

# Jarosław Nachlik

---

## Pustka istnienia oraz topos samotnej duszy w poezji Kazimierza Przerwy-Tetmajera i Piotra Karmańskiego

---

Postscriptum Polonistyczne nr 1(3), 31-43

---

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JAROSŁAW NACHLIK  
L w ó w

## Pustka istnienia oraz topos samotnej duszy w poezji Kazimierza Przerwy-Tetmajera i Piotra Karmańskiego

Dzięki gwałtownemu rozwojowi nauki i techniki na początku XX wieku świat stawał się coraz bardziej zbadany i ciasny. Jednocześnie powstawało coraz więcej przyczyn dla odczucia przez jednostkę ludzką swojej wewnętrznej samotności i nieprzydatności. Człowiek znów, podobnie jak w czasach średniowiecznych, czuje się prochem. Jednak pojawiają się nowe, dotychczas nieznanne atrybuty tego świata — jego pustka i chłód (chodzi przede wszystkim o nieobecność lub gnostyczną obojętność bóstwa). Natarcie nauki na religię, rozczarowanie dogmatyczną wiedzą Kościoła stawiają myślącą część społeczeństwa w sytuacji poszukiwania nowych ideałów, nowej wiary. Właśnie w poezji modernizmu spostrzegamy ciągłą reinterpretację chrześcijańskich wartości oraz dogmatów, próby nowego odczytania tekstów biblijnych. Jednocześnie dla światopoglądu twórców i myślicieli epoki charakterystyczny jest synkretyzm wierzeń wschodu, nauk heretyckich, a także różnych europejskich poglądów filozoficznych. To szukanie odczucia nowego oparcia dla własnego istnienia charakteryzuje się ciągłym rozczarowaniem i jako jego skutek powstaje charakterystyczny dla poezji epoki topos samotnej, zagubionej duszy człowieka w pustce ontologicznej. W głęboko indywidualistycznej poezji modernizmu jaskrawo widoczne są subiektywne, a jednocześnie charakterystyczne dla inteligencji epoki nastroje zagubienia, rozpacz i rozczarowania. Pisarze tego czasu, jak zauważa polski krytyk J. Prokop, po raz pierwszy głoszą prawo do depresji, niechęci i aspołeczności [Prokop 1980, 7].

Inną przyczyną wysokiej częstotliwości pojawiania się badanego toposu duszy są zmiany socjalne końca XIX — początku XX w. W wielu dziedzinach maszyny zastępują ludzi w pracy, pojawia się zjawisko bezrobocia (na-

leży przypomnieć tutaj jeden z pierwszych utworów modernizmu na ten temat, tj. *Głód* K. Hamsuna) — przez to w człowieku powstaje bardzo do-  
tkliwe odczucie socjalnego niezaangażowania. Powstaje fenomen „jednostki  
na uboczu”, „jednostki marginesu”. W sztuce zaczyna przejawiać się kon-  
flikt między inteligencją i tłumem, artysta, podobnie jak w romantyzmie,  
przeciwstawia się społeczeństwu. Odrzucając stare ideały, przeciwstawiając  
się poprzednikom, młodzi poeci modernści uwierzyli w swoją główną misję  
— rzucić wyzwanie współczesnemu porządkowi świata i go zmienić. Jak  
pisze M. Podraza-Kwiatkowska: „Po stronie starych byli epigoni i karliki,  
a po innej stronie barykady: Ikary, Prometeusze i Feniksy (...)” [Podraza-  
Kwiatkowska 2000, 41]. Bardzo często ta walka, niechęć ulegały ustalonym  
porządkom i zakazom, stawały się ostrym starciem poety ze światem, co  
następnie wywoływało samoizolację, a więc — samotność.

Ponieważ istniało kategoryczne zaprzeczenie całego poprzedniego kanonu  
wiedzy o świecie i miejscu, które zajmuje w nim człowiek, a nowa prawda  
jeszcze nie została odkryta, pokolenie modernistów przeżyło głęboki kryzys  
wewnętrzny, który stał się połączeniem samotności z fundamentalnym od-  
czuciem pustki. Ta skomplikowana synteza nowych propozycji światopoglą-  
dowych, ciągłego poszukiwania i wątpliwości wytworzyła jaskrawe i samo-  
istne zjawisko w historii literatury (o którym dalej).

Po omówieniu głównych przyczyn subiektywnych przejawów samotności  
i przeżycia egzystencjalnej pustki ontologicznej w poezji modernizmu, spró-  
bujemy przeanalizować konkretne przykłady wykorzystywania tych toposów  
w poezji dwóch ważnych postaci polskiego oraz ukraińskiego procesu lite-  
rackiego przelomu XIX i XX w.: K. Przerwy-Tetmajera i P. Karmańskiego.

