

Karolina Strugińska

Kochane depresje młodopolskich mistrzów i epigonów

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica 12, 111-133

2009

Artykuł został zdigitalizowany i 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Karolina Strugińska

KOCHANE DEPRESJE MŁODOPOLSKICH MISTRZÓW I EPIGONÓW

Pojęcie melancholii zrobiło w ostatnich latach XIX wieku niesłychaną karierę. Powstał obraz Malczewskiego zatytułowany *Melancholia*, tom prozy Tetmajera o tym samym tytule, dwa wiersze Staffa, liryk Dębickiego, wiersz Micińskiego *Melancholia*... Gdyby sporządzić statystykę słów najczęściej używanych przez ówczesnych liryków, zapewne zajmowałoby ono jedno z czołowych miejsc. Z taką samą częstotliwością pojawiały się w tekstach młodopolan inne słowa oznaczające stan przygnębienia i medytacji, połączonej z pasywnością, takie jak: *spleen* (niekiedy w formie spolszczonej: splin), smutek (najczęściej jesienny), zaduma, *Weltschmerz*, *l'ennui*, smutek, frasunek, tęsknota, tęsknica. W owej epoce po prostu „wypadało” używać tych terminów, lubując się nawet w ich nadobfitości.

Powszechność tego zjawiska sprawiła, iż zaczęto postrzegać je jedynie w kategoriach fikcji literackiej i sztuczności. Pesymistyczne nastroje, ziejące ku czytelnikom z każdego niemal wersu, poczytywano za wyraz przywiązania poetów do obowiązującej artystowskiej pozy cierpiénika. Nie doszukiwano się zatem w otaczającej rzeczywistości czynników predestynujących twórców do popadania w depresje. Współcześnie większość historyków literatury sytuuje młodopolską melancholię w obrębie „światopoglądu dekadenceckiego”¹ czy „modernistycznego modelu kultury”². Taka klasyfikacja pozbawia zjawisko statusu rzeczywistej choroby psychicznej. Melancholia zostaje sprowadzona jedynie do roli elementu obowiązującego modelu zachowania – tak też ujmowana jest w potocznym rozumieniu Młodej Polski.

¹ T. Wałsas, *Ku otchłani (dekadyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Kraków 1986, s. 22–23.

² Por. R. Zimańd, *Dekadyzm warszawski*, Warszawa 1964.

Antoni Kępiński „poetyckie smętki, tęsknice i żalości” włącza do „martylogiczno-sentymentalnego nurtu poezji” skoncentrowanego wokół smutnych medytacji, nurtu, który wcześniej zaznaczył się w polskiej literaturze w *Trenach* Kochanowskiego i w romantyzmie³. Nie utrzymuje jednak, iż wszystkie przedstawione w sztuce „melancholic” są efektem przywdziewania przez twórców określonych masek, przeciwnie – potwierdza możliwość występowania „epidemii depresji” – „masowych reakcji depresyjnych mogących wynikać z dramatycznych sytuacji społecznych lub będących wyrazem indukcji”⁴. Podobne stanowisko dostrzec można w pracach Marii Podrazy-Kwiatkowskiej, która interpretując młodopolską symbolikę, podkreśla związek niektórych metafor z opisami świata przedstawianymi psychiatrami przez pacjentów w stanach depresji.

Wydaje się, że analizując biografie⁵ wielu spośród polskich dekadentów, bez trudu wskazać możemy fakty, które przyczyniły się – najczęściej w sposób pośredni – do szerzenia się depresji⁶. Wśród traumatycznych doświadczeń, jakie stały się udziałem większości spośród poetów-melancholików, podkreślić należy rolę diametralnej zmiany statusu majątkowego oraz środowiska. Rodzina Kazimierza Przerwy-Tetmajera straciła rodowy majątek w zacisznym Ludźmierzu i zmuszona była przenieść się do tętniącego życiem Krakowa. Sam Tetmajer, mimo ogromnej popularności i popytu na jego utwory, przez całe życie borykał się z ubóstwem i zmuszony był pożyczać pieniądze od przyjaciół – o czym świadczą liczne listy⁷. W skrajnej biedzie spędził dzieciństwo Tadeusz Miciński, mieszkając z rodzicami w Łodzi, następnie – dla zapewnienia sobie bytu – wbrew woli podjął pracę nauczyciela w dworach ziemiańskich. Podobne przyczyny leżały u podstaw decyzji Antoniego Langego o wyborze kariery nauczyciela. Lucjan Rydel po śmierci ojca próbował dorabiać dziennikarstwem. Zdzisław Dębicki – jeden z niemal zapomnianych poetów *minorum gentium* Młodej Polski – mimo szlacheckiego pochodzenia zmuszony był ratować swój budżet pracą na kolei warszawsko-wiedeńskiej oraz twórczością publicystyczną. Tęsknota za dworem szlacheckim zaznacza się wyraźnie w późniejszej poezji owego twórcy. Nostalgia za pejzażem dzieciństwa widoczna jest także w twórczości Jana Kasprowicza, który zmierzył się z sytuacją awansu społecznego – gwał-

³ A. Kępiński, *Melancholia*, Warszawa 1985, s. 319–323.

⁴ *Ibidem*, s. 305.

⁵ Opierałam się na informacjach zawartych w Polskim Słowniku Biograficznym oraz *Obrazie Literatury Polskiej XIX wieku*, jedynie w przypadku Tetmajera sięgnęłam do omówienia listów.

⁶ Posługuję się zatem behawioralnym ujęciem depresji. „Według tego podejścia uczucie przygnębienia pojawia się, kiedy jednostka w następstwie strat lub innych ważnych zmian życiowych, nie otrzymuje dostatecznej liczby pozytywnych wzmocnień zewnętrznych oraz doświadcza wielu kar”. (P. Zimbardo, *Psychologia i życie*, Warszawa 2006, s. 481).

⁷ Por. K. Fazań, *Szczerza poza dekadenta. Kazimierz Tetmajer: między epistolografia a sztuką*, Kraków 2001.

towne przejście z chłopskiej izby na salony można traktować tyleż w kategoriach sukcesu, co traumy. Odwrotny proces przemian obserwujemy na przykładzie biografii Rydla – po ślubie z Jadwigą Mikołajczykówną jego związki ze sferą inteligencką rozluźniły się, życie poety wypełniła ciężka praca dla zapewnienia bytu rodzinie. Początkowo Rydlowie mieszkali w Krakowie, potem w ciemnej i ciasnej chałupie w Bronowicach Wielkich, następnie przez kilka lat w dworku w Toniach, wreszcie w odkupionym od szwagra Tetmajera dworku w rodzinnej wsi żony.

Dramatyczny wątek, powtarzający się w biografiami wspomnianych powyżej twórców, stanowi działalność spiskowa, narażająca na niepokój i życie w zagrożeniu. Z powodu udziału w tajnych organizacjach młodzieżowych Kasprowicz aż czterokrotnie zmieniał szkołę i przez wiele lat zmuszony był mieszkać na terenie Austro-Węgier w sytuacji nieuregulowanej prawnie. Z tego samego powodu przerywali naukę Rydel i Miciński, za działalność socjalistyczną usunięto ze studiów Langego, zaś Dębicki zesłany został w głąb Rosji za udział w manifestacji studenckiej ku czci Kilińskiego.

Antoni Kępiński stwierdza: „bezsprzecznie to co w życiu najpiękniejsze i najwznośniejsze, wiąże się z miłością. Bez niej życie staje się szare, smutne, traci swój koloryt i piękno. Depresje wynikające z braku miłości można z grubsza podzielić na trzy grupy: te, które powstają wskutek utraty przedmiotu miłości, te w których miłość zmieniła swój znak i przekształciła się w nienawiść i te, w których nigdy nie zakwitła”⁸. Związki młodopolan z kobietami nie zawsze należały do udanych. Z częstej zmiany partnerek słynął Tetmajer, wspomnieć także należy o dwu nieudanych małżeństwach Kasprowicza⁹. Ze względu na oczekiwane potomstwo, pośpiesznie zawarł nieudany związek małżeński także Miciński. Na dekadencej twórczości Dębickiego cieniem kładzie się tajemniczy młodzieńczy zawód miłosny¹⁰. Lange nigdy nie założył rodziny, mieszkając kątem u siostry.

