

prof. dr hab. Maria Jolanta Olszewska
Uniwersytet Warszawski

Samotność proroka, czyli kreacja Mojżesza w poezji Kazimierza Przerwy-Tetmajera (*Mojżesz, Pustynia*)

*Czczę tę duszę, co dobrze rozumie,
Że jest z siebie, przez siebie, dla siebie...*
K. Przerwa-Tetmajer¹

Artykuł ten jest analizą utworów Kazimierza Przerwy-Tetmajera *Mojżesz* i *Pustynia* inspirowanych lekturą Biblii mającej swe uzasadnienie w kategoriach nowej, modernistycznej wrażliwości, wyrażonej w języku alienacji i tragizmu w nowoczesnym filozoficznym terminu rozumieniu.

Ciekawa, barwna historia Mojżesza, zapisana w *Księdze Wyjścia*, stała się źródłem inspiracji dla artystów na przestrzeni czasu, którzy w zależności od epoki, celów, jakie sobie stawiali, światopoglądu dokonywali wyboru odpowiednich fragmentów *Pisma św. Exodus* należy tłumaczyć jako wydostanie się z niewoli. W sensie literalnym opowieść ta traktuje o wędrowce Izraelitów z Egiptu do Ziemi Obiecanej. Jest to jednocześnie opowieść o dojrzewaniu do wiary w Boga, o wzrastaniu do wolności i godności. Centralną postacią tej opowieści jest Mojżesz². Do jego postaci bezpośrednio nawiązał Kazimierz Przerwa-Tetmajer w dwóch ciekawych tekstach pochodzących z różnych okresów w jego twórczości – w wierszu *Mojżesz*, który wszedł w skład serii III *Poezji*³, i późniejszym, udramatyzowanym utworze pt. *Pustynia*, napisanym po doświadczeniach I wojny światowej, w roku 1919,

¹ K. Przerwa-Tetmajer, *Słowa*, [w:] idem, *Poezje*, s. 1091. Warszawa 1980. Wszystkie cytaty w artykule pochodzą z tego wydania.

² Hasło: *Mojżesz*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, pod red. E. Giglewicza, A. Tronina, Lublin 2009, s. 51-52. Mojżesz jest postacią historyczną występującą tylko w Biblii. Imię Mojżesza oznacza „ocalony z wody”, postać historyczna – w dziejach Izraela w okresie wyjścia z Egiptu. Został ocalony od śmierci przez córkę faraona. Niezrozumiany przez rodaków musiał uciekać do kraju Madianitów. Tu Jahwe objawił mu się (ognisty krzew) swe imię i posłał do faraona po to, aby uwolnił swój naród. Biblia dokładnie prezentuje poszczególne etapy wychodzenia z niewoli egipskiej plagi, cudowne wydarzenia nad Morzem Czerwonym, kiedy Jahwe objawił swą wszechmoc, drogę przez pustynie, kiedy Izraelitów prowadzi Mojżesz Przepiórki, woda Massa, Mariba, wąż miedziany, aż do góry Synaj, gdzie Jahwe uczynił z nich lud przymierza, za pośrednictwem Prawa. Następnie Izrael podjął dalszą wędrowkę przez pustynię do Ziemi Obiecanej. Aż do stepów Moabu, gdzie Mojżesz otrzymał zakaz przekraczania Jordanu z powodu niewierności Izraela. Według tradycji za własny grzech niewierności i zwątpienia w Meriba. Nad Jordanem Mojżesz udzielił Izraelitom ostatnich pouczeń, które miały regulować życie ludu przymierza w nowych warunkach w Kanaanie. Po nauczaniu Izraela hymnu (*Pieśń Mojżesza*) i udzielaniu mu błogosławieństw wstąpił na górę Nebo, aby z daleka zobaczyć Ziemię Obiecaną i tam zmarł. *Pismo św.* przedstawia Mojżesza jako proroka wstawiającego się za swym ludem, wybrańca Boga, męża opatrznościowego, sługę Jahwe, pośrednika zbawienia Izraela, pośrednika zbawienia Izraela, prawodawcy.