Dla większej precyzji analizy toposu samotnej duszy podzielimy go na trzy  
rodzaje, przy klasyfikacji biorąc pod uwagę deklarowane przez poetów przy-  
czyny samotności i jej „treść”. Zatem w poezji modernizmu możemy wyod-  
rębnić samotną duszę człowieka z przyczyn *ontologiczno-transcendentnych*, *du-  
chowo-egzystencjalnych* oraz *socjalnych*.

„Przestrzeń wieczności jest pusta...” — pisał K. Przerwa-Tetmajer,  
w pewien sposób powtarzając słowa F. Nietzschego: „Bóg umarł!”  
[Podraza-Kwiatkowska 1985, 50].

Staff oraz inni modernści wtórowali mu. To zdanie było nie tyle deklaro-  
waniem ateizmu, ile potwierdzeniem braku wiary w cokolwiek. Właśnie takie  
podstawowe uczucie samotności na szlaku poznania sensu egzystencji, stan

ogólnego zwątpienia oraz apatii stały się czynnikiem pojawienia i coraz liczniejszego występowania w sztuce, zwłaszcza w poezji końca XIX — początku XX w., motywów pustki i bezgraniczności, które stosowane były nie tyle dla nacechowania świata zewnętrznego, ile dla wyrażenia stanu duszy człowieka. Świat został przez modernistów potraktowany jako cudzy, obojętny wobec ich losu, taki, w którym trudno odnaleźć swoje miejsce, a można tylko się roztopić w nim, zostać częścią jego bezmiarów: „Dusza moja w bezsłownej zadumie / Cała się w leśnym pograżała szumie (...) / Szła na dalekie w księżycu równiny / I dalej w bezkres...” [O *zmroku*, II, 227—228]<sup>1</sup>. Autor nie pozostawia wątpliwości, że godzi się z egzystencjalnym stanem samotności i próżni. Nie wierzy w zmiany czy ratunek, które prawdopodobnie istnieją, ale nie dla niego, ponieważ, jak pisali sami modernisci, „Po pogrzebie dla nas nie ma ani nagrody, ani kary. Ziemia — to początek i koniec naszego indywidualnego bytu” [Komornicka 2000, 28]: „Bezdeń — samotność... / Szczęśliwy, kto może, / Czując w swej duszy pustkowiec otchłanie, / Oczy podniosłszy w niebo, wołać: Panie! / Szczęśliwy, komu Ty się jawisz, Boże” [IV, 527]. To zwątpienie zmusza poetę, by znów i znów wracać do zadumy nad sensem takiego bezwartościowego życia: „Mieć serce, ale martwe, w piersi jako grobie / Przeżera mnie i nie wiem, co jest większą męką: / Czy gdy próżno chce serce znaleźć czucie w sobie, / Czy kiedy czuje, ale od bólesci pęka?” [II, 298]. Polski modernista — K. Przerwa-Tetmajer nie proponuje wyczerpujących odpowiedzi i jednoznacznych wniosków. Jego poezja to raczej gest, który wskazuje kierunek poszukiwania, które winno trwać. W pewnym sensie naprawę szuka tłumaczenia swoich uczuć i walczy ze sobą: „Treść jego przeżywania to melancholia, która zmienia się na przyjemność i rozkosz, wśród których jego dusza błąka się bez steru. A jego utwory to szczerza spowiedź duszy, rozdartej sprzecznościami” [Tarnowski 1977, 196] — pisał K. Tarnowski. Przeżyte w samym wnętrzu poszukiwania sensu ludzkiej egzystencji, jego ciągła walka ze zwątpieniem i coraz silniejszymi przejawami rozdwojenia i niepewności powodują stan świata wewnętrznego, o którym poeta napisze: „Pusta jest moja dusza i szuka przedmiotu / miłości, zachwycenia, poświęcenia siebie — / Nie znalazła, nie znajdzie” [*Dawne godziny w Tatrach*, VII, 1023].

Podobny nastrój dotknął również P. Karmańskiego, który w jednym z wierszy pisał: „Żburlajem w nebo bil, a nebo — zymna stal”<sup>2</sup> [134]. Daleki i obojętny Absolut pozostawia bohatera lirycznego osamotnionego w swoim

<sup>1</sup> Tutaj i dalej cytujemy według wydania: Przerwa-Tetmajer 1980.

<sup>2</sup> Tutaj i dalej cytujemy według: Karmański 1992.

cierpieniu. To wyjaśnia, dlaczego w przestrzeni poetyckiej P. Karmańskiego często pojawiają się atrybuty cmentarne (kaplice, mogiły itp.) — ich funkcja polega na oddaniu nastroju smutku, samotności, a czasem nawet utraty wiary jako stanu wewnętrznego duszy bohatera: „W mojej duszy straszna porożnia / jak w zymnij keliji czencia / I ja stoju jak prydorożnia / Stara swiatynia bez żrecia” [89]. Podobne kaplice, kościoły i jaskinie cierpienia pełnią w poezji funkcję ambiwalentną: posiadają znaczenie pokrywania się obcości, samotności jako bezgranicznego niewyczerpalnego uczucia (ta symbolika jest zbieżna pod względem znaczenia z modelem pustyni-pustki) i akcentują egocentryzm bohatera, zamykając go w ograniczonej wymarzonej przestrzeni.

Tragedia ludzkiego istnienia polega na cierpieniu człowieka przez zło, którego nie potrafi pokonać ani zrozumieć, ale z którym musi współistnieć: „W bezdni upadku, w porywów bezkresie / Byłem jak okręt, który burza niesie” [*Psyche*, III, 449]. W jednym ze swoich wierszy poeta odważa się na wyznanie, które przedstawia głęboką tragedię artysty: rozczarowanie światem, pogardę dla niego i jednocześnie — potrzebę i miłość do niego; sprzeczne pragnienie życia w nim i jednocześnie ucieczki od niego: „Byłbym ziemię całą / cisnął do mego serca — ono świat kochało, / to puste, glucho serce (...) / kochało świat do lez...” [*Dziwna chwila*, III, 510]. Spoznajemy utożsamienie istoty duszy ludzkiej z Bogiem, który, jak i dusza, umieszcza w sobie wszechświat, który nie może istnieć poza Nim. Nauka rozchwiała wiarę w jej tradycyjnym ujęciu. K. Przerwa-Tetmajer staje przed przestrzenią nieba, w którym próbuje odnaleźć Boga. W innym utworze odnajdujemy: „I rzekły moje usta w ową dziwną chwilę / Wielkie, święte i czyste: ave Maria...” [*Dziwna chwila*, III, 510]. Tak kształtuje się jeszcze jedna wizja — Boga, którego nie ma, lub Boga, który nie chce wtrącać się w ziemskie sprawy. Artysta, jak wielu jemu współczesnych, staje się ofiarą poznania, które zatruło jego duszę, ponieważ nauka odrzuciła wartości tradycyjne, nie proponując w zamian niczego. Dlatego coraz mocniejszy staje się brak wiary zagubionego człowieka, który stoi przed światem, co utracił jedność i w którym jedne fakty zaprzeczają innym: „Wiara w Kanta-Laplaka i Darwina, i jednocześnie w stworzenie świata w siedem dni? (...) Nie! To nie do połączenia!” — pisał S. Przybyszewski [za: Podraza-Kwiatkowska 2000, 49], a K. Przerwa-Tetmajer dodawał: „Na świat ten dusza przychodzi młodzieńcza, / Podobna łące kwicistej o wiosnie, (...) / Ale poznanie jak kret kwiatom owym korzeń podgryza (...) / i kwiaty wędną — i w życiu połowie / masz w sobie duszę, jak martwe pustkowie...” [*Na świat ten dusza przychodzi młodzieńcza*, I, 80].

Artyści ciągle szukają jedności z Bogiem, zdają sobie sprawę z jego decydującej roli dotyczącej ich losów. Bóg, oprócz tego, występuje jako twórca wszystkiego, wyłącznie On, według K. Przerwy-Tetmajera, zdolny jest pokonać jego pustkę wewnętrzną i napelnić ją: „A ty jesteś nic — czy duch? / Pustka, czyli rzutem Boga / Napelniona” [*W czerwcową noc*, VI, 910]. O nierozzerwalnym związku duszy ludzkiej i Boga, który powoduje ich współzależność, poeta pisze jeszcze w jednym wierszu: „Gdy Ty mi konasz, dusza we mnie kona, / Noc się ogromna, wieczna rozpościera / Myślom się otchłań w przepaść otwiera, nieprzenikniona — / I dusza kona, i serce umiera...” [*Niewierny*, I, 58]. W poezji modernizmu, jak podkreśla I. Matuszewski: „Bóg, absolut, dusza, nieśmiertelność, wieczność, bezkresność — to bezdenne przepaście” [Matuszewski 1965, 275]. W takich przypadkach przestrzeń duszy nie występuje jako równoważnik pustki i nieistnienia, a wręcz odwrotnie — wieczności, wypełnienia wszystkiego, co potrafi dać tylko Absolut: „Lubię tonać w otchłaniach bezgranicznej duszy, / W abstrakcyjnym pojęciu żywego bezbytu, / Gdzie wszystko się jednoczy i jest w jednej duszy, / gdzie w duszy ma się wieczność, ziemię, sklep błękitu” [*Muszcza*, III, 435]. Te obrazy są bardziej podobne do czegoś, co znajduje się za granicami rzeczywistości, to swoisty spłot snu ze stanem halucynacji. Obrazy-symboly przepaści, nieba, niebytu (ewentualnie — nad-bytu) i wieczności w duszy poety z pewnością wskazują na obecność w niej Absolutu. Otóż — poznać swoją duszę to znaczy poznać Boga i poczuć jedność z Nim. Jednocześnie tylko Bóg był dla artysty ostatecznym krokiem, celem, wiecznym poszukiwaniem.