Do ponurych refleksji, pomimo satysfakcjonujących literackich sukcesów, mogły poetów skłaniać rozliczne klęski na polu artystycznym. Rydel jako miłośnik antyku helleńskiego rozczarował się, nie znalazłszy wydawcy na swe dzieło o dawnej i współczesnej Grecji. Kasprowicz bez sukcesu starał się założyć czasopismo „Prąd”. Porażką zakończyły się próby czytanie przez Micińskiego w celu opublikowania kontrowersyjnych ekspresjonistycznych dramatów, które wysoko cenił. Lange bezskutecznie usiłował

⁸ A. Kępiński, *op. cit.*, s. 66.

⁹ Epizody te pozostawiły trwale ślady w psychice Kasprowicza – „poczucie winy, z którego się zwierzał skojarzone z różnymi fobiami” (J. J. Lipski, *Wstęp*, [w:] J. Kasprowicz, *Wybór poezji*, Wrocław 1973, s. IX).

¹⁰ Informacja umieszczona w: A. Drogoszewski, [bez tytułu] „Biblioteka Warszawska” 1899, t. IV.

ratować, a nawet wykupić podupadające „Życie” warszawskie, zaś po wydaniu rozprawy *O sprzecznościach sprawy żydowskiej* ukarano go konfiskatą.

Poza wymienionymi powyżej problematycznymi zjawiskami, wynikającymi z sytuacji społeczno-politycznej i gospodarczej na ziemiach polskich, na życie psychiczne poetów wpłynęły z pewnością jednostkowe, niepowtarzalne przeżycia. Trudno je odtworzyć na podstawie skrótowych biografii zawartych w Polskim Słowniku Biograficznym czy Obrazie Literatury Polskiej XIX wieku, na których się tu opieramy. Jednak wspomnieć można choćby o konwersji Langego czy samobójstwie syna Tetmajera, z którym poeta wiązał wielkie nadzieje.

W rozwoju depresji istotną rolę odgrywa ponadto ogólna psychofizyczna kondycja, niektóre z chorób typowo somatycznych pociągają za sobą konsekwencje w postaci zaburzeń psychicznych. Wiemy, że u Tetmajera stwierdzono guza mózgu, która to choroba przyczyniła się z pewnością do zdiagnozowanej u niego manii prześladowczej, a mogła również wywoływać stany depresyjne. Z chorobą serca borykali się aż trzej spośród niewielkiej grupy cytowanych dalej poetów: Lange, Kasprzowicz i Dębicki. Znamienne, iż wśród najczęstszych zaburzeń wegetatywnych o charakterze hipochondrycznym towarzyszących „depresji ukrytej”, Kępiński wymienia bóle w mostku i okolicy serca¹¹.

Bez względu na indywidualne bolesne doświadczenia kształtujące psychikę wymienionych twórców, wszyscy spośród nich ulegali tzw. „wpływowi epoki”. Owego czynnika niejako zewnętrznego wobec biografii twórców nie należy lekceważyć. Nie można powodów ogromnego rozpowszechnienia wątków pesymistycznych w kulturze schyłku XIX wieku przypisywać jedynie uleganiu konwencji, „małpowaniu” przez epigonów pomysłów Tetmajera i innych oryginalnych autorów. Jak pisze jeden z badaczy, rozwój modernizmu odbywał się

w świecie wstrząsanym kryzysami ekonomicznymi i ostrą walką polityczną toczoną przez masowe partie reprezentujące interesy klasowe, pierwszą wojną światową, rewolucjami, w którym powstają dyktatury totalitarne, następuje lawinowy rozwój środków masowego przekazu, zmienia się szybko obyczajowość¹².

Młodzi poeci debiutujący u schyłku XIX wieku byli świadkami przemian społecznych, ubożenia szlachty i jej przeobrażania się w warstwę niezbyt zamożnej inteligencji miejskiej, zmuszonej do pracy zarobkowej wbrew swym zainteresowaniom i przyzwyczajeniom. Na ich oczach wzrastała w przytułkach liczba podrztuków, a gruźlica kładła do trumien setki niedożywionych

¹¹ A. Kępiński, *op. cit.*, s. 22.

¹² J. J. Lipski, *op. cit.*, s. LIX.

proletariusz. Wszelkie pesymistyczne wypowiedzi na tematy aktualne konfiskowane były przez cenzurę. Państwo polskie nie istniało, nie było żadnych nadziei na rychłe odzyskanie niepodległości. Nie miały też miejsca żadne zrywy narodowowyzwoleńcze ani też inne „wielkie wydarzenia”, które mogłyby ożywić i skonsolidować społeczeństwo.

Filozofia pozytywizmu z jej racjonalizmem i empirią podważyła sens poszukiwania metafizyki w życiu, obaliła wiarę w Boga. Determinizm przyrodniczy poparty doświadczeniami psychologii eksperymentalnej sprowadził znaczenie jednostki ludzkiej do pola działań instynktów, praw biologicznych i społecznych, czyli materii przekształcaanej w procesach chemicznych. Upadek dawnych ideałów i zawiedzione nadzieje na osiągnięcie rozumowego poznania częstokroć znajdowały bezpośredni wyraz w poezji:

Natom walczył, rozmyślał, natom krzywdził siebie –
Uchodziłem od stołów biesiad i rozkoszy –
By znaleźć tę truciznę w mleku swym i chlebie
I pojąć, że w nicości wszystko się rozproszy!
Łzy i ból człowieczeństwa, jego losy mętne,
Zagadka bytu – wszystko gorzyc we mnie rodzi,
I naraz mi się wszystko zda tak obojętne,
Że wołam: nic na świecie, nic mię nie obchodzi¹³.

Pod wpływem tej sytuacji powszechna stawała się postawa sceptycyzmu, który mimo iż powodował mentalne cierpienie, ceniony był jako dojrzałe stadium poznania. Wiersz Tetmajera wskazuje tę przemianę człowieka pozytywnego w wąpiącego:

Dawniej się trzeba było zużyć, przeżyć,
by przestać kochać, podziwiać i wierzyć;
dziś – pierwsze nasze myśli są zwątpieniem,
nudą, szyderstwem, wstrętem i przeczuciem.
Dzieci krytyki, wiedzy i rozważi,
Cudzych doświadczeń mając pełną głowę,
Choćby nam dano skrzydła Ikarowe,
Nie mielibyśmy do lotu odwagi¹⁴.

Postawę sceptycyzmu i niewiary w przyszłość utrwałała w młodych ludziach edukacja szkolna. Wincenty Lutosławski zaniepokojony owym zjawiskiem podkreślał, że młodzieży nie proponowano pozytywnych wzorców czy filozofii wskazującej drogę życiową – „młodzież u nas jeszcze w gimnazjum, o ile w ogóle zajmuje się myślą o istocie i celach życia, gromadnie

¹³ A. Lange, *Wiersze wybrane*, Kraków 2003, s. 78. Dalsze cytaty pochodzące z tego wydania oznaczone będą w tekście przez AL, liczba w nawiasie oznacza numer strony.

¹⁴ K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje*, Warszawa 1980, s. 153. Dalsze cytaty pochodzące z tego wydania oznaczone będą w tekście przez KPT.

rzuca się ku skrajnym kierunkom – Schopenhauer, Hartmann i Nietsche większe mają tu powodzenie niż we własnej ojczyźnie”¹⁵. Z drugiej strony recepcja filozofii pesymistycznej była w Polsce tak entuzjastyczna właśnie z powodu „depresyjności” społeczeństwa szukającego filozoficznego uprątomocnienia swego stanu. Daje się tu zauważyć opisany przez psychologów mechanizm „błędnego koła depresji”¹⁶. Wykładów o Schopenhauerze słuchał na Uniwersytecie Wrocławskim Kasprówicz, zaś Lange jako jeden z pierwszych w Polsce zajął się przekładaniem tekstów staroindyjskich przedstawiających świat jako złudzenie.

Postawa melancholijnego filozofa nihilisty, przeciwstawionego płytkiemu filistrowi, przypadła do gustu młodym poetom i malarzom. Część publicystów była jednak na alarm:

Owa choroba trawiąca w dwojakiej postaci się objawia: pierwsza, znana jeszcze przed wiekami pod nazwą „*taedium vitae*”, panuje u góry, druga – „*horror vitae*” – u dołu. Skutki tej choroby aż nadto są już widoczne: przedwczesna starość i niedołęstwo, wzrost liczby samobójstw, zmniejszenie się w warstwach cywilizowanych przyrostu ludności¹⁷.

