponuro.  
 Pośród czarnego ptaków odmętu,  
 w skłębionych skrzydeł ruchomej fali,  
 lśni jeszcze słońce. Tak od okrętu,  
 co się w czas burzy morskiej zapalali,  
 ponad bałwanów chmurą spiętrzoną  
 błyskają ognie krwawe czerwono.  
 Zniknęło słońce... Czyż tej powodzi  
 ptaków nad polem pustynnym owym  
 nigdy już, nigdy nie będzie końca?  
 Wiecznież to pole będzie jałowym  
 i nic się na nim nigdy nie zrodzi,  
 oprócz bezdennych tęsknot do słońca?... [155]

Utwór opiera się na wizji pochłaniania pustej przestrzeni przez nicność absolutną. Pole, którego dystynktywną cechą stanowi pustka dodatkowo wypuklona przez linię horyzontu, wypełnia się niepokojącą obecnością. Wir ptaków wydaje się jednak wypełnieniem pozornym, ponieważ sam w sobie zdaje się stanowić próżnię. Ptaki stają się odpowiednikiem nicości pochłaniającym świat, przede wszystkim jednak zasłaniającym i unicestwiający słońce. Groza tej próżni zostaje ujęta w postać wciągającego wszystko wiru.<sup>15</sup> Słowo „odmęt” naprowadza na skojarzenie nieprzeniknionej, bezdennej, ale również ruchomej wody – tym bardziej, że dalej mowa o „skrzydeł ruchomej fali” i „powodzi”. Zawłaszczenie słońca, doznanie jego nieobecności przyjmuje tu wymiar metaforycznie substancjalny: staje się chmurą, wirem ptaków. Nastająca ciemność przeżywana na pustym polu, gdzie nie ma także dźwięku, obnaża zawsze niespełniające się pragnienie słońca.<sup>16</sup> W tym obrazie świata to właśnie nieobecność słońca jest najważniejszą cechą, która kształtuje podmiot (choć może być to rodzaj wzajemnego wpływu) postrzegający świat jako wybrakowany. Oparcie całego utworu na jałowości, wciąganiu w pustkę jest ściśle powiązane ze specyficznym brakiem horyzontu czasowego, a wreszcie z brakiem granicy emocjonalnej.

Metafory akwaticzne czy obrazy wody w wierszu *Nad polem pustem...* służą budowaniu wrażenia przytłoczenia, bierności Ja wobec nastającej

**15** O wirach zob. M. Kochanowski, „*W wir tej nocy diabli biorą*” – wiry w poezji modernistycznej. *Wstępne rozpoznania*, [w:] *Noc. Symbol – temat – metafora*, t. II: *Noce polskie, noce niemieckie*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2012.

**16** O ważności symbolu słońca w epoce Młodej Polski zob. J. Kwiatkowski, *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca* [w:] *Młodopolski świat wyobraźni*, studia i eseje pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1977.

ciemności<sup>17</sup>. W sonecie *Morze* z tego samego tomu pejzaż morski daje natomiast efekt pustki uwodzącej:

O morze, nieskończone, ciemne, ciche morze!  
 Zda mi się, że gdy wzniosę powieki, w twe głębie  
 przepastne i bezdenne, oczy me zagłębię,  
 i po wielkim je, pustym powiodę przestworze.

Zda mi się, że zza krańców twych błysną mi zorze  
 różowiac siną falę gdzieś na świata zrębie,  
 i że powiodą mewy, okrętów gołębie,  
 myśli me tam, daleko, przez wodne bezdroże.

O morze! Jakże często zda mi się, że łowią  
 uchem szum twych ogromnych wód i w tej muzyce  
 słyszę mistycznych epok głucho tajemnice...

O morze! Jakże często zda mi się, że płynę  
 przez twoją senną, ciemno-błękitną głębinę  
 kędyś w nieskończoności nęcące pustkowie... [215]

Równa linia horyzontu dzieląca pejzaż na połowę i jednocześnie wyznaczająca linię nieskończoności należy do ulubionych przez poetę elementów służących zobrazowaniu pustki. Czystość tej przestrzeni i jej piękno (ten efekt uzyskano między innymi dzięki takim określeniom: „błysną mi zorze”, „różowiac siną falę”, „okrętów gołębie”) mają wyraźnie pozytywny charakter. Morze wabi, przyciąga i zawłaszcza, a przez to jest wyraźnie pożądane przez „ja” liryczne. Brak punktu pozwalającego czy zmuszającego do skupienia wzroku staje się największym atutem krajobrazu doskonale otwartego, przez który podmiot chce być pochłonięty.

<sup>17</sup> O melancholicznych nastrojach w twórczości Tetmajera współgrających z obrazami wody pisze Anna Czabanowska-Wróbel: „Melancholia to stały stan psychiczny podmiotu lirycznego wierszy Tetmajera, a zarazem nastrój panujący niepodzielnie w poezji pierwszej fazy Młodej Polski. Przewyciężenie pesymizmu, które nastąpi około roku 1900, przyniesie z sobą zmiany także w dziedzinie metaforyki akwaticznej. Nie znajdzie to już odbicia w twórczości Tetmajera. Jego tatrzańskie krajobrazy [...] są nieukrywana refleksją nad śmiercią. Dla Tetmajera nawet «morza lazur świetlisty i złoty» (456) z wiersza *Nad morzem* łączy się z nieopuszczającym duszy nastrojem smutku. W drugim utworze pod tym samym tytułem (836) widać jeszcze wyraźniej, że to nie pejzaż wywołuje określone stany uczuciowe, ale psychika zabarwia krajobraz swoją nieodstępną melancholią.”; Taż, *Wyobraźnia akwaticzna Młodej Polski*, [w:] tejże, *Sprzeczne żywioły. Młoda Polska i okolice*, Kraków 2013, s. 17–18.

Utwór *Morze* poprzedzający cykl *Nieskończoność* stanowi swoistego rodzaju preludium do tryptyku afirmującego tytułowy bezmiar. Zostaje tu jednak znacznie mocniej od pustki zaakcentowana właśnie nieskończoność, które to pojęcia nie są przecież tożsame. Warto jednak podkreślić pewną zależność: brak hiperbolizowany do stanu pustki znajduje swą pożądaną atrakcyjną modalność właśnie w marzeniu o nieskończoności. Tetmajer próbując zniwelować żal uwzniośla brak do nieskończonej pustki podnosząc go do transcendencji. Tak pustka opisywana jest w *Nieskończoności*<sup>18</sup>, a nawet w wierszu *W pustce*.<sup>19</sup> Na plan pierwszy wybijają się oczywiście wrażenia negatywne – niepokój, smutek, żal – związane z uświadomieniem sobie nieobecności. Ten wszechogarniający stan, w którym tkwi „ja”, ma w sobie przecież cechy uwodzicielskie, nęci otchłanią. W utworze *W pustce* akt odejścia z przestrzeni, która, co prawda, nie jest próżnią, ale tę próżnię reprezentuje, przybiera formę wycofania się z sytuacji umożliwiającej transgresję w pustkę.

Dlaczego wolno w przypadku twórczości Tetmajera mówić o transgresji w pustkę i o pustce jako sferze transcendencji? Poeta odwraca niejednokrotnie perspektywę tak, by opisać świat, w którym brak postrzegany jest jako piękno, a zarazem eksponuje doskonałość tego świata, gdzie nie można braku w ogóle spostrzec i pojąć. Dzieje się tak, ponieważ nie ma w nim przepełnionego pragnieniem całości człowieka.

Przestrzeń idealna, w której brak zostaje podniesiony do desygnatu doskonałości wykreowana zostaje przede wszystkim w takich utworach jak *Ta trawa, której nikt nie kosi*<sup>20</sup>, *Łąka mistyczna*, *Zamyślenia XII*, *Ciche mistyczne Tatry*. W pierwszej części cyklu *W Tatrach (Poezje, seria V)* padają słowa:

Święta, przeczysta Pustka, we mgłach kotysana,  
rozpościera ramiona, błogostawiąc ziemi,  
a kwiaty wiosny pachną i liśćmi białymi  
świecą na trawie, jako na głębinie piana.

Święta, przeczysta Pustka, w której się kolebie,  
co jest najszlachetniejsze na ziemi i niebie:  
Piękno w całym swym czarze i całej potędze -  
Ono, które być może dla duszy człowieka

<sup>18</sup> Zob. M. i R. Okulicz-Kozarynowie, *Tatry – obraz wszechświata. Interpretacja „Nieskończoności” Kazimierza Tetmajera*, [w:] *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje...*

<sup>19</sup> Zob. P. Próchniak, „*W pustce*”. *Osiem notatek o jednym wierszu Kazimierza Przerwy-Tetmajera*, [w:] *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje...*

<sup>20</sup> Zob. interpretację wiersza autorstwa J. Włodarczyka, *Tetmajerowskie credo – o wierszu „Ta trawa, której nikt nie kosi”*, [w:] *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje...*

wiarą, miłością, szczęściem, a jak Chrystus czeka,  
by szedł k`niemu przez brud swój, przez ból swój, przez nędze. [699]

To właśnie o tym wierszu Maria Podraza-Kwiatkowska pisze:

Łatwo możemy taki pejzaż tatrzański zidentyfikować z owym pozaziemskim, upragnionym bytem, ciągle powracającym w poezji Tetmajera. Święta przeczysta pustka, podobnie jak mistyczne łąki, świadczy o tym, że Tetmajer najchętniej widziałby byt idealny jako... odmianę pejzażu tatrzańskiego; tego pejzażu, wśród którego doznawał szczęścia i uspokojenia.<sup>21</sup>

Mechanizm hiperbolizowania a zarazem uwznioślenia i sublimowania braku do pustki uwidacznia się także we wczesnej ekspresjonistycznej *Wizji* (seria II). Na tle przywoływanych utworów jest ona wyjątkowa. Podczas, gdy w większości liryków Tetmajera dominują wyciszone, nieco bierne, powiązane ze smutkiem, melancholią<sup>22</sup> reakcje na rozpoznanie braku (powracający wielokrotnie w moich rozważaniach żal zdaje się wspólnym określeniem całego spektrum tych wszystkich odczuć), tu dzieje się inaczej. W *Wizji* dominuje bowiem groza, dynamika, jednakże pustka ma przynieść przede wszystkim spokój:

Szara i głucha pustka w bezmiary idąca  
oświetlona od blasku złotego miesiąca.

- 21 M. Podraza-Kwiatkowska, *Kazimierz Tetmajer – metafizyk*, [w:] *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje*, dz. cyt., s. 17.
- 22 O Tetmajerowskiej melancholii w kontekście jego listów zob. K. Fazan, „*Homo melancholicus*” o „*arcymalpm*” obliczu [w:] *też e, Szczera poza dekadenta. Kazimierz Przerwa-Tetmajer: między epistolografią a sztuką*, Kraków 2001. Zob. także E. Flis-Czerniak, „*Zmierzchów żałoba*”. *Melancholia w twórczości poetyckiej Kazimierza Przerwy-Tetmajera i Bolesława Leśmiana*, [w:] *Literackie zmierzchy dziewiętnastowieczności*, red. S. Brzozowska, A. Mazur, Opole 2013. Badaczka pisze między innymi: „Nie ma chyba innego twórcy młodopolskiego, z którym pojęcie melancholii byłoby tak, automatycznie wręcz łączone, jak Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Powiedzenie «melancholia à la Tetmajer» funkcjonowało już przecież szeroko w świadomości epoki. Tym bardziej zastanawiać może, że, poza ogólnikowymi stwierdzeniami, problem ten nie został jak dotąd należycie w twórczości młodopolskiego poety rozpoznany, skłaniając do upowszechnienia się pewnych uproszczeń wiążących melancholię u Tetmajera jedynie z dekadencą manierą i dominującą poetyką nastrojowotwórczą. Nie ustrzegł się przed takimi uproszczeniami także Marek Bieńczyk [...] widząc w poezji Tetmajera tylko «egzaltowany nastrój bez głębszej pracy wyobraźni»”, tamże, s. 160–161; por. J. Jakóbczyk, dz. cyt., tu zwłaszcza rozdział *Zakończenie, czyli słowo o melancholii*. Zob. także M. Podraza-Kwiatkowska, *Wędrowiec przez pustki...*, dz. cyt. Tu skądinąd badaczka sygnałnie sugeruje wyobraźniowe pokrewieństwo Tetmajera i Leśmiana.

Wzrok zastaniając dłonią, w koronie cierniowej,  
z krwią cieknąca z rozpacznie pochylonej głowy  
i zakrzepła na wichrem rozartowanych włosach,  
biegnie cień, w długiej szaty rozwianych osłonach,  
zgięty, jakoby ciężar dźwigał na ramionach,  
a krwawym potem znaczy ślad po nocnych rosach.

Biegne w dal - przed nim pustka w bezmiary idąca,  
oświetlona od blasku złotego miesiąca.

Cień ów ściga chmar ludzkich chmura nieprzejrzana:  
nagie sine ich ciała są jak jedna rana,  
krwią broczące wstępują w krwawe cienia ślady  
i wyteżają za nim z przekleństwem ramiona -  
w oddali widać widmo cezara Nerona  
w ogniach stosu i widmo mnicha Torquemady.

A tam, gdzie skraj ma pustka w bezmiary idąca,  
majaczy krzyż przy blasku złotego miesiąca. (162)

Na pierwszy rzut oka utwór ten wyraźnie różni się od przywoływanych. Waloryzacja braku przebiega też w odmienny sposób. Pustka powraca trzykrotnie, za każdym razem ujawniając nowy krąg symboliczny. Dwuwers otwierający *Wizję* balansuje na kontrastowych epitetach: „szara i głucha pustka” o znamionach nieskończoności oświetlona jest przez „blask złotego miesiąca”. Kolor światła księżycy z pozytywnymi konotacjami odsłania jednak grozę powtórnego ukrzyżowania Chrystusa. Nie zostaje mu tu nadane imię – staje się natomiast „cieniem” niemal anonimowym. Okrutnie poraniony, skrzywdzony i poniżony jest obrazem dojmującego bólu fizycznego, ale także duchowego. Staje się zaszczutą ofiarą upiornego zła uciekającą w pustkę, która to pustka w drugim dystychu pozbawiona już jest tych dwu niepokojących epitetów „szara i głucha”. Okaleczone ciało ukazane zostaje poprzez budzące zgrozę zwielokrotnienie w niezliczonej liczbie poranionych ludzkich ciał. Aliteracyjne określenia we frazie „chmar ludzkich chmura nieprzejrzana” dają efekt nieskończonego tłumy pozbawionego ludzkich rysów. Motłoch wzbudzający abominację jest przecież sam równocześnie okaleczony i cierpiący. Z jednej strony sam jest ofiarą, z drugiej przesyconym nienawiścią, przeklinającym katem, krzywdzicielem. Podąża śladem wytyczonym przez „cień” (który to ślad może kiedyś prowadził ku zbawieniu), a równocześnie stanowi niszczycielski pościg. Tę dwoistość uwypuklają dwa widma: Nerona prześladowającego chrześcijan i Torquemady prześladowającego w imię chrześcijaństwa. Dwie historyczne postaci łączą się na poziomie poetyckiej wyobraźni żywiołem ognia.

Wizja domknięta zostaje znakiem symbolicznym: krzyżem ograniczającym potworność, chaos, ból, zło od pustki. Czym zatem jest owa pustka? Nirwanicznym uspokojeniem. Wolnością od cierpienia. Ale też niepodzielnością całością zawsze pełną, a zatem *a priori* pozbawioną perspektywy antropocentrycznej.

Aby udało się sugestywnie stworzyć taki obraz, Tetmajer namnaża źródła odczuwanego braku, stany niespełnienia, nieosiągalne pragnienia. Wyciszenie cierpienia daje efekt doskonałej próżni. Przez przerwanie ludzkich na wskroś bojaźni i trwogi, które u Tetmajera wyrastają z tęsknoty za utraconym, z potrzeby uzupełnienia braku, z konieczności poszukiwania całości – osiąga ideał całości, który w ogóle nie dotyczy nawet istoty ludzkiej. Tu jednak pojawia się – wynikające z paradoksalności całej sytuacji – najbardziej dojmujące nieszczęście. Otóż odnalezienie pustki idealnej nie będzie nigdy odczute jako spełnienie ludzkiego pragnienia całości, ponieważ zakłada wyrugowanie człowieka zawsze naznaczonego przez brak.

W utworach metatekstowych, do których należy wiersz *Słuchacze* (seria V), da się zauważyć jednak przeświadczenie o możliwości odnalezienia sensu czy celu w braku. W wizji otwierającej utwór górę stanowi puste niebo obrazowane za pomocą ciemności i podkreślonego braku źródła światła, jak również braku jakiegokolwiek punktu, który pozwalałby zogniskować wzrok:

W ciemności nieba bezgwieździstej,  
Gdzie wzrok, jak dźwięk bez echa tonie,  
W tęczy ołowianej, mglistej,  
Posępny krąg miesiąca ptonie.

Przez pola puste, szare, głuche,  
Płynie gdzieś wielka, cicha rzeka;  
Ponad nią leżą pnie wierzb suche,  
Księżyc białością je powleka. [...]

A gdzieś po za mgłą wstają szarą  
Cienie, wolno się ku mnie wleką,  
I zasiadają całą chmarą  
Na pniach wierzbowych ponad rzeką.

Wstuchują się w mą pieśń, zadumy  
Pełną, w otchłanie gdzieś leącą,  
Pieśń, której słowa są jak szumy  
Wód, co się w głuchych grotach mącą.

Wstuchują się w mą pieśń, bezdennej  
Tęsknoty pełną, pieśń co płynie

W mistycznych uczuć bezimienny  
 Świat i w głębinach ciemnych ginie.  
 Widzę w księżycu mgłych posnowach  
 Łzy, co sptywają im na lice;  
 Te cienie czują w bladych stowach  
 Krwawą mej duszy tajemnicę.

Te cienie widzą w duszy głębi  
 To nieujęte i bezkresne,  
 Co konwulsyjnie w niej się kłębi,  
 Wbrew woli czute i bolesne.  
 Najmilej mi wśród tych słuchaczów,  
 Widzących każde serca drgnienie — —  
 Słucham ich cichych, smutnych płaczów,  
 I pieśń ma łamie się w westchnienie. [178–179]

Metafora tonącego wzroku bazuje na porównaniu ze zmysłem słuchu i na skojarzeniu z dźwiękiem pozbawionym swojego echa. Mocno zaznaczona w tej przestrzeni obecność księżycy łączy w sobie intensywność negatywnego nastroju z sensualną niedookreślonością („w tęczy ołowianej, mglistej”), a dopiero w ostatnim wersie pierwszej strofy wybrzmiewa ostry kontrast w słowie „płonie”. Światło księżycy konstruuje przestrzeń pustki i martwoty na dole. Ruch wody w rzece nie daje wrażenia obecności, nie stanowi przeciwwagi dla pejzażu. Nurt płynącej rzeki skierowuje raczej ku nicości. „Ja” we wzajemnie potęgującej się zależności – przypominającej sprzężenie zwrotne – czerpie z tego krajobrazu natchnienie a jednocześnie czyni go odbiorcą własnego dzieła będącego wyrazem tęsknoty analogicznej wobec tego właśnie krajobrazu. Nagromadzenie określeń uwypuklających brak (bezdenny, bezimienny, bezkresny)<sup>23</sup>, sugerujących zarazem nicość, nieskończoność i rozmywanie doprowadza do sytuacji, w której akt twórczy przeradza się w zanik, na podobnej zasadzie, jak w porównaniu do dźwięku bez echa. Można jednak na tę pointę spojrzeć w inny sposób. Pustka i zanik

<sup>23</sup> To oczywiście niezwykle charakterystyczne dla Tetmajera nazywanie i postrzeganie, o czym piszą badacze. Wróćmy chociażby do szkicu Podraży-Kwiatkowskiej, *Wędrowiec przez pustki wieczyste*, dz. cyt. Badaczka pisze: „Dokładniejsze przejrzanie tomików Tetmajera pozwala na odkrycie w nich duże częstotliwości tak zwanych kategorii negatywnych. Niekiedy owa negacja zostaje zasygnalizowana przy pomocy zabiegów słowotwórczych jak to ma miejsce w następujących przykładach: bezbrzeż, bezdeń, bezedno, bezkres, bezdroże, bezmierza, bezbyt, bezkształt, niebyt, bezywbrzeże, bezsłowny, itp. Kiedy indziej owa negacja zawarta jest w warstwie semantycznej utworu: cisza, milczenie, głuchość, pustka, próżnia, martwota, nicość”. Por. U. Kęsikowa, *Język poezji Kazimierza Tetmajera*, Gdańsk 1988.

obserwowane przez Ja mają swe symboliczne upostaciowanie w cieniach stających się idealnymi odbiorcami opowieści o tęsknocie za pełnią. Są bowiem *a priori* predestynowane do odebrania i odczucia komunikatu, który nie musi być tym samym zapośredniczony w języku. A zatem westchnienie zamykające utwór może być równoznaczne z wygaśnięciem aktu twórczego, ale może też – na zasadzie Mickiewiczowskiego „Aa!” wygłoszonego przez Pielgrzyma w *Widoku gór ze stepów Kozłowa* odsłaniać niemożność wyrażenia niewyraźnego we wciąż trwającym akcie kreacyjnym.

Spojrzenie do wewnątrz pozwala podmiotowi odkryć nieskończone uniwersum odpowiadające najbardziej upragnionej pustce:

Dusza ma, która więcej w wnętrzu swym tworzy,  
niż z zewnątrz siebie bierze: coraz niżej tonie  
w jakieś bezdenne głębie, coraz szersze błonie  
widzi przed sobą puste, głuche i bez zorzy.

Gdy dusza ma w te głębie pogrąży się bez dna,  
gdy wejdzie na te błonia bez czasu, bez końca:  
słucham, ale głos żaden mych uszu nie trąca,  
patrzę, lecz bezmiesięczna mi noc i bezgwiezdna.

Dusza ma leci kędyś poza obręb bytu,  
w jakąś rozwiej przestrzenną, cichą, zamgloną:  
Nirwana świat mi szarą okrywa zasłoną  
i wszystko się pogrąży w otchłaniach niebytu. [66]

W Ja lirycznym tego krótkiego wiersza z pierwszego tomu *Poezji* tkwi głębokie poczucie nieistnienia. Wydaje się bowiem, że dwa pierwsze wersy sugerują nieodpowiedniość płodnego wnętrza duszy i jałowego, nieprzydatnego zewnątrz. Ta samowystarczalna dusza pogrąży się – jak wolno przypuszczać – w samej sobie i odsłania niezwyklej pejzaż wewnętrzny. Otwiera się przed nią przestrzeń idealnie pusta, pozbawiona granicy, punktu odniesienia. Próba opisu tego krajobrazu opiera się na wskazaniu braku, który wyrażony jest ponownie językiem apofatycznym: przez czterokrotne powtórzenie „bez”. Tym sposobem wyklucza się z pejzażu wewnętrznego elementy pozwalające go określić, niezależnie od tego, czy konkretne, czy abstrakcyjne, mające charakter wymierny: dno, czas, koniec. Kolejne ograniczenie polega na wykluczeniu zmysłów, zanegowaniu podlega poznanie wzrokowe i słuchowe. Wolno chyba jednak sądzić, że te dwa zmysły przywołane są na zasadzie synekdochy, wskazującej na brak jakichkolwiek bodźców sensualnych, zwłaszcza że Ja dokonuje poznania własnej duszy, a zatem tego, co w ogóle niecielesne. Tu także wraca przedrostek „bez” („bezmiesięczna”, „bezwiezdna”) sugerując nie tylko brak bodźców wzrokowych, ale przede wszystkim brak perspektywy



transcendencji. Jest to zatem próba stworzenia takiego opisu, który oddać mógłby stan „poza obrębem bytu”, „otchłań niebytu”.

\* \* \*

Z poezji Tetmajera da się wysnuć projekt sublimacji pustki (zatem niespełnionego pragnienia odnalezienia czegokolwiek) do stanu najbardziej upragnionego.

Jedną z dróg jest kreowanie nastroju, psychizowanie krajobrazu czy budowanie pejzażu wewnętrznego, wreszcie konstruowanie symbolicznych wizji<sup>24</sup>. Inną będzie próba kompensacji – przypuszczenie, marzenie o tym, że wybrakowany świat musi mieć swój dobry rewers.<sup>25</sup> Prosi się przeciwstawić nie-pełnię – pełni, wybrakowanie – całości, pragnienie – spełnieniu. Tu jednak sytuacja nieco się komplikuje. Doskonale idealistyczna wizja absolutu ma w założeniu – co oczywiste, zgodne z tradycją i do przewidzenia – wyjście poza perspektywę antropocentryczną. U Tetmajera zakłada się więc wyrugowanie człowieka z przestrzeni ideału. Bywa u Tetmajera jednak i tak, że odkrywa się właśnie na poziomie ludzkim niemożność doznania pełni, nieosiągalność przewartościowania braku.

Podsumowując: warto kłamrowo wrócić do wspomnianego na początku późnego wiersza zamykającego cykl *Dawne godziny w Tatrach* (Poezji seria VIII):

Nie miłość ze mnie mówi ani żal nad tobą -  
znam litość, nie znam uczuć wspólnych - jestem wolny,  
nie żyję życiem zboża albo trawy polnej,  
jestem sam, choć tęsknoty trawiony chorobą.

Ale ta moja tęsknota, o, nie zaiste

<sup>24</sup> Da się tu zauważyć pewne podobieństwa do proponowanej przez E. Suszek kategorii figuracji stosowanej wobec twórczości Miłobędzkiej, Białoszewskiego, Koziół. Zob. E. Suszek, dz. cyt.

<sup>25</sup> Maria Podraza-Kwiatkowska nawiązując do słów z wiersza *W wyobraźni* pisze: „Zło życia we mnie obudza tę wiarę - - / musi być inny byt!... „ [551] pisze: „Sam Tetmajer napisał, że to zło życia budzi w nim wiarę w inny byt. Byt pozamaterialny został ukształtowany z punktu widzenia ludzkich marzeń o szczęściu. Jest to zatem rodzaj utopii (co w tej epoce nie dziwi: był to przecież okres wzmożonego myślenia utopijnego, co prawda w innej, społecznej wersji). Szczęście bowiem owego innego bytu polega przede wszystkim na braku nieszczęść, na możliwości istnienia dobra, na oddaleniu się od życiowego zgiełku, na leżąc do działającym spokoju, w którym cisza lub niezwiernie piękna melodia mają niemały udział”, M. Podraza-Kwiatkowska, *Kazimierz Tetmajer – metafizyk*, [w:] *Poezja Kazimierza Tetmajera*, dz. cyt., s. 13.

pragnieniem czegoś z ziemi. Od samego rana,  
od kiedy myśl mi dana i jej pamięć dana,  
błądząc - wieczny wędrowiec przez pustki wieczyste.

Pustą jest moja dusza i szuka przedmiotu  
miłości, zachwycenia, poświęcenia siebie -  
nie znalazła, ni znajdzie, bo mojego lotu

widnokrzem jest wielkie, niezmierne podniebie -  
szukam próżno, a pamięć moja chwile goni,  
gdym się łudził pięknnością, aby tęsknić po niej. [1023]

Uwidacznia się w tym sonecie sporo wskazanych przeze mnie sposobów traktowania przez Ja liryczne siebie, swojej świadomości braku, wreszcie własnego marzenia o nim. W pierwszych dwóch wersach alienacja, która daje podmiotowi dystans znamieny dla wolności („nie znam uczuć wspólnych - jestem wolny”), daje mu zdolność ignorowania całego spektrum uczuć wynikających z empatycznego postrzegania innych ludzi, z identyfikacji ze wspólnotą. Niezmiernie ciekawa okazuje się w tym ujęciu litość, która jest wielostronna, dotyczy: Ja, Ty lirycznego, ludzi, natury, a zarazem pozwala zwiększyć jeszcze bardziej dystans wobec samego siebie i świata. Bardzo dobitnie wyrażona zostaje tu zasada identyfikowania braku – charakterystyczna w moim przekonaniu nie tylko dla całej epoki, ale w znacznej mierze dla całego wieku XIX. Otóż opisywana tu tęsknota staje się pragnieniem. „Wieczny wędrowiec przez pustki wieczyste” rezygnując z możliwości wypełnienia i zaleczenia braku w sferze materialnej, ludzkiej, realnej poszukuje tej możliwości w sferze transcendencji. Nie może jej jednak znaleźć, ponieważ horyzont jego poszukiwań zamyka przeświadczenie o pustce własnej duszy. Ja pragnie zatem odnaleźć chociażby poczucie braku, które dałoby się jakoś zidentyfikować, które pozwalałoby na nadanie sensu celowi poszukiwań i sensu pustce wreszcie. Okazuje się bowiem, że satysfakcjonujące jest tu już samo odczuwanie braku postrzeganego jako tęsknota. Ja tracące nawet tę tęsknotę konfrontuje się z pustką absolutną, której tym razem nie da się już nazwać obiektem pragnienia.

Można by się w ogóle zastanowić – nieco w innej perspektywie – nad funkcją owej pustki jako figuracji braku. Podlega ona sublimacji do upragnionego, choć oczywiście nie zawsze. Z jednej strony ma być miejscem odciążenia bodźców na zasadzie swoistej depriwacji sensorycznej, może być miejscem eskapistycznego ratunku, ale równocześnie może stawać się (co zresztą depriwacja w sobie niesie) potwornym miejscem, w którym nie ma nic. Nawet Ja.

Obserwuje ono i dostrzega wszędzie tę pustkę, opisuje ją, próbuje wyrazić i na tym się zatrzymuje – ale też okazuje się, że pustka ta staje się

terminem-symbolem-wytrychem dla wyobraźni. Reakcją na próżnię jest wiersz, próba werbalizacji, ujęcia w metaforę – ale konfrontacja z tym stanem wymyka się już opisowi. Ja bezustannie krąży wokół niej, szuka wyjaśnienia i różnych uzasadnień dla jej istnienia. Kreuje tę przestrzeń jako miejsce swoje i zarazem obce. Niekoniecznie musimy ustawiać tę refleksję w chronologicznej kolejności przemian poezji Tetmajera. Można myśleć o pustce jako pewnej całości, która jest negatywną figuracją braku zbierającą w sobie właśnie te wszystkie modalności. Zmierzam do tego, że może nie tyle nie udają się próby przepracowania braku, ile stwarzają one nową jakość pustki – jako miejsca (którego skądinąd może nie ma), gdzie brak urasta do nicości, staje się czymś, staje się przestrzenią, w której zanurza się podmiot. I wreszcie jest to przecież jego *l'état d'âme*.

W akcie twórczym szuka dla niej i reprezentacji, i figuracji po to, by nad nią zapanować, by ją oswoić, by sobie z nią poradzić. Ale przecież równocześnie nie tylko figuruje, ale też wywołuje pustkę.

*Data akceptacji do druku: czerwiec 2021 r.*

Urszula Pilch

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-0337-1686](https://orcid.org/0000-0003-0337-1686)

## Stuck in loop: Kazimierz Tetmajer's attempts to cope with transcendental absence (lack)

### Summary

At the core of Kazimierz Tetmajer's lyricism is the perception of transcendental absence, which provokes a range of unsettling reactions like fear, horror, or scorn (irony), and, in turn, the need to regain some sort of balance. This article analyzes all elements of this paradigmatic situation, especially the poet's owing up to those reactions, his attempts to come to terms with them, and, if possible, to work out a way of converting their negativity into something that he actually wanted. At all times, it seems, he looks hard for the adequate means to express his emotional states. Struggling to express the inexpressible, he performs acts of creation which, however, do not produce anything (i.e. 'nothing' or 'lack'). This outcome sets in motion, largely beyond conscious control, an emotional reaction, the affect of emptiness and lack (*l'affect de vide et de manque*). That emptiness constitutes a certain whole, or, more precisely, a negative figuration of lack. Attempts to make sense of it endow it with a new, spatial quality – it is a site where lack becomes nothing (*le néant*), but at the same time is reconstituted as a space which can engulf the human subject. This precarious situation defines in a way the human condition. The poet, as Tetmajer's poetry shows, is stuck in a loop. The creative act is elicited by a lack which he tries to control, fill in, and master, yet all the attempts to find an adequate expression or figuration are in vain. They merely recreate the original absence (lack).

### Key words

Polish literature of the turn of the 19<sup>th</sup> century – Young Poland – philosophy of poetic creation – Kazimierz Przerwa-Tetmajer (1865–1940) – nothingness – absence and lack – figuration – Gilles Deleuze (1925–1995) and Félix Guattari (1930–1992)

### Słowa kluczowe

Kazimierz Tetmajer, pustka, brak, poezja, figuracja, wywoływanie

## Bibliografia

- Bobrowska B., „Mythmaking – Shelley i Tetmajer jako piewcy natury (Uwagi na marginesie cyklu „Podczas wiatru z Tatr””, [w:] *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka i M. Stali, Kraków 2003.
- Czabanowska-Wróbel A., *Wyobraźnia akwaticzna Młodej Polski*, [w:] *tejsze, Sprzeczne żywioły. Młoda Polska i okolice*, Kraków 2013.
- Fazan K., *Szczerza poza dekadenta. Kazimierz Przerwa-Tetmajer: między epistolografią a sztuką*, Kraków 2001.
- Flis-Czerniak E., „Zmierchów żałoba”. *Melancholia w twórczości poetyckiej Kazimierza Przerwy-Tetmajera i Bolesława Leśmiana*, [w:] *Literackie zmierzchy dziewiętnastowieczności*, red. S. Brzozowska, A. Mazur, Opole 2013.
- <http://sensualnosc.bn.org.pl>
- Jakóbczyk J., *Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Zbliżenia*, Katowice 2001.
- Jasionowicz S., *Pustka we współczesnym doświadczeniu poetyckim*, Kraków 2009.
- Kęsikowa U., *Język poezji Kazimierza Tetmajera*, Gdańsk 1988.
- Kochanowski M., „W wir tej nocy diabli biorą” – wiry w poezji modernistycznej. *Wstępne rozpoznania*, [w:] *Noc. Symbol – temat – metafora*, t. II: *Noce polskie, noce niemieckie*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2012.
- Okulicz-Kozarynowie M. i R., *Tatry – obraz wszechświata. Interpretacja „Nieskończoności” Kazimierza Tetmajera*, [w:] *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje...*
- Kurkiewicz M., *Tętno epoki. Miejsce i rola motywu krwi w literaturze Młodej Polski*, Bydgoszcz 2013.
- Kuźma E., *O poetyce negatywnej. Od poetyki do poetologii, od poetologii do metapoetyki*, [w:] *Poetyka bez granic*, pod red. W. Boleckiego i W. Tomasika, Warszawa 1995.
- Kwiatkowski J., *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni, studia i eseje* pod red. M. Podraza-Kwiatkowskiej, Kraków 1977.
- Lorentowicz J., *Wędrowiec przez pustki*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 17.
- Nycz R., *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, wyd. 2, Wrocław 2002.
- Pilch U.M., *Afekt wobec braku. Poezja Bolesława Leśmiana*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” nr 7 (2018) *Czytanie Leśmiana*.
- Pilch U.M., *Strach nicości – młodopolska liryka wobec kategorii braku*, [w:] *Śmiech i strach w literaturze i sztuce przełomu XIX i XX wieku*, pod red. H. Ratusznej, M. Kaźmierczyka, A. Łazickiej, Toruń 2019.
- Podraza-Kwiatkowska M., „Wędrowiec przez pustki wieczyste”. *O poezji Kazimierza Tetmajera*, „Życie Literackie” 1968, nr 24.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Pustka – otchłań – pełnia. Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia*, [w:] *tejsze, Somnabulicy, dekadenci, herosi*, Kraków 1985.

- Próchniak P., „*W pustce*”. *Osiem notatek o jednym wierszu Kazimierza Przerwy-Tetmajera*, [w:] *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje*.
- Sienkiewicz B., *Tetmajer – między obecnością a jej śladem*, [w:] *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje*, dz. cyt.
- Stala M., *Rozbita dusza i jej cień. Pytanie o człowieka w poezji Kazimierza Tetmajera*, [w:] tegoż, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994.
- Suszek E., *Figuracje braku i nieobecności. Mitobędzka, Białoszewski, Kozioł*, Kraków 2020.
- E. Bartos, *Figury braku. O prozie Stanisława Dygata*, Katowice 2016.
- Świeściak A., *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2010.
- Świeściak A., *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, Kraków 2003.
- Włodarczyk J., *Tetmajerowskie credo – o wierszu „Ta trawa, której nikt nie kosi”*, [w:] *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka, M. Stali, Kraków 2003.
- Wojda D., *Milczenie słowa. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Kraków 1996.