Do takiej pustki, powiedzmy, pozaludzkiej, odczucia swojej samotności w świecie wymarzonego, duchowego, wymagowanego w badanej poezji dołącza się samotność bardziej ziemską, egzystencjalną. Jeżeli samotność transcendentna przedstawia się w poezji z pozycji ogólnoludzkiej, obiektywnej, to w tym przypadku już mamy do czynienia z toposem, który ma wyraźny charakter indywidualny oraz subiektywny.

W swojej twórczości poetyckiej dwaj poeci modernistki akcentują samotność człowieka we wszechświecie. Dusza ludzka w swoich marzeniach i nadziei jest ciągle samotna wśród obiektywnego świata rzeczywistości. Człowiek w świecie społecznych względności i ustaw moralnych zawsze pozostaje obcym wśród obcych. Musi chować w głębi swojej duszy marzenia, przykre czy nieprzyzwoite z punktu widzenia moralności przeżycia, nie tylko przed swym otoczeniem, ale nawet przed sobą, zakładając maskę przyzwoitości i stając się „jak wszyscy”.

Jeszcze jedną przyczyną pustki wewnętrznej dla K. Przerwy-Tetmajera stało się jego życie. W tym wypadku w celu rozumienia tej pustki ważny jest

czynnik indywidualny, a mianowicie przeżycia wewnętrzne poety z przyczyn subiektywnych: „Życie — (...) jak wampir z duszy mej wyszło wiare, / Tę krew, bez której dusza schnie i kona” [II, 291]. Poeta zamyśla się nad istotą własnej duszy, próbując uwolnić się od jej nawarstwień, nałożonych przez bycie w świecie cywilizacji: „Gdzie odmyć ducha ze śniedzi i ze rdzy, / By Blask odświecił i był Blasku wartym?” [*Pycche*, III, 449]. Jak pisał S. Przybyszewski:

człowiek modernizmu odkrył w sobie pustkę, której nie potrafi wypełnić. Odkrył puste „ja” i przy tym nieprawdziwe, ponieważ niezdolne do analizy nawet tych skromnych wrażeń, które ono postrzega [Przybyszewski 1926, 27].

Takim burzycielem prawdziwości duszy, według poety, jest świat zewnętrzny. Jednak nie chodzi o świat w jego ogólnym rozumieniu, a tylko o jego część — świat ludzi, społeczeństwo napelnione kłamstwem i udawaną potęgą. Właśnie ten świat niszczy prawdziwość duszy, zakłada na nią maskę, czyni z niej zablakanego podróżnika: „niczym wydaje się treść duszy człowieczej, / która się życiem oślepia i ludzi...” [*Refleksja*, III, 512]. Właśnie dlatego, po próbie odrzucenia wszystkich nawarstwień i wpatrzenia się w przepaść własnej duszy, poeta nagle rozumie, że jest ona pusta. Jego dusza jest niezdolna do uczucia, nie ma w niej miejsca na nadzieję, zniknęły nawet cierpienia. Właśnie w takich toposach samotnej duszy przede wszystkim widoczny jest wpływ poglądów S. Przybyszewskiego na twórczość K. Przerwy-Tetmajera, który zwywał do „obnażenia duszy”, uwolnienia jej od granic moralnych lub bądź-jakich ograniczeń sztucznych.

Ciągle poszukiwania przez poetów modernistów powodują, że w ich twórczości coraz częściej pojawia się nie kult domu, a raczej jego braku. W poezji P. Karmańskiego spostrzegamy, jak on czegoś pragnie, robi wybory, które go nie zadowolają, zmienia szlaki i dalej szuka: „Kudy żenu? Za kym? Po szczo? Kudy zajdu? Ne znaju. / (...) Koby chocz słowo wtichy wczuty! Ta muszu słozy pyty sam / i sam swij chrest tiahnuty” (33). Czego tak szukał P. Karmański? W liście do ukraińskiego poety oraz tłumacza M. Rylskiego zwierza się:

Moja twórczość — to ilustracja i odgłos życia Galicji lat 50., (...): niewola, szukanie wyjścia, błędy, upadki i powstania, nowe uderzenia, pesymizm i ponowne poszukiwanie — szukania słońca [Ryls'kyj 1992, 8].

Samotność staje się na tyle potężna, że dwaj poeci próbują uciec: P. Karmański: „Jakby zabutys’ można w tyszi / szczob wteriaty swidomist’ buttia / i pereżyty tycho, bez czuttia / trahediju samotnioji duszi” (228) i K. Przerwa Tetmajer: „samotna ludzka dusza leży / na zamroczonych śnieżnych polach — / już nie pamięta o swych bólach, / we własną istność swą nie wierzy” (*Dzwony*, IV, 735). Opisane wizje zostały ułożone na wzór snu, zbliżonego do stanu niebycia. Ale ten sam sen wskazuje na nierealność takiej egzystencji, na to, że wszystkie refleksje artystów pozostają tylko wizjami.

Poeci próbują odkryć siebie dla siebie samych — rzeczywiście, czy tak dużo wiemy o tym, jaki naprawdę jest nasz świat wewnętrzny? W ciągu tego, czasem drastycznego procesu wyraźnie ujawnia się odmienność osobowości od tłumu, oddzielność duszy i w rezultacie — okropna pustka samotności. I właśnie to wyznaczył los, a może — fatum, poetom modernizmu albo nawet wszystkim artystom, ponieważ właśnie do nich zwraca się P. Karmański: „Pidete kriz’ žyttia, / samotni i zabuti, / jak chwori żebraky (...) / Hrižni wohnem idej, welyki samotoju” (*Do przyjaciół-poetów*, 148).

Ten cytat ujawnia w poezji wczesnego modernizmu kolejny typ samotności — samotność spowodowaną czynnikami socjalnymi — ten topos przedstawiony w utworach poetyckich bezpośrednio wiąże się z biografią artysty, jego aktualnym stanem psychicznym.

W swoich wspomnieniach o „Młodej Muzie” P. Karmański pisał o tej sytuacji w następujący sposób:

widzieliśmy, że ten ogół [*publiczność ukraińska*] nie przyjął nawet Szewczenki i Franki; (...) chcieliśmy nauczyć ich czytania prawdziwej poezji, wolnej od szablonów, barwinkowych i wierzbowych krajobrazów (...) i szukaliśmy nowej formy, nowego wypowiedzenia [Karmans’kyj 1996, 126].

Jednak czytelnik nie szukał tej nowej formy i treści i dlatego niezrozumienie publiczności wywołuje u poety gorzką rozpacz: „Samitnij ja snujusia / w kruhach chołodnoji jurby” (41). Właśnie dlatego inny poeta „Młodej Muzy” Wasyl Paczowski tak pisał o P. Karmańskim w jednym ze swoich wierszy: „Mij druh żaliwsia — nadojily ludy, / Piduwid nych i kynu dennij szum, / Bo wsiudy zle meni i sumno wsiudy, / Samotnij projdu swit w pit’mi dum” (377). Poeta sam wyznacza swoje miejsce w świecie, przeciwstawiając się środowisku. Taki konflikt, charakterystyczny również dla romantyków, w epoce modernizmu zmienia swoją treść. Ukraiński literaturoznawca, M. Ilnycki zaznacza, że bohater romantyczny woli stanąć na czele



walki, a bohaterowi modernizmu wystarcza rola obserwatora [Inyc'kyj 1997, 21]. Również M. Jewszan pisał, że bohater liryczny poezji P. Karmańskiego „tylko w odosobnieniu jest taki silny i wabiący” [Jewszan 1910, 20]. Właśnie samotność, odseparowanie się, a stąd — niezależność od innych, dają mu siłę wewnętrzną i pewność siebie.

Odczuwając pogardę dla tłumu i jednocześnie potrzebę jego rozumienia, P. Karmański pragnie się usprawiedliwić lub przynajmniej wyjaśnić przyczyny zwracania się w swojej twórczości poetyckiej do motywów apokaliptycznych, poetyzacji śmierci, dekadentyzmu: „Ja syn czasu; dytia wsich naszych smutków, boliw, / Wsich naszych skorbných dij i wsich nowych neduh” (98). Na tym właśnie polegało wewnętrzne rozdwojenie i tragizm literatury pokolenia modernistów: zostać odrzuconym przez tłum i jednocześnie zależeć od niego.

Przedstawienie świata zewnętrznego jako części martwego krajobrazu jest związane z utratą wiary w przyszłość i przeciwstawienie starego świata, który już nie może istnieć, nieznanemu nowemu, który jeszcze nie został stworzony: „Zgubiłem drogę — w te gmachy przyszłości / (...) które się dźwigać mają na ruinie starego świata, / co gnije i ginie...” [*Zwątpienie*, II, 191]. Badacz polskiego modernizmu, K. Wyka takie rozczarowanie przyszłością wyjaśniał skomplikowaną sytuacją, w której znaleźli się poeci Młodej Polski:

po całkowitym odrzuceniu ideałów pozytywizmu, pokolenie modernistów nie widziało lub nie było zdolne do stworzenia nowych; i do końca nie wiadomo dlaczego. Ono mogło wyłącznie wskazywać na swój stan, potępiając i usprawiedliwiając go jednocześnie [Wyka 1996, 182].

Zgadając się z tym wypowiedzeniem, nie możemy jednak stwierdzić, że poeci nie szukali swej drogi, a rozczarowanie pojawiała się u nich jeszcze przed początkiem poszukiwania: „Chciałbym uwierzyć, lecz wierzyć nie mogę — / i coraz większa pustka jest przede mną, (...) / dokąd iść?... Nie wiem — zgubiłem mą drogę” [*Zwątpienie*, II, 191]. Artysta czuje się zmieszany przed obliczem przyszłości. On, jak i współczesny mu człowiek, jest wewnętrznie rozdarty pomiędzy dogmatami materializmu, głoszonymi przez pozytywistów, i potrzebami duchowymi własnej egzystencji, która wymaga wyjaśnień, usprawiedliwienia, a zwłaszcza — odnalezienia sensu swego istnienia. I dlatego stopniowo przez zagmatwanie i niepewność swoich wniosków, nie tylko przyszłość, ale życie jako całość na przeszłym i teraźniejszym etapie wydaje się poecie bez sensu i w rezultacie — wypełnione tylko pustką: „grobową pustką jest życie / i w grób życie grzebie” [*W godzinie smutku*, IV, 527].

Jednak K. Przerwa Tetmajer nie zawsze tak jednoznacznie odbiera ten symbol. Czasem pustka staje się dla bohatera lirycznego schroniskiem i lekiem na codzienność: „Ty pustko nieskalana, kędy myśl człowieka / W dumną, zimną samotność wolno się odwleka, / Jak lew ranny w pieczarę zapadła i skryta; / Ty pustko nieskalana, gdzie się dusza rzuca / Zmęczona i ponura, by z krwi chłodzić płuca, / Oczy myć z kurzu, ręce ogartywać z błota...” [*Ciche mistyczne Tatry...*, VI, 858].

W literaturze Młodej Polski zmienia się także postać bohatera lirycznego. Oprócz bohaterów zwykłych pojawiają się ci, którzy według trafnej uwagi M. Podrazy-Kwiatkowskiej:

są symbolami stanów psychicznych, a czasem — nawet kompleksów autora. Tacy bohaterowie prowadzą dialog, który w rzeczywistości jest monologiem rozdwojonej jaźni [Podraza-Kwiatkowska 1994, 127].

Mówiąc o pustce wewnętrznej poety, należy szukać przyczyn tego stanu nie tylko w projekcjach subiektywnych rozważań artysty, ale także w pesymistycznym odbiorze świata i swego miejsca w nim, charakterystycznym dla ówczesnego społeczeństwa. Odrzucanie zdobyczy przeszłości, zaprzeczenie poprzednim idealom artystycznym i jednocześnie nieobecność nowych koncepcji światopoglądowych wywołują u poety myśli o bezwartościowym życiu, istnieniu bez przyczyny i celu. Coraz częściej pojawia się twierdzenie o silnym odzwierciedleniu cywilizacji na osobowości ludzkiej. Zasady społeczne, sztucznie wytworzone reguły coraz głębiej ukrywają prawdziwą istotę człowieka. Właśnie pustka staje tym symbolem, przez który artysta wyraża swój wewnętrzny stan psychologiczny, rozpaczliwą samotność, nierozumienie albo nawet odrzucanie przez otoczenie: „Gdzieś w nieskończoność, w nieprzebraną ciszę, / W niezmierną pustkę płynie przez odmęty krzyż — / Na nim Chrystus bolesny rozpięty...” [III, 327]. Postać ukrzyżowanego Chrystusa na tle odpowiednio przedstawionego krajobrazu, który jest ukazany jako pusty („bezbieżne pustkowie”, „niezmierna pustka”), cichy („ciche pustkowie”, „nieprzebrana cisza”) i ponury („wiatr świszcząc glucho”, „na głębi głuchej”), występuje jako symbol tragicznego smutku i samotności. Może samotności jednego człowieka, a może — całej ludzkości. Według S. Przybyszewskiego: „tragedią osobowości twórczej był jej negatywny stosunek do otoczenia, z którego pochodzi jej pragnienie uwolnienia, ucieczki od samej siebie” [Przybyszewski 2000, 15]. Otóż mamy podwójne nieporozumienie: z jednej strony tłum przeciętnych ludzi, którzy nie

akceptują poety, a z drugiej — odrzucenie przez samego K. Przerwę-Tetmajera możliwości porozumienia z otoczeniem, co zresztą wywołuje pustkę w duszy poety i jego życiu: „Nie mam już dziś przy sobie nikogo, nikogo, / Pusto jest w mej duszy i pusto dookoła — / Idę mą głuchą i męczącą drogą / Bez kierunku, bo nikt mię i nic mię nie woła” [II, 271]. Taka beznadziejność, brak pewności siebie i kierunku swej drogi powodują stan wewnętrznego zmęczenia i apatii, niechęci do walki i zmian: „Wszelką iluzję z duszy mi wydarto, / Wielką złą przemoc widzę dookoła / I pytam siebie tylko: czy żyć warto?” [II, 294].

Jeżeli K. Przerwa-Tetmajer pozostał na pozycji odrzucenia masy, konfliktu z nią, to P. Karmański ściśle określił granice, w których istnieje dla niego opozycja artysta — tłum (odbiorcy, a szerzej — naród ukraiński) — są to sprzeczności estetyczno-artystyczne. Odczuwając odpowiedzialność przed pokoleniami, będąc częścią ogólnego procesu literackiego, w którym coraz bardziej odczuwało się zaangażowanie w idee wyzwolenia socjalnego i narodowego, nie może on pozostawać wyłącznie w sferze artystycznej — twórczenia poezji indywidualistyczno-metafizycznej, a zaczyna wprowadzać tematykę narodową, motywy jedności z narodem: „A wse-taky lublu was do odczaju, / wy nyci duchom i raby szablonu...” (114). Od tej chwili tłum zamienia się w naród. Dalej poeta wyjaśnia, że jego naród jest tak samotny jak on: „Stari, szczob żyty, / mołodi, szczob wmerety, / za buti switom i sumni do skonu” (115). Dla P. Karmańskiego, jak zresztą i dla większości modernistów ukraińskich, ciągle istniał problem tego wyboru, rozdzielenia artysty pomiędzy ideologią a sztuką, więc jako skutek „poeci tego czasu — zaznacza B. Rubczak — ponieśli swoje rozszczepienie pomiędzy estetyką a polityką dalej w wiek XX, aż do lat czterdziestych” [Rubczak 1991, 39].

U P. Karmańskiego motywację samotności możemy odnaleźć w jego biografii. Samotność, która tak często pojawia się w twórczości poety, jest umotywowana przez czynniki zewnętrzne. Taki sposób bycia w świecie spowodowany jest, oczywiście, warunkami historycznymi. Są to przede wszystkim — wymuszona emigracja, dalej — wymarzony powrót do ojczyzny, który jest związany z rozczarowaniem i jeszcze pogłębiający separację od społeczeństwa. Wymarzona ojczyzna okazuje się w rzeczywistości wrogiem dla artysty środowiskiem, które odrzuca i prowokuje zagłębienie się w siebie.

Po rewolucji 1917 roku poeta wyjeżdża do Ameryki Południowej, gdzie mieszka do połowy lat dwudziestych. Będąc daleko od Ukrainy, przyjaciół i rodziny, wśród ludzi innej mentalności, P. Karmański nawet podświadomie

szukał pomocników i zwolenników o tych samych poglądach. Lecz, ku swojemu zdumieniu, zarówno tam, jak i w ojczystej Galicji, zobaczył fałszywe reguły obywatelskie, udawany patriotyzm: „Nema komu duszi rozkryt’ u cij dalekiej storoni” (226). Jednocześnie w utworze autobiograficzno-polemicznym *List bez adresu* poeta narzeka, że ojczyzna także o nim zapomniała, a „esteci lwowscy przekreślili moje imię na liście żywych i skreślili mnie tak, jak pułkownik skreśla imiona zabitych w bitwie żołnierzy” [Karmans’kyj 1927, 4]. Całą tragedię bólu samotności kumuluje on w kilku wersach poetyckich: „czużymy proklatyj i nenawysnyj swojym”. Poezja okresu emigracji brazylijskiej jest przepelniona obrazami-symbolami błakania, krążenia w nieograniczonej przestrzeni w poszukiwaniu swego schroniska. Poeta często utożsamia siebie z postaciami z zaświatów i przez to zwiększa odczucie realności i tragiczność samotności jako stanu egzystencjalnego [Petruchina 2002, 130]: „Jak demon smutku jmu krużyty / Szlachamy zemnoji nedoli” (71). Samotność zostaje wzmocniona jeszcze przez to, że szlak poszukiwań nie ma końca, jak wskazuje H. Filipkowska: „taki model przestrzeni geograficznej stwarza wrogie dla człowieka środowisko istnienia, w którym jest cierpienie oraz zmęczenie” [Filipkowska 1977, 19]. Jednak samotność poety pogłębia się przez samotność jego kraju, który w swojej walce nie ma aliantów: „Daleko my, mij kraju ridnyj, / zabutyj Bohom i lud’my” (216). Podobnych motywów utożsamienia siebie z narodem w poezji K. Przerwy-Tetmajera nie spotykamy. Polski poeta jest zawsze jakby trochę obok, zapatrzony w siebie i odosobniony.

Kiedy później P. Karmański wraca do ojczyzny, w upolitycznione środowisko artystyczne międzywojennej Galicji, znów „nie odnajduje akceptacji, a tylko niesprawiedliwe napady ideologów pokolenia »tragicznego optymizmu« (D. Doncowa, B. Krawciwa)” [Laszkewycz 1998, 4] — wszystko to stało się przyczyną jeszcze jednego wymiaru samotności poety — nie jest to już konflikt artysta-tłum, lecz starcie różnych myśli i światopoglądów. Starcie to wzmacnia się jeszcze przez to, że niektórzy moderniści później zmienili orientację swojej poezji na tematykę społeczno-obywatelską (B. Lępki, W. Paczowski) lub całkowicie wyrzekli się ideałów młodości (S. Czarnecki), a P. Karmański, który odmawia pełnienia funkcji „nauczyciela analfabetów duchowych” i pozostawia sobie prawo tworzenia według głosu serca, nie otrzymuje od otoczenia nic oprócz niezrozumienia, nieakceptacji i w końcu — samotności: „Ja żyw miż wamy — ta ne z wamy: / jakas’ bezodnia nas dilyła / a choc terpiw wid was naruhu, / ta vse dusza do was tużyła” (*Moim najbliższym*, 72).

Błędne byłoby stwierdzenie, że taki nastrój społeczny i indywidualny na

początku XX w. pojawił się spontanicznie i nie miał konkretnych przyczyn. Nie tylko literatura, ale wszystkie dziedziny ludzkiego samowrażenia (sztuka, nauka) były wyraźnie nacechowane dualizmem, który stał się dominantą kilku dziesięcioleci. Z jednej strony rzucano hasło „Bóg umarł!”, a z drugiej — człowiekowi pozostawał jedyny wybór — powierzyć swoje życie Bogu. To, po której stronie stanąć, było indywidualnym, często trudnym, a niekiedy nawet tragicznym wyborem każdego. Właśnie wśród takich opozycji ciągle znajdowali się P. Karmański i K. Przerwa-Tetmajer, nie mogąc znaleźć w sobie dość siły wewnętrznej, by dokonać decydującego kroku. Proponowane przez nich drogi zbawienia od samotności, zresztą jak i sama samotność, są głęboko indywidualne oraz subiektywne — świat i istnienie w nim otrzymują sens przez akt swoistej wiary synkretycznej, która, jak trafnie zauważa S. Kierkegaard, jest „skokiem w przepaść”. Ratunku przed samotnością egzystencjalną szuka się w zamroczeniu (nirwanie, śmierci, śnie), przed samotnością socjalną — w wywyższeniu nad społeczeństwo, w jego odrzuceniu.

Reasumując, możemy powiedzieć, że poezja modernizmu jest odzwierciedleniem społecznych i światopoglądowych procesów początku XX w., a artyści w swoich poszukiwaniach twórczych oraz porażkach wiernie reprezentują burzliwą epokę *fin de siècle*.

#### Literatura

- Filipkowska H., 1977, *Tulacze a wędrówce*, w: Podraza-Kwiatkowska M., red., *Młodopolski świat wyobraźni*, Kraków.
- Ilnyc'kyj M., 1997, *Wid „Molodoji Muzy” do „Praz'koji szkoły”*, Lwów.
- Jewszan M., 1910, *Pid praporom mystectwa*, Kyjów.
- Karmans'kyj P., 1927, *Lyst bez adresy*, „Swit”, nr 17—18.
- Karmans'kyj P., 1992, *Poeziji*, Kyjów.
- Karmans'kyj P., 1996, *Ukrajins'ka Bohema*, Lwów.
- Komornicka M., 2000, *Przejsiowci (fragment)*, w: Podraza-Kwiatkowska M., oprac., *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*.
- Laszkewycz P., 1998, *Petro Karmans'kyj. Narys z zytia i tworczyty*, Lwów.
- Matuszewski I., 1965, *J. Słowacki i nowa sztuka*, Warszawa.
- Petruchina L., 2002, *Obrazy przyrody jak stany ekzytencyjny (teoretyczny aspekt)* [praca doktorska], Lwów.
- Podraza-Kwiatkowska M., 1985, *Somnambulicy. Dekadenci. Herosi*, Kraków.
- Podraza-Kwiatkowska M., 1994, *Symbol i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków.
- Podraza-Kwiatkowska M., 2000, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa.
- Prokop J., 1980, *Przedmowa*, w: Miciński T., *Poezje*, Kraków.

Przerwa-Tetmajer K., 1980, *Poezje*, Warszawa.

Przybyszewski S., 1926, *Moi współcześni. Wśród obcych*, Warszawa.

Przybyszewski S., 2000, *Z psychologii jednostki twórczej. Chopin i Nietzsche*, w: Podraza-  
-Kwiatkowska M., oprac., *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, Wrocław.

Rubczak B., 1991, *Probnij list*, w: *Rozsypani perły. Poety „Molodoji Muzy”*, Kyjów.

Ryls'kyj M., 1992, *Pro poeziju P. Karmans'kobo*, w: Karmans'kyj P., *Poeziji*, Kyjów.

Tarnowski S., 1977, *O literaturze polskiej XIX wieku*, Markiewicz H., wybór i oprac., Warszawa.

Wyka K., 1996, *Światopoglądy młodopolskie*, Kraków.

**Jarosław Nachlik** jest doktorantem Katedry Filologii Polskiej Narodowego Uniwersytetu Lwowskiego im. Iwana Franki. Przygotowuje rozprawę doktorską na temat *Topos duszy w polskiej i ukraińskiej poezji wczesnego modernizmu*. Specjalizuje się w tematyce badań komparatystycznych, interesuje się rozwojem literatury polskiej i ukraińskiej początku XX w., filozoficznym podłożem modernizmu. Jest autorem szeregu artykułów poświęconych toposowi duszy w poezji modernistycznej.