W społeczeństwie XXI wieku nastawionym na sukces, młodego człowieka pozbawionego energii, pełnego niewiary we własne możliwości, otoczenie najczęściej traktuje z litością lub pogardą jako tego, kto „nie potrafi wziąć się w garść”. U schyłku XIX wieku młody dekadent, choć czasem narzekał, miał prawo kochać swą depresję i eksponować cierpienie, gdyż bycie melancholikiem włączało go w tradycję „świętego szaleństwa” rozpoczynającą się w czasach delfickich wyroczni. Wierzył więc, iż patologiczny stan ducha niesie ze sobą szczególne wartości poznawcze i moralne, odrywa od tego co przyziemne i wznosi chorego w sferę *sacrum*. Lange żalił się na swój stan, napominał jednakże rówieśnych:

Jeśliś nie miał godziny, że ci serce pękło
I że w jaźni twej fibry się wszystkie zerwały,
Wszystkie więzy rozpadły [...]
Jeśliś nie czuł, że padasz w jakąś otchłań bez dna [...]
I żeś w mroki strącony, rozbity na szczęty
A żeś sen śmierci odgadł wśród jasnovidzenia:
Iście nie żyłeś w pełni! Błądzisz jak wyklęty
I nie poznasz w swej duszy cudu przemienienia. (AL, 91)

¹⁵ W. Lutosławski, *U źródeł pesymizmu*, Kraków 1899, s. 11.

¹⁶ Philip Zimbardo omawia eksperymenty, które pokazały, iż osoby pogrążone w depresji nie szukają dróg wydobycia się z niej poprzez pozytywne wzmocnienia, przeciwnie, poszukują one informacji zgodnych z ich depresyjnymi przeświadczeniami. (zob. P. Zimbardo, *op. cit.*)

¹⁷ *Kronika miesięczna*, „Biblioteka Warszawska” 1892, nr 17, s. 587.

Mit „choroby wieku” znalazł wyraz w nader chętnym używaniu przez publicystów terminów związanych z patologią układu nerwowego. Słowa: psychopatia, neuropatia, neuroza, melancholia używane były najczęściej zamiennie. Młodopolska „neuroza” stała się „pojęciem – workiem”, którego znaczenie oscyloowało wokół nadwrażliwości emocjonalnej, zmienności nastrojów, apatii, frustracji, osłabienia woli, bezsenności, skłonności suicydalnych, anhedonii – nie miała zatem wiele wspólnego z dzisiejszą nerwicą, ale zawierała w sobie te wszystkie zjawiska, które współczesna psychiatria zalicza do symptomów depresji klinicznej.

Zaburzenia nastroju, jak można się domyślać, nie były przez młodopolańców leczone, ale wręcz przeciwnie – świadomie pogłębiane picciem ogromnych ilości kawy i napojów alkoholowych, używaniem środków odurzających – głównie morfiny, zaburzeniem dobowego rytmu aktywności przez nocne hulaszcze zabawy, prowadzeniem niestabilizowanego trybu życia, częstą zmianą partnerek seksualnych¹⁸. Dodatkowo niedomagania psychiczne mogły być potęgowane przez niestanne peregrynacje twórców – częsta zmiana miejsca pobytu powodować może trudności w adaptacji do nowego otoczenia i związane z tym stany depresyjne.

Owo kultywowanie szaleństwa przez dekadentów sprawia, iż wielu badaczy klasyfikuje młodopolską melancholię jako pozę. Tymczasem przyjmowanie masek nie wyklucza prawdopodobieństwa występowania u niektórych poetów faktycznych stanów depresyjnych. Współcześnie ukute powiedzenie mówi: „jakiego kto udaje, takim sam się staje”, a Kępiński potwierdza, że w depresję można popaść rozmyślając uporczywie nad przykrymi doświadczeniami z przeszłości i projektując niepowodzenia w przyszłość, czyli niejako „siłą woli”, jeśli oczywiście nałożą się na to inne czynniki.

Domniemane depresje twórców manifestują się w dziełach na różne sposoby: 1 – przez bezpośrednie wypowiedzi nazywające uczucia podmiotu, 2 – poprzez wybór określonych tematów i nadawanie znaczących tytułów, 3 – w stosowaniu charakterystycznych symboli i metafor, 4 – w szczególnych cechach formy.

W okresie modernizmu, mimo dominacji poetyki symbolizmu i impresjonizmu jako form mówienia o emocjach, równie popularne było nazywanie uczuć w sposób nie zawołowany i dobitny, np. tak: „Dla kogo my żyjemy? / Te żaloby, cierpienia nasze i smutki dla kogo? (KPT, 281).

Pojęcia abstrakcyjne – np. nazwy nastrojów – były zgodnie z obowiązującą konwencją personifikowane, co zaznaczano pisownią z wielkiej litery: – np. u Dębickiego: „Przesyt i Nuda wzięły mnie w ramiona / I dzień mój

¹⁸ Oczywiście jest to duże uproszczenie – nasze wyobrażenie kształtowane jest na podstawie powieści obrazujących życie bohemy literackiej (np. *Próżno* Berenta, *Wspólny pokój* Unikowskiego), jednak listy poetów zdają się potwierdzać.

kona”¹⁹. Do owych uosobionych nastrojów można było zwracać się po imieniu, jak czynił to Tetmajer: „O melancholio! Ty duszo mej duszy!” Zastosowanie uosobienia było wyrazem żywionego przez autora – nawet nieświadomie – przekonania o substancjalnym charakterze przedstawianego zjawiska²⁰, które dzięki temu wydaje się być uobecnione w świecie piszącego, narzucające Mu swą obecność.

Na temat swej uwielbianej choroby wypowiadają się młodopolanie często i dobitnie. Raz bywa ona błogosławieństwem i wówczas nazywana jest szaleństwem lub szaleństwem, innym razem aberracje psychiczne niepokoją twórcę do tego stopnia, iż nazywa swój stan chorobą, jak Kasprowicz:

Szaleństwo, że też musi wszędzie wciskać się trupie to widmo, ta zmora
[...] Lub może jest chora
Ma wyobraźnia, że czepia się liści opadających, a słońcu zawiści²¹

Miciński kwestię choroby czyni zależną od woli i lokuje w sferze świadomego wyboru:

Ja wybierając los mój, wybrałem szaleństwo
i porzuciłem raj i zeszedłem w czarne groty
I płynę w mrok, i wiem, że oto zgasnę,
Jako pęknięte słońce²²

Jednym z najczęściej wybieranych tematów jest samotność, jej wyrażaniu służy cała gama symboli oraz impresjonistyczne pejzaże zwane przez Podrazę-Kwiatkowską ekwiwalentami uczuciowymi. Najszczerze są jednak bezpośrednie wyznania nie noszące na sobie znamienia poży artysty odcinającego się od tłumu – oto przykład:

Czasem nagle uczuвам naokoło siebie
taką straszną samotność, że wzrok kryję w dłonie,
by nie widzieć tej pustki na ziemi i niebie,
A w oceanie smutku dusza moja tonie (KPT, 292)

Miciński daje wyraz typowemu dla osób depresyjnych odczuciu osamotnienia jako fizycznego zimna:

¹⁹ Z. Dębicki, *Wybór poezji*, Warszawa 1913, s. 11. Cytaty pochodzące z tego wydania oznaczane są dalej: ZD.

²⁰ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994, s. 121.

²¹ J. Kasprowicz, *Wybór poezji*, Wrocław 1973, s. 342. Dalsze cytaty z tego wydania oznaczane są w tekście jako JK.

²² T. Miciński, *Poezje*, Kraków 1980, s. 106. Dalsze cytaty pochodzące z tego wydania oznaczone są w tekście: TM, liczba w nawiasie oznacza numer strony.

