

ŚWIATŁO WIELKIEGO MIASTA W LIRYCE MŁODEJ POLSKI

URSZULA M. PILCH*

Duch mój zamieszkał wyludnione miasta
i widmem nędzy przepala swe oczy –
duch mój gdzieś w dale bezimienne kroczy,
jak pogrzeb, wynoszący trędowatych z miasta.

Biją mi głucho popękane dzwony
i anioł ciemny prowadzi za sobą –
i jak biczownik, okryty żałobą,
płacze – a w łzach mych biją nieszczęść dzwony.

W zmarzłej dolinie Cienia śmierci,
gdzie gwiazd migocą sarkofagi,
buduję sobie dół – i nagi
z płomieniem schodzę w cienie śmierci¹.

Zacytowany utwór pochodzi z jednego z najlepszych i zarazem najbardziej wyrazistych tomów poetyckich Młodej Polski, a mianowicie z tomu *W mroku gwiazd* Tadeusza Micińskiego. Niezależnie od swej wyjątkowości wiersz ten odzwierciedla stosunek całej właściwie epoki do przestrzeni miejskich². Najmocniejszy i zarazem najlepiej znany jego przejaw odnaleźć możemy w powieściach, by wspomnieć tylko dla przykładu dzieła Berenta, Reymonta czy Żeromskiego³. Miasto powiązane zatem bywa z poczuciem uwikłania, uwięzienia, stagnacji. Równocześnie staje się przestrzenią fascynującą, uzależniającą i zarazem

* Urszula M. Pilch – dr, adiunkt, Wydział Polonistyki UJ.

¹ T. Miciński, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. W. Gutowski (Biblioteka Polska), Kraków 1999, s. 130.

² Por. W. Gutowski, *Symbolika urbanistyczna w literaturze polskiego modernizmu* [w:] tegoż, *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999. Por. również A. Czabanowska-Wróbel, *Spadkobiercy i turyści. O „młodszych braciach” Staffa i Leśmiana* [w:] *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu* (Modernizm w Polsce, nr 29), Kraków 2009; W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2000, np. s. 354–355. Zob. także z perspektywy ogólnej: E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2000. Podaję tylko przykłady.

³ Bibliografię podaje E. Rybicka, dz. cyt., s. 28. Autorka wymienia prace M. Popiel, W. Gutowskiego, I. Maciejewskiej.

doświadczaną poprzez *flânerie*. Spójnie i nierozzerwalnie łączy w sobie cechy dynamicznego witalizmu z przerażającym i uwodzicielskim zarazem rozkładem⁴. Wykształca się bowiem wieloaspektowy i wielowektorowy mit miasta, który, jak zauważają badacze, zdominowany jest przez mit antyurbanistyczny. Nie chodzi tu tylko o antyurbanizm, znajdujący swój przejaw w opozycyjnym zestawianiu obcości i swojskości, ani o retorykę antycywilizacyjną. Na tego typu perspektywę nakłada się także uczynienie z problematyki urbanistycznej zagadnienia literackiego. Brzozowski krytykuje „zmityzowane postawy wobec miasta”⁵; Przesmycki „krytykuje [...] miasto z perspektywy jego zagrożeń wobec sztuki”⁶; Irzykowski znosi opozycję wsi i miasta, przenosząc akcent z tematu na technikę literacką⁷.

Pojawia się wreszcie – najbardziej mnie interesująca – kwestia wyrażania miejskiego doświadczenia⁸. Właśnie w liryce najwyraźniej zarysowuje się problem poszukiwania języka do ujęcia przestrzeni miejskiej. Nieodłącznym punktem odniesienia staje się tu podmiot liryczny, który owo miasto rozpoznaje w sposób skrajnie zsubiektywizowany. Kwestie te kondensują się w sposobach ujmowania światła⁹.

Przywołany wiersz Micińskiego można potraktować jako szczególnej wagi ogniwo w niniejszej refleksji. Wyludnione miasto staje się tu znakiem śmierci absolutnej. Podmiot przyporządkowujący swego ducha takiej właśnie przestrzeni wskazuje równocześnie na dotykającą jego samego destrukcję:

Duch mój zamieszkał wyludnione miasta
i widmem nędzy przepala swe oczy –

⁴ O młodopolskiej fascynacji rozkładem zob. przede wszystkim W. Gutowski, *Miłość śmierci i energia rozkładu. O młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej* [w:] tegoż, *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008.

⁵ E. Rybicka, dz. cyt., s. 84.

⁶ Tamże, s. 84.

⁷ Tamże, s. 87.

⁸ Tamże.

⁹ O znaczeniu światła w tworzeniu przestrzeni miejskiej i o powiązanych z nim sposobach doświadczania miasta por. (w innym kontekście): M. Berman, *Płomienie domowego ogniska. Znaki na Times Square; Nostalgia na Times Square*; A. Rejniak-Majewska, *Światła wielkiego miasta. Estetyka komercji, nowoczesny witalizm i ponowoczesna tęsknota* [w:] *Rekonfiguracje modernizmu. Nowoczesność i kultura popularna*, red. T. Majewski, (Popkultura i Media), Warszawa 2009; E. Rewers, *Ontologia światła: w stronę elektropolis* [w:] *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta* (Horyzonty Nowoczesności, nr 41), Kraków 2005. Ze sposobem konstruowania symboliki światła w młodopolskiej liryce wiąże się także niewątpliwie specyfika nastroju nocy, por. M. Podraza-Kwiatkowska, „Bacz o człowiecze, co głęboka noc rzecz”. *Z rozważań nad literackim przeżywaniem nocy* [w:] *Literatura – punkty widzenia – światopoglądy. Prace ofiarowane Marcie Wyce*, red. D. Kozicka, M. Urbanowski, Kraków 2008, por. także W. Gutowski, *Młodopolskie dialogi (z) nocą* [w tomie:] *Noc. Symbol – temat – metafora*, t. 2, *Noce polskie, noce niemieckie*, pod red. J. Ławskiego, K. Korotkicha, M. Bajki, Białystok 2012.

Przepalanie oczu przyjmuje funkcję masochistycznego gestu, który pogrąża podmiot w ciemności zupełnej, o znamionach nie tylko poznawczych, ale też ontologicznych¹⁰. Moment wnikięcia i identyfikacji z przestrzenią opuszczonego czy wymarłego miasta staje się pierwszym etapem wkraczania w spatium zarówno śmierci indywidulanej, jak i tej totalnej. Wyobrażenia miasta w twórczości Micińskiego¹¹ najczęściej powiązane są z wizjami niemal apokaliptycznymi, by wspomnieć chociażby fragment *Xiędza Fausta* poświęcony trzęsieniu ziemi w Messynie¹². Nawet zatem tam, gdzie pojawia się jakaś forma światła, współistnienie ona z destrukcyjnym ogniem i okazuje się waloryzowana negatywnie. Taka sytuacja ma miejsce w poemacie prozą *Różany obłok*:

Z gór mówię białych przy zachodzącym słońcu.
Mrocznieją głązy olbrzymie, idą na wasz gród.
Nie oszczędzą sadów ni minaretów.
Złote wieżycy legną w ruinach, na dywanach smyrneńskich pokrwawią się głowy.
Nałożnice w plusku fontann usłyszą spoza wysokich ścian ogrodu huk ciężki zstępujących olbrzymów.
Miasto, jak garść brylantów migocąca w marmurowej misie, rozbłyśnie tysiącami ogni tych, co zbudzeni będą pytać i zmiłkną¹³.

Nadchodząca zagłada współgra z zachodem słońca (a więc z zapadającą ciemnością). Proroctwo głoszone przez podmiot¹⁴ rysuje wizję zniszczenia miasta, a w nim wszystkiego tego, co wiąże się z szeroko pojmowaną cywilizacją. Po stronie zagłady stoi bowiem nie tylko mrok, ale stoją także telluryczne, chtoniczne głązy. Światło okazuje się tu tylko krótkim, chwilowym, przedśmiertnym zrywem, połączonym w dodatku z ogniem jako symbolem zniszczenia. Panorama rozświetlonego miasta porównywana do garści brylantów (z całym jej bagażem symbolicznym) nie funkcjonuje jednak jako znak rozwoju cywilizacyjnego, ale przyjmuje znaczenia bez porównania bardziej ogólne. Jasność staje się tu (zgodnie z konwencją) znakiem poznania, a raczej dążenia do poznania. Niepo-

¹⁰ Por. U. M. Pilch, *Oczy i wzrok* [w:] tejże, *Kto jestem? O podmiocie w poetyckim dwugłosie*. Słowacki – Miciński, Kraków 2010, s. 163.

¹¹ Zob. W. Gutowski, *Burzyciel świętyń i budowniczy nadgwiezdnych miast. O symbolice architektonicznej w twórczości Tadeusza Micińskiego* [w:] tegoż, *Wprowadzenie do Xięgi tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002; M. Bajko, *Miasta potępienie, czyli Tadeusz Miciński wśród miejskich przestrzeni* [w:] *Edukacja dla przyszłości*, tom V, red. J. F. Nosowicz, J. Gorbacz-Pazera, Białystok 2008.

¹² Por. uwagi W. Gutowskiego [w:] tegoż, *Z próżni nieba...*, dz. cyt., s. 365. Zob. także tegoż, *Synteza – niedokonanie – „skok w przyszłość”... O „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego* [w:] T. Miciński, *Xiędz Faust*, oprac. tekstu, przypisy i posłowie W. Gutowski, Kraków 2008.

¹³ T. Miciński, *Poematy prozą*, oprac. W. Gutowski (Biblioteka Poezji Młodej Polski), Kraków 1985, s. 155.

¹⁴ W. Gutowski, *Wstęp* [w:] T. Miciński, *Poematy prozą*, dz. cyt., s. 24.

kój niewiedzy zostaje natychmiast tragicznie wyciszony w chwili zagłady, która jest przecież zagładą z ognia.

Teksty Micińskiego są – pod wieloma względami – wyjątkowe na tle Młodej Polski. Nie ma chociażby w jego poezji właściwego krajobrazu miejskiego, z tego też powodu nie mamy tu *de facto* do czynienia z oświeceniem miejskim. Niemniej jednak uzmysławiają one nie tylko widoczną w tej poezji tendencję do budowania obrazów destrukcji, ale także tendencję ogólną do postrzegania miasta jako przestrzeni niepokoju. Z drobnymi, aczkolwiek niezwykle istotnymi wyjątkami, dominuje reguła, że światło miejskie podważa – pod każdym, także ontologicznym względem – poczucie nie tyle bezpieczeństwa, ile stałości podmiotu w ogóle.

Unicestwienie podmiotu lirycznego wobec światła latarni da się dostrzec w jednym z bardziej znamienitych tekstów, a mianowicie w utworze Ludwika Szczepańskiego z cyklu *Z sonetów wiedeńskich* zatytułowanym *Oczy. Ringstrasse w noc zimową*. Zwyczajna sytuacja liryczna – widok latarni miejskich w nocnej mgle przy wiedeńskiej Ringstrasse – stanowi podstawę jednego z najlepszych utworów Szczepańskiego.

Mgły zwiewne morze nad miastem się mroczy
I ciemność sine rozsnuwa opony...
Rząd latarniany, sznurem rozciągniony,
Błyski żółtymi majaczy wskróż mroczy –

Oczy dokoła żółte, ślepe oczy!
Ócz nieruchomych, tysiące, miliony
Patrzą się w bezmiar, w pomrok niezmierzony.
Gdzie mgła wieczysta kłębi się i toczy...

I jakieś dziwne cienie, widma, mary
Płyną, nurzają się w mgławej roztocy,
I z wolna lęk się czołga jak dym szary...

A w ciemnię ową, w tajń mgły nieprzeźroczej
W okrąg się patrzą nieruchome oczy.
Oczy dokoła, żółte, ślepe oczy –

[*Oczy. Ringstrasse w noc zimową*, 123]¹⁵

Oparcie kompozycji sonetu na przeciwstawieniu ciemności i żółtego blasku latarni przyczynia się do wywołania efektu absolutnego osaczenia podmiotu. Ta opozycja zasadza się przede wszystkim na obecności i braku światła; przyczynia się do spotęgowania narastającego niepokoju. Wyizolowany pojedynczy podmiot zostaje bowiem skonfrontowany z – pozbawionym jakiegokolwiek pozytywnego

¹⁵ L. Szczepański, *Poezje wybrane*, oprac. A. Nowakowski (Biblioteka Poezji Młodej Polski), Kraków 1993. Przy cytatach z utworów Szczepańskiego liczba w nawiasie oznacza numer strony.

elementu – pejzażem, który postrzega jako agresywnie ofensywny. Poczucie bycia obserwowanym jest tym bardziej przerażające, że z jednej strony patrzące oczy są paradoksalnie ślepe, z drugiej ich wzrok podważa istnienie samego podmiotu. „Ja” liryczne pomimo poczucia własnej jednostkowości zostaje utożsamione (czy raczej wcielone, zespolone) z mrokiem: „Patrzą się w bezmiar, w pomrok niezmierny”. Tym większy jest więc tragizm całej sytuacji lirycznej, w której światło latarni powoduje poczucie osobności, jednostkowości „ja”, ale – co za tym idzie – powoduje równocześnie świadomość wykluczenia. Podmiot natomiast, dla którego owa pierwotna jednostkowość jest niewątpliwie atrakcyjna, zostaje skonfrontowany z koniecznością podważenia swojego istnienia w ogóle. Tożsamość podmiotu konstituowana jest zatem tylko i wyłącznie przez odczuwany strach; przenicowane przez światło latarni „ja” znika¹⁶.

Wniknięcie światła latarni w psychiczną i cielesną tkankę podmiotu rozbija zatem jego istnienie. Tego typu sytuacja zagrożenia wykreowana została we fragmencie prozy poetyckiej Jana Wroczyńskiego zatytułowanej *Buddha*. Bohater, tak jak podmiot u Szczepańskiego, widzi latarnie jako przerażające oczy:

Oczy nieruchomo wlepił w jakieś dalekie latarnie, co jakby jaskrawe, ostre, zdecydowane chryzantemy – gwiazdy żółte, skamieniałe nieruchomie trwały na niewidzialnych, żelaznych łodygach okolone nimbami tęczowej mgły [...].

Ale przypomniał sobie, robi... czuł to z pewnością. Co tylko, nie wiedział jeszcze dokładnie...

Później –

tak później sobie przypomniał – ...

Tam.

Szedł więc.

Okrągłe oczy latarni i jakieś światła wypęzły z mroku, wtoczyły mu się pod czaszkę i patrzyły weń długo, długo...¹⁷

Światło latarni wybija zatem podmiot z poczucia spoistości, zabiera mu przekonanie o własnej koherencji. Animalizowane światło wyposażone zostaje także w zdolność patrzenia. Hiperestezja podmiotu Wroczyńskiego przyczynia się do możliwości przekroczenia granic podmiotu przez świat zewnętrzny. Światło latarni wnika w podmiot na dwu przynajmniej poziomach: psychicznym i cielesnym¹⁸. Rozbija w ten sposób każdą osłonę.

Na podobnej metaforze latarni-oczu zasadza się mniej, co prawda, skomplikowany wiersz Miriama, w którym czytamy:

¹⁶ Por. analiza tego wiersza U. M. Pilch, *Dylematy Galicjanina: Kraków czy Wiedeń. O poezji Ludwika Szczepańskiego* [w:] *Kraków i Galicja wobec przemian cywilizacyjnych (1866–1914). Studia i szkice*, pod red. K. Fiołek, M. Stali, Kraków 2011.

¹⁷ J. Wroczyński, *Poezje prozą*, oprac. M. Stala (Biblioteka Poezji Młodej Polski), Kraków 1995, s. 127–129.

¹⁸ Por. M. Stala, *Jawa obłąkana (o Janie Wroczyńskim)*, [w tomie:] J. Wroczyński, *Poezje prozą*, dz. cyt., s. 21.

O miejskie, wietrzne, pochmurne wieczory,
Gdy wiry prochów po kamieniach tańczą,
Mrok – latarnianych ócz błyska szarańczą,
Ulice zieją jak jaskiń otwory!

Samotnyś. Błądzisz. W wyobraźni chorej
Rój dziwnych widem myśli twoje niańczą:
Zdasz się sam sobie duszą wywoławczą
Od której pierzcha tłum w ucieczce skory.

I mroki z wolna w duszę twą się sączą,
Gaszą w niej wszystko, tłumią swą opończą,
I pustka wielka zalewa ci łono.

Nawet marzenia, które życie złocą,
Pierzchły jak ptaki. Z głową opuszczoną
Szepczesz bez myśli: „Po co wszystko? po co?”¹⁹

Na poziomie stylistycznym animizująca metafora oczu będzie pewnie jedynym elementem wspólnym. Analogiczny wydaje się jednak także antyurbanizm przebijający przez oba teksty. Skrajnie negatywna waloryzacja całej miejskiej przestrzeni jest tu ewidentna. Do jej uwypuklenia wykorzystuje się sztafaż natury w odzierających z bezpieczeństwa wcieleniach. Światło latarni pojmowane jest równie pejoratywnie, nie daje ono w najmniejszym stopniu poczucia bezpieczeństwa, uwypukla natomiast otaczający mrok, grozę ciemności i wreszcie poczucie skrajnego wyizolowania podmiotu. Co znamienne, atmosfera miejskiego wieczoru prowokuje finalne, nacechowane rezygnacją i podważające sens istnienia pytanie: „Po co wszystko? po co?”

Taka współzależność specyficznie eksponowanej miejskiej aury i nagromadzenia pytań o charakterze egzystencjalnym wydaje się znamieną dla młodopolskiej lyryki. U Szczepańskiego tej korelacji sprzyja konstrukcja sonetowa. Wiersz *Urok fal ciemnych* również należy do wspomnianego już cyklu *Z sonetów wiedeńskich*. Opis sytuacji lirycznej wprowadza finalne pytania retoryczne:

Doprawdy, sam się nieraz sobie dziwię,
Czemu rad błędę wśród nocy spóźnionej
Nad zbrzeżem rzek i stawam wpatrzony
W fal czarną roztocz, płynącą leniwie...

Świateł odbłyśki lśnią na toni szkliwie,
Co z głuchym bryzgiem wstrząsa mostu trzony –
W krąg miasto w blasków łunie wre zamglonej –
Tu noc – i głębia czarna przeraźliwie.

¹⁹ Z. Przesmycki [Miriam], *Wybór poezji*, wyb. i oprac. T. Walas (Biblioteka Poezji Młodej Polski), Kraków 1982, s. 98.

I stoję wsparty na mostu poręczy,
I po tej fali, która głucho jęczy,
Wzrok mój się ślizga, z lękiem w głąb się wierci –

Cóż mnie tu trzyma? Światła złote błyski?
Harmonia szumu? Fal głucho rozpryski?
Czy ciemna tajń i ciemny urok śmierci? –
[Urok fal ciemnych, z cyklu *Z sonetów wiedeńskich*, 124]

Podmiot liryczny dokonuje tu próby określenia własnego miejsca w świecie i własnej tożsamości, a także niepojętej dlań natury więzi łączącej go z miastem. Co znamienne, podmiot fascynują w mieście jakości o charakterze opozycyjnym, aczkolwiek wyraźna jest przewaga tych – powiedzielibyśmy – negatywnych. Obraz odbijających się w wodzie światła²⁰ wydobywa ciemność i grozę fali. Miasto postrzegane jest tu przede wszystkim jako przestrzeń witalności, oglądana z pewnego dystansu. To właśnie perspektywa oddalenia uwydatnia znikomość rozświetlonego miasta wobec zachwyty głębią. Najważniejszy dla podmiotu okazuje się zapośredniczony obraz miasta – a mianowicie odbicie jego odległych światła w wodzie. Uwidacznia się tu, jak sądzę, potrzeba zespolenia dwóch relacji. Mianowicie: podmiot obserwujący odbicie miejskich światła w wodzie – a zatem dostrzegający realizujące się poznanie – próbuje przeprowadzić identyczny proces. Ów proces rozbija jednak absolutna niemożność odróżnienia statusu ontologicznego rzeczywistości i rzeczywistości odbicia. Z tego właśnie powodu podmiot rozprasza się, co jest dodatkowo wyeksponowane w puentującym wiersz wyliczeniu pytań.

Fascynacja odbiciem miejskich światła w wodzie zostaje bardzo mocno zaakcentowana w utworze Stanisława Miłaszewskiego²¹ *Bulwary*, gdzie w sposób niemal udostępniony pojawia się potencjalność istnienia w sferze pomiędzy odbiciem a odbijającym:

Okna domostw rzucają światła złote żmije
w rzekę, co czarną wstęgą w głąb miasta się wrzyna,
W toń dyskretną, spokojną dzieciątko niczyje
może w tej chwili ciska zwiedziona dziewczyna.

²⁰ M.in. o narcystycznym przeglądaniu miast w wodzie zob. E. R e w e r s, *Ekran miejski. Źródło – lustro – A Third-Order Simulation* [w tomie:] *Pisanie miasta. Czytanie miasta*, pod red. A. Zeidler-Janiszewskiej (Studia Kulturoznawcze), Poznań 1997. Por. z innej perspektywy: A. C z a b a n o w s k a - W r ó b e l, *W zwierciadłach jezior*, „Ruch Literacki” 1987, z. 4–5; tejże, *Wyobraźnia akwaticzna w poezji Młodej Polski*, „Pamiętnik Literacki”, R. 78, 1987, z. 3.

²¹ O twórczości Miłaszewskiego, a także o wyłaniającym się z niej obrazie miasta – zob. A. C z a b a n o w s k a - W r ó b e l, „Nieuchwytny gest myśli to mowa osobna...” *O życiu i twórczości Stanisława Miłaszewskiego* [w:] S. M i ł a s z e w s k i, *Poezje*, wstęp, wybór i oprac. A. Czabanowska-Wróbel (Biblioteka Poezji Młodej Polski), Kraków 2008.

Na miękkim piasku na dnie trupek bladolicy
rad będzie światłu, co mu zaigra na twarzy...
Nie wiedzą, czuwający przez noc samotnicy,
że każdy z nich topielca po królewsku darzy.
[...]

Wtenczas mali topielcy zsiniali, skostniali
chwytają w ręce światła już nieliczne sznury
i podnoszą się z wolna na powierzchnię fali,
skąd ich płoszą dopiero pierwsze ranne kury²².

W utworze Szczepańskiego rozważania podmiotu dotyczą *de facto* jego indywidualnej autooceny, próby wyrażenia jego stosunku do miasta. U Miłaszewskiego natomiast opis sytuacji lirycznej odnosi się przede wszystkim do nastroju miejskiej nocy i zarazem do diagnozy tożsamości miasta w ogóle. Składa się na nią bowiem współlistnienie sprzeczności absolutnych. To, co sugeruje poczucie zadomowienia i bezpieczeństwa, zderzone zostaje z nieszczęściem zabójstwa, rozpaczą śmierci. Mocnemu zaakcentowaniu podlega równocześnie opozycja między spokojem cnoty a nagannością moralną rozpusty. Niemniej jednak na plan pierwszy wysuwa się raczej nie ocena moralna jako taka, lecz próba określenia miasta równocześnie jako miejsca płodności i śmierci. Światło obarczone jest tu symboliką ambiwalentną – daje poczucie bezpieczeństwa, ale jednocześnie naraża miasto na jakąś niedookreśloną obecność ożywających „topielców zsiniałych”, pośrednio zatem wywołuje lęk.

Atmosfera lęku wyłania się także z wiersza Ludwika Szczepańskiego zatytułowanego *Miasto*. Obecność światła służy tu (jak niemal we wszystkich cytowanych dotychczas utworach) wylbrzymieniu otaczającej ciemności – a samo odbicie w powierzchni szyby wydobywa kryjącą się pod nim ciemność:

Jak tajemnicze labiryntu mury
Ulice leżą głuche i milczące,
A martwych okien tafle czarnoszkłące
Chłoną latarni żółtych blask ponury.

Zda się, że sen cichymi wionął pióry
I uśpił mrocznych tych gmachów tysiące –
A krok mój echa rozbudza huczące
We mgle, co wolno osnuwa kontury.

I zda się, że już spokój spłynął smętny...
Lecz słuchaj, słuchaj: Chaos ten kamienny
Drży i wiecznymi życia bije tętny:

Marzeń rój wzlata ku gwiazdzie jutrzeńnej,
Przekleństwo syczy wśród bólu Gehenny
I rozkosz żarzy się w ciszy namiętnej.

[*Miasto*, 63]

²² S. Miłaszewski, *Poezje*, dz. cyt., s. 81.

Głównym elementem nastrojotwórczym jest w tym tekście wszechobecna, pochłaniająca cisza, uwypuklająca z jednej strony niepokojący odgłos kroków podmiotu, z drugiej umożliwiająca usłyszenie wewnętrznego tętna życia²³. Z ciszą współgra ciemność, która ponownie na zasadzie opozycji uwydatnia odbicie światła. Co istotne, światło to, określane jako „latarni żółtych blask ponury”, nie jest w najmniejszym stopniu waloryzowane pozytywnie, a dodatkowo zostaje pochłonięte przez ciemność. Innego rodzaju jasność pojawia się natomiast w puencie utworu. Rozpiętość symboliczna ostatniej strofy oscyluje tu od symboliki gwiazdy zarannej, przez ból Gehenny, aż po żar rozkoszy. Niepokojący, martwy blask latarni ustępuje zatem miejsca chaosowi, wybuchowi energii życiowej, witalnemu potencjałowi kumulującemu w sobie zarówno to, co pozytywne, jak i negatywne.

Jeszcze wyraźniejszy zachwyt witalnością wielkiego miasta uwidacznia się w tekście *Piosenka moja*, gdzie między innymi padają słowa:

Piosenka moja jest dziecięciem miasta,
Sennym i bladym.
U jej kolebki huczącym spadem
Życie jak chaos szumi i wzrasta.
[...]
Lecz gdy zmierzch nocny miasto powleka,
Światła się morzem ziskrzonym palą,
Gdy tłum się czerni wezbraną falą –
Piosenka moja wraca z daleka.

Gwar i blask wokoło – i życia kolej
Szumi szalona.
Wpół ironiczna, wpół rozmarzona
Piosenka moja idzie powoli.

[*Piosenka moja*, 91]

Pejzaż wielkiego miasta i jego ogrom jest tu budowany właśnie w oparciu o światło. To ono ma być jednym z najbardziej wyrazistych przejawów intensywności życia. Nieco zdystansowana postawa podmiotu, który określa piosenkę jako „ironiczną” i „rozmarzoną”, uwidacznia się także w przekornie powolnym chodzeniu, we *flânerie* z całym jej bagażem znaczeniowym²⁴. Ale nawet takie

²³ Por. interpretacja U. M. Pilch, *Dylematy Galicjanina...*, dz. cyt.

²⁴ Odsyłam tu do znanych tekstów: W. Benjamin, *Pasażer*, pod. red. R. Tiedemann, przeł. I. Kania, posłowiem opatrzył Z. Baumann, Kraków 2006; H. Paetzold, *Polityka przechadzki*, tłum. E. Mikina [w tomie:] *Formy estetyzacji przestrzeni publicznej*, pod red. J. S. Wojciechowskiego i A. Zeidler-Janiszewskiej; H. Paetzold, *Doświadczenie architektury miasta. Polityka przechadzki w duchu Waltera Benjamin* [w:] *Co to jest architektura*, red. A. Budak, t. 2, Kraków 2008; B. Brzozowska, *Spadkobiercy flâneura. Spacer jako twórczość kulturowa – współczesna reprezentacja* (Sztuka/Media/Kultura), Łódź 2009; B. Frydryczak, *Okiem przechodnia: ulica jako przestrzeń estetyczna* [w:] tamże; A. Zeidler-Janiszewska, *Dryfujący flâneur, czyli o sytuacjonistycznym doświadczeniu miejskiej przestrzeni* [w tomie:] *Przestrzeń, filozofia, architektura*,

kontrastowe wyróżnienie z przestrzeni przepełnionej siłami vitalnymi, dynamicznego miasta – nie niweluje zależności podmiotu od miejskiej energii. Tę zależność raczej wyolbrzymia.

Inaczej na tym tle wybrzmiewa utwór Władysława Orkana o incipicie *Gdzież, Warszawo milcząca...* Życie nocne ma tu stanowić podstawę oceny miasta. W tym zaangażowanym społecznie i politycznie, opublikowanym w styczniu 1906, opisuującym świat rewolucji wierszu padają słowa:

Gdzież, Warszawo milcząca,
Twoje wczorajsze słońca?
Twe sezono-zimowe Oriony?...
Tak przejasno świeciły,
Tak widne od nich były,
Twe przegędźbne, przegłośnie salony –

Czyżby ich blask zjawiony
Był złudny, pożyczony,
I noc tylko ich zjaśnień przyczyną?
A skoro świat wybrzasnął,
Ich blask skradziony zgasnął,
Jak gwiazd lica, gdy światła poczyna? –
[...]
Warszawa śpi...
Pogasły nocne jej słońca,
Pomilkła gędzba gędząca,
Dreszczem jeno wstrząsa ją świat zimny...
A Ty, Warszawo-Ulico, wstająca
W świtanie krwi,
Nowe zapalasż słońca
I nowe rodzisz hymny!...²⁵

Symbolika światła stolicy jest tu rozłożona na kilku poziomach. Rozwój miasta, a przede wszystkim właśnie jego światło ma tu stanowić znak pozoru, blichtru, powierzchownej wspaniałości i pustej rozrywki. Mocno zaakcentowana sztuczność miejskiego światła przeciwstawiona zostaje obciążonemu nawarstwiającymi się, bardzo pozytywnie waloryzowanymi znaczeniami świtu i słońca jako ekwiwalentów „Warszawy-Ulicy”²⁶.

red. E. Rewers, *Studia kulturoznawcze*, t. 12, Poznań 1999. Zob. też G. Simmel, *Mentalność mieszkańców wielkich miast* [w:] *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006.

²⁵ W. Orkan, *Poezje zebrane*, wiersze zebrał, tekst opracował i komentarzem opatrzył J. Kwiatkowski, Kraków 1968, t. 1, s. 317–318; pierwodruk: „Tydzień”, Lwów 1906, nr 1 (6.I). Zob. *Komentarz. Nota wydawcy*, 461.

²⁶ Bywają także i utwory o charakterze anegdotycznym, wyraźnie zaangażowane społecznie, gdzie na plan pierwszy wybija się wielowymiarowa (także moralna) nędza miasta obnażana przez światło: J. Kaspro wicz, *Światło boże*: „Światło boże padło na ulicę./ Z całej gęby roześmiał się

Cykliczność następstwa dnia i nocy staje się elementem nastrojotwórczym w cyklu Edwarda Leszczyńskiego *Kawiarnia*, a zwłaszcza w ostatnim sonecie:

Jest chwila, gdy się z wolna kawiarnia opróżnia,
że słońca elektryczne mgłą się tajemniczo
i jak lampy grobowe zwisają i syczą,
a kształt każdy w niepewne linie się rozluźnia.

Senność jakaś leniwa godzinę opóźnia,
a przez okno nieśmiało swą twarzą dziewcziczą
świt zagląda i pełźnie ku zbłądłym obliczom,
kędy jeszcze frazesów wre zajadła kuźnia.

Drzwi zamknięto. W ulicy jeszcze mrok się spiętrza,
jakby w mglistym przyćmieniu teatralnej rampy
muśnięty dreszczem wschodu – aż z kawiarni wnętrza

śmieje się poprzez szyby jakiś półton lampy
tym uśmiechem szyderczym, martwym trupiej czaszki,
w którą ktoś tłący węgiel włożył dla igraszki²⁷.

Miejski świt ujmowany jest tu na innej zasadzie niż w dotychczas analizowanych utworach, a mianowicie z perspektywy wnętrza. Poświata, którą roztacza kawiarnia, sztuczność elektrycznego światła obnaża zafałszowanie i martwość całego miejsca. Ta martwota zostaje zasugerowana poprzez porównanie lamp elektrycznych (metaforycznie nazwanych tu słońcami) do lamp grobowych. Zatrącanie ostrości konturów, rozmywanie kształtów staje się jeszcze jednym symptomem poddawania w wątpliwość jakości statusu egzystencjalnego tego miejsca. Świt, który może obnażyć pozór, jest jeszcze zbyt słaby, by zniwelować to, co negatywne, stare, zużyte, nieświeże. Na te wszystkie określenia zezwala personifikujące przyporządkowanie porankowi dziewcziczej twarzy. Spotęgowanie, za pomocą typu oświetlenia, efektu zamkniętego wnętrza bardzo mocno hiperbolizuje sztuczność zarówno miejsca, jak i sytuacji.

Najjaskrawiej zło miasta²⁸ przedstawione jest w poemacie Stanisława Brzozowskiego *Teodor Dostojewski. Z mroków duszy rosyjskiej*²⁹:

dzionek” [45]; *Hajs’ marony*: „Pogaszono latarnie dokoła,/ Miasto w senną popadło już ciszę./ Tylko z rogu głos ochrypły woła: / *Hajs’ marony! hajse! hajse! frisze!*” [46]; *Venus vulgivaga*: „Światła płoną na ulicach miasta;/ Tłum próżniaków, jak rzeka się wzmacza,/ A wśród niego gałgankami szasta/ Wyuzdana Venus vulgivaga” [47]; J. Kaspr ow i c z, *Pisma zebrane*, t. 3, cz. I.

²⁷ E. Leszczyński, *Wybór poezji*, oprac. H. Filipkowska, (Biblioteka Poezji Młodej Polski), Kraków 1988, s. 231.

²⁸ Negatywny obraz Petersburga ma swą mocną tradycję w literaturze polskiej.

²⁹ Za cenne przypomnienie winna jestem podziękowania prof. dr. hab. Wojciechowi Gutowskiemu.

Nic nie wiem.
Dwoją się myśli...
Wicher dmie, zamieć, szaruga,
Zgniła mgła
Płoną latarnie
Mży deszcz, obślizgłe głązy,
Kamienic...
Nie wiem nic,
Dwoją się myśli:
Myśl każda ma sobowtóra
[...]
Dmie wicher,
Deszcz mnie przenika,
Płoną latarnie
Żółtem, niezdrowem światłem.
[...]
Latarnie płoną tak dziwnie,
Jak gdyby gorączka
Pozapalała żółte ich światła.
[...]
Złe miasto, przekłete miasto,
Zgiń, przepadnij, rozpułń się w mgle.
Ciebie nie ma,
Ciebie tylko gorączka
Zła gorączka czyjaś wyśniła³⁰.

Można powiedzieć, że nierealny charakter tej przestrzeni posunięty został do skrajności. Otóż ohyda miasta hiperbolizowana przez malignę, obłąd, chorobliwość światła latarni staje się tak absurdalnie przytłaczająca, że przestaje być rzeczywista. Jediną drogą ratunku są rozpaczliwe performatywy „zgiń” i deklaracje „Ciebie nie ma”. Miasto, które powoduje gorączkowe zwidy, samo ma okazać się omamem.

Jeśli zatem na przykład u Brzozowskiego, Leszczyńskiego krajobraz miejski budzi odrazę, a u Szczepańskiego grozę i ekscytację, to innego rodzaju emocje ewokowane są w poezji Aleksandra Szczęsnego. Również on buduje aurę niepokoju w oparciu o domykający charakter światła latarni i fałszywość odbić. Wydaje się jednak, że w ogólnym wymiarze waloryzacja światła miejskiego jest wartościowana dodatnio. Jednym z lejtmotywów tej poezji jest obraz światła (nie tylko sztucznego, ale też słonecznego) odbijającego się w szybie okiennej³¹.

³⁰ S. Brzozowski, *Teodor Dostojewski. Z mroków duszy rosyjskiej*, Kraków 1906, s. 58–63.

³¹ Por. uwagi [w:] A. Lam, *Aleksander Szczęśny* [w tomie:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura okresu Młodej Polski*, t. 1, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Warszawa 1968, s. 606.

Głuchych ulicznych kroków utrudzone wrzawą,
Szyby od słońca złote roją nocy ciemnię,
Nad równiną podmiejską błyskając daremnie,
Zanim się ciężka kula w otchłań stoczy krwawą.
[111]³²

Utwór *Szyby od słońca złote* uzmysławia szczególną skłonność Szczęsnego do opisywania miasta w momencie przejściowym – w chwili zmierzchu. To właśnie dzięki oświetleniu zachodzącego słońca szyby nabierają blasku. Określenia o charakterze personifikującym sugerują potrzebę odpoczynku. Zdanie „roją nocy ciemnię” wprowadza element niepokoju i wskazuje natychmiast, że światło słońca podwójnie zafałszowuje ogląd świata; w pozornie radosnym obrazie zaciiera się świadomość nadchodzącej nocy, a za sprawą odbicia zataja się ciemność zamkniętych wnętrz. Niewątpliwa uroda tego momentu zostaje jednak najmocniej podważona w ekspresjonizującym opisie zachodu słońca.

Fascynacja porą zmierzchu i jej wpływem na wizerunek miasta uwidacznia się także w wierszu *Zachód*:

Miedziane światła cegieł, które jeszcze płoną,
Gdy rozżarzony popiół szafiry przenika,
Są jako myśl niebaczna nad kruchą koroną,
Gdzie rozwarłe spojrzenia szydą z snów złotnika.

Nisko padają w szarość wyniosłe przypory,
Załamania dziwaczne śródmiejskich przełęczy;
– Rozwleka się zasłona jak pokutne wory,
Pod którymi zgniecione kryją się szkła tęczy.

[95]

Miasto opisywane jest tu w kategoriach natury³³. Nie chodzi, oczywiście, o kwestię naturalnego oświetlenia słonecznego, ale o język deskrypcji, w którym wykorzystuje się metaforykę krajobrazu górskiego. Inaczej niż w poprzednim tekście, nie ma wprowadzonego tu elementu jawnej obecności człowieka, nacisk pada bowiem raczej na oddanie nastroju chwili jako takiej. Kumulacja światła, blasku i żaru (zbudowana za pomocą inicjalnej metafory) w miejskich murach potraktowana jest jako zjawisko tyle piękne, ile krótkotrwałe i złudne. Ulotność właśnie zostaje wydobyta w porównaniu z myślą, opisywaną skądinąd znów za pomocą metafory. Określenie „sen złotnika” wskazuje także na wykroczenie

³² A. Szczęsny, *Poezje wybrane*, oprac. R. Okulicz-Kozaryn, M. Ignaszak, wstęp R. Okulicz-Kozaryn (Biblioteka Poezji Młodej Polski), Kraków 2000. Liczby w nawiasach oznaczają numer strony z tego wydania.

³³ Dla porównania warto przytoczyć fragmenty utworu Stanisława Miłaszewskiego *Pogoń*: „Ku wzgórzom dachów miejskich, gdzie pod wieczór dymi / knieja kominów mnóstwem czarnych pióropuszy, / Żądze i myśli moje porwał pęd olbrzymi. / I zostałem z bezludną duszą czy bez duszy”. S. Miłaszewski, dz. cyt., s. 99.

poza realność. Druga zwrotka przynosi już ewidentny obraz zapadania zmroku – kolor ustępuje szarości (zapowiadanej skądinąd przez wcześniej pojawiające się popioły). Puentujące utwór „szkła tęczy” mają znaczenie co najmniej dwoiste – sugerują zatem przytłumienie i zamieranie blasku, ale równocześnie przecież budują aurę nadziei na nastanie nowego dnia i nowego świata.

Najbardziej fascynuje Szczęsnego moment przełamywania się światła; albo inaczej: moment, w którym światło stanowi jedno ze znamion przełomu. W wierszu *Pierwszemu śniegowi* chwilę zmierzchu wyznacza między innymi oczekiwanie na zapalenie latarni:

Wiatr przewiał wskroś ulice i w prędkim wieczorze,
 Nim jeszcze latarniane ogniki zapłoną,
 Z wysoka, kędy umęczone oczy toną,
 Miękkich bezgłośnych płatków polatuje morze.

[112]

Gaszenie ulicznego oświetlenia natomiast pozwala na zaakcentowanie poranka³⁴. W wierszu *W przedporannym zaduchu* czytamy zatem:

Wiedz, że po mieście nuda włóczy się nad ranem,
 Czujna jak młodych latarni pochylone szyje,
 Więc coś, że noc konając serce ci przeszyje
 Szczyptą gwiazd, spadających za jej karawanem.
 [...]
 Dzień wytryśnie, a miasto lepkie daje rady;
 – Potracając skulonych błędu latarników,
 W moim śmiechu otrząsać wstaniesz kurz z pomników,
 Nim znów cię przeszyje gwiazdek opyl błady.

[*W przedporannym zaduchu...*, 127]

Ujawnia się tu co najmniej kilka zupełnie zasadniczych elementów nastrojowości całej epoki: flanerowanie, nuda, wyobcowanie, ale też silne uzależnienie od tego świata i wreszcie potrzeba zadowolenia. Noc dobiega końca, dominuje znużenie połączone z poczuciem swoistej utraty. Nadchodzący świt niweluje światło latarni, ale przede wszystkim odbiera blask gwiazdom, które zdają się tu symbolizować prawdy najwyższe, inspirację twórczą, ale także jakąś nocną zafałszowaną błazenadę. Wszystko zatem to, co było waloryzowane pozytywnie, wytraca ten swój wymiar; okazuje się *explicite* ujawnionym błędem³⁵.

³⁴ Ujawnia się tu także szczególnej wagi rola postaci latarników dla kształtowania XIX-wiecznej i późniejszej wyobraźni. Dla przykładu przywołać można chociażby niezwykle znamienne pod tym względem opowiadanie Bolesława Prusa zatytułowane *Cienie*.

³⁵ Szczęsny łączy w swojej wizji miasta rozmaite typy oświetlenia, eksponując także rozgwieżdżone niebo. (O gwiazdach w młodopolskiej poezji już sporo pisano). Bywa przecież i tak, np. u Jerzego Żuławskiego w sonecie *Bern w nocy*, że jedynym oświetleniem jest księżyc (por. analizy obecności księżyca w badaniach M. Stali): „Księżyc w wąską ulicę otuloną cieniem / wpadł

Wskazana przeze mnie przejściowość, którą Szczęsny eksponuje za pomocą następujących w czasie przemian światła – w cyklu *Obojętny* ujawnia się również na poziomie przestrzeni:

– Ciemna łuna wytryska miastom pełnym krzyku,
Wody mostom zwierzyły syczące westchnienia.

[...]

Ale zanim się śpiący hałas roznamiętni,
W groźną ciszę, łaskawą na błazeństwa szczodre,
– Pójdźmy ujrzeć latarnie, szyby cicho-modre,
Gdzie rybacy podwodni śpią łowom niechętni.

[*Obojętny II*, 145]

Tak-em pojął latarnie i szyb cicho modry
Płochliwych pełen cieniów zbiornik kruchy, szklany,
Jedna noc, gdy już dymi zbrudzony świt ranny,
Czyż być może dziwniejsza w tajemnicy szczodrej.

[...]

Przecieram zaschłe oczy i ku zaspom śnieżnym,
Polatującym równie jak stargane włosy,
Odchodzę niosąc wiosnę tak lśniących bez rosy,
Jako gwiezdna koronka niebiosom bezbrzeżnym

[*Obojętny IV*, 149]

W pierwszym fragmencie światło latarni przede wszystkim sprzyja efektowi emocjonalnego uspokojenia. Efekt ten zostaje wyeksponowany przez opis miejskich dźwięków, które konstytuują „krzyk”, „syczące westchnienia”, „hałas”. Zbiór tych określeń zostaje zderzony z ciszą opatrzoną, co prawda, epitetem „groźna”, ale przynoszącą tu wrażenie bezpieczeństwa czy raczej ukojenia. W drugim natomiast fragmencie moment spójnie łączący sprzeczne jakości sztucznego światła i szarzejącego świtu powiązany zostaje z przełomem zupełnie innego rodzaju. Ów graniczny moment jest paralelny wobec aktu przekroczenia granicy miasta i transgresji w stronę natury.

Wszystkie dotychczas wspomniane utwory Szczęsnego łączy szczególny nastrój wyciszenia, który wykracza poza negatywną lub pozytywną waloryzację miasta i jego światła. Najbardziej charakterystyczny pod tym względem wydaje się bodaj czy nie jeden z ciekawszych utworów Szczęsnego, *Opowiadanie*:

i zajął pod arkad łuki [...] Księżyc miasto zalewa promienistym srebrem – / cisza – tylko uliczne źródła i fontanny / pluszczą, szemrzą i skrzą się, jęk wydając szklanny”. J. Żuławski, *Wiersze wybrane*, wybrał i wstępem opatrzył M. Jastrun, Warszawa 1965, s. 30. W utworze Marii Markowskiej *Tobie, Ulico!* księżyc zostaje metaforycznie zestawiony z lampą: „[...] W krwawych oparach błada twarz miesiąca / wschodzi nocami i żyjące straszy, niby tragiczna lampa, gorejąca / nad jakąś wieków trumną... [...]” M. Markowska, *Poezje*, Kraków (brak daty) – por. *Poetki przełomu XIX i XX wieku. Antologia*, oprac. zespół pod red. J. Zacharskiej, Białystok 2000 – tu w haśle poświęconym Markowskiej opracowanym przez A. Wydrycką – data 1909.

Po pustych miastach – włączą się globy słońc, w płomieni swoich złocie; –
śpij, słodko myśląc o włączęgach światła. – [...]

W krzywych uliczkach miast, gdzie się rozrasta błoto, włączą się globy słońca, w płomieni
swych złocie. –

Po co się włączą tam słoneczni ci pijacy?

Czy jakieś buntu pieśni wzniesie chęć w zapadłych szybach?

Śpij słodko; – słońca muszą włączyć się po ziemi –

– aby nie popadł w zbytnią wzdargę cień – od starych domów; [...]

Śpij słodko; – bowiem nie wiesz, ma dziecino mała, że te włączęgi słońc, jako i twierdze cie-
niów, istnieniem sobie wzajem dają życie – a muszą żyć tak słońca, jak i cienie.

– Proś we śnie bogów o inaczej wklęste lustro prawdy – [69–70]

Ten fragment prozy poetyckiej stoi na przeciwległym biegunie w stosunku do cytowanego na początku niniejszego artykułu utworu Micińskiego. Dominuje tu – wbrew ogólnym tendencjom i nawet wbrew nieco patetycznej aurze – nastrój spowolnienia, uspokojenia. Nie sugeruje on jednak – tak przecież częściej w innych tekstach – stagnacji. Ten nastrój wywoływany jest przede wszystkim przez kojące stwierdzenie: „śpij słodko”. Najważniejszym elementem konstruowanej tu przestrzeni okazują się „globy słońc – włączęgi światła”³⁶. Personifikowane światła kumulują w sobie i blask słońca, i blask latarni. A wreszcie także wartość myśli ludzkiej. Światła te, choć, jak to często bywa w tekstach młodopolskich (ale i nie tylko), obnażają nędzę i biedotę miasta, dają jednocześnie poczucie bezpiecznej i zarazem radosnej nadziei. Szczególną wagę ma tu także wspomniane określenie „włączą się”, które z jednej strony sugeruje przypadkowość ruchu, bezcelowość wędrówki, ale z drugiej okazuje się w tekście warunkiem uzasadnionego kształtu świata.

*

Ambiwalentna symbolika światła w liryce Młodej Polski oscyluje od negatywnie nacechowanego światła martwoty, przez niepokojący blask obnażający i hiperbolizujący ciemność, wreszcie po zachwyt energią życiową przejawiającą się w miejskiej feerii światła, a nawet po uczucie ukojenia i zadowolenia. Światło stwarza efekt wielkowiejskości i w takim sprzężeniu zwrotnym, to znaczy jako pośrednio odpowiedzialne za wielkowiejskość, jest interpretowane. Najczęściej też miasto w liryce ujmowane jest w kategoriach tyle groźnych, ile znanych. Język obrazowania wpisuje się bowiem często w sposób pokrewny obrazowaniu i pojmowaniu natury, w pewnym sensie bez względu na specyfikę przestrzeni miejskiej, a nawet jej oświetlenia

³⁶ Por. także fragment wiersza *Ballada o kochance*: „Ogromne słońca błądzą po krzywych ulicach, / – Sądy boże się wsparty na dymnych gromnicach. // A kochanka ma nigdy do mnie nie powróci, / – Ze snu rozłąki jej żaden uścisk nie ocuci”, s. 82.

Częstsze poczucie wyobcowania, świadomość bycia obserwowanym wynika ze zogniskowania przestrzeni miasta w podmiocie i przyczynia się do przerażenia własną jednostkowością, a zarazem do odarcia z indywidualności. Światło prowokuje próby autooceny. Rozpoznane światło miasta zarówno obnaża trupiość, jak i wydobywa niezwykłą wręcz siłę vitalności. Te biegunowe cechy prowadzą do dostrzeżenia w wirze życia sztuczności, blichtru, ale prowadzą także do uznania siły ludzkiego osiągnięcia:

Zgłębił dno morza, przeciął ziem przestrzenie
Jak płótna modre, zsunął widnokręgi,
Rzucił w noc światła, jaśniejsze niż gwiazdy,
Wyprzedził wichry na żelaznych zwierzach
Dyszających ogniem³⁷.

Rzadko jednak w liryce Młodej Polski, poza pewnymi wyjątkami, światło miasta traktowane jest jako triumf cywilizacji. Widać tu raczej łączenie poczucia przesytu, schyłkowości, nudy, wreszcie grozy śmierci i stagnacji z fascynacją dynamiką, vitalnością i tempem miejskiego życia. Przytoczone literackie przykłady stanowią oczywiście wybór, niemniej jednak reprezentatywny. Wielowymiarowa ekscytacja światłem miasta oscyluje wokół estetyki wzniosłości – aczkolwiek, zwłaszcza w przypadku młodszych twórców, zapowiada już przemiany spod znaku międzywojnia.

W wierszach młodopolskich światło latarni najczęściej eksponuje sztuczność i zarazem nierealność przestrzeni miejskiej. Przepełniony ogromem oczekiwań podmiot nie może i zarazem nie chce zbudować wobec niej dystansu. Jest uwięziony pomiędzy fałszywością odbić i stanem absolutnego przeniebowania przez światło miejskie.

Urszula M. Pilch

THE LIGHTS OF A BIG CITY IN THE POETRY OF THE YOUNG POLAND MOVEMENT

Summary

This article concerns itself with the motif of light – not only depictions of street lights but also evocations of the urban radiance (or its lack) – in the work of Tadeusz Miciński, Ludwik Szczepański, Jan Wroczyński, Zenon Przesmycki, Stanisław Miłaszewski, Władysław Orkan, Edward Leszczyński, Stanisław Brzozowski, Aleksander Szczęśny and Leopold Staff. It appears that all of them used the imagery of light to construct and position their poetic personas. It is the glaring light that is best suited to underline surfeit, decadence, ennui, the horror of death and the fascinating, restless urban dynamic frozen to sudden stillness. It is that type of light that exposes both the artificiality and unreality of the urban space and deprives the poetic persona of his ability of stand away from it. He is caught up in the false reflections and the penetrating beam of the urban light.

³⁷ L. Staff, *Adam [w:] tegoż, Poezje zebrane*, t. 1, Warszawa 1967, s. 1124.