

„Pełną piersią chłonąc życie” – podmiot jako „rekwizyt” (wobec istnienia) w poezji Natalii Dzierżkówny

ABSTRACT. Hanna Ratuszna, „Pełną piersią chłonąc życie” – podmiot jako „rekwizyt” (wobec istnienia) w poezji Natalii Dzierżkówny [“Absorbing Life to the Fullest” – The Subject as a “Prop” (Towards Existence) in the Poetry of Natalia Dzierżkówna]. „Przestrzenie Teorii” 44. Poznań 2025, Adam Mickiewicz University Press, pp. 249–270. ISSN 1644-6763. <https://doi.org/10.14746/pt.2025.44.15>.

Article titled „Absorbing life to the fullest” – the subject as a „prop” (towards existence) in the poetry of Natalia Dzierżkówna presents the strategies of the lytic subject in the poetry of the artist from Podolia, the stages of overcoming the fears of existence, and the existence of a „prop” in a world perceived as a palimpsest (a large prop room). Natalia Dzierżkówna’s poetic work is vitalistic and dominated by figures such as repetition, paradox, chiasm, which describe ways of coping with the experience of internal imprisonment. An alternative to the existence of a „prop”, a unreflective existence among other „props”, include the processes of self-improvement and creativity. These are important components of modern vitalism, which foreshadowed twentieth-century perspectivism.

KEYWORDS: prop, modernism, Natalia Dzierżkówna, vitalism, palimpsest, repetition, chiasm

1

Stanisław Brzozowski analizując fenomen literatury dziewiętnastowiecznej, zwrócił uwagę na obecne w twórczości wielu artystów „piętno osobowe”¹, pisał zatem:

Na czym polega romantyzm? Na tym, że człowiek usiłuje stworzyć świat, w którym jego *ja* nie byłoby bezsilnym widzem, chce stworzyć świat posłuszny naszej woli, odpowiadający naszej myśli, psychice².

Moderniści sięgając po wzorce europejskie, pojmowali twórczość jako wyraz ducha, świadome kształtowanie własnego świata, poszukiwali za-

¹ Pojęcie to przywołuje m.in. A. Lubaszewska w rozprawie pt. *Poetyka doświadczenia duchowego. W stronę antropologii form literackich*, Kraków 2009, s. 57. Autorka rozumie je jako „światopogląd i stosunek twórcy do życia, zgodny z planem ideowym dzieła”, tamże, s. 58.

² S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, Lwów 1910, s. 28. Pisarz analizował m.in. teorię Fichtego, interesowały go relacje między myślą a rzeczywistością, nietzscheańska koncepcja samodoskonalenia oraz popularna m.in. w piśmach Bierdajewa idea samoświadomości.

sady, która mogłaby scalić poszczególne fragmenty rozbitej rzeczywistości, wewnętrznej mozaiki. Stanisław Przybyszewski nazwał świadome *Ja* „pianą oceanu”, statycznej, „dawnej” sztuce przeciwstawił sztukę instynktów i nieświadomionej potęgi żywiołów³. Komentujący takie rozwiązania Andrzej Makowiecki dostrzegł w nich próbę powrotu do tradycji „europejsko-wyzwolonej”⁴. Postawa ta, jak można przypuszczać, wiązała się z koniecznością odnalezienia utraconej części *Ja*, odbudowania siebie, odzyskania wewnętrznej wolności w świecie, który okazał się składowiskiem wielu niezrozumiałych już znaczeń (palimpsestowość). Romantycy, m.in. Novalis, pisali: „Marzymy o podróżach przez wszechświat, a czyż wszechświat nie jest w nas samych? Nie znamy głębin naszego ducha. Do wewnątrz prowadzi tajemnicza droga, Wieczność z jej światłami, przeszłość i przyszłość są w nas albo nie ma ich nigdzie”⁵. Człowiek początku XX wieku zagubił zdolność rozumienia siebie i otoczenia, w którym przyszło mu żyć, stał się wytwórcą nowych znaczeń, „rekwizytem”, podmiotem funkcjonującym wobec istnienia⁶. Obecne w literaturze i sztuce obrazy, eksponujące postawy bohaterów, ich wewnętrzne rozterki, projekcje duszy, wykorzystujące m.in. symbolikę snu, natury, czy labiryntu, ujawniły znaczenie kryzysu poznawczego powstałego w wyniku poczucia utraty wewnętrznej spójności podmiotu. Prezentowany przez artystów świat odsłonił pęknięcia między rzeczywistością a wyobrażeniem, jawą a snem, okazał się nieczytelny i nietrwały. Ważnym odniesieniem dla homomorficznego⁷ istnienia podmiotu, jako „rekwizytu”

³ Por. S. Przybyszewski, *Confiteor*, [w:] tegoż, *Wybór pism*, oprac. R. Taborski, Wrocław 1976, s. 152. Warto także pamiętać o eseju Przybyszewskiego *O nową sztukę*, tamże.

⁴ A.Z. Makowiecki, *Młodopolski portret artysty*, [w:] *Młoda Polska*, red. I. Maciejewska, D. Knysz-Tomaszewska, wyd. 2, Warszawa 2002, s. 28. Badacz zwrócił uwagę m.in. na obecne w twórczości modernistów spotkanie tradycji z nowoczesnością. Oznaczało ono wprowadzenie do poezji bogactwa doświadczeń, przeżyć, co można uznać za rys perspektywizmu.

⁵ Novalis, *Kwietny pył*, [w:] tegoż, *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – studia – fragmenty*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1984, s. 93.

⁶ Walter Benjamin w eseju pt. *Twórca jako wytwórca* analizuje m.in. pojęcie wytwórczości, które stanowi zagrożenie dla indywidualisty (artysty), jest jednak „produktem” współczesności, wynika z potrzeb nowego odbiorcy, jakim jest proletariatus, por. W. Benjamin, *Twórca jako wytwórca*, [w:] tegoż, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wybór i oprac. H. Orłowski, Poznań 1996, s. 164. W literaturze i sztuce modernizmu przeżywający kryzys poznawczy podmiot próbuje ochronić swą wyjątkowość, niepowtarzalność, odnaleźć miejsce w świecie, który stał się składowiskiem znaczeń, rzeczy funkcjonujących wśród innych rzeczy (wielka rekwizytornia). Alternatywą dla tak pojętej egzystencji w świecie staje się bezsprzecznie witalizm.

⁷ Homomorfizm to pojęcie matematyczne, które najogólniej oznacza odwzorowanie jednej formy (algebry, np. ogólnej) w drugą, przy zachowaniu cech (funkcji) tej formy (algebry), por. S. Balcerzyk, *Wstęp do algebry homologicznej*, Warszawa 1970, s. 23. W odniesieniu do zjawisk kultury do roli podmiotu funkcjonującego „wobec” istnienia homomorfizm ilustruje sytuację, w której tenże podmiot traci rys indywidualizmu, otwiera się na byt (Kierkegaard) i odwzorowując go, przeżywa *Schwermut*. Staje się „rekwizytem” w wielkiej rekwizytorni

w rekwizytorni świata, obiektu wśród innych obiektów, okazał się witalizm, który był przeciwwagą dla bólu istnienia, wpłynął na proces odzyskiwania utraconej jedności, scalania pokawałkowanych części *Ja*, inicjował powrót do przeszłości”⁸. Zdominował twórczość artystów reprezentujących drugie pokolenie modernistów, do którego należała także Natalia Dzierżkówna. Jej poezja wyrastała ze wspomnień o przeszłości (np. wiersze *Etap*, *Dusza*), ujawniała także nowe tematy, obecność dwudziestowiecznego perspektywizmu⁹ (np. *Ogniwa*). Poetka, podobnie jak sugerował w pracy pt. *Zwierciadło i lampa* Meyer H. Abrams¹⁰, ceniła gest twórczy, sztuka była dla niej projekcją świata wewnętrznego. Zdaniem Abramsa poeta to nie tylko wyraziciel głosu pokolenia (w okresie modernizmu rola ta została dość mocno ograniczona na rzecz indywidualizmu, własnych, często niekonwencjonalnych odczuć i doświadczeń), także propagator nowych wartości i „mistrz podejrzeń”¹¹. Fryderyk Nietzsche, który patronował sztuce przełomu XIX i XX wieku, postrzegał rolę artysty jako kogoś, kto najpełniej „orzeka o tym, co jest żywe”, a zatem przeciwstawia się apatii, dekadence i bierności¹². Artysta, zdaniem niemieckiego filozofa, to „syn ziemi”, ktoś, kto jako jedyny potrafi orzekać w sprawach sztuki, rozpoznaje jej oddziaływanie na serce i umysł, jest twórczo zaangażowany w istnienie¹³. Podobny pogląd prezentowała Natalia Dzierżkówna w tomie poezji z 1902 roku, który nazначył

świata, fakt ten stanowi reakcję na uprzedmiotowienie, wytwórczość, o której pisał Benjamin, por. przypis 6.

⁸ Witalizm był – w nawiązaniu do słów Zaratusztry z dzieła Fryderyka Nietzschego pt. *Tako rzecze Zaratusztra*, przeł. W. Berent, Warszawa 1908 – wyrazem zgody na życie, afirmację (powiedzenie światu „Tak”).

⁹ O perspektywizmie w literaturze i sztuce XX wieku pisał m.in. Ch.I. Glicksberg, *Modern Literary Perspectivism*, Dallas 1970, w literaturze polskiej warto zwrócić uwagę na pracę Ż. Nalewajk, *W stronę perspektywizmu. Problem cielesności w prozie Brunona Schulza i Witolda Gombrowicza*, Gdańsk 2010.

¹⁰ M.H. Abrams pisał: „[...] dwie rozpowszechnione i antytezytyczne względem siebie metafory umysłu: według jednej koncepcji przedmioty zewnętrzne tylko odbijają w umyśle – jak w zwierciadle, według drugiej natomiast – rzuca on – niczym lampa – światło na postrzegane przez siebie przedmioty, tym samym niejako je współtworzy”, M.H. Abrams, *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, przeł. M.B. Fedewicz, Gdańsk 2003, s. 8.

¹¹ M.P. Markowski, *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, Kraków 1997, s. 307.

¹² Tamże.

¹³ Nietzsche nawiązywał do poglądów Goethego, który uważał, że „[...] przedwczesne produkty niecierpliwego rozsądku, który chętnie chciałby przejść do porządku nad zjawiskami i dlatego na ich miejsce podstawiam obrazy, pojęcia, a często nawet słowa”, J.W. Goethe, *Refleksje i maksymy*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1977, s. 159. Nietzsche postulował przekroczenie bariery między aktorem i widzem, twórcą i odbiorcą. Artysta był kimś, kto odrzuca teoretyzowanie, aktywnie, w upojeniu uczestniczy w tworzeniu wartości, afirmuje życie, por. M.P. Markowski, *Nietzsche...*, dz. cyt., s. 307.

jej twórczą drogę nowoczesnym rozumieniem witalizmu¹⁴. Poetka mimo pewnych zapożyczeń z twórczości Tetmajera, Kasprowicza i Staffa ogłosiła w wierszach postulat „rekonwalescencji końca wieku”. Witalizm nie był dla niej jedynie „programem” odrodzeńczym, realizowanym w duchu tężyzny, triumfu cielesności, oznaczał indywidualną postawę artystyczną („estetyka artysty”), samodoskonalenie w duchu nietzscheańskim. Prezentowany szkic jest w całości poświęcony tym właśnie zagadnieniom. Analiza wierszy z debiutanckiego tomu artystki z Podola pozwoli zrekonstruować jej sposób myślenia o kryzysie wieku dziewiętnastego i narodzinach nowoczesności.

2

Natalia Dzierżkówna urodziła się w 1861 roku w rodzinnym majątku Kotiuzany na Podolu, była córką Ottona Henryka Dzierżka herbu Nieczuja i Marii Piątkowskiej herbu Korab, od najmłodszych lat wykazywała wielkie zainteresowanie literaturą i nauką języków obcych. Nie zachowało się zbyt wiele dokumentów opisujących jej dzieciństwo, prawdopodobnie było szczęśliwe, przerwała je jednak rodzinna tragedia, utrata majątku i przeprowadzka do Odessy. Zmiana sytuacji życiowej miała także dobre strony, Odessa u schyłku XIX wieku była miastem wielokulturowym, otwartym na nowinki artystyczne, w którym funkcjonował teatr i tworzyły się środowiska literackie. Dzierżkówna po ukończeniu Szkoły Sztuk Pięknych, w której rozwijała pasje malarskie, podjęła pracę zarobkową jako nauczycielka rysunku, muzyki i języków obcych. W tym czasie współpracowała z kołami konspiracyjnymi, do roku 1894 współredagowała czasopismo „Ogniwo”. Nie zachowały się numery, nad którymi pracowała, nie ma także informacji o innych publikacjach z tego okresu. Wiadomo jednak, że artystka została wkrótce aresztowana i przewieziona do Archangielska, miasta nad Dwina, które w owym czasie słynęło z eksportu drewna. O tym wydarzeniu wspomina m.in. Antoni Urbański w szkicu poświęconym Henrykowi Sienkiewiczowi pt. *Z Sienkiewiczem w Odessie*, opublikowanym w „Kurierze Warszawskim”:

Podziwiał [Sienkiewicz – H.R.] tych dzielnych ludzi na kresach dalekich o polskość walczących. Otuchy im dodawał. Tym dotkliwiej odczuł cios, który wtedy Polaków w Odessie spotkał. Zesłano tych dzielnych ludzi do Archangielska. Powędrowali tam: p. Natalia Dzierżkówna, Mariusz Zaruski, pani Wołowska i wielu innych¹⁵.

¹⁴ J. Orwicz, *Poezje*, Warszawa 1902. Wszystkie cytaty z wierszy Dzierżkówny pochodzą z tego zbioru. Przy utworach zostaną podane w nawiasie tytuły i numery stron.

¹⁵ A. Urbański, *Z Sienkiewiczem w Odessie*, „Kurier Warszawski” 1926, nr 325, s. 6.

Nie wiadomo, czy Sienkiewicz znał osobiście Dzierżkównę, młoda pisarka należała także do nielegalnego Koła Studentów Polaków Uniwersytetu Odeskiego, które m.in. dysponowało tajną biblioteką. Członkowie Koła utworzyli zakonspirowaną organizację Zetu, stanowiącą „przybudówkę” założonej w Szwajcarii przez Teodora Tomasza Jeża Ligi Narodowej. Studenci prowadzili działalność społeczną, organizowali kółka samokształceniowe, kwestowali także na rzecz Skarbu Narodowego¹⁶. Wielu z nich zrzeszało się w ramach tajnej organizacji „Sokół” współpracującej z „Sokołem” lwowskim¹⁷. W środy organizowano tajne spotkania, podczas których prezentowano „[...] strawę duchową w postaci odczytów, deklamacji [...] przedstawienia amatorskiego”¹⁸. Spotkania te odbywały się początkowo w mieszkaniu matki poety – Mariusza Zaruskiego¹⁹, przypominano wówczas słuchaczom o „[...] Matejce, Mickiewiczu, Krasińskim, Słowackim, Zaleskim, Ujejskim, Lenartowiczu, odczytywano zakazane ich utwory”²⁰. Wkrótce jednak organizacja została zdekonspirowana, aresztowania objęły szerokie grono uczestników, których oskarżono o wrogą działalność skierowaną przeciwko carskiej Rosji. Po wielomiesięcznym pobycie w starym więzieniu obok dworca odeskiego i w „Krestach”, odeskich więźniów wysłano „etapem” do Archangielska.

W okresie zesłania Dzierżkówna rozwinęła działalność literacką, pisała opowiadania i wiersze (m.in. *Etap*), nie podzieliła losu katorżników, którzy pozyskiwali drewno w okolicznych lasach i ginęli wyniszczeni trudną pracą, udzielała lekcji muzyki w pobliskich domach carskich żołnierzy. Okres zesłania zakończył się dla niej w 1899 roku, poetka osiedliła się wówczas w Warszawie i podjęła współpracę z redakcjami czasopism takich jak „Bluszcz”, „Tygodnik Mód i Powieści”, opublikowała wówczas wierszowaną gawędę *Bartłomiej Słomka*, która zyskała w 1899 roku nagrodę w konkursie „Gazety Świątecznej”. Największym jej osiągnięciem u progu działalności twórczej była jednak publikacja tomu poetyckiego w 1902 roku. Tom ten miał charakter rzeczywistego debiutu, ponieważ opublikowana rok wcześniej gawęda pt. *Wśród rodzinnych gniazd* nie została dostrzeżona przez krytyków²¹. *Poezje* uzyskały pozytywne recenzje, dalekie jednak od entuzjazmu.

¹⁶ E. Czajkowski, *Proces Sokola Odeskiego i tajnych związków w Odessie w latach 1894–1895*, „Niepodległość” 1934, t. IX, zeszyt 1(21), s. 18.

¹⁷ Tamże, s. 19.

¹⁸ Tamże, s. 22.

¹⁹ Mariusz Zaruski (1867–1941) był polskim poetą, który spędził młodość w Odessie, studiował na Wydziale Fizyczno-Matematycznym Uniwersytetu Odeskiego. Zasłynął jako autor wierszy o górach, znakomity taternik, kapitan żaglowca „Zawisza Czarny”, wychowawca młodzieży, żołnierz pułku Beliny, autor m.in. *Sonetów morskich* (1902), *Na morzach dalekich* (1920), *Z harcerzami na Zawiszy Czarnym* (1937), *Wśród wichrów i fal* (1935).

²⁰ E. Czajkowski, dz. cyt., s. 23.

²¹ J. Orwicz, *Wśród rodzinnych gniazd*, Warszawa 1901.

Autorka ukryła swoją tożsamość pod męskim pseudonimem Jerzy Orwicz. Nie był to jedyny pseudonim, którego wówczas używała, posługiwała się także innym, Janusz Tarczyc. Geneza pseudonimów nie jest jasna, prawdopodobnie, jak inne autorki, Dzierżkówna obawiała się, że jako kobieta nie uzyska w zdominowanym przez mężczyzn gronie artystów pozytywnej oceny, istotne mogły być także względy polityczne²².

Aureli Drogoszewski, autor jednej z ważniejszych, zachowanych recenzji tomu *Poezje*, nie zwrócił uwagi na obecność pseudonimu, nazwał Jerzego Orwicza poetą „żywego i czującego serca”, docenił cykliczność, wybór tematyki: „spokojnej rozkoszy chwili obecnej”²³. Krytyk dostrzegł także w wierszach „nierówności stylowe”, „brak głębi”, „monotonie myśli”²⁴. To, co najbardziej zapadło mu w pamięć dotyczyło wizji świata, spokojnej, żywej natury i pogodzenia z przeciwnościami losu. Orwicz wyraźnie przeciwstawił się dekadence niemocy, odrodzenie dostrzegł w samodoskonaleniu, które prowadziło do zgody ze światem, afirmacji życia²⁵. Taką postawę miał, zdaniem krytyka, najpełniej wyrażać ostatni, zamieszczony w tomie, wiersz z cyklu pt. *Z nastrojów*:

Mnie nie przeraża mrok cmentarny,
Ni snu wiecznego tajemnica...
Ale mi smutno, że tak marny
Dorobek życia...

(*Z nastrojów*, s. 40)

Niezależnie od wypowiedzi Drogoszewskiego twórczość poetycka Dzierżkówny zasługuje na uwagę, stanowi bowiem interesujący prolog do dyskusji nad dwudziestowiecznością. Postawa witalizmu, szacunek dla zasad moralnych, kolektywizm, obecne w wierszach, pojawią się także w jej powieściach i nowelach – jako życiowy ideał²⁶. Poetka buduje literackie obrazy na zasadzie antynomii: aktualne i minione, przywołuje marzenia, sny i wyobrażenia, które nieustannie konfrontuje z rzeczywistością. Jej wiersze cechuje żywiołowość i intymizm, które przeplata nuta nostalgii za dawnym światem.

²² O kwestiach tych pisała m.in. M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolska Femina: garść uwag*, „Teksty Drugie” 1993, 4/5/6, s. 36–53.

²³ A. Drogoszewski, *Poezja i rymy*, „Prawda” 1903, nr 2, s. 21.

²⁴ Tamże.

²⁵ Tamże.

²⁶ Natalia Dzierżkówna opublikowała m.in. następujące powieści i nowele: *Błyski* (1903), *Ela* (1903), *Gołębice* (1903), *Okruchy życia* (1903), *Żywot Wodza Narodu* (1909), *Świątobliwa Jadwiga: Królowa Polski* (1911), *Sobotnia góra* (1911), *Od Dubienki do Racławic* (1918), *Cyrograf* (1922), *Wariat* (1923), *Jagusia* (1928) oraz dwa dramaty: *Witeż Iwo* (1907), *Nad Arnem* (1911).

Debiutancki tom wierszy – zadedykowany matce poetki: „Matce mojej najukochańszej tę pracę poświęcam – Autor” ma przemyślaną kompozycję, inicjuje go wiersz *Dla Ciebie*, w którym dominuje ton wdzięczności, słowa miłości, wyrazy oddania są kierowane do najukochańszej osoby. Utwór ma formę monologu lirycznego, podmiot liryczny zestawia w nim aktualne doświadczenia ze wspomnieniami szczęśliwego dzieciństwa, bliskości, definiuje w ten sposób miłość – *caritas*, która opiera się na zaufaniu, odpowiedzialności, wsparciu, a zatem na powinnościach i pragnieniach wynikających ze wspólnoty, więzów krwi. Wiersz ujawnia tęsknotę za dzieciństwem, za czasem pozbawionym trosk, miłość matczyna jawi się w nim jako ożywcza siła, niezbywalne dziedzictwo najmłodszych lat:

Miłość dla ciebie, co w sercu płonie,
 Jakby przewodnia gwiazda mi świeci,
 Więc śmiało dążę przez życia tonie,
 Ona od zdraudnych ustrzeże sieci,
 Nim ją wraz z sobą kiedyś pogrzebię,
 Żyć chcę!... Żyć, matko, dla Ciebie!
 (*Dla Ciebie*, s. 2)

Wzorzec kobiety – matki wypiera niejako wizerunek ojca. Jest to kobiecość triumfująca, oznaczająca samodzielność, zaradność, pełnię doświadczeń. Matka nie tylko pełni rolę nauczycielki życia, jej postać jest identyfikowana z obrazem ojczyzny – małej, najbliższej (rodzina) i tej właściwej (Polska). Refleksja o ojczyźnie – w kontekście indywidualnym (w perspektywie tęsknot i utracen) powróci w wierszach tego zbioru, będzie jednak zawsze subtelna (por. wiersz *Etap*).

W prezentowanych w tomie lirycznych mikroopowieściach poetka narusza ściśle reguły estetyki modernizmu (pisanie „krwią serdeczną”, sztuki, która odzwierciedla życie), bliższe są jej poglądy Zenona Przesmyckiego, który poszukuje definicji piękna codzienności (m.in. estetyki wzruszeń) niż Stanisława Przybyszewskiego – z jego koncepcją winy tragicznej, estetyką brzydoty, fenomenologią zła. W wierszach takich jak np. *Dla Ciebie*, czy *Dusza* pojawia się także ciekawy „projekt” witalizmu. Dzierżkówna rozumie witalizm jako wyraz woli życia, triumf nowoczesności, w mniejszym zaś stopniu jako przełamywanie dekadentckiej niemocy, dlatego poszukuje antytez, konstruuje poetyckie obrazy na zasadzie opozycji: góra (nadzieja) – dół (niemoc), dzień (wiara) – noc (opuszczenie, lęk). Utwory, w których pojawia się refleksja o życiu duszy, często manifestują siłę i moc wewnętrznych zmagień z przeciwnościami. Podmiot liryczny musi je przezwyciężyć, by zrozumieć

sens odrodzenia. Lirycznym obrazom wewnętrznych doświadczeń towarzyszy wówczas ironia, która wspomaga strategie kreacyjne podmiotu²⁷. Jest ona jedną z ważniejszych kategorii estetycznych dziewiętnastowieczności²⁸.

Dekadentyzm wyznacza w wierszach Dzierżkówny zaledwie jeden z etapów życiowej drogi, bywa chwilowym stanem, po którym nadchodzi ozdrowienie. Wiara w moc słowa, w możliwość przebudzenia do nowego istnienia (duchowej metamorfozy) zdaje się przewyżczać wszystkie przeciwności. Jarosław Ławski nazwał dekadentyzm „cienką warstwą świadomości”, która przesłania świat, nie opisując go²⁹. Uwaga ta znajduje ciekawe odniesienie w przywołanym już wierszu *Dla Ciebie*, w którym pojawia się nawiązanie do idei powrotu do czasów dzieciństwa. Gorzka niekiedy dorosłość przysłania sens istnienia, powrót do przeszłości jest możliwy dzięki wspomnieniom, wiąże się z procesem powtórzenia. Figura powtórzenia jako rekapitulacji życiowych doświadczeń wpisuje się w kontekst marzenia poetyckiego. Liryczne obrazy w wierszach Dzierżkówny nie tylko nawiązują do przeszłości, do zdarzeń stanowiących melancholijne dziedzictwo podmiotu, wydobywają je z cienia i ukazują w nowym, paradoksalnie witalnym oświeceniu.

Podmiot liryczny wierszy pragnie zmian, tęskni za życiową pełnią, może ją jednak osiągnąć jedynie w procesie samodoskonalenia³⁰. Codzienne doświadczenia wyznaczają zatem cel, do którego podąża bohater Dzierżkówny (jej *alter-ego*). Przemyślany obraz ludzkiej drogi (motyw życiowej wędrówki) wyznacza ramy poetyckich peregrynacji.

4

Istotnym tematem lirycznych dociekań poetki jest w – dużej mierze – codzienność, cicha egzystencja, która skrywa wymiar nieskończoności. Wiara w życie, potęgę i moc odnawiania, samodoskonalenia, które przywodzą

²⁷ Problematykę kreacyjnych strategii ironicznych analizuje m.in. M. Jankowiak, *Misterium Dionizosa. Ironiczny dialog Wyspiańskiego z Dionizosem*, Bydgoszcz 1998, s. 177.

²⁸ O kwestiach tych pisali m.in. J. Bachórz, *O potrzebie scalania polskiego wieku XIX*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2008, R. I (XLIII); A. Janicka, *Tradycja i zmiana. Literackie modele dziewiętnastowieczności: pozytywizm i obrzeża*, Białystok 2015; J. Ławski, *Ironia młodopolska*, [w:] *Młoda Polska w najnowszych badaniach*, red. E. Jakiel, Gdańsk 2016; E. Paczoska, *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*, Warszawa 2018.

²⁹ J. Ławski, dz. cyt., s. 30.

³⁰ Interesującą o przemianach roli podmiotu w okresie rodzącej się dwudziestowieczności pisze m.in. A. Zawadzki, *Dokument pisany kluczem: kilka uwag o nowoczesnej koncepcji podmiotu i jej kontekstach filozoficznych na przykładzie poglądów Stanisława Brzozowskiego*, „Teksty Drugie” 2002, nr 4, s. 63–80.

na myśl naukę Zaratusztry Nietzschego, stanowi zaledwie zapowiedź refleksji poświęconych żywiołowości i ekstazie, jakie towarzyszą zwykłym na pozór chwilom istnienia. Poezja jest nie tylko próbą wyrażenia przeżyć, skrywanych przed światem emocji, staje się również ścieżką prowadzącą do prawdy. Poetka, podobnie jak inni moderniści, tacy jak Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Zenon Przesmycki, Maria Komornicka, czy Bronisława Ostrowska rozpoczyna dyskurs poznawczy od uwag poświęconych metafizyce, prawdę pojmując jako szczerość uczuć³¹:

Czasem mi się wydaje, że ma dusza szklanna,
Tak w niej się każde drgnienie odbija wnet echem;
Gdy wesoło, to zabrzmi cała srebrnym śmiechem,
I jak w dzwonach kościoła rozbrzmiewa Hosanna!...
A dźwięk wibruje w nerwach, drży w nich każdą nutą,
I zda się słyszeć mogę jak krew zaszeleści,
O mózg falą uderzy i marzeniem pieści...

(*Dusza*, s. 32)

W lirycznych wyznaniach wybrzmiewa także romantyczna wiara w moc słowa³². Perspektywa ta wiąże Autorkę z tradycją chrześcijańską, w której *Słowo* ma moc stwórczą, to *Logos* powołujący do istnienia nowe byty. W poezji Dzierżkówny refleksja o słowie inicjuje wątek rozważań poświęcony nieskończoności. Poetka ukazuje wówczas dwa dopełniające się światy, mikro- i makroprzestrzeń – obrazy utkane z przeczuć, pragnień i marzeń, próbuje w ten sposób zachować to, co na zawsze utracone:

[...] I ten głos nieśmiały,
Co szepcze wciąż o dziwnej nadziemskiej krainie,
Coś o niebie... o szczęścia marzeniach świetlanych
I rwie myśli me w górę, do światów nieznanych

(*Dusza*, s. 33)

Nie brakuje w analizowanych wierszach obrazów nirwany porównywanej do strumienia Lete, mgły, czy opisów bezkresnego nieba. Próba wyrażenia niewyraźnego wskazuje niekiedy na obecność lirycznych zapożyczeń – głównie z twórczości Kazimierza Przerwy-Tetmajera i Jana Kasprzowicza.

³¹ O etapach rozwoju dyskursu metafizycznego modernistów pisze m.in. E. Flis-Czerniak, *Wokół Hegla z Mickiewiczem w tle*, [w:] *też*, *Błędni rycerze i nauczyciele rozumności. Dialogi z romantyzmem w literaturze polskiej 1864–1918*, Lublin 2015, s. 229–264.

³² Wątek ten wybrzmiewa także w pracy R. Okulicza-Kozaryna, *Naukowość utajona? Konsekwencje scjentyzmu w literaturze Młodej Polski*, Poznań 2013. Autor zwraca uwagę na to, że moderniści rozpoczynają poznawcze peregrynacje tam, gdzie kończą je romantycy, w mistycyzmie, pragną jednak odnaleźć prawdę, zrozumieć rzeczywistość.

Autorka nie unika także bezpośrednich odwołań do poezji Charles'a Baudelaire'a (np. do wiersza *Otchłań*). Nieskończoność bywa niekiedy w jej poetyckich opowieściach osobną krainą; granice wyobrazonego świata – jak w ustaleniach Emila Ciorana – jedynie przylegają w niej do rzeczywistości, świadczą o nieprzewidywalności istnienia:

Moja pamięć nie przywróci słodczy tych czasów, gdy życie było snem [...]. Wychodząc z dzieciństwa, spotkałem lęk przed śmiercią. W ten sposób zacząłem „widzieć” [...] ³³.

Refleksja o nieskończoności staje się obroną przed lękiem, jest próbą dotarcia (m.in. w wierszu *Dusza*) do podszewki bytu. Myśl o niej przejawia się w chwilach szczególnego napięcia emocjonalnego, w momentach widzeń. Samo „widzenie” poetyckie oznacza wprowadzenie w aurę, a zatem dążenie do prawdy, próbę zrozumienia bytu ³⁴. Poezja jest więc nie tylko wyrazicielką najskrytszych pragnień, emocji, jest także formą istnienia – w obrazach i słowach, w twórczym działaniu. Poetycki obraz nie funkcjonuje w oderwaniu od tła, kontekstu opisywanych zdarzeń, warto pamiętać, że dla Dzierżkówny jest nim samo życie pojmowane jako proces odnawiania (witalizacji). Fenomen nieskończoności, analizowany w kontekście procesu życia, wydaje się być zatem zarówno ziemią obiecaną dręczonych stagnacją dekadentów, jak i przekleństwem – wobec ciągłości ich duchowych cierpień. Bywa także pociechą dla tych, którzy poszukują sensu istnienia.

5

Dzierżkówna ukazuje w poezji moment przejścia od dekadenskiej niemocy do wiary w działanie, innymi słowy prezentuje moment przezwycięzania „starego” człowieka. Człowiek „nowy” rodzi się z potrzeby chwili, jest kimś, kto zyskuje wiarę w sens istnienia, zakorzenia się w nim i czuje powiew nieskończoności ³⁵:

Więc do cudnej mgławicy wyciągam ramiona,
Po nerwach dziwne lęków przebiegają dreszcze,

³³ E. Cioran, *Brewiarz zwyciężonych*, przeł. A. Dwulit i M. Kowalska, Warszawa 2004, s. 119.

³⁴ O aurze i „widzeniu”, które staje się źródłem poezji pisze m.in. Ryszard Nycz, por. R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 123.

³⁵ O kwestiach dotyczących młodopolskiej antropologii pisze interesująco m.in. M. Stala, *Pejzaż człowieka, młodopolskie wyobrażenia o duchu, duszy i ciele*, Kraków 1994.

I wzrok mój wizją jasną nasycon i pieścę...
Tak chłonie rozkosz życia, kto chce żyć a kona!
(*Wizja*, s. 29)

Podmiot liryczny cytowanego wiersza jest otwarty na potrzeby społeczne, rozumie głos tłumu, choć w skrytości ducha bywa indywidualistą. Tłum nie zawsze budzi w nim dobre skojarzenia, zwiastuje zmiany. Poetka nie mówi wprost o dążeniach wolnościowych, jednak w obrazach gęstniejącego tłumu, który burzy mury, inicjuje przemiany, ukryta zostaje idea zrywu narodowego (por. *Ogniwa*), powraca wówczas przechowywany w pamięci minionego pokolenia obraz powstania styczniowego. Opisywany w wierszach zryw wolnościowy konotuje jeszcze jedno istotne znaczenie – wyrasta z buntu przeciwko narzuconym prawom, z nędzy i szarości niepozornego życia, ma swoje źródło także w jednostkowym doświadczeniu, w obarczonej winą egzystencji. Człowiek w poezji Dzierżkówny odkrywa swoją wolność w konfrontacji ze światem, *cogito* marzyciela wiąże bowiem „byt człowieka z bytem świata”³⁶. Marzenie podsyca poczucie wolności, umożliwia pełne istnienie:

[...] uzmysławia sobie zadania [...] skoordynować wolność, odnaleźć prawdę we wszystkich niezdiscyplinowaniach języka, otworzyć wszystkie więzienia bytu, aby uprzystępnąć ludzkiej istocie wszelkie możliwe rodzaje stawania się³⁷.

Teoretyk marzeń poetyckich, Gaston Bachelard, zwraca uwagę na „tonalność bytu”, nieustanne stawanie się i obumieranie, zdarza się bowiem, że człowiek poddaje się rozpacz, gdy marzenia okazują się złudne³⁸. Refleksja o wolności w wierszach Dzierżkówny wyznacza wewnętrzny rytm analizowanych wierszy: od wzlotu, fascynacji, tęsknoty, marzenia do upadku, lęku i zniechęcenia. Ich podmiotem jest mężczyzna, marzący o afirmującym istnieniu bohaterstwie i wolności duszy. Pojęcia określające te stany krzyżują się, wydobywając w ten sposób ukryty konflikt, przywodzą na myśl figurę chiazmu³⁹.

Poetka konstruuje obrazy jednocząc przeciwieństwa, ukazuje „podwójną przynależność” pojęć ze świata zewnętrznego i wewnętrznego, animizuje

³⁶ G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, przeł. L. Brogowski, Gdańsk 1998, s. 180.

³⁷ Tamże, s. 193.

³⁸ O „tonalności bytu” w pismach Bachelarda pisze m.in. B. Skarga w eseju pt. *Kowal snów*, [w:] *teże, Przeszłość i interpretacja. Z warsztatu historyka filozofii*, Warszawa 1987, s. 320–327.

³⁹ O figurze chiazmu w perspektywie odczytania ukrytych sensów pisze w cennej pracy m.in. M.P. Markowski, *Effekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz 1997.

duszę – człowiek jest dla niej tajemnicą⁴⁰. Próbuje w ten sposób znaleźć odpowiedź na pytanie, czy można uratować harmonię istnienia? Jednym z ważniejszych czynników kształtujących ową harmonię jest dla niej miłość, która zwykle zwiastuje życiową pasję oraz nadzieję:

A głos mi jakiś szeptał w duszy głębi:
Stało się! Anioł twój biały odleci!
I znowu zdradne oplączą cię sieci...
I znowu smutny będziesz – ach! jaki smutny!...
Chłód kwiaty serca zmrozi i wyziębi,
Na gruzach szczęścia duch stanie pokutny!
(*Z kart życia*, s.18)

Biały Anioł symbolizuje dar istnienia, poetka wyróżnia ten wątek jako najważniejszy. Życie w wierszach z cyklu *Z kart życia* przeplata jednak także lęk przed śmiercią, którą uosabia inna postać kobieca – melancholijna czarodziejka:

A czarodziejka śmiała się wciąż pusta,
I oplatała mię białym ramieniem,
Jam żył jej życiem – jej się stałem cieniem,
Patrzył w jej oczy, i całował usta.
Lecz ona nagle z tym sfinksa wyrazem
Rzekła mi chłodno: „Twa miłość mnie nudzi!...
Nie lubię takich jak ty smutnych ludzi! [...]”
(*Z kart życia*, s. 10)

Wiersz ilustruje historię miłości i śmierci, zerwania i utraty, pojęcia te łączą się w analizowanym utworze na zasadzie równowagi⁴¹. Spotkanie Anioła i Czarodziejki może oznaczać konflikt wartości, wybór jednej z nich potęguje bowiem doznanie braku, melancholijną rozpacz, a nawet upadek w śmierć. Towarzyszące postaciom obrazy: jasny (dzienny) i mroczny (nokturnowy) odgrywają wobec siebie rolę antynomicznego tła, budują pejzaż wewnętrzny, który ma w cyklu *Z kart życia* przeważnie pesymistyczno-

⁴⁰ J. Momro definiuje chiazmy następująco: „[...] stanowi figurę krzyżujących się przeciwnych znaczeń [...] jest również figurą pasażu, przechodzenia sensów, to znaczy czasowości traktowanej jako strukturalna właściwość tekstu”, por. J. Momro, *Granica i marginesy rzeczywistości. Wokół teorii badań nad romantyzmem*, [w:] *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków 2009, s. 37–38.

⁴¹ O strategii łączenia pojęć na zasadzie równowagi pisze m.in. Jerzy Kwiatkowski, który analizuje je w odniesieniu do liryki Leopolda Staffa, por. J. Kwiatkowski, *U podstaw liryki Leopolda Staffa*, Warszawa 1966, s. 264.

-dekadencki charakter. Wiersze są wówczas naznaczone modernistyczną ekspresją (symboliką przemian), uczuciowością (wizje, przeczucia podmiotu), ich tonacja zmienia się jednak stopniowo: lęki i niepewność zastępuje powaga, niewzruszoność wobec losu. Śmierć powraca w nich jako spodziewany, czasem nawet pożądany kres żywota:

[...] Zaliż to kres już mój?...
Jak błogo mi tak śnić!...
Ziemio!... Jam w grobie twój!
.....
Parko!... Przecinaj nieć!...
(*Parko!...Przecinasz nieć!*, s. 25)

W poezji Dzierżkówny brakuje rozbudowanej refleksji soteriologicznej, obrazów zaświatów, choć pojawia się oniryczna ornamentyka uzupełniona o wątek nirwany:

[...] Mejszy lampa mdła...
Czy zachód to? Czy brzask?
Czy kresu wróżba zła?...
Przedziwny widzę kraj!...
Czym ja w krainie złud?...
Świat nowy-jasny-raj!...
A może stał się cud?...
W tym świecie moich mar
Drga życie-blask-i ruch,
Miłości wieje czar,
Jedności łączy duch...
(*Parko!...Przecinasz nieć!*, s. 24)

W analizowanych wierszach dominuje refleksja o doczesności, w której człowiek zaledwie przeczuwa obecność tajemnicy. W onirycznych obrazach najpełniej przejawia się poszukujące oparcia, melancholijne *Ja*⁴². Poetycki świat wydaje się wówczas niezwykle złożony, by doświadczyć nieskończoności, trzeba poznać codzienność, zrozumieć jej rytm. Pomocna w tym procesie okazuje się natura, z którą człowiek czuje się istotowo zjednoczony:

[...] Ja, pan stworzenia! A ty robak lichy!
Jakież do życia wiążą ciebie nici?
Drżysz w mojej dłoni, małuczki i cichy...

⁴² Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy. O młodopolskiej konwencji onirycznej*, [w:] *Młoda Polska*, red. I. Maciejewska, D. Knysz-Tomaszewska, Warszawa 2002, s. 113.

Czymżeś ty wobec tych gwiazd na błękanie?
I ciebie nęcą róż wonnych kielichy?...
Leć pyłku nędzny!... I ty kochasz życie
(*Amor vitae*, s. 17)

Człowiek i natura to elementy wpisane w cykl przeobrażeń, naznaczone nieskończonością już w akcie stworzenia. Mirosław Strzyżewski badając twórczość romantyków, połączył pojęcie nieskończoności z doświadczeniem wzniosłości i melancholii:

W poezji zachodzi ciekawa kontaminacja wzniosłości z melancholią, które stają się siostrami poezjotwórczych gestów teoretyków i samych poetów. Blisko już stąd do romantycznych peregrynacji z nieograniczoną wyobraźnią po oceanach życia, świata i kosmosu. Ziemia nabiera nowych barw, świat przybiera kształty Boga, życie człowieka staje się pełniejsze⁴³.

Zestawienie to wydaje się cenne, jednak moderniści znacznie ostrożniej podchodzili do „wzniosłej” melancholii. Była ona dla nich doświadczeniem egzystencjalnym, które jedynie umożliwiało poszukiwanie pełni. Wzniosłość nie może być identyfikowana z pojęciem pełni, nie oznacza bowiem totalności doświadczeń⁴⁴. W wierszach Dzierżkówny podmiot liryczny odczuwa radość z samego faktu istnienia, nie buntuje się przeciwko przeciwnościom losu, dostrzega piękno w drobnych przejawach życia i wierzy w to, że doświadczenie codzienności ubogaca jego ducha:

Więc wszystko wokół łaknie życia!... życia!...
I najnędzniejsza istność pragnie bytu?...
Lęk znicestwienia od dołu do szczytu,
Skąd trwoga owa, w atomy rozbicia?
I wszystko krąży przy tej dziwnej osi,
Co świat wszechwładnie w strachu śmierci trzyma
Pajęczej nici nadziei się ima
Wszelki twór ziemi, życia, życia prosi!
Bo tam przed nami kirowe zasłony,
Tajemnic przyszłych podwoje zawarte,
Tam, gdzie świat inny, wielki, nieskończony,
Tam, gdzie przeznaczeń naszych kreślą kartę,

⁴³ M. Strzyżewski, *Romantyczna nieskończoność. Studium identyfikacji pojęcia*, Toruń 2010, s. 215–216.

⁴⁴ O pojęciu wzniosłości, filozoficznych i literackich rozpoznaniach pisze m.in. Magdalena Popiel we *Wstępie* do pracy pt. *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 1999, s. 9–26.

I ja, syn ziemi, szepczę zamyślony:
„Ha!... więc to życie jednak coś jest warte!...”
(*Z kart życia*, s. 18)

Przeświadczenie o duchowej naturze świata, która skrywa się pod podszewką zdarzeń, pozwala marzyć o wieczności, człowiek nie radzi sobie bowiem z przemijaniem, choć zna reguły procesu życia. Refleksja o tym, „że minę” potęguje tęsknotę za pełnią doświadczeń, poznaniem wszystkiego, co tylko możliwe, wreszcie także za nieśmiertelnością. Marzenia o pełni inicjują doświadczenie, w którym kres (śmierć) i nieskończoność (nieśmiertelność) „spotykają się”, ważna wówczas okazuje się pamięć przeszłości⁴⁵.

W obrazach rzeczywistych i przywołanych w pamięci – żywiołowej natury i zalęknionej, poszukującej pełni duszy, skrywa się istota melancholijnego przeżycia, które najpełniej wyraża poczucie braku. Sytuacja ta wiedzie myśli podmiotu ku niemożliwemu⁴⁶. Towarzysząca pragnieniu nieskończoności melancholia bywa więc wielką zagadką – podmiot liryczny nigdy nie odnajdzie odpowiedzi na pytania o sens istnienia, nie wypełni również poczucia egzystencjalnej pustki. Jedną z ważniejszych figur tak pojętej melancholii staje się paradoks, po który artystka sięga nieustannie. Jego dwubiegowość, schemat „tak”, „nie” wyraża rytm pragnień poznania tego co wieczne, niezmiennie:

Szum mi wicherze, szum po runi,
Dziką pieśnią nasyć słuch,
Gdy się niebo rozporuni,
W wszechświat wciela się mój duch...
(*Szum mi wicherze*, s. 37)

W poezji brakuje jednak wyraźnych obrazów *taedium vitae*, melancholia ma inny, bardziej umiarkowany wymiar. Podmiot liryczny subtelnie zwraca się ku przeszłości, która staje się dla niego zastygłym czasem. W ten sposób (odnosząc się do tego, co minione) definiuje także teraźniejszość i przyszłość. Istnienie jest więc projekcją niespełnionych marzeń, wyczerpującą analizą strat. Źródłem nadziei okazuje się bezwarunkowe, systematyczne odradzanie natury: kwitnienie i owocowanie. Poetyckie opisy kwiatów, falującej toni, lasów, łąk, ptaków stanowią ważny punkt odniesienia dla pogrążonego w melancholijnej pustce ducha.

⁴⁵ O zagadnieniach rozumienia pamięci i wspomnienia w kontekście stawania się, interpretacji pisze m.in. P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margasiński, Kraków 2006.

⁴⁶ J. Starobinski, *Atrament melancholii*, przeł. K. Belaid, Gdańsk 2016, s. 327.

Melancholik zamyka się w świecie, w którym czas płynie znacznie wolniej, wspomnienia zaś ulegają petryfikacji⁴⁷. Obrazom ciszy, przytłoczenia, poetka przeciwstawia opisy poranka, świergotu ptaków, szumu wiatru. Witalistyczna perspektywa pojawia się zatem jako wizja, stanowi wówczas przejaw wolności pogrążającego się w poczuciu osamotnienia, melancholijnego *Ja*.

6

Jednym ze sposobów ograniczania niemocy, obecnym w wierszach z analizowanego tomu, jest samodoskonalenie, twórczość. Interesujący wydaje się także projekt zastąpienia realnej pracy, fizycznego działania przez pracę ducha⁴⁸. Poetka nieustannie próbuje uchwycić „pejzaż człowieka”, sięga zatem po obrazy natury, zawsze towarzyszącej człowiekowi, odzwierciedlającej rytm istnienia. Bohater jej poezji jest wędrowcem, który w poszukiwaniu własnego miejsca przemierza rzeczywiste i wyobrażone przestrzenie, np. wędruje w głąb siebie i mierzy się z wewnętrznymi demonami. W wierszach brakuje opisu punktów, które mogłyby zostać uznane za cele, podmiot liryczny sprawia wrażenie człowieka „bez własnego miejsca”, który pragnie odbudować horyzont sensów, poszukuje więc utraconych wartości. Rzeczywisty świat zostaje skonfrontowany z obrazami przeszłości, jest prezentowany przez pryzmat poetyckiego *Ja*. Kazimierz Wyka niezwykle trafnie charakteryzował podobne sytuacje liryczne:

Jakże częstym i znamienym jest tu obraz drogi wiodącej nie wiadomo dokąd, czy rozdroża, na których wędrowiec modernistyczny trwa zafascynowany tym, że wolno mu nie wybierać drogi, że w nie oznaczonym rozdrożu uczuć wolno mu widzieć swoją wyższość⁴⁹.

W poezji Dzierżkówny wędrówka staje się sposobem definiowania podmiotu lirycznego, który odnajduje w drodze nowy projekt istnienia. Życiowym wyborom towarzyszy wówczas fenomen powtórzenia: „[...] wszystko idzie, wszystko powraca, wiecznie toczy się koło bytu. Wszystko zamiera, wszystko rozkwita, wiecznie rok bieży [...] Wszystko się rozłącza, wszystko wita się ponownie”⁵⁰ – jak pisał Fryderyk Nietzsche. Poezja artystki z Podola przeradza się wówczas w refleksję metafizyczną:

⁴⁷ Tamże, s. 329.

⁴⁸ M. Stala, *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana, Czesława Miłosza*, Kraków 2001, s. 45–46.

⁴⁹ K. Wyka, *Modernizm polski*, Kraków 1968, s. 78.

⁵⁰ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Kraków 1908, s. 327.

[...] Więc czymże jest ta dusza? Może całym światem?,
W drobny atom zaklętym przez bóstwa nieznane,
Które z piersi go wyrwą, by rzucić w Nirwanę?...
A może ona iskrą jest?... a może kwiatem?...

(*Dusza*, s. 34)

Uwagi o istnieniu duszy, o „bóstwach nieznanach” poprzedza opis codzienności, która skrywa tajemnice, jest „podszewką” bytu. Poezja zbliża się do wiedzy tajemnej i odsłania swe *arcana* w serii sennych „widzeń”, które – jak pisał niemiecki filozof – są szczególnymi momentami poznania:

Widzenia senne [...] są łańcuchem symbolicznych scen i obrazów, zastępującymi opowiadanie poety, opisując nasze przeżycia lub oczekiwania, lub stosunki, ze światłością i wyrazistością poetycką⁵¹.

Człowiek nie jest pewien swojego istnienia, nieustannie „wymyka się własnej baczności”⁵². Jak zatem jest możliwe poznanie? Czym jest istnienie? Poetka przywołuje w odpowiedzi znane sobie obrazy, odnosi je także do doświadczeń zesłańczych, ideowych zmagani, duchowego wzrastania. Tworzy w ten sposób sugestywny portret nowoczesnego człowieka, który zrzucając płaszcz dekadentyzmu poszukuje nowej drogi, nowego sensu zanegowanego uprzednio czynu:

[...] Lecz duch mój milczy dumnie, ni żalu, ni skargi
Nie wyszepczą ściśnięte gorzkim bólem wargi.
A dusza zda się wtedy być tarczą ze stali

(*Dusza*, s. 33)

Ważnym punktem odniesienia jest dla Dzierżkówny pojęcie istnienia rozumianego jako działanie i trwanie. Duchowe peregrynacje podmiotu lirycznego wpisują się w rytm zmiennej natury:

[...] Bo dusza młoda, pragnieniem wrząca,
Wchłania wrażenia wciąż nowe,
I z głębin uczuć snuje bez końca
Tęczyowych marzeń ośnowę.
Czasem złowieszczych zwątpień chimera
W węzowe ściska ją sploty,

⁵¹ F. Nietzsche, *Wędrowiec i jego cień*, [w:] *Ludzkie arcyludzkie*, cz. 2, przeł. K. Drzewiecki, Warszawa 1909–1910, s. 345.

⁵² Słowa Fryderyka Nietzschego cytuje Zenon Przesmycki w pracy pt. *Maurycy Maeterlinck. Stanowisko jego w literaturze belgijskiej i powszechnej*, [w:] M. Maeterlinck, *Wybór pism krytycznych*, oprac. E. Korzeniowska, t. 1, Kraków 1967, s. 289.

A wtedy bólem rozpaczny wzbiera
W bezmiarach tonie tęsknoty.
Próżno się pastwi nad serca raną,
Mistrz-życie, chłoszcząc jak biczem.
Upadną jedni – lecz nowi wstaną
Z męczeńskiej duszy obliczem

(*Separate*, s. 35)

Nową, odkrytą przez podmiot przestrzenia staje się w wierszach krytykowane przez modernistów miasto – metropolia, w którym jednostka traci indywidualny, niepowtarzalny rys (strategia ta jest widoczna m.in. w wierszu *Ogniwa*). Miasto ujawnia maladyczny wymiar, staje się „pułapką” na artystów (jak np. w noweli T. Manna, *Śmierć w Wenecji*), jest trudnym do przebycia labiryntem. W poezji Dzierżkówny miasto jest miejscem narodzin nowoczesnej świadomości, opartej na wraźniowym odbiorze rzeczywistości: „I zda się słyszeć mogę, jak krew zaszeleści/ O mózg falą uderzy i marzeniem pieści...” (*Dusza*, s. 32), jest jednak także przestrzenią, w której dokonuje się stopniowe rozmywanie granic *Ja*.

Tłum utworzony przez mieszkańców miast, proletariuszy i mieszczan, bywa niszczycielski. Znaczenie nowej, miejskiej społeczności poetka pojmuje kolektywistycznie:

Boć każdemu na tym świecie ogniwem być dano,
Byle każdy spełnił wiernie, co mu przykazano.
Byle pomny na tę miłość, co wziął z krwi i z ducha,
Nie rozerwał lekkomyślnie jedności łańcucha [...]

(*Ogniwa*, s. 20)

Dzierżkówna odchodzi od pozytywistycznych haseł wspólnoty i pracy, motyw ogniwa, obecny w poezji romantyków (np. Norwida) pełni u niej zgoła inną rolę, inicjuje kontekst społeczny oraz stopniowy odwrót od alienującego indywidualizmu, hamletycznej manieri. Sytuacja ta wpływa także na sposób myślenia o sztuce i procesie twórczym:

Celem życia jest nie złoto, sława i zaszczyty,
Ale z drobnych ogniów łańcuch jednolity [...]

(*Ogniwa*, s. 21)

Akt kreacji napędza amplitudę przemian: nieustannego budowania i niszczenia, przejścia od stanu natury do stanu kultury, tworzenia i niekiedy katastroficznego w skutkach niszczenia własnego obrazu (*imago*⁵³).

⁵³ O *imago* Jacques’a Lacana pisze interesująco m.in. P. Dybel, *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*, Kraków 2004, s. 302–320.

Wir zdarzeń pozbawia jednostkę wyjątkowości, osamotnia ją i stopniowo odrealnia, wydaje na pastwę śmierci:

Stała u wezłowania cała w srebrnej bieli,
Gwiazd wieniec nad jej czołem aureolą błyska,
Więc czarem nieziemskiego rozmarzon zjawiska
Jam czuł, że moją duszę smętną rozanieli [...]
Wtem głos jej rozbrzmiał zwolna jak szmer – wiatru tchnienie,
Jako kryształ o kryształ, gdy potrąci z cicha:
Przyszłam – rzekła – by tobie z przeznaczeń kielicha
Wlać w duszę kroplę jedną, szczęście szczęścia – złudzenie!
Znikła – lecz mi zostało w piersi coś, szmat nieba,
Myśl – co duszy jest rajem i nadziei błyskiem:
Och! Świat cały ogarnąć miłości uściskiem,
Dać znużonym otuchę – wszystkim – głodnym chleba
(Wizja, s. 29)

W analizowanych wierszach podmiot liryczny niestrudzenie szuka miejsca w nowym świecie, jednocześnie jednak jakaś część jego duszy pozostaje obca transgresjom⁵⁴. Jest więc istotą niepełną, wewnętrznie niespójną, dla której idea życia, witalność i związana z nią miłość – stanowią największą wartość. Poetka pojmuje życie w kategoriach doświadczenia (istnieć oznacza nieustannie doświadczać), niekiedy także wewnętrznego⁵⁵. Witalizm w jej wierszach ma nietzscheańskie cechy, jest dionizyjski, gdy chodzi o naturę, lecz pobrzmiewa w nim także nuta franciszkanizmu, podmiot tęskni bowiem za sakralnością, szuka oparcia w Bogu: „Na mojej ręce pełza owad mały./ Drobnutki pyłek, krył się w listku róży,/ Może grożącej był się przeląkł burzy...” (*Amor vitae*, s. 17). Odniesienia religijne nie są jednak w tej poezji zbyt wyraźne, poetka przywołuje je niezwykle subtelnie, posługuje się m.in. symboliką światła, motywem jutrzni, buduje opozycje, w których światło, zwłaszcza solarne, przewyższa mroki. Nie brakuje także w wierszach opisów młodych pędów, które zielenią się w okresie wiosny oraz symboliki ziarna (por. np. *Amor vitae*). Podmiot liryczny rozumie zatem procesy natury, o czym była już mowa, czuje z nią duchowe pokrewieństwo (obecność *sacrum*), szuka w niej śladów nieskończoności. Obecna w wierszach miłość odsłania jądro życia, ukryty wymiar istnienia.

⁵⁴ O pokusach i konsekwencjach takiego zamknięcia w mikroświecie duszy pisze m.in. A. Nawarecki, *Mikrologia, genologia, miniatura*, [w:] *Miniatura i mikrologia literacka*, red. A. Nawarecki, t. 1, Katowice 2000–2001, s. 9–29.

⁵⁵ Por. G. Bataille, *Doświadczenie wewnętrzne*, przeł. O. Hedemann, Warszawa 1998, s. 58.

BIBLIOGRAFIA

- Abrams M.H., *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, przeł. M.B. Fedewicz, Gdańsk 2003.
- Bachelard G., *Poetyka marzenia*, przeł. L. Brogowski, Gdańsk 1998.
- Bachórz J., *O potrzebie scalania polskiego wieku XIX*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2008, R. I (XLIII).
- Balcerzyk S., *Wstęp do algebry homologicznej*, Warszawa 1970.
- Bataille G., *Doświadczenie wewnętrzne*, przeł. O. Hedemann, Warszawa 1998.
- Benjamin W., *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wybór i oprac. H. Orłowski, Poznań 1996.
- Brzozowski S., *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, Lwów 1910.
- Cioran E., *Brewiarz zwyciężonych*, przeł. A. Dwulit i M. Kowalska, Warszawa 2004.
- Czajkowski E., *Proces Sokoła Odeskiego i tajnych związków w Odessie w latach 1894–1895*, „Niepodległość” 1934, t. IX, zeszyt 1(21), s. 18.
- Drogoszewski A., *Poezja i rymy*, „Prawda” 1903, nr 2, s. 21.
- Dybel P., *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*, Kraków 2004.
- Flis-Czerniak E., *Błędni rycerze i nauczyciele rozumności. Dialogi z romantyzmem w literaturze polskiej 1864–1918*, Lublin 2015.
- Glicksberg Ch.I., *Modern Literary Perspectivism*, Dallas 1970.
- Goethe J.W., *Refleksje i maksymy*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1977.
- Janicka A., *Tradycja i zmiana. Literackie modele dziewiętnastowieczności: pozytywizm i obrzeża*, Białystok 2015.
- Jankowiak M., *Misterium Dionizosa. Ironiczny dialog Wyspiańskiego z Dionizosem*, Bydgoszcz 1998, s. 177.
- Kwiatkowski J., *U podstaw liryki Leopolda Staffa*, Warszawa 1966, s. 264.
- Lubaszewska A., *Poetyka doświadczenia duchowego. W stronę antropologii form literackich*, Kraków 2009.
- Ławski J., *Ironia młodopolska*, [w:] *Młoda Polska w najnowszych badaniach*, red. E. Jakiel, Gdańsk 2016.
- Maeterlinck M., *Wybór pism krytycznych*, oprac. E. Korzeniowska, t. 1, Kraków 1967.
- Makowiecki A.Z., *Młodopolski portret artysty*, [w:] *Młoda Polska*, red. I. Maciejewska, D. Knysz-Tomaszewska, wyd. 2, Warszawa 2002.
- Markowski M.P., *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, Kraków 1997.
- Markowski M.P., *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz 1997.
- Momro J., *Granica i marginesy rzeczywistości. Wokół teorii badań nad romantyzmem*, [w:] *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków 2009.
- Nalewajk Ż., *W stronę perspektywizmu. Problem cielesności w prozie Brunona Schulza i Witolda Gombrowicza*, Gdańsk 2010.
- Nawarecki A., *Mikrologia, genologia, miniatura*, [w:] *Miniatura i mikrologia literacka*, red. A. Nawarecki, t. 1, Katowice 2000–2001.
- Nietzsche F., *Ludzkie arcyłudzkie*, cz. 2, przeł. K. Drzewiecki, Warszawa 1909–1910.
- Nietzsche F., *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Kraków 1908.
- Novalis, *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – studia – fragmenty*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1984.

- Nycz R., *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.
- Okulicz-Kozaryn R., *Naukowość utajona? Konsekwencje scjentyzmu w literaturze Młodej Polski*, Poznań 2013.
- Orwicz J., *Poezje*, Warszawa 1902.
- Orwicz J., *Wśród rodzinnych gniazd*, Warszawa 1901.
- Paczoska E., *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*, Warszawa 2018.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Młodopolska Femina: garść uwag*, „Teksty Drugie” 1993, 4/5/6, s. 36–53.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Somnambulicy. O młodopolskiej konwencji onirycznej*, [w:] *Młoda Polska*, red. I. Maciejewska, D. Knysz-Tomaszewska, Warszawa 2002.
- Popiel M., *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 1999.
- Przybyszewski S., *Wybór pism*, oprac. R. Taborski, Wrocław 1976.
- Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margasiński, Kraków 2006.
- Skarga B., *Przeszłość i interpretacja. Z warsztatu historyka filozofii*, Warszawa 1987.
- Stala M., *Pejzaż człowieka, młodopolskie wyobrażenia o duchu, duszy i ciele*, Kraków 1994.
- Stala M., *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana, Czesława Miłosza*, Kraków 2001.
- Starobinski J., *Atrament melancholii*, przeł. K. Belaid, Gdańsk 2016.
- Strzyżewski M., *Romantyczna nieskończoność. Studium identyfikacji pojęcia*, Toruń 2010.
- Urbański A., *Z Sienkiewiczem w Odessie*, „Kurier Warszawski” 1926, nr 325, s. 6.
- Wyka K., *Modernizm polski*, Kraków 1968.
- Zawadzki A., *Dokument pisany kluczem: kilka uwag o nowoczesnej koncepcji podmiotu i jej kontekstach filozoficznych na przykładzie poglądów Stanisława Brzozowskiego*, „Teksty Drugie” 2002, nr 4.

Hanna Ratuszna – profesor, literaturoznawca. Studia z zakresu filologii polskiej i filozofii na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Od 1996 r. pracownik Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, obecnie Kierownik Katedry Edytorstwa i Literatury Polskiej w Instytucie Literaturoznawstwa na Wydziale Humanistycznym. Członkini Towarzystwa im. Adama Mickiewicza, prezes Fundacji im. Profesora Artura Hutnikiewicza, przewodnicząca Komitetu Okręgowego Olimpiady Literatury i Języka Polskiego w Toruniu. Główne obszary zainteresowań badawczych: literatura, filozofia, religia, sztuka modernizmu. Najważniejsze publikacje książkowe: *„Wieczność w człowieku”. O młodopolskiej świadomości śmierci w twórczości Stanisława Przybyszewskiego* (2005); *Przez dwa stulecia. In memoriam Artur Hutnikiewicz* (współred., 2006); *Z problematyki krótkich form narracyjnych. Nowela młodopolska* (red., 2006); *Krótkie formy dramatyczne* (współred., 2007); *„Błysk obrazu”. Z zagadnień krótkich form narracyjnych w literaturze Młodej Polski* (2009); *Religie i wierzenia polskiego modernizmu* (red., 2009); *Młodopolska synteza sztuk* (red., 2010); *Życie i twórczość Gabrieli Zapolskiej* (współred., 2013); *Stanisław Przybyszewski – „Ja jestem maską mego ducha”. Dwa odczyty o śmierci* (współred., 2014); *„Trwam, jestem, czuję cudnej zgody sprzeczność”. O twórczości Ma-ryli Czerkawskiej* (2014); *„Świat idei i lektur”. Karol Irzykowski* (red., 2016); *Okruchy*

melancholii. Przybyszewski i inni. O literaturze i sztuce Młodej Polski (2017); *Cień Hamleta – tropy szekspirowskie w literaturze przełomu XIX i XX wieku* (2018); *Śmiech i strach w literaturze i sztuce XIX i XX wieku* (współred., 2019), *Stanisław Przybyszewski, Dramaty (edycja krytyczna): Dla szczęścia, Złote runo, Goście, Matka, Śnieg* (2023). ORCID: 0000-0002-7544-3581. E-mail: <ikaa@umk.pl>.

Hanna Ratuszna – professor, literary expert. Studies in Polish philology and philosophy at the Nicolaus Copernicus University in Toruń. Since 1996, an employee of the Nicolaus Copernicus University in Toruń, currently the Head of the Department of Editing and Polish Literature at the Institute of Literary Studies at the Faculty of Humanities. Member of the Society of Adam Mickiewicz, president of the Professor Artur Hutnikiewicz Foundation, chairwoman of the District Committee of the Polish Literature and Language Olympiad in Toruń. Main areas of research interests: literature, philosophy, religion, modernist art. The most important book publications: *“Wieczność w człowieku”*. *O młodopolskiej świadomości śmierci w twórczości Stanisława Przybyszewskiego* (2005); *Przez dwa stulecia. In memoriam Artur Hutnikiewicz* (co-ed., 2006); *“Z problematyki krótkich form narracyjnych. Nowela młodopolska* (ed., 2006); *Krótkie formy dramatyczne* (co-ed., 2007); *“Błysk obrazu”. Z zagadnień krótkich form narracyjnych w literaturze Młodej Polski* (2009); *Religie i wierzenia polskiego modernizmu* (ed., 2009); *Młodopolska synteza sztuk* (ed., 2010); *Życie i twórczość Gabrieli Zapolskiej* (co-ed., 2013); *Stanisław Przybyszewski – “Ja jestem maską mego ducha”. Dwa odczyty o śmierci* (co-ed., 2014); *“Trwam, jestem, czuję cudnej zgody sprzeczność”. O twórczości Maryli Czerkawskiej* (2014); *“Świat idei i lektur”. Karol Irzykowski* (ed., 2016); *Okruchy melancholii. Przybyszewski i inni. O literaturze i sztuce Młodej Polski* (2017); *Cień Hamleta – tropy szekspirowskie w literaturze przełomu XIX i XX wieku* (2018); *Śmiech i strach w literaturze i sztuce XIX i XX wieku* (co-ed., 2019), *Stanisław Przybyszewski, Dramaty (edycja krytyczna): Dla szczęścia, Złote runo, Goście, Matka, Śnieg* (2023). ORCID: 0000-0002-7544-3581. E-mail: <ikaa@umk.pl>.