Samotny siedzę przy kominka blasku, [...]
 Powoli smutek objął serce senne, [...]
 Smutek tak wiotki jako mgły wiosenne
 A tak bezbrzeżny, jako ludzkie nędze [...]
 Och, zimno – czarno – źle –
 Wichur na polu dmie – (TM, 103)

Tetmajer wyznaje, iż alienacja przechodzi momentami w depresyjne ośpienie:

Coraz to większe dzielą mnie przestrzenie
 Od wrażeń dawnych świeżości i siły
 I jest mi smutno, smutno nieskończenie (KPT, 297)

Podobne uczucia żywi Lange, ubolewając nad swą oziębłością:

Jam nie kocha! Wyschnięta ma dusza
 Pragnęła tylko ciszy bez granic i końca
 [...] Nie kochałem nikogo! Tak wołam szalenie,
 Bo dusza ma nikogo ukochać niezdolną (AL, 78)

Poczucie niespełnienia jest znamioną cechą depresji. Osoba chora traci umiejętność cieszenia się tym, co „tu i teraz” – tak jak podmiot mówiący w *Rozmyślaniach* Langego:

Gdziekolwiek jesteś, chciałbyś odejść precz,
 Aby gdzie indziej być tej samej chwili
 Rojąc, że w jutrznię los twój się przechyli
 Na innym miejscu... To codzienna rzecz!...
 [...] Bo wiesz, że nigdzie nie jest miejsce twoje –
 I płyniesz zawsze rozdarty na dwoje,
 [...] Gdziekolwiek jesteś, wiecznie dążysz tam,
 Gdzie cię już nigdy i nigdzie nie będzie (AL, 15)

Obraz depresji zostaje odmalowany przez Langego bardzo precyzyjnie. Analizując dokładnie jego twórczość, wylowilibyśmy z niej wszystkie symptomy chorobowe, wymieniane przez psychologów, co wydaje się tym ciekawsze, że poeta początkowo (w twórczości publicystycznej) był przeciwnikiem nurtu dekadentckiego – nie zamierzał więc przyjmować maski uszlachetniającego szaleństwa. Tak oto Lange daje wyraz typowemu dla depresji znużeniu, pozornemu przemęczeniu, niechęci do działania:

Chaosem ciemnym bez rozumnej osi
 Zda ci się twoja na ziemi robotą: [...]
 Znużony padasz codziennie wieczorem
 Wołając w próżnię: Czemu? Dokąd? Po co? (AL, 20)

Chory, zde gustowany otoczeniem, świadomie izoluje się od bliskich i codziennego zgiełku:

Im dalej płynę w świata gwar
 Tym więcej w sobie się zamykam –
 [...] I nic mi ziemi tej nie żal,
 Lecz żal, żem jeszcze tu z obcemi (AL, 43)

W przebiegu choroby człowiek separuje się nawet od swego „ja”, traci zainteresowanie światem i dawne upodobania, czego dowód daje Lange w słowach: „Osoba moja jest mi obojętna – / I ludzie obojętni mi są i nieznani” (AL, 60).

Badaczka epistolografii Tetmajera zauważyła, iż bardzo częsty w listach poety jest motyw „ziemi jałowej”, który „sygnalizował [...] szczególnie stan depresyjny, będący wynikiem zahamowań poetyckiej, artystycznej mocy twórczej”²³. Na gruncie liryki symbol²⁴ ten uzyskał szersze znaczenie i wystąpił w wszystkich spośród interesujących nas poetów, z wyjątkiem Kasprowicza (u którego te same treści zostają przekazane w obrazie znieruchomiałych ubogich wsi, rozpadających się chałup). W wielu wierszach ugary, bezdroża, nieurodzajne pola stanowiące „pejzaż wewnętrzny” zostają dookreślone w odautorskim komentarzu jako odnoszące się do duszy – wyjąłowanej z wrażeń, opuszczonej, zaniedbanej, nie mogącej się zdobyć na kreatywność, odczuwającej swą nieużyteczność, lub odnoszące się do życia – sygnalizujące zatem brak perspektyw, egzystowanie w ubóstwie, ale przede wszystkim tkwienie w martwym punkcie – zbliżanie się ku śmierci:

Nad polem pustem, szerokim, głuchem
 ćma ptaków czarną zawisa chmurą, [...]
 Wiecznież to pole będzie jałowym
 I nic się na nim nigdy nie zrodzi,
 Oprócz bezdennych tęsknot do słońca? (KPT, 155)

Dekadencka symbolika agrarna, tak odmienna od pozytywistycznej, opiewającej zielone niwy, wyraża także brak ideowego punktu zaczepienia, pozwalającego wyznaczyć jednostce cele do spełnienia i miejsce w społeczeństwie. Tak Dębicki wyraża załamanie światopoglądowe:

Na moich łąkach bujnych zboża zbiły grady,
 Wichy ogromne drzewa zwałi w moim lesie
 I oto jęk się głuchy po pustkowiach niesie, –
 Jęk zniszczenia, rozpacz, bólu i zagłady... (ZD, 36)

²³ K. Fazań, *op. cit.*, s. 105.

²⁴ Posługuję się definicją wypracowaną przez M. Podrazę-Kwiatkowską (*Symbolizm i symbolika...*, s. 43), określającą symbol jako wieloznaczny i nieprecyzyjny odpowiednik nieskrystalizowanych jasno jakości nie znajdujących wyrazu w systemie językowym, oparty na sugerowaniu odpowiednich wzruszeń.

Z symbolem ugoru idzie w parze jeszcze częstszy symbol pustki i jej bliskoznaczyków, co widać na przykładzie *Zamyśleń* Tetmajera:

Widzę oczyma wewnątrz zwróconymi
 czarne jeziora rozsiane w pustkowiu [...]
 jak duch mój marze skrzydlatej podobny
 błąka się w owej pustce, martwej ziemi (KPT, 282)

Symbol ten przybiera dwojaką postać: zewnętrznej pustki – w pejzażu, przekładającej się na relacje podmiotu mówiącego z otoczeniem lub pustki wewnętrznej – próżni emocjonalnej i poznawczej – oba rodzaje napotkamy w *Księdze ubogich* Kasprowicza:

Chodzący w ten czas jesienny
 Po ściernisk zódkłej pustyni,
 Miewam niekiedy wrażenie,
 Iż pustka w mej duszy się czyni.

O mrocznej pustce wewnętrznej często mówią osoby cierpiące na depresję schizofreniczną w początkach choroby. Analogicznie pustka była jednym ze „słów wytrychów” Młodej Polski, toteż powstawały masowo wiersze i cykle poetyckie mające ją w tytule – np. *W pustce, Próżno w swej duszy, W pustce, Pusty okręt, Pusta wyspa, Wizja pustyni*. Osamotnienie jednostki we wrogim świecie bywa podkreślone obrazem pojedynczego elementu – często kwiatu, drzewa lub wędrowca – osadzonego w pustce. Samotna będzie więc „limba szumiąca na zboczu stromym” (KPT, 234) symbolizująca jednostkę nieprzystającą do społeczeństwa, wyalienowana, lecz dumna. Bezgranicznie osamotniony wydaje się cień Chrystusa, który „Na jakichś pustyń niezmiernych ogromie, / co w cichych mroków toną oceanie / (...) w długiej szacie stoi nieruchomie” (KPT, 291). Wiara nawet w takie zdegradowane *sacrum* zapełniłaby ogromny wewnętrzny brak, gdyby poeta mógł ją pojąć:

Bezdeń – samotność... Szczęśliwy, kto może
 Czując w swej duszy pustkowie otchłanie,
 Ocyz podniósłszy w niebo, wołać: Panie! [...]
 Ani tu ręki, czy serca...
 Grobową pustką jest życie i grób duszę grzebie (KPT, *Godzina smutku*)

Pustka oznacza zatem brak nadziei na metafizyczny wymiar rzeczywistości, a równocześnie brak pozytywnych wzmocnień od otoczenia (ręka, serce) i kontaktu z nim. Pustkowie bywają zwiastunami śmierci – np. cmentarny krajobraz w wierszu Rydla, obrazującym najprawdopodobniej doświadczenie silnego stanu lękowego. Otoczenie unieruchamia podmiot liryczny, zimne promienie księżyca niejako przykuwają, lęk paraliżuje:

Bezbrzeżna pustka leżała wokół,
 Bo prócz mnie, z żywych nie było nikogo, [...]
 Czulem, że jeśli w tej chwili nie wstanę,
 To mnie śmiertelne ogarnie zdrętwienie²⁵

Miejsca opuszczone i groźne przerażają i przypominają o nieuchronnym kresie ludzkiego życia, ale też paradoksalnie pociągają. Pustki tatrzańskie w liryce Młodej Polski są zdecydowanie dodatnim zjawiskiem, przestrzenią sakralną, w której nadwrażliwy artysta, oddzielony od hałaśliwego tłumu, znajduje ukojenie. Symbol pustki posiada podobne zabarwienie znaczeniowe, jak równie często wyzyskiwany przez młodopolan symbol otchłani, nazywanej także bezodnią lub głębią. Otchłań ulokowana na zewnątrz człowieka zatracza najczęściej pierwotny przestrzenny charakter i staje się pojęciem czasoprzestrzennym. Otchłanią nazywa się przykrą przeszłość:

Szła dusza moja – galernica [...]
 A wiodła ją tęsknica
 Przez smutny świat,
 Przez otchłani cierpień i boleści (ZD, 121)

Otchłań można rozumieć jako symbol smutnego nastroju, od którego doznający nie może się uwolnić i uznaje go wreszcie za immanentną część swej osobowości. „Nie jestem liryk. / We mnie biją wody / Jakichś tragicznych bezodni posępnych” (AL, 22) – pisze w *Rozmyślaniach* Lange, który winą za pesymistyczne nastawienie do rzeczywistości obarcza samego siebie. Samooskarżenie świadczyć może o natrętnym depresyjnym poczuciu winy:

I znowu się wygnałem z krainy słonecznej
 Co mi na chwilę błysła w upojeniu sennym –
 I nigdy już nie wróci! Zgasł maj serdeczny –
 I toczę się po morzu ciemności bezdennym. (AL, 72)

Po klęsce pozytywizmu uświadomiono sobie, że wszechświat stawia epistemologiczny opór. Zagadka bytu oferującego słabemu, zagubionemu w domysłach człowiekowi śmierć jako jedyny pewnik, jawi się jako otchłań:

Wiedzieć? Czy to podobna znać bajeczne słowa
 Tych otchłani – tych mroków, w których błędę wiecznie –
 I których treść nieznaną – jako śmierć surową –
 Władnie mną, szalejąca, wirująca sprzecznie (AL, 74)

Za pytaniami retorycznymi kryje się brak wiary w możliwości poznawcze człowieka, poczucie zagubienia, osaczenia w niewiadomym, braku kontroli

²⁵ L. Ryd e l, *Wybór poezji*, Kraków 2003, s. 11. Dalsze cytaty pochodzące z tego wydania oznaczone są w tekście LR, liczba w nawiasie oznacza numer strony.

nad własnym życiem – refleksje typowe jest dla pacjentów depresyjnych. Otchłań – choć implikuje nieograniczoność – staje się więzieniem. Podraza-Kwiatkowska zauważa, że „otchłań jest synonimem całego obszaru pozaludzkiej rzeczywistości”²⁶ – u Micińskiego np. okazuje się sferą szatańską – a także tego, co nie do końca poznane w samym człowieku – obszaru freudowskiego „Id”. *Mare tenebrarum* ludzkiej nieświadomości przeraża równie mocno jak nieznanomość wszechświata, obala mit szlachetnego *homo sapiens* górującego nad niższymi istotami.

Podraza-Kwiatkowska wskazuje na istnienie jeszcze jednej wykładni symbolu otchłani – u Tetmajera wyraża ona obawę przed obłędem²⁷, czego dowodzi następujący fragment *Zamyśleń*:

Widzę przed sobą otchłań wielką, czarną –
 Wszystkie promienie słońca nie rozgarną
 Razem zebrane tej strasznej nawały
 Głuchych ciemności... Patrzę w otchłań z trwogą
 I zdaje mi się, że niepewną nogą
 Już na krawędzi jej stoję... Drzę cały,
 Chciałbym się cofnąć, lękam się, że runę,
 Oślepiając mam w źrenicach tunę,
 Dziwny szum w głowie... Lecz możeż w istocie
 Ta noc za życia być gorszą niż życie?
 A gdyby można znaleźć w tej ciemności
 Przed ziemi wszechwładnym na zawsze ukrycie?
 Gdyby znalazło się tam szczęście, które
 Tu nawet z dala nigdy nie majaczy?...
 Ha! Miał na życia piąć się stromą górę,
 W szaleństwa otchłań czarną runąć raczej!

Poeta uświadamia sobie niekontrolowane zmiany zachodzące w swej psychice, jednak racjonalizuje sytuację, przenosząc ją w sferę wolnych wyborów – chciałby wstrzymać postępowanie zubożającej osobowości choroby, ale woli schronić się w obłędzie. Wycofanie się z życia, ograniczenie aktywności, zapadnięcie w odrętwienie daje choremu na depresję wrazenie spokoju, oswożenia się z codziennych problemów, jawiących się jako życie w kłęski – „wszechwładne zło”²⁸. Wydaje się, iż „szaleństwa otchłani” może tu sygnalizować nie tylko świadomość choroby psychicznej, ale także rozważanie „za i przeciw” samobójczego kroku w „ciemność”. Tego typu rozmyślania

²⁶ M. Podraza-Kwiatkowska (red.), *Młodopolski świat wyobraźni*, Kraków 1977, s. 66.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Już w króciutkim utworze z I Serii *Poezji* szczytem marzeń Tetmajera okazywał się stan depresyjnego otępienia aż do śmierci: „Gdybym mógł sobie wybrać śmierć podług mej woli, / chciałbym z wolna utracić świadomość istnienia, / przestawać czuć, co rozkosz przynosi lub boli, / i pograć się w cichą otchłań zapomnienia” (KPT, *Gdybym mógł sobie wybrać...*, 23).

objaśnia Kępiński: „W głębokiej depresji chory jest w subiektywnym przeżyciu bliżej śmierci niż na starość lub w ciężkiej chorobie somatycznej. Zbliżenie do śmierci niesie za sobą niebezpieczeństwo pokusy, by być w jej nieskończoność wciągniętym. Śmierć jest odpoczynkiem, końcem znoju życia, jest ucieczką przed tym wszystkim, co człowieka gnębi [...] Dlatego w depresjach odsetek zamachów samobójczych w porównaniu z ogólną populacją wzrasta od kilkunastu do kilkudziesięciu razy”²⁹. Deklaracje pragnienia śmierci należą do najczęstszych wynurzeń w liryce dekadencej. Śmierć jawi się jako ukoicielka doczesnych bolączek i zwykle łączy się z przyjemnymi doznaniem zmysłowymi. Zazwyczaj gestem położenia zimnych rąk na oczach lub głowie znękanego człowieka sprowadza nań spokój. Typowy wizerunek przyzywanej przez poetę śmierci znajdziemy w poemacie Dębickiego:

O śmierci! Koicielko bólów,
Przyjdź!
[...]
I połóż mi na skronie
Swe lodowate dłonie,
Powieki stul
I z piersi wyżeń ból (ZD, 48)

Upersonifikowana kobieca śmierć zrywa z pradawnym wyobrażeniem śmierci okrutnej, prowadzącej za sobą korowód *dance macabre*, czy przeciwstawionej pędowi do życia – Erosowi. Młodopolska śmierć „to nie tyle Thanatos, co euthanasia – śmierć dobra, bezbolesna”³⁰. Nader często takie ujęcie spotykamy w poezji samobójców – Stanisława Korab-Brzozowskiego oraz Kazimierzy Zawistowskiej. Wielokrotnie „dobra śmierć” pojawia się również u Antoniego Langego, nazywanego przez rówieśników „poetą śmierci”. Zwracając się do uosobionej śmierci, wykorzystuje on retorykę pieśni maryjnych:

Najgorętsze moje pienia –
O wielmożna, tajemnicza
Pani święta bez oblicza –
Tobiem składał, gwiazdo cienia!
Ty aniele bez imienia,
Białoskrzydła mgło dziewicza!
Której szept mnie rozślıodycza –
Srebrna rzeko zapomnienia!
Pani czysta, pani smutna –
Nieugięta – absolutna (AL, 146)

²⁹ A. Kępiński, *op. cit.*, s. 149.

³⁰ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika...*, s. 206.

Innym razem śmierć pożądana i opisywana jest jak kochanka (AL, 16):

Ze wszystkich rzeczy, które są w naturze,
Śmierć mię dziś jedna swym urokiem nęci
Bo ma uśmiechów najpiękniejsze róże [...]
O śmierci, gdy się w łonie twym zanurzę,
Ty ład mi wlejesz w przezroczyście kruże.

Pod wpływem buddyzmu spopularyzowanego w II połowie XIX wieku pojęcie śmierci stosowane było zamiennie z pojęciem nirwany. „Roztopienie się” jednostkowego bytu we wszechświecie oznaczało przede wszystkim redukcję bólu istnienia i wyswobodzenie się z materialnego, więc niedoskonałego ciała. Zazwyczaj wbrew tradycji religii wschodu stan ten nie zmuszał ludzkiego ducha do zatracenia jednostkowej tożsamości. Znane są Tetmajerowskie „litanie” do nirwany, w której „Nic już nie zaboli, / Nic nie ucieszy, w której się powoli / Przechodzi ze snów cichych w nieistnienie” (KPT, 83). Upersonifikowana nirwana ma postać kobiecą, twarz „matowobłądą, ściągłą z bladymi usty i czołem z marmuru”, nieruchome błękitne oczy i włosy, „co lniane są, matowopłowe”. Jest piękna – jak idealna kochanka. I w przeciwieństwie do uosobionej śmierci zwykle intensywnie pachnie kwieciem (KPT, *Zamyślenia XIII*, s. 276), którą to wonią słodko odurza ludzkiego ducha i wprawia w błogą senność. Zdarza się, iż pragnienie nirwany bliskie jest chęci popadnięcia w melancholizny stupor:

Widokiem ludzi przerażony co dnia,
na których ciężar nieszczęścia upada, [...]
Pragnę zapomnieć o wszystkim na ziemi
I w odrętwieniu spocząć nieruchomym (KPT, 82)

Słowa te potwierdzają przypuszczenie Kępińskiego, iż „w depresji schizofrenicznej czas rozplywa się w pustce, dewizą życia jest hamletowskie »zasnąć i umrzeć«³¹. Tematyki śmierci młodopolanie nie wyczerpują w „peanach pochwalnych” na cześć euthanasii. Śmierć ma znaczenie ambiwalentne – może być żywiołem budzącym grozę, pogrążającym „myślącą trzcinę” ludzką w nicości. Jak pisze Kępiński: „Śmierć jest katastrofą świata indywidualnego, ale zwykle świat indywidualny jest całym światem”³² – w poetyckim ujęciu Kasprowicza ta sama myśl wyrażona zostaje pytaniem: „Bo cóż być może, jeśli ja zaginał?...” (JK, *Dies irae*, 167). Osobom w depresji nieuchronność nadejścia śmierci jawi się z całą wyrazistością w okresie stanów lękowych. „Przykre myśli i problemy natrętnie nękają chorego, nie może się od nich oderwać. Ta perseweracja przeżyć przypomina nieco nerwicę natręctw. Tylko

³¹ A. Kępiński, *op. cit.*, s. 55.

³² *Ibidem*, s. 149.

w natręctwach myśli są mu obce, chory z nimi walczy. W depresji natomiast są dla chorego najprawdziwszą prawdą, której dotychczas może nie widział, a która dopiero odsłoniła mu się w chorobie”³³. Obsesyjne powroty motywu śmierci ścigającej człowieka są jednym z najistotniejszych punktów poetyki dekadentów. Refleksje o nieuniknionym końcu istnienia nasuwają się Tetmajerowi niekiedy w sytuacjach całkiem nieadekwatnych:

Gdy wejść w tłum, myśl pierwsza, co się we mnie budzi,
Jest myśl o zbliżającej się śmierci tych ludzi,
Których widzę dookoła (KPT, 284)

Analogiczny stan ducha wyraża Kasprówic, ukrywając się pod symbolem „krzaka dzikiej róży w ciemnych smreczynach”, obserwującego powolny rozkład próchniejącej limby (JK, 136). Równoznaczne ze zbliżaniem się do śmierci jest w liryce młodopolskiej przeżywanie czasu, rozumianego zawsze w aspekcie kresu jednostkowego bytu i schyłku cywilizacji europejskiej. Uciążliwy wpływ czasu odczuwa Lange, pisząc:

Stary mi zegar – niby puls człowieka –
Upływające sekundy wydzwania...
Sekunda każda jest jak gwóźdź do wieka
Mych sekund – pulsów wolnego konania.
Życ jest to konać (AL, 19)

Determinizm ludzkiego losu bardzo często zostaje wyrażony poprzez metafory akwaticzne, podkreślające jednostajnym szumem fal schopenhauerską monotonię istnienia. Smutna żegluga w nieznaną to jeden z ulubionych motywów we wczesnej poezji Dębickiego, częsty także w utworach Tetmajera i Micińskiego:

Na ciemnym morzu wicher rozpaczy
Szarpie i targa żagiel tułaczy.
Płynę bez steru, płynę bez wiosła –
Oby mnie prędzej burza rozniosła (TM, 115)

Literackim sposobem wyrażania depresji jest wybór określonego sposobu obrazowania przestrzeni. Czytając lirykę dekadentów, spostrzegamy jak mało w niej światła. W tytule debiutanckiego tomu poetyckiego Micińskiego nawet gwiazdy zostały pozbawione swego atrybutu – blasku. „Ciemność ma w sobie coś z nieskończoności – zauważa Kępiński – podobnie jak zjawiska wydobywające się z ludzkiej nieświadomości. Ciemność niweluje krajobraz, wszystko się w niej roztopia, ale jednocześnie wyolbrzymia kontury niektórych przedmiotów. To samo zjawisko zauważa się w depresji”³⁴. Ciemność wrogo

³³ *Ibidem*, *passim*.

³⁴ A. Kępiński, *op. cit.*, s. 148.

rozciągająca się nad upersonifikowaną duszą spokrewniona jest z symboliką otchłani i bardzo często towarzyszy symbolom akwaticznym – oto przykład:

W morzu ciemności duch mój toczy się bez końca
 Po czarnych jakiś falach, spienionych w kędziory
 A blask niewidzialnego – dalekiego słońca
 Czasem mrok złudnymi wyzłaca kolory (AL, 73)

Ciemność najczęściej idzie w parze z ciszą wyznaczającą wokół doznającego podmiotu sferę niedoli i izolacji, co szczególnie widoczne jest w twórczości Micińskiego:

Na księżycu czarnym wiszę
 patrząc w gwiazd gasnących ciszę.
 W mroku dumnym i bezgłośnym
 Ze strzaskaną harfą snów (TM, 59)

Pogrążona w depresji osoba czuje się niekiedy odepchnięta od sfery blasków doczesnego życia, tak jak Miciński, którego „duch [...] z ziemskiej jasności wygnany wstecz się ogląda na rodzinne łany” (TM, 107). Ciemność, podobnie jak otchłań, może panoszyć się w człowieku – zdobywanie samoświadomości oznacza wejście w mrok. Treści nieświadome przytłaczają człowieka, poszukiwanie prawdy o sobie jest więc drogą po osi wertrykalnej, niczym zejście do piekieł, co zauważa Kasprówic: „W ciemności schodzi moja dusza, / W ciemności toń bezdenną” (JK, 122).

W *Melancholii* Kępiński operuje pojęciem „kolorytu” świata odczuwanego przez chorych. Zauważa, że o ile w depresjach o podłożu schizofrenicznym na plan pierwszy wysuwa się odczucie pustki, o tyle w depresjach endogennych koloryt jest czarny. Dekadenccka kolorystyka oscyluje wokół czerni i odcieni szarości. Żalobna czerń piętnuje to, co w naturze jest jasne i barwne. U Dębickiego pojawia się popularny w modernizmie, wieloznaczny symbol czarnej róży:

Czarne zakwitły róże w moim sadzie...
 Na moje pola i na moje łany,
 Kędy dzień chodził w słońcu rozśpiewany,
 Noc pomrok kładzie (ZD, *Anima vagans*, 11)

Kwiaty o nietypowej barwie nasuwają skojarzenie z chorobą, wyrażają typowy dla depresji stan anhedonii – utraty radości życia, nieumiejętności korzystania z jego plonów. W innym utworze poeta dookreśla symbol odautorskim komentarzem:

Czarnych motyli spadły roje
 Na białe kwiaty moje [...]
 Otwieram okno... smutny stoję. (ZD, 27)

Czarne motyle skontrastowane z niewinną bielą kwiatów mogą sygnalizować poczucie grzeszności, winy lub bezradności wobec zła. U Micińskiego czarne kwiaty tworzą aurę satanizmu (*Czarne Xięstwo*, 43). Czerni jest również barwą przeznaczenia, smutkiem śmierci, jak w wierszu Langego, gdzie czarne róże przemawiają: „My wciąż jesteśmy przedzgonne / W przededniu wcieleń” (AL, 99).

Według Kępińskiego w depresjach koloryt waha się od szarości do czerni. Od intensywności czerni zależy, czy depresja traktowana jest jako nerwica, czy jest już psychozą depresyjną. Szarość wraz z towarzyszącymi jej rozbielonymi, przytłumionymi barwami wyraża anhedonię – stan odcięcia od przyjemnych doznań, wyparcie bodźców zmysłowych. Znaczący przykład znajdziemy u Rydla: „Mówią, że wiosna – a ja wyjść nie mogę. / I patrzę ciągle na te szare ściany” (LR, *Moja wiosna*, 15).

Zieje szarością świat pozbawiony *sacrum* wprowadzającego ład, nadającego sens egzystencji:

ja tu z daleka jestem od kościołów
I wokół widzę tylko ściany domów szare!
Jaka tu wkoło cisza, jaka martwota!
Jaka mgła monotonna! Jak tu mdleją siły!³⁵

Szarość bywa synonimem monotonii – znużenia nieustannym myśleniem o beznadziejnym życiu i nadchodzącej śmierci. Barwa ta jest nieodłączną towarzyszką jesieni – pory smutnych roztrząsań nad przemijaniem, pory odbierającej złudne nadzieje na przyszłość. Z jesienią utożsamiana bywa „choroba wieku” – jeden z poetów wyznaje: „Chora jest moja dusza na smutek jesienny, na słotę, na ten deszcz, co tak o szyby dzwoni” (ZD, 42).

Paradoksalnie prawie równie często jak szarość pojawia się w utworach dekadentów biel. Nie rozświetla jednak pejzaży ani wewnętrznych ani rzeczywistych, zwykle nie odwołuje się do utartej w naszym kręgu kulturowym wykładni tej barwy jako równoznacznika niewinności. Biel dekadentcka współtworzy krajobrazy puste i jałowe, krajobrazy śmierci – o ile jesiennic odcienie szarości sugerowały powolne obumieranie, o tyle biel śniegu oznacza definitywny kres życia, taki jak w utworze Rydla:

Nad śniegów pustą, bezbrzeżną równiną
Zachodnich żarów gaśnie rąbek wąski,
A wierzb umarłych bezlistne gałązki
We mgłę czerwonej kratę czynią siną [...]
I znów, ogromnym podobne mogiłam,
W głuchej martwocie białe śpią zagony (LR, 10)

³⁵ A. Lange, *Poezje*, Kraków 1985, s. 113.

Świadomość choroby kryje się czasem w symbolice florystycznej ukochanej przez wysubtelnionych dekadentów. Częste są analogie dusza – kwiat, pozwalające uchwycić cechy osobowości „przedchorobowej” – delikatność, kruchość. Wędrujące kwiaty w impresjonistycznych ujęciach sugerują nietrwałość świata, nieuchronną zagładę piękna. Symbolizowanie wynaturzenia, perwersji czy chorobliwych lęków stało się udziałem roślin egzotycznych, np. wierszach Dębickiego:

Chore storczyki w dusznej mrą ciepłami,
A gdzieś daleko chodzi wiatr po parnej łące, [...]
Chore storczyki kwitną – wdycham ich trujące,
Ich dziwne, jako blekot mocne aromaty... (ZD, 184)

Niektóre gatunki roślin w okresie Młodej Polski „wyspecjalizowały się” w przekazywaniu konkretnych treści – lilia ogrodowa i nenufar manifestowały uczucia pasywne – znużenie, pesymizm i duchowe wyobcowanie³⁶.

Symbolem powielanym przez dekadentów, na tyle skonwencjonalizowanym, że nieraz aż groteskowym, były „złamane skrzydła”. „Melancholia, tęsknota, smutek, zniechęcenie / są treścią mojej duszy... Z skrzydły złamanymi / myśl ma, zamiast powietrzne przerzynać bezednie / włóczy się, jak zbarczone żurawie po ziemi” (KPT, 264) – w ten sposób Tetmajer w jednym ze sztandarowych wierszy epoki dookreśla znaczenie symbolu. Wymienione przez twórcę uczucia mieszczą się w definicji depresji. W utworach dekadentkich złamane skrzydła oznaczają także klęski życiowe, utratę młodzieńczych marzeń i ideałów, alienację artysty pośród motłochu lub utratę sił twórczych – zjawiska częste wśród przyczyn depresji.

Podraza-Kwiatkowska zwróciła uwagę na wysoką frekwencję słowa „sen” i jemu pokrewnych w poezji młodopolskiej, zwłaszcza przymiotnika „senny”. Senne bywają melancholijne pejzaże i ruchy postaci. Badaczka nazywa zjawisko somnambulizmem³⁷. Pragnienie snu, zapadanie w sen – wątki te wystąpiły w wielu utworach cytowanych powyżej, zwłaszcza związanych tematycznie z nirwaną i ze śmiercią. Sen dla poetów to stan błogosławiony, prawie niebyt, ale jeszcze bez konieczności mówienia o ostatecznościach, bezbolesna i bezkarna ucieczka od przytłaczającej rzeczywistości. Rydel na przykład woła: „Niech mnie jeno – kiedy zasnę – / Nikt nie woła, nikt nie budzi!”³⁸.

Nietrudno zauważyć związek między młodopolskim somnambulizmem a symptomem depresji, jakim jest hipersomnia. U niektórych pacjentów depresyjnych występuje jednak inne zaburzenie snu – bezsenność i bylibyśmy

³⁶ I. Sikora, *Róże, lilie, tuberozy...*, Szczecin 1988, s. 15.

³⁷ M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy, dekadenci, herosi*, Wrocław 1985, s. 147.

³⁸ L. Rydel, *Poezje*, Kraków 1899, s. 15.

w błędzie, sądząc, że nie znajdziemy jej odzwierciedlenia w poezji. Tetmajer przyznawał się, iż „czasem marzy w późną noc” (KPT, 269). Dębicki swemu drugiemu z kolei tomikowi nadał tytuł *Noce bezsenne*, przeżycia takich nocy przedstawiał wielokrotnie Lange:

Czasami się w pół nocy budzi przerażony
 Duch ludzki. Tajemniczych, białych widm legiony
 Jawią się w cieniach izby. W grozie bezimiennej
 Wyciągają swe dłonie. Zaś ów duch bezsennej –
 Jasnovidzący razem – i straszliwej mocy
 Ślepotą razem tknięty (AL, 76)

W rozmowie z samym sobą obarczył winą za swój stan wybujały intelektualizm: „Kacie swojego serca, zabójco swych rojeń, / Co dostrzegasz w bezsennej duszy swej pieczarze?”³⁹.

Prócz omówionych powyżej podstawowych motywów i symboli, które skłonni jesteśmy uznać za pośrednie dowody przeżywania depresji przez interesujących nas poetów, w twórczości dekadencckiej wystąpiła cała gama symboli indywidualnych – pojawiających się u jednego twórcy lub w jednym tylko wierszu – one również implikują treści charakterystyczne dla osobowości depresyjnej. Za przykład może posłużyć „zblakany liść” czy „samotny biały obłok” z *Rozmyślań* Langego, wspomniana już *Limba* Tetmajera czy *Krzak dzikiej róży* Kasprowicza.

Formalne wyznaczniki depresji o wiele trudniej uchwycić niż wyznaczniki w treści. Właściwie próba ich odnalezienia z założenia zmierza w stronę nadinterpretacji, jednakże wskazać można kilka elementów konstrukcji, dzięki którym utwory dekadencckie wytwarzają aurę melancholii, jak powiedziałaaby Podraza-Kwiatkowska „sugerują nastrój”, wprawiając odbiorcę w stan bliski hipnotycznemu.

Znamion depresji można doszukiwać się w preferowanej bardzo regularnej budowie stroficznej – znaczna większość wierszy dekadencckich to treści wtłoczone w kilka czterowersowych zwrotek. Ilość sylab w każdym wersie jest równa, średniówka bardzo wyraźna, nawet przy niezbyt starannym odczytaniu. Przeważają rymy końcowe żeńskie, dokładne w układzie parzystym: a a b b lub przeplatany: a b a b. Częste są przy tym rymy gramatyczne, dające wrażenie „katarynkowości”. Stwierdzenia te odnoszą się zwłaszcza do liryki Tetmajera i jego epigonów. U Micińskiego schemat ten zostaje załamany wraz z logicznym porządkiem w sferze treści, pojawia się nawet wiersz biały oparty na systemie tonicznym, obecny także u Kasprowicza. Obsesyjna regularność formalna przeradza się w monotonię i nudę, które są typowymi dla depresji sposobami doświadczania czasu. Chory wierzy, że

³⁹ A. Lange, *Poezje*, s. 112.

niepowodzenia powtórzą się niebawem, życie wydaje się zamknięte w schemat rotującego czasu. Strofy dekadentów dążą więc do sugerowania monorytmii. Powtarzalność daje się zauważyć w instrumentacji głoskowej, np. w Kasprowicowskiej *Księżde ubogich*:

Wąwozem potok się toczy,
W odwieczne ściany ujęty,
Białawe błękity nieba
Bielą mu białe męty

Aliteracja i nagromadzenie samogłosek nosowych wzmacnia tu wymowę symboliki akwaticznej, dając wrażenie płynności – wiecznego powrotu. Jednostajna rytmika wywołuje wrażenie smutku, żalu za czymś nieokreślonym; mistrzem tego chwytu z pewnością był Staff – wystarczy przywołać znany wszystkim *Deszcz jesienny*, ale poezje Tetmajera również obfitują w tego typu zabiegi – przykładem wiersz *Pod Portici* (KPT, 382):

Smaragdowe tafle szklanne,
monotonne, nieustanne,
w srebrną piętrzą się fontannę, bijąc w brzeg.

Taką samą funkcję spełniają tautologie słowne – anafora jest chwytem, z którego wyjątkowo chętnie korzysta Dębicki:

Nachylam się nad źródłem – widzę smutną twarz –
Nachylam się – i w źródło się patrzeć boję...
Ach, czy te oczy to są oczy moje?
Nachylam się nad źródłem – u cembrowin kłęczę (ZD, 28)

Powtarzalność przykrych zjawisk wyolbrzymia Miciński, w utworze którego konstrukcja zdominowana jest przez epiforę:

Kiedy odejdę w dal
zostanie po mnie żal –
daremnym będzie żal,
gdy płynąć muszę w dal (TM, 105)

Nastrój *circulus vitiosus* wyrażają ponadto refreny, dalekie od popularnych w pozytywizmnie przyśpiewek, zredukowane do lejtmotywów – powtarzanych, najczęściej na końcu strofy, zespołów słownych lub całych wersów, do czego wykorzystywano układy stroficzne takie jak kantylena czy rondo. W poemacie *Memento mori* Dębickiego lejtmotyw – „szare godziny wolno płyną” – zanurza tęsknoty i żale poety w nieskończoności (ZD, 29). Rydel refrenicznym powtórzeniem tytułu *Wszystko mi jedno*⁴⁰ finalizuje każdą strofę,

⁴⁰ L. Rydel, *Poezje*, s. 24.

podkreślając swe dążenie do wyciszenia, zatamowania bolesnych namiętności. Zdarzały się także w liryce młodopolskiej powtórzenia całych strof, dające wrażenie, jakby autor utknął w opisywanym zjawisku, najczęściej pojawiające się w niezbyt udanych realizacjach, ale niekiedy wręcz genialne – jak we wspomnianym już *Deszczu jesiennym* Staffa. Podraza-Kwiatkowska poczyniła celną uwagę, iż „leitmotiv jest przeciwieństwem tego zdecydowanego zakończenia, jakim jest pointa. Pojawienie się tego motywu sygnalizuje związek każdego nowo wprowadzonego zjawiska z całością: tego, co było, z tym, co jest i będzie”⁴¹. Powtarzanie określonych myśli w różnych wariantach, bez wyciągania wniosków i szukania wskazań na przyszłość jest typową cechą depresji. Przygnębiające sentencje o ciężkim ludzkim losie w ustach pacjentów depresyjnych brzmią jak mantry – „w każdej bowiem depresji istnieje tendencja do utwierdzenia sytuacji w czasie”⁴². Podraza-Kwiatkowska zauważa ponadto bliskość poetyckiego powtórzenia i sugestii. Uporczywie powtarzane szeregi słowne mają na celu znieczulenie odbiorcy, uspokojenie go, wyłączenie działalności i woli – hipnotyzują czytającego⁴³. Melancholiczny tekst ma zatem funkcję terapeutyczną, łagodnie kołysze i usypia odbiorcę, koi zapewne także twórcę.

Depresyjne poczucie bezsilności i trwania w impasie manifestuje się na wiele sposobów – niektóre są ledwie dostrzegalne. Gdyby sporządzić statystykę znaków przestankowych najczęściej stosowanych przez dekadentów, wielokropki zajmąby chyba wyższą lokatę niż kropka. Urwane myśli, których nie ma sensu kończyć, gdyż dotyczą tego, co już zostało powiedziane, zwątpienie, ciche westchnienia „sobie a muzom” – bez wołania o pomoc, spływające po twarzy spokojne łzy znajdują wyraz w owych magicznych trzech kropkach... Można by powiedzieć więcej, ale to i tak nic nie zmieni...

Właśnie owo „więcej” niewyraźne, a jednak pragnące być wyrażonym, stanowi immanentną cechę poetyki dekadencej. Aby pokazać ogrom przeżywanego smutku poeci Młodej Polski piszą więcej i więcej, „walkują” wciąż te same tematy, powielają symbole, ujmują po kilkakroć to samo spostrzeżenie w innym zestawieniu słów, po stokroć rozstają się z kochanką, kreuja jesienny lub zimowy pejzaż w tysiącach wariantów. Uderzająca jest analogia ich zachowania ze stanem chorobowym opisanym przez Kępińskiego: „Myślenie staje się trudne, kojarzenia skąpe, myśl obraca się wokół jednego tematu: beznadziejności własnego życia, własnych win, własnej bezradności”⁴⁴. Szczególną cechą modernistycznej literatury depresyjnej jest więc wielosłowie i ubóstwo tematyczne.

⁴¹ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika...*, s. 239.

⁴² A. Kępiński, *op. cit.*, s. 32.

⁴³ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika...*, s. 240.

⁴⁴ A. Kępiński, *op. cit.*, s. 16.

„Kuracją melancholii nie jest nieustanne poszukiwanie nowości, które sprzyja niepokoju i brakowi umiarkowania, lecz przeciwnie – pogodzenie się z repetytywnością jako jedynym sposobem, w jaki możemy w miarę harmonijnie istnieć w świecie”⁴⁵. Smętnym pisaniem „zagadać” wewnętrzny ból, zagłuszyć świadomość – oto rzeczywisty cel sztuki – absolutu dla pogrążonych w depresji młodopolskich mistrzów i epigonów.

Karolina Strugińska

Beloved depressions of Polish Modernist literary masters and epigones

(S u m m a r y)

The article is an attempt to reinterpret melancholy, which is variously expressed in Polish Modernist poetry. The author does not treat it as a mask, which was often worn by the writers of that period presenting them as martyrs, but as a symptom of depressive disturbances from which some of the authors could have suffered. The author tries to show alleged reasons of depression in biographies of various authors. She also emphasizes the influence of characteristic tendencies of the era on the psychical condition of the authors and its expression in poetry. The work is full of literary examples describing psychological states. It describes typical themes, stylistic means and also shows the ways of depicting psychological states, which are analogous to the symptoms of depression described by Antoni Kępiński.

⁴⁵ T. Sławek, *Saturniczny piątek*, „Literatura na Świecie” 1995, nr 3, s. 63.