³ Warto pamiętać, że Tetmajer napisał też wiersz *Michał Anioł przed bryłą marmuru*, z której wykuł *Mojżesza* seria VII *Poezji*. Ale tu tematyka jest inna niż w dwóch interesujących nas utworach.

opublikowanym z przerwami w „Tygodniku Ilustrowanym” w roku 1921 w numerach 5-12, a wydany osobno w Warszawie w roku 1923. Odczytanie sposobu ujęcia tematu religijnego w danym tekście literackim jest niezmiernie ważne, bo pozwala rozpoznać sposób widzenia świata przez danego twórcę, zrekonstruować jego światopogląd oraz artystyczną świadomość, a szczególnie docenić tradycję kulturową i dzięki temu odtworzyć założenia autorskie w napisanym przez niego dziele.

Poezja Kazimierza Przerwy-Tetmajera w dużej mierze wyrasta z modernistycznego kryzysu wiary⁴. Pokolenie „późno urodzonych” w wyniku bankructwa ideałów i przewartościowania wszelkich wartości stało w obliczu aksjologicznej pustki, której konsekwencją było załamanie tradycyjnego światopoglądu religijnego, mającego swe oparcie w instytucji kościoła katolickiego. W świecie, w którym zasady wiary w Boga zostały zakwestionowane, a właściwie nastąpiła już śmierć teologii, człowiek nie tylko nie został wyzwolony od wszelkich niepokojów, ale dodatkowo poddawany jest nieustającej duchowej i intelektualnej próbie, co wymusiło na nim poszukiwania zasad ideowo-moralnych. Okazuje się to nadzwyczaj trudne, bo znajduje swe uzasadnienie tylko w osobistych, indywidualnie traktowanych przeświadczeniach metafizycznych wynikających z modernistycznego światopoglądu – z irreligijności (termin Kazimierza Piotrowskiego)⁵.

Irreligia, poddając pod wątpliwość dogmaty, tym samym skierowała atak na religię instytucjonalną. W wielu tekstach artystycznych religia instytucjonalna przestawała być celem, a stawała się środkiem dla prezentacji własnych koncepcji i zamierzeń estetycznych. W świecie współczesnym, po-chrześcijańskim, symbolika chrześcijańska, jak widać, przestała być naturalna, a właściwie została sprowadzona do roli tworzywa artystycznego. Wykorzystanie jej najczęściej stawało się zabiegiem formalnym. W literaturze, szczególnie w interesującej nas tu literaturze młodopolskiej, tematy biblijne zostały wpisane w nową konwencję. „Artysta nie zawsze odnosi się do Pisma św. tak, jak odnosi się Kościół, lub jak odnosi się człowiek poszukujących drogi dla swego życia”⁶. A zatem, powtórzmy to raz jeszcze, w odczytywaniu tekstów ważna staje się postawa światopoglądowa twórcy, epoka, w której żyje, obowiązujące wtedy wzorce, stosunek do tradycji filozoficzno-etyczne rozmyślenia twórcy itd.

⁴ H. Filipkowska, *Poezja religijna Młodej Polski*, [w:] *Polska liryka religijna*, pod red. S. Sawickiego i P. Nowaczyńskiego, Lublin 1983, s. 303.

⁵ K. Szewczyk-Haake, *Poezja Emila Zegadłowicza wobec światopoglądowego i estetycznego projektu ekspresjonizmu*, Kraków 2008, s. 27.

⁶ J. Zawieyski, *Pismo święte, jako tworzywo literackie*, [w:] *Pismo święte w duszpasterstwie współczesnym*, red. E. Dąbrowski, Lublin 1958, s. 195.

Za modernistycznymi sposobami lektury Biblii stoi długoletnia, wywodząca się przede wszystkim z filozofii oświeceniowej i pozytywistycznej tradycja jej czytania zgodna z wytycznymi Woltera, Diderota, encyklopedystów, Schleiermachera, Bauera, Straussa czy Renana, stawiająca na pierwszym miejscu racjonalny sceptycyzm i agnostycyzm. Biblia przestała być księgą świętą, a stała się raczej dokumentem historycznym, zbiorem barwnych opowieści na poły przygodowych lub też zbiorem legend zapisujących egzystencjalny dramat człowieka. To nakierowanie uwagi przy lekturze Biblii na ludzkie doświadczenia, skonstruowane na miarę ludzkich potrzeb doprowadziło do coraz bardziej skutecznej eliminacji Boga z *Pisma św.* Biblia czytana z pozycji agnostycznej znajduje swe uzasadnienie w przekonaniu, że wiara każdego człowieka zależy od jego indywidualnych doświadczeń i osobistych przeżyć o charakterze religijnym, pozostających najczęściej w opozycji do nauki Kościoła katolickiego. Skonstruowana wbrew dogmatom i instytucji kościelnych wizja człowieka samodzielnie dążącego do doskonałości i wolności, prowadzi wprost do przekonania, że nie istnieje żadna prawda absolutna. Dlatego indywidualna religia każdego człowieka związana z przewartościowaniem wszystkich wartości, odbiega czasami bardzo daleko od ukształtowanego w Piśmie św. pierwowzoru⁷. Takie podejście do religii i wiary w Boga umożliwia zatem swobodną interpretację wątków biblijnych. Podstawową rolę w takim odczytaniu czy reinterpretacji zaczyna odgrywać niczym nie ograniczona wyobraźnia, której twórcy młodopolscy przypisali szczególną moc kreacyjną. Najważniejszą religią staje się „religia serca”. Ono teraz uobecnia *sacrum*⁸. *Teofania* okazuje się teraz mniej ważnym sposobem komunikowania się człowieka z Bogiem.

W sztuce Młodej Polski, a w jej sferę wpisuje się przecież twórczość Tetmajera, sięganie po motywy religijne nie musiało świadczyć o religijności twórcy. W utworach z tego okresu motywy religijne pełniły zazwyczaj funkcję areligijną lub nawet antyreligijną. Służyły rozwiązywaniu zagadnień egzystencjalnych, światopoglądowych, filozoficznych, estetycznych i polityczno-społecznych. W tym okresie szczególnym zainteresowaniem cieszyły się postacie negatywne takie jak np. Judasz, Kain, Salome, szatan, chętnie

⁷ Zagadnienie to jest dość dobrze omówione. Pisał o tym W. Gutowski, *W szyfrach transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze XX wieku*, Toruń 1994; W. Padoł, *Filozofia religii polskiego modernizmu*, Kraków 1992; D. Trzeźniowski, *Modernistyczna lektura Biblii*, „Pamiętnik Literacki” 1998, z. 4. Idem, *W stronę człowieka. Biblia w literaturze polskiej (1863-1918)*, Lublin 2005. E. Jakiel, *O dziewiętnastowiecznych badaniach Biblii*, [w:] idem, *Młodopolskie portrety biblijne. Wybrane zagadnienia i kreacje*, Gdańsk 2007, s. 11-37.

⁸ W. Gutowski, *Wyobraźnia religijna czy religia wyobraźni? Dylemat (nie tylko młodopolski)*, [w:] *Literatura Młodej Polski. Między XIX a XX wiekiem*, pod red. E. Paczoskiej i J. Sztachelskiej, Białystok 1998, s. 122.

wykorzystywano motywy apokaliptyczne (motyw *dies irae*)⁹. W sposób ambiwalentny i niejednoznaczny artyści traktowali np. Chrystusa, Mojżesza, Marię Magdalenę, Marię Egipcjanę, św. Franciszka. Współczesność tworzy zatem własną mitologię. Zmienia się przy tym koncepcja czasu, człowiek współczesnym w odróżnieniu od chrześcijanina oczekującego na Paruzję, ukierunkowanego na nieskończoność i wieczność, praktycznie żyje chwilą – bez przeszłości i bez przyszłości. Ponieważ świat współczesny staje wobec nicości, w człowieku rodzi się tęsknota za Pełnią. Tęsknota ta wymusza szczególną fabularyzację doświadczenia wewnętrznego, co owocuje powstaniem nie symbolu tylko mitu¹⁰. Mit staje się teraz „projektem działania”, czyli ważnym czynnikiem sterującym świadomością i poczynaniami jednostki i zbiorowości. „Mit jest strukturą narracyjną dotycząca dwóch podstawowych dziedzin podświadomego doświadczenia, które są oczywiście powiązane ze sobą. Po pierwsze więc wyraża on popędy instynktowne i stłumione pragnienia i lęki – oraz konflikty, które są ich przyczyną. Te pojawiają się w temacie mitu. Po drugie – mit przekazuje także tkwiące w indywidualnej świadomości resztki wczesnego stadium rozwoju filogenetycznego, w którym mity były tworzone”¹¹. „Mit stawał się przedmiotem apologii jako ratunek przed procesami alienacyjnymi, automatyzacją życia zbiorowego, relatywizmem wartości i wielością ich systemów, bezstylowością nowoczesnej kultury, chaosem, jakim mogły grozić historyczne wprowadzone przez żywiołowe działanie mas”¹². A zatem to mit, posiadający potężną moc kreacji, stawał się zapisem wszelkich ludzkich nadziei. Zwracał się ku życiu, waloryzując jego treść, a będąc wyrazem siły zbiorowości, utrwał więzi i je scalał¹³. Tetmajer wykorzystując instrumentalnie i reinterpreterując wątki biblijne, buduje mit Mojżesza, który dobrze wpisuje się w estetykę jego twórczości.

Tetmajer, poeta pokolenia, pełniący funkcję jego *porte-parole*, wybierający na swych duchowych przewodników przede wszystkim filozofów: Schopenhauera, Nietzschego, Renana, Steinera, w swych nacechowanych dekadenccko tekstach wielokrotnie dawał wyraz

⁹ Ks. K. Bukowski, *Biblia a literatura polska*, Antologia, Poznań 1988, s. 49. Tu też o motywie Mojżesza, s. 95-105.

¹⁰ H. Floryńska, *Horyzont mityczny Młodej Polski*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 1980, s. 131.

¹¹ L. Feder, *Ancien Myth in Modern Poetry*, [cyt za:] E. Kuźma, *Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku*, Szczecin 1980, s. 16.

¹² H. Filipkowska, *Koncepcja mitu i jego związków z literaturą w krytyce literackiej Młodej Polski*, Lublin 1988, s. 55.

¹³ D. Trześniowski, „Szafirowe niebiosów Milczenie – Kazimierz Przerwa-Tetmajer a modernistyczny kryzys wiary, [w:] *Czytanie modernizmu*. Studia pod red. M. Olszewskiej i G. Bąbiaka, Warszawa 2004, s. 131-147. Ustalenia dokonane w tym artykule przez badacza stanowią podstawę dla rozważań na temat kreacji Mojżesza w *Pustyni* K. Przerwy-Tetmajera.

obecnemu we współczesnym świecie kryzysowi aksjologicznemu i epistemologicznemu, jak również związanym z tym przemianom estetycznym: upadkowi prometejskiej roli poezji i zdeprecjonowaniu roli poety-wieszcza. W kolejnych seriach jego *Poezji* ujawniają się wszystkie cechy charakterystyczne dla modernizmu, takie jak: podmiotowość, immanentyzm, agnostycyzm, ewolucjonizm z jego zasadą celowości potwierdzającą istnienie jakiegoś wyższego planu, według którego następuje rozwój świata, dążącego do wyższego celu, a siłą napędową jest tajemnicza siła, panteizm, mistycyzm, spirytualizm¹⁴. Przy czym dzieło poetyckie Tetmajera pozbawione jest spójności i pozornie tylko tworzy myślowo-ideową całość. Dlatego w jego przypadku „powinniśmy raczej mówić o chaotycznym, sylficzny w swej istocie pamiętniku duchowym. Tetmajer jest w nim pewien jedynie stanu kryzysu świadomości i niczego więcej”¹⁵. W świecie pozbawionym *sacrum* wypowiada się „jakiś [...] konstytuujący się w naszej obecności podmiot, którego tożsamość musimy odnaleźć”¹⁶. Nieustannie wyraża on swój protest tragiczny wobec istnienia. Tak więc „dzieło to jest szczególnym, rozpisany na wiersze autoportretem. W dodatku: autoportretem znacznie przekraczającym dozwolone dotychczas w poezji normy szczerości i intymności wyznań”¹⁷.

Takie podejście do świata przekłada się na refleksję antropologiczną obecną w tej twórczości. „O człowieku Tetmajera wiele mówi to, jak dostrzega on, jak rozumie i przeżywa sytuację bycia wobec świata jako całości, natury, Boga, innego człowieka”¹⁸. Według Mariana Stali problem człowieka w poezji autora *Mgieł nocnych* daje się sprowadzić głównie do problemu duszy. Człowiek ten „doznający wrażeń i uczuć bądź myślące Ja”¹⁹, to istota tęskniąca do świata duszy. Ta niczym nie dająca się zaspokoić tęsknota otwiera tę poezję na zagadnienia metafizyczne²⁰. W człowieku Tetmajera jednak „nie ma ani pewności wiary, ani siły doświadczenia. Są (tylko? aż?) pragnienia, przeczucia, wizje, domniemania, zaklęcia, hipotezy. Wszystkie mają pomóc w pokonaniu [...] nieprzejrzystości duszy”²¹. Jednocześnie wszelkie próby zgłębiania tajemnicy własnej duszy dla podmiotu lirycznego szybko okazują się doświadczeniem przejmującym i dramatycznym, budzącym w nim lęk i przerażenie²².

¹⁴ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie doświadczenie transcendencji*, [w:] eadem, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001.

¹⁵ D. Trzeźniowski, op. cit., s. 132.

¹⁶ M. Stala, *Rozbita dusza i jej cień*, [w:] *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994, s. 94.

¹⁷ Ibidem, s. 89.

¹⁸ Ibidem, s. 138.

¹⁹ Ibidem, s. 90.

²⁰ Ibidem, s. 100.

²¹ Ibidem, s. 107.

²² Ibidem, s. 101.

Obecny w omawianej tu poezji wątek religijny celnie scharakteryzował Marian Stala, pisząc: „człowiek Tetmajera pozbawiony jest Boga, ale zarazem obdarzony odczuwaniem, które przypomina odczuwanie człowieka religijnego”²³. Doświadczenia religijne łączą się w tej poezji z przekonaniem, że fundamentalnym doświadczeniem ludzkiego losu jest samotność, mająca różny charakter i przyjmująca różne formy. Podmiot liryczny jego wierszy, stylizowany na wędrowca - tułacza, zagubiony na pustyni życia, wydany na pastwę niewiary i zwątpienia, cierpi z powodu braku sensu, bankructwa ideałów i upadku wartości, nie jest przy tym zdolny przeciwstawić się determinizmowi przyrody, rozumianej w sposób materialistyczny. Jednocześnie niezwykle silnie odczuwa potrzebę Transcendencji. „Ostatecznym wynikiem ogarniającej ludzkiej tęsknoty jest stworzenie przez ludzką świadomość czegoś, co ją samą przerasta, a co z kolei umożliwia (powtórne i dokonywane z wiedzą o całym tym procesie) wpisanie rzeczywistości w wyższy łań”²⁴. Jednocześnie ujawnia się „zasadniczy paradoks, w jaki uwikłana jest Tetmajerowska wizja spotkania człowieka z Bogiem. Tkwi on w tym, iż ani dramatyczne zwątpienie, ani (niezbyt od niego daleka) idea Boga ukrytego, milczącego, nie znