

Bartłomiej Borek

ORCID 0000-0002-7503-8703

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
Wydział Humanistyczny

Universitas Maria Curie-Skłodowska
Faculty of Humanities

„W PRZESTRZEŃ BEZGRANICZNĄ MARZENIEM MKNĘ SKRZYDLATEM...”. O PRZESTRZENI W WYBRANYCH LIRYKACH ZDZISŁAWA DĘBICKIEGO

“I run winged into boundless space...”. About Space in Selected Poems of Zdzisław Dębicki

Słowa kluczowe: Zdzisław Dębicki, poezja, prawda, przestrzeń, sacrum, mare tenebrarum

Key words: Zdzisław Dębicki, poetry, truth, space, sacrum, mare tenebrarum

Streszczenie

Poetycka twórczość Zdzisława Dębickiego (1871–1931) to przykład pisarstwa korzystającego z różnych poetyk, co przejawiało się w wielorakim charakterowaniu składających się na nią przestrzeni. Autor *Nocy bezsennych*, uważany za poetę *minorum gentium*, umiejętnie wykorzystywał literackie dokonania ówczesnych poetów, powołując do istnienia obszary, pełniące jednocześnie funkcję ekspresji własnej podmiotowości artystycznej. Czytanie liryków Dębickiego pozwala na zestawienie intymnych zwierzeń podmiotu lirycznego z ogólną z bogactwa opisu pustą przestrzenią. Przestrzeń, jako jedna z kategorii epistemologiczno-ontologicznych, nie jest dla poety jedynie narzędziem służącym tworzeniu atrakcyjnego obrazka, ale przede wszystkim stanowi asumpt do dociekań poznawczych.

Abstract

The poetic work of Zdzisław Dębicki is an example of writing which uses a range of poetics, seen in the varied characteristic of space which shapes his writing. The author of *Noce Bezsenne*, claimed as a *minorum gentium* writer, uses the poetic accomplishments of authors of his period, calling into being regions which fulfil their own artistic subjectivity. Reading Dębicki's lyrics allows us to compare the intimate confidence of his lyrical ego with descriptions of empty space, bereft of richness. Space, as an epistemologic-ontologic category, is not only a tool which the poet uses to create an alluring picture; it is, above all, an inducement to epistemic investigation.

Twórczość Zdzisława Klemensa Dębickiego (1871–1931) przez lata nie budziła szczególnego zaciekawienia badaczy¹. Przyczyną braku zainteresowania pisarskim dorobkiem kawalera Krzyża Oficerskiego² jest fakt, iż nie wypracował on sobie pozycji ani poety prekursora, ani twórcy reformatora. Był za to wieloletnim przyjacielem Jana Kasprowicza, uznawanego przez historyków literatury za twórcę wybitnego – co mogło poniekąd wpłynąć na niedostrzeżenie wartości jego poetyckiego warsztatu. W pracach literaturoznawczych zazwyczaj zajmował miejsce epigona, który nie uczynił nic szczególnego dla sztuki Młodej Polski: „Początkowo powielał typowo dekadencjne symbole, wątki i formy. Do najbardziej udanych w jego dorobku zaliczyć można wiersze podporządkowane poetyce impresjonizmu” (Strugińska 2010: 204).

W dorobku literackim Dębickiego mieści się coś, czemu warto się przyjrzeć, a co poniekąd zdaje się sygnalizować cytowana powyżej opinia – polemizująca z przekonaniem niektórych literaturoznawców³. Otóż godny uwagi zdaje się sposób, w jaki poeta kreował przestrzenie swej twórczości lirycznej. W swoistych wieloprzestrzeniach, będących jednocześnie formą ekspresji artystycznej podmiotowości autora, dostrzeżemy obszary intymnych zwierzeń zestawionych z ogółoną z bogactwa opisu pustą przestrzenią morza. Bliskie poetyce Dębickiego okaże się również epistemologiczne doświadczanie świata pozazmysłowego naznaczone poszukiwaniem Boga czy odsłanianie tajemnicy bytu. Choć liryczna twórczość polskiego publicysty wydaje się prosta i niewymagająca intelektualnego wysiłku – na taką ocenę twórczości poety bez wątplenia miały opinie o „łatwej [i] płynnej” (Synoradzki 1913, za Strugińska 2010: 205) wersyfikacji jego poezji – jest taką tylko z pozost-

¹ Poezji Zdzisława Dębickiego poświęcano niewiele uwagi. Przez dziesięciolecia przywoływano jego nazwisko zwykle w celu dopełnienia przykładów ilustrujących częstotliwość poruszanych przez poetów problemów. Skrótowe analizy i uwagi o twórczości tego poety podało jedynie kilka opracowań (Potocki 1912: 114–115, Feldman 1930: 200–201, Czachowski 1934: 70–72, Tuczyński 1969: 166, 194 i inne, Podraza-Kwiatkowska 1985: 73, 257, Hutnikiewicz 2001: 144, Gutowski 2001: 34, 36). Niedawno stan badań powiększył się o opracowania wskazujące na wielość działań, nie tylko literackich, autora *Wizji*. Karolina Strugińska (2010, 2013), inicjatorka innego niż dotychczasowe sposobu oglądu twórczości Dębickiego, dostrzega takie dokonania poety, które stoją w sprzeczności z zarzutami bezrefleksyjnego epigoństwa..

² 2 maja 1924 poeta został odznaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski (Rzeczpospolita Polska Prezydium Rady Ministrów 1926: 23). W 1928 Dębicki otrzymał równie honorowe wyróżnienie: szwedzki Krzyż Komandorski Orderu Wazów.

³ Bez wątplenia krzywdząca jest opinia Antoniego Potockiego, który przekonywał, że Dębicki czerpał z Młodej Polski „soki do własnej twórczości”. Ta deprecjonująca metafora (wskazująca na pasożytnictwo) wydaje się nader niesprawiedliwa, jeśli przyjrzymy się poezji tego autora w całości – szczególnie twórczości późnej (Potocki 1912: 114).

ru. Poeta umiejętnie wplatał w tkanę swych wierszy niepokoje egzystencjalne. Wykorzystując metaforykę agrarną, chwalił piękno ziemi, nie szczędził komplementów kobietom, ale stawiał też pytania natury filozoficznej, co zdaje się sytuować jego poezję w kręgu twórczości metafizycznej. Poeta wielokrotnie pytał o obecność Boga w świecie; udział istot duchowych w życiu człowieka, a także sens cierpienia. Eklektyczność podejmowanych przez Dębickiego tematów⁴ może być tropem wartym głębszej refleksji, zwłaszcza że już sam dobór tematów sugeruje nieepigoński charakter poezji. Słuszne może okazać się przypuszczenie, że wspomniany wielotematyzm wynikał z ciągłych poszukiwań pisarza, wskazując jednak na niemożność odnalezienia konkretnej drogi do przekazywania emocji. Rozważania dotyczące przestrzeni w lirycznej twórczości autora *Wizji* rozpoczniemy od teoretycznego wyjaśnienia, czym właściwie jest przestrzeń.

Przeźnię⁵, „wszechogarniającą kategorię semantyczną” (Piętkowa 1985: 39), definiuje się na zasadzie prototypowej (obok czasu) formy istnienia materii. Charakteryzuje się ją zazwyczaj jako „całokształt obiektywnych stosunków między współistniejącymi obiektami (ich wzajemne rozmieszczenie, rozmiary i kształty)” (Ibidem). Właśnie tego sposobu percypowania przestrzeni dotyczy przeważająca część poetyckiego dorobku Dębickiego, ale pojawiają się w nim również – jak już podkreślałem – problemy natury epistemologicznej i ontologicznej, które tak ujętej przestrzeni zdają się wymykać. W badaniach funkcjonują też inne perspektywy oglądu kategorii przestrzeni. Romualda Piętkowa przypominała, iż przestrzeń definiowano także jako byt niekoniecznie zależny od materii (Ibidem) – zatem niezależny od czasu, praw fizyki czy innych racjonalnych sposobów porządkowania rzeczywistości. Rozważaniom poczynionym w tym szkicu przyświecać będzie drugie z zaprezentowanych tu ujęć. Wychodzę z założenia, iż o wartości literackiej działalności danego pisarza świadczą poruszane przez niego problemy, choćby takiej, jak: byt, prawda, niepokoje duszy. A Dębicki, mimo że jego piarstwo oscyluje wokół wątków patriotycznych, erotycznych i sielankowych (ściśle powiązanych z krajobrazem wiejskim), to w swoim dorobku ma również dzieła budzące zaciekawienie czytelnika-fi-

⁴ Mam tu na myśli przede wszystkim tom *Noce bezsenne* z 1900 roku, ale też Święto kwiatów z 1904 roku. W pierwszym z nich poeta porusza się na gruncie wielu dziedzin życia człowieka. Miesza tematykę codzienną, erotyczną (sielankowy opis gry miłosnej z liryku *Mojej królowie*) z fenomenem obecności w „pustej idealności” (za: Friedrich 1978: 75. poszukiwacza Boga i świadka niewiary, w cyklu *Bez Boga*).

⁵ O transformacjach rozumienia i nazewnictwa przestrzeni – od Platońskiego *chora* po Kartezjańską *przeźnię* i dalej – pisali Heller i Pabjan (2007: 17–69).

lozofa, poszukującego w literaturze odpowiedzi na fundamentalne pytania stawiane przez ludzkość od zarania dziejów.

Odległość, jedna z kluczowych kategorii opisujących przestrzeń, jest niewątpliwie najważniejszą składową budującą świat przedstawiony poezji poety. W cyklu *Bez Boga* po raz pierwszy obserwujemy zagubionego w *mare tenebrarum*⁶ agnostyka-alienusa (Gutowski 2001: 35), przemierzającego niebezpieczną przestrzeń świata-grobu. Ten niebawły buntownik pragnie zmierzyć się z infernalnym terytorium – wskazującym na wyraźnie towarzyszącą bohaterowi rozpacz i beznadzieję – w którym mieszają się atrybuty symboliki uranicznej z projekcją kosmosu-otchłani:

Bez Boga duch się wlecze mój
[...]
Wlecze się w nocy czarnej mrok
I czeka na świt zorzy,
Na jakiś nowy, wielki dzień,
Gdy duch się jawi boży... (*Bez Boga*, Dębicki 1900: 15)

Mimo trudu, jaki wywołuje w nim wędrówka, nie poprzestaje na poszukiwaniach odległego Boga, którego nieobecność wzmacnia lejtymotyw „Bez Boga duch się wlecze mój”. O usytuowaniu Wszechmocnego w przestrzeni podmiot liryczny mówi:

Przed nim i za nim – mrok i mgły,
Nieskończoności morza – –
Bez Boga duch się wlecze mój
Przez nocy tej przestworza... (Ibidem: 17)

Persona liryczna pragnie odkryć miejsce, w którym „skrył się” Bóg: „W pomroce gdzieś się ukrył Bóg/ Za mgłami, w nadobłoczy...” (Ibidem: 20). Użyte przez poetę słowa „gdzieś się ukrył Bóg” wskazują na obecność motywu *Deus absconditus*, ale to wyjaśnienie wydaje się niepełne. *Bóg ukryty* w pewnym momencie – ważnym dla istnienia świata – pozwala sobie na ingerencję w jego struktury, zaś Bóg cyklu *Bez Boga* bardziej przypomina *Deus otiosus* (Boga pasywnego) – Twórcę, który po

⁶ Przywołując motyw *morza mroków*, warto wspomnieć słowa Maurice’a Maeterlincka, który twierdził, że natura żyje duchowo. Przekonany o świadomości życia przez faunę i florę w koherencji z człowiekiem, autor *Ślepców* pisał o tzw. *komunii*. Topos *mare tenebrarum*, kędy szaleją dziwaczne burze, nie dające się ani ująć w dźwięki, ani opisać; to zaś, co uda się nam wypowiedzieć, zapala w nim niekiedy coś, jakby odbicie gwiazdy na tle tak czarnym i burzliwym” (Feldman 1985: 230; za: Samborska-Kukuć 2002: 105).

stworzeniu świata oddalił się od człowieka na zawsze. Persona liryczna czyni jednak przepełnione brakiem nadziei rozpoznanie, iż „dookoła głucha noc”, w wyniku czego nie sposób odnaleźć właściwej drogi. Czuje się jednostką zagubioną w nieskończonym świecie. Jedynym, co zdaje się słyszeć, wyodrębnić w tym groźnym miejscu, jest ironiczny „śmiech szatana”. Nie nadchodzi również oczekiwany wielki dzień, podczas którego ma mieć miejsce boska teofania (Eliade 2008: 22–27).

Przerazająca wizja niemożności dotarcia do istoty bóstwa w omawianym cyklu podkreślona zostaje również przez zastosowanie słownictwa ornitologicznego: pojęcie „ptaka” – charakteryzowanego z emfazą na niesione przez niego dobro – jako poszukiwacza prawdy, i „sępa” – waloryzowanego negatywnie posłańca braku nadziei, obwieszczającego światu nieudolność poznawczą człowieka przez „wykrzyczenie” rozpaczliwej pieśni „okropnej beznadziei”.

Przestrzeń liryku została wyraźnie podzielona na dwie części: ziemską i niebiańską. Poeta odszedł jednak od zakorzenionego w kulturze i języku schematu wartościowania opozycji góra (dobro) – dół (zło) (Piętkowa 1987: 30, Tokarski 2012: 359). Niebo również okazuje się miejscem, które ogarnia zwątpienie (Friedrich 1978: 75). W górnych partiach świata rozciągają się mgły (negatywna waloryzacja), a chmury przedzierają dwa ptaki o dychotomicznych znaczeniach symbolicznych (nadzieja – beznadzieja). Świat przedstawiony cyklu *Bez Boga* można określić także wykluczającą się formułą „baśni grozy”. Baśni, w której brak miejsca wolnego od Schopenhauerowskiej myśli pesymizmu (Ławski 1995, 144).

Pozostając przy tropie wspomnianego schopenhaueryzmu, warto przywołać też inny liryk Dębickiego, w którym poeta poruszył aspekt istnienia przestrzeni w sprzężeniu z czasem. Tym utworem jest *Młyn*:

Niewidzialne żarna mielą duszę
Na pył, na proch... niewidzialne żarna...
Myśl się wlecze, troskami ciężarna,
Po jesiennej szarej zawierusze...

Ołowiane nad nią niebo świeci,
Wkoło cisza głucha i cmentarna,
Niewidzialne mielą duszę żarna,
Niewidzialne ją opłotły sieci...

[...]

Między żarna kornie wraca,
Aż się spełni przeznaczona praca,
Aż się żaren wstrzymają obroty
I nie będzie już dla nich roboty... (*Młyn*, Dębicki 1924: 57–58)

Jak zauważa Jan Tuczyński:

Ten tragizm mechanicznego determinizmu, będący tematem wierszy Liedera (*Perpetuum mobile*), Ostrowskiej (*Tartak*), Tetmajera (*Koniec wieku XIX*), Langego (*Samotność*), Kasprowicza (*Circulus vitiosus*), potwierdza w pełni dziedzictwo naturalizmu, współdziałające z Schopenhauerem w asymilowaniu się struktur uwarunkowanych przeżyciem czasu i śmierci (Tuczyński 1969: 166–167).

W liryku Dębickiego związek przyczynowo-skutkowy między życiem a śmiercią tworzy metafora trwającej przez całe życie pracy (aktywności młyna). Ludzki trud powiązany zostaje nie tylko z czasem fizycznym (zegarowym), ale także z wewnętrznym poczuciem przemijania lirycznej persony. Stąd w deskrypcji tego świata dynamiczne symbole wpływającego czasu: „niewidzialne żarna”, które nieprzerwanie miały, czy „sieci” zniewalające rzuconą w świat duszę. Dosyć ciekawe, w ujęciu językoznawczym, wydaje się to, iż w wierszu konsekwentnie realizowana jest metafora kognitywna (Lakoff, Johnson 2010: 27) ŻYCIE TO MŁYN. Dębicki przedstawił życie w kategoriach pracy młyna. Aby zilustrować metaforyczne podobieństwa między ŻYCIEM (domena docelowa) a MŁYNEM (domena źródłowa) posłużmy się takim zestawieniem:

ŻYCIE TO MŁYN

elementy pojęcia MŁYN → pojęcie ŻYCIA

w młynie mieli się ziarno na **makę** → żarna miały duszę na **proch, pył**
młyn kończy pracę, gdy **brakuje ziarna** → brak ruchu żaren w chwili
śmierci człowieka

Jak widać, ŻYCIE zostało zestawione z MŁYNEM, ponieważ istnienie obu desygnatów warunkuje ciągle dzianie się, nieprzerwaną pracę. Im dłuższa aktywność młyna, tym więcej możliwości odnalezienia podobieństw między nim a życiem. Kiedy jednak praca ustaje, podobieństwa kończą się na tej ostatniej zbieżności – śmierci. *Młyn* zdaje się również aktualizować Bergsonowską ideologię czynu (tu: jako istnienia, trwania).

Osobliwości tematyczne poezji Dębickiego współtworzą oczywiście nie tylko pesymizm i bierność czy poddanie bohatera wobec losu⁷, ale przede wszystkim wielkie emocje zespolone z zewnętrznym pejzażem. W wierszu *Nad morzem* dryfująca na morskiej fali gałąź (alegoria emigranta), oderwana od matczynego drzewa (ojczyzny), została przedsta-

⁷ W szczególności ważny wydaje się jeden z aforyzmów Schopenhauera: „Los jest wszechpotężny, stąd walczyć z nim byłoby najśmieszniejszym z wszystkich zachwalstw” (za: Tuczyński 1969: 167).

wiona jako konająca – a właściwie więdnąca (poeta używa w odniesieniu do morza formuły „morze smutku”, którą można odczytywać w kategoriach hiperboli samotności wynikającej z przebywania w obcym kraju). Poeta zrezygnował w liryku z funeralnej bezpośredniości, zdecydował się zaś na użycie metafory nocy:

Czasem, jak gałąź taką – duszę,
Zwichniętą w losów zawierusze,
Wicher na smutku rzuca morze,
Gdzie dla niej szczęścia gasną zorze
I gdzie, powoli schodząc, błada,
Wieczna ponad nią noc zapada... (Dębicki 1898: 345)

Rozciągająca się nad botanicznym ekwiwalentem duszy noc, uspokaja smagane wiatrem morze, czyniąc ową przestrzeń *silentium altissimum* (najwyższą ciszą), przeciwieństwem wcześniej opisywanego *mare tenebrarum*. Krzyk i cierpienie ustępują tu wewnętrznemu rozdarciu duszy, której niemy krzyk dotrzeć może znacznie dalej.

Jednak *Nad morzem* nie kończy przywołany fragment. Na utwór składają się dwa obrazy. Jeden, przedstawiony powyżej, oraz drugi – będący opisem nieznanego podmiotowi lirycznemu kobiety:

Widzę ją zawsze... Tu przychodzi
Na wywróconej siadać łodzi
I patrzy w dal bezmierną, siną,
A hulający nad głębiną
Wiatr – skrzydłem swem jej czoło chłodzi...
I zadumana – godzinami
Wytęża wzrok swój i ze łzami
Spogląda w przestrzeń, a gdy nagle
Na widnokręgu ujrzy żagle –
Rękami je ku sobie mami... (Ibidem)

Zamyślona postać została uwięziona w przestrzeni (przestrzeń jako więzienie), z której spogląda w bezkresną dal i wypatruje ratunku znad linii horyzontu. Konieczne wydaje się podkreślenie roli wykładników nieograniczoności, wskazujących na dwa aspekty przestrzeni, jej zewnątrz („nad”, „w dal”) oraz zawężenie jej granic (wnętrze): „na”, „w”, „ku sobie” – jakby bohaterka została zamknięta w kryształowej kuli (Janion 1979: 5–22). Na tego typu wnioskowanie pozwala deszyfracja bytowego charakteru postaci – po namyśle nad tożsamością kobiety, podmiot liryczny dochodzi do zaskakującego rozpoznania, iż może być ona królewną.

Powracając do złożoności „morza”, konieczne jest wyartykułowanie, iż akwaticzne opisy Dębickiego ewokują nieograniczoność, wydają się

nieskończone, tak jak niekończącą się jest udręka egzystencji. Rzucony w przestrzeń bohater liryków Dębickiego został w niej usytuowany, by nieprzerwanie przeżywać lęki i niepokoje. Podmiot liryczny, przyglądając się kobiecie, „rzuca”, oczywiście nie gdzie indziej, jak właśnie w przestrzeń, pytanie:

I nie wiem, gdzie jej domu wrota,
Ani znam smutek, co nią miota –
Może to dusza jest mi krewna,
Może tych morskich wód królewna,
A może – moja to tęsknota?... (Dębicki 1898).

Nieustanne wątpliwości i brak wiedzy – co do bytowego charakteru doświadczanej rzeczywistości – składają się na dekadenski charakter poezji Dębickiego, wyjątkowo często przypominającej człowiekowi o nędzy życia.

Pomijany przez niemal wszystkich badaczy, którzy podejmowali się pisania o autorze *Młyna*, jest liryk *W lesie*, z pozoru sielankowy opis leśnego krajobrazu. W tym trzydziestowersowym wierszu odpoczynek z ukochaną na łonie natury – wśród „chóru” sosen oraz innych drzew zamieszkiwanych przez duchy, nadające temu światu życie⁸ – okazuje się tłem dla refleksji poznawczej. Poeta nie usunął z przestrzeni tego arkadyjskiego obrazka niepokojów egzystencjalnych, wręcz przeciwnie, malowniczy i pełen życia świat naznaczył obecnymi w naturze wątpliwościami. Uczynił to, bazując na koncepcie pozornego odrzucenia (zapomnienia), podkreślając w ten sposób stałą w świecie obecność pytań i wątpliwości:

I zapomnimy, że jest jakieś życie,
Które jak morze rozhukane grzmi,
Że burze łamią każdy kwiat w rozkwicie,
Wszystkie niweczając ułudy i sny,
I będziemy marzyć, aż o bladym świcie
Zbudzą nas chłodne srebrnej rosy lzy... (Dębicki 1939a: 146).

Liryczna persona ma świadomość, że próba zapomnienia o troskach dnia codziennego to utopia. Zdają się to potwierdzać zamykające fragment „rosy lzy” – ewokujące cierpienie.

Mimo że cały utwór został utrzymany w tonacji beztrioski, a liryczni bohaterowie dzieła zdają się szczęśliwi, zastanawiający okazuje się dobór kolorystyki tworzącej tę przestrzeń. Nawet w przepelnionych bło-

⁸ Pogląd, co do świadomości natury wyraził w intrygujący sposób Maurycy Mochnacki: „Myśleć jest to żyć. [...] Natura jest, bo myśli” (Mochnacki 1923: 25).

gością i idealnością partiach liryku („Dąb rozłożysty szumi pieśń wiekową/ Czarne jałowce grają sosnom wtór”) dominuje chłód, barwa zimna. Na topografię tego miejsca składają się również zielone warkocze płaczącej brzozy (tu cierpienie dodatkowo waloryzowane odmianą *płaczącej brzozy*), blady świt, chłodna srebrna rosa. Ot, nieoczekiwany dobór barw tworzących pełne beztroski łożę dla odpoczywającej w cieniu koron drzew pary zakochanych.

Choć analiza wiersza wydaje się już na tym etapie wyczerpująca, interpretator staje przed jedną jeszcze wątpliwością. Dotyczy ona jakości śpiewanej przez las pieśni – mającej niewątpliwie charakter gnoseologiczny:

Dąb rozłożysty szumi pieśń wiekową,
Czarne jałowce grają sosnom wtór...
Słyszysz jak płynie nam pieśń ponad głową?
To brzmi potężny starej kniei chór –
Przyrody wielką, tajemniczą mową
Rozhovor z nami zaczął senny bór... (Ibidem).

Spotkaniu zakochanych towarzyszy wiekowy utwór potężnej natury – „tajemnicza mowa”. Zasluchani w niemożliwą do zrozumienia muzykę, słyszą to, co zazwyczaj niesłyszalne. Moment obcowania z przyrodą okazuje się spotkaniem z *sacrum*. Mężczyzna w kontakcie z fauną i florą zdaje się znajdować w odpowiedniej chwili, by „usłyszeć” życie, jego źródło: „słyszę/ W tętnicach twoich pulsującą krew”. Wydaje się, iż motyw percypowania zmysłem słuchu pulsowania krwi został wykorzystany przez Dębickiego, by podkreślić moment rozpoznania istoty prawdy, wsłuchania się w procesy biologiczne warunkujące życie.

Wydawać by się mogło, że problem znaczenia leśnej pieśni pozostanie nierozwiązany. Ale Dębicki zaskakuje i pisze kolejno *Pieśń boru*, w której próbuje objaśnić czytelnikowi etiologię muzycznego dialogu natury:

Słyszysz?.. To jodły szepcą swe pacierze...
Szum idzie cichy przez nocne przestworza,
Jakby z oddali płynął pogwar morza,
Co się o skalne rozbija puklerze...

Widzisz?.. Namioty jodeł stoją czarne,
Wiechami swoich kiwając gałęzi ..
Moc jakaś ducha trzyma na uwięzi
I lękiem trwożnym napelnia, jak sarnę...

Czujesz?.. Duch lasu musnął nas skrzydłami,
Czarne namioty jodeł go schowały...
Bór głucho jęknął i zachwiał się cały,
Rosy się z jodeł sypnęły perłami...

Słyszysz?.. Ogromną teraz pieśń bór śpiewa,
Wiatr przybiegł z polan, gdzie leśny jałowiec
Drzemie, jak stado ciemnorunnych owiec,
I wszystkie chórem ozwały się drzewa... (*Pieśń boru*, Dębicki 1900: 133).

Antropomorfizowane drzewa lasu łączą się w modlitewnej unii, by następnie rozpocząć tajemną pieśń. Możliwe, że w omawianym poprzednio liryku *W lesie* mieliśmy do czynienia z tą samą pieśnią. Na taką interpretację wskazuje zapytanie podmiotu lirycznego skierowane do mającego „słyszeć” muzykę lasu „ty”. Budowane paralelnie względem wcześniejszego liryku zapytanie może sygnalizować identyczność znaczeniową utworów. W obu utworach uobecnia się duch lasu – „Wnet ku nam wyjdzie leśnych polan duch” (*W lesie*) oraz „Duch lasu musnął nas skrzydłami” (*Pieśń boru*). Ponownie też śpiewające drzewa zostają określone mianem „chóru”. Przywołane elementy mogą sygnalizować, iż bohaterami utworów są te same postaci. Zauważmy, że w *Pieśni boru* nie sposób rozpoznać płci ani relacji łączącej bohaterów. *W lesie* zaś problem ten wygląda inaczej. Analizując dzieło dostrzeżemy, iż „ja” liryczne rozmawia z ukochaną: „Przytul się do mnie... zamknij jasne oczy/ I cała zamień się w subtelny słuch...”. Zbliżając się do poznania tajemnicy leśnej pieśni, natrafiamy na partykułę „jakby” – osłabiającą dosłowność znaczenia wyrazu, przez co wprowadzającą stan niepewności i zwątpienia. Wiersz staje się przez to poświadczeniem uniwersalnej zasady, mianowicie tego, iż każdy uczestnik *sacrum* ma możliwość zbliżenia się do tajemnicy, nawet bardzo blisko, jednak pełne jej zrozumienie okazuje się często niemożliwe. W przeciwieństwie do *Lasów* Bronisławy Ostrowskiej, które pozwalały przeżyć „radosną i panteistyczną identyfikację z pędem życiowym” (Gutowski 1999: 102), leśne przestrzenie Dębickiego po odsłonięciu zewnętrznej powłoki raczej przerażają. Od „praojców borów” autorki Żurawi odróżnia je nie tylko mroczna deskrypcja, ale przede wszystkim enklawiczny charakter. Lasy Dębickiego kryją w sobie coś, co budzi brak zaufania, powoduje niepewność i wzmaga zwątpienie.

Innym nader ciekawym utworem tego niedocenianego dziś poety, będącym chyba jego najdoskonalszą próbą poetycką, jest *Wizja*. W późniejszych latach twórczości poecie nie udało się już powołać do istnienia tak niezwykłych przestrzeni, jak właśnie w tych strofach. Zacytujmy utwór w całości, gdyż jest tego bezsprzecznie wart:

Po tajemniczym chodzę sadzie,
gdzie z drzew spadają srebrne puchy,
gdzie śród mirtowych gajów błędzą
samotne, jasne duchy...

W jakimś marzeniu i słodczy
przez pełne kwiatów stąpam grzędy,
i nie wiem, ile razy nocą
przeszedłem już tamtędy...

Nade mną gwiazdy złote płoną
i srebrnolicy księżyc świeci;
czasem mistyczny mi nad głową
z szelestem ptak przeleci...

A potem cisza, wielka cisza,
że serca swego słyszę tętno,
aż gdzieś wśród mirtów pieśń zadzwonią
słowiki przenamiętą...

I wtenczas z gąszczy się wylania
światlista postać w blasku cała
i ku mnie idzie roztęskniona
powiewna, cicha, biała...

I w swe ramiona mnie zamyka,
jak w nieuchwytne dwie obręcze,
a na jej rozkaz w duszy mojej
cudowne wstają tęcze...

Ich łuki łączą siedmiobarwne
moją samotną jaźń z wszechświatem,
i wtedy w przestrzeń bezgraniczną
marzeniem mknę skrzydlatem...

I tak mi dobrze, cicho, słodko
w objęciach mojej wizji sennej,
która unosi mnie wraz z sobą
w kraj jasny i promienny... (Dębicki 1939b: 147–148)

Poeta – niewątpliwie dzięki wykorzystaniu konwencji onirycznej – mógł przenieść podmiot liryczny w wymykającą się wszelkim rozpoznaniom rzeczywistość (Okopień-Sławińska 1973: 9). Zauważmy, że sny wizyjno-symboliczne (Mazur 1990: 35) zdają się wymagać od czytelnika utworów Dębickiego wytężonych umiejętności odbioru świata w sprzęgnięciu z sensualnością. W sennej rzeczywistości znacznie więcej elementów składających się na przestrzeń: poszczególne jej składowe mają zwiększony zakres barw (od jakości srebra, złota, po kolory tęczy), kształtów (grzędy, łuki, obręcze), faktur (puch). Wiele tu również bytów, przede wszystkim takich, które nie poddają się znanym nauce klasyfikacjom. Oczywiście, nie będzie dla nas wielkim wyzwaniem znaczeniowy odbiór ptaka, który w warstwie syntaktycznej utwo-

ru otrzymał konkretyzację gatunkową (słowik). Dużo więcej wątpliwości nastroczą jednak niejednoznaczne pod względem bytowym „samotne, jasne duchy”, czy „światlista postać”. Jeśli chodzi o status ontologiczny drugiej z nienazwanych postaci, możemy zaryzykować określenie jej „kobietą” – świadczą o tym takie wykładniki językowe jak: „cała”; „roztęskniona”; „powiewna”; „biała”. Niemniej przymiotniki te wcale nie muszą dookreślać płci, mogą być po prostu odpowiednim doбором formy fleksyjnej (w zgodzie z regułami łączenia poszczególnych jednostek leksykalnych) w odniesieniu do rzeczownika „postać”. Podobnie z zaimkiem „jej”, który również nie musi determinować płciowości przybyłej istoty. Wydaje się, że poeta świadomie dokonał takiego doboru leksyki, który wzmocnić miał towarzyszącą wierszowi, już od pierwszych słów, aurę tajemniczości.

Poeta, wykorzystując słownictwo botaniczne („mirtowe gaje”), podkreślił symbolizm przedstawionej sceny. Obecność mirtu – w kulturze śródziemnomorskiej kojarzonego przede wszystkim z radością, czystością i samoopanowaniem (Lurker 1989: 124–125, Forstner 1990: 170–171) – akcentuje, iż obszar, w którym usytuowany jest podmiot liryczny, będzie miejscem spokoju i harmonii. I rzeczywiście tak się dzieje – przestrzeń ścielą grędy kwiatów, w których podmiot liryczny gubi poczucie czasu. Czas przestaje być ważny. Nie bez powodu – w świecie snów czas posiada inną wartość, nie odczuwa się jego przemijania, wszystko dzieje się pod osłoną nocy i niepełnej nieświadomości. Na niebie złocą się gwiazdy, świeci księżyc, a nad mężczyzną kilkakrotnie przelatuje ptak, waloryzowany dodatkowo przez obecność przydawki „mistyczny”. Po spotkaniu z nim świat cichnie (podobnie jak w cyklu *Bez Boga*, niemniej tu cisza jest zapowiedzią spotkania z *sacrum*), a bohater *Wizji* wychodzi na spotkanie wyłaniającej się z natury skąpanej w świetle postaci. Można przypuszczać, że zestawienie tej niezwykłej postaci ze światłem jest zabiegiem mającym zwrócić uwagę czytelnika na skojarzenia świetlnej eksplikacji z prawdą⁹ – co oczywiście ma korzenie zarówno w filozofii platońskiej, jak i narracji biblijnej (Skąła 2009/2010: 240). Nieznajoma inicjuje kontakt z mężczyzną, oddziałując na zmiany somatyczne w ciele, choć bez wątplenia większy wpływ ma na jego psychikę. Podmiot liryczny w momencie obcowania z nadrealistyczną istotą dostępuje kontaktu własnej jaźni z wszechświatem, staje się uczestnikiem sennej i niezrozumiałej w warstwie ontologicznej ewolucji. Fantasmagoryczna przestrzeń przestaje mieć

⁹ Już od starożytności światło kojarzone było z prawdą. Świadczą o tym nie tylko wersy Biblii (J 1,4–5; J 12,46; Ef 5,8–9), ale też teksty dawnych myślicieli, m.in. Platona.

dla niego granice, określa ją przecież mianem „bezgranicznej”. Możliwe, że właśnie w owym momencie dochodzi do jego przeobóstwienia. Kontakt z nieziemską siłą wpływa zatem na zmianę naturologiczną lirycznej osoby wiersza, która w kontakcie z nienazwanym otrzymuje *gnosis*.

Wizję można zestawić z innym utworem, który również czerpie z poetyki impresjonistycznej – *Wieczorem* Edwarda Leszczyńskiego:

Na pół obszarach kłosa zbóż
wiszą
w sennej martwocie;
Ukołysane jasnych zórz
ciszą,
skapane w złocie.
Rozchwiane w obłok drżący, mdły,
wstają
opary czyste!
Rusalki białe z nocnej mgły
tkają
szaty świetliste.
Mistycznym źródłem w państwie mar
biją
fontanny senne,
Nektar zapomnień z złotych czar
piją
duchy płomienne (Leszczyński 1913: 101).

Jednak *Wizję* z *Wieczorem* łączy nie tylko wspólna poetyka. Powinowactwo obu dzieł zdaje się zdradzać przede wszystkim leksyka budująca ich przestrzeń. Zauważmy, iż utwory tworzone są przez zastosowanie barw typowych dla impresjonistów (pomarańcze i żółcienie). Ale doświadczenia impresjonizmu odcisnęły się w utworach nie tylko w kolorystyce, lecz przede wszystkim w sposobie opisywania ruchu (zwiewność, delikatność otoczenia, otulone mgłą pola konotujące tajemniczość – zatem i obecność obrazu niewyraźnego, rozmytego). Nie jest przypadkiem, że w obu wierszach powtarzają się również słowa: „duchy”, „cisza”, „mistyczny”, „świetlisty”, „złoty” oraz „senny”. Podobieństwa dzieł powinniśmy upatrywać także w ich zakończeniach – *Wizję* zamyka słowo „promienny”, zaś *Wieczorem* wieńczy przymiotnik „płomienne”, waloryzując w ten sposób pojawiające się w dziele autora *Atlantydy* nadprzyrodzone istoty.

Przedstawione w tym drobnym szkicu badania nad liryczną przestrzenią dzieł Zdzisława Dębickiego nie wyczerpują możliwości interpretacyjnych składowej tej twórczości. Autor opracowania, wybierając materiał badawczy, kierował się osobistymi upodobaniami estetycznymi-

mi. W pisarskim dorobku Dębickiego jest znacznie więcej dzieł ukazujących przestrzeń w sposób odmienny od zaprezentowanego. Niepełność przeprowadzonych analiz sugeruje konieczność dalszych prac na tym polu. Mimo że Dębicki uważany był (i wciąż jest) przez literaturoznawców za jednego z epigonów przełomu wieku XIX i XX, to z pełnym przekonaniem można powiedzieć, że sposób, w jaki kreował on przestrzenie swych liryków, czyni go twórcą indywidualnym. I nawet jeśli w tej twórczości przeważają utwory sielskie, przedstawiające radość życia, należy docenić starania poety i z pełną odpowiedzialnością przyznać, że zdarzyło mu się poczynić również rozpoznania sygnalizujące, iż to stan zwątpienia, smutku, poszukiwania prawdy (nie zawsze zwieńczony sukcesem) powinniśmy traktować jako postawę szlachetniejszą aniżeli bezrefleksyjną egzystencję w niekończącym się szczęściu.

Analiza tylko drobnego wyimku lirycznej twórczości Dębickiego wykazała – żywiąc taką nadzieję – że nawet poeta *minorum gentium* może umiejętnie wykorzystać językowe zaplecze, by powołać do istnienia bytowo i poznawczo intrygujące topografie. Obszary, w których rozgrywać się mogą „skomplikowane scenariusze doświadczeń epistemologiczno-egzystencjalnych oraz inicjacji metafizyczno-religijnych” (Gutowski 1999: 105).

Bibliografia

- Czachowski K. (1934), *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884–1933*, t. 2: *Neoromantyzm i psychologizm*, Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych, Lwów.
- Dębicki Z. (1898), *Nad morzem*, „Życie” 28: 345.
- Dębicki Z. (1900), *Noce bezsenne*, Towarzystwo Wydawnicze, Lwów.
- Dębicki Z. (1924), *Poezje 1898–1923*, Gebethner i Wolff, Warszawa.
- Dębicki Z. (1939a), *W lesie*, [w:] *Młoda Polska. Wybór poezyj*, Ossolineum, T. Żeleński Boy (red.), Lwów: 146.
- Dębicki Z. (1939b), *Wizja*, [w:] *Młoda Polska. Wybór poezyj*, Ossolineum, T. Żeleński Boy (red.), Lwów: 146.
- Eliade M. (2008), *Sacrum a profanum. O istocie sfery religijnej*, przeł. B. Baran, Aletheia, Warszawa.
- Feldman W. (1985), *Współczesna literatura polska 1864–1918*, t. 1, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Forstner D. (1990), *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zarzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa.
- Friedrich H. (1978), *Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX do połowy XX wieku*, przeł. E. Feliksiak, PIW, Warszawa.
- Gutowski W. (1999), *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Wydawnictwo Homini, Bydgoszcz.

- Gutowski W. (2001), *Z próżni nieba ku religii życia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Heller M., Pabjan T. (2007), *Elementy filozofii przyrody*, Biblos, Tarnów.
- Hutnikiewicz A. (2001), *Młoda Polska*, PWN, Warszawa.
- Janion M. (1979), *Uwięziony w morzu, Wstęp*, [w:] J. Słowacki, *Lambro, powstańca grecki. Powieść poetyczna w dwóch pieśniach*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk: 5–22.
- Lakoff G., Johnson M. (2010), *Metafory w naszym życiu*, przeł. T.P. Krzeszowski, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa.
- Lorentowicz J. (red.) (1913), *Ziemia polska w pieśni. Antologia*, Gebethner i Wolff, Warszawa.
- Lurker M. (1989), *Mirt*, [w:] *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. K. Romaniuk, Pallotinum, Poznań: 124–125.
- Ławski J. (1995), *Wyobrażenia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni*, Instytut Filologii Polskiej Filii Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku, Białystok.
- Mazur A. (1990), *Tematy oniryczne w literaturze polskiej po roku 1863: przegląd problematyki na wybranych przekładach*, „Pamiętnik Literacki” 1: 25–53.
- Mochnacki M. (1923), *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, Krakowska Spółka Wydawnicza, Kraków.
- Okopień-Sławińska A. (1973), *Sny i poetyka*, „Teksty” 2: 7–23.
- Piętkowa R. (1985), *Pojęcie przestrzeni: zarys problematyki*, „Język Artystyczny” 3: 39–49.
- Piętkowa R. (1987), *O poetyckiej refleksji nad kształtem przestrzeni*, „Język Artystyczny” 5: 28–43.
- Podraza-Kwiatkowska M. (1985), *Somnambulicy, dekadenci, herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Potocki A. (1912), *Polska literatura współczesna, cz. 2: Kult jednostki 1890–1910*, Gebethner i Wolff, Warszawa.
- Rzeczpospolita Polska Prezydium Rady Ministrów (1926), *Order Odrodzenia Polski: trzecie pięć lat pierwszej kapituly: 1921–1924*, Warszawa.
- Samborska-Kukuć D. (2002), *Posępne epifanie Stanisława Koraba Brzozowskiego*, „Prace Polonistyczne” 57: 95–115.
- Skała A. (2009/2010), *W poszukiwaniu prawdy o człowieku. „Diokles” Henryka Sienkiewicza*, „Estetyka i Krytyka” 17/18: 237–247.
- Strugińska K. (2010), *Zapomniany młodopolski twórca wszechstronny*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 13: 203–216.
- Strugińska K. (2013), *Między tradycją a nowoczesnością: Zdzisław Dębicki – biografia, osobowość, twórczość literacka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Tokarski R. (2012), *Słownictwo jako interpretacja świata*, [w:] *Współczesny język polski*, J. Bartmiński (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Tuczyński J. (1969), *Schopenhauer a Młoda Polska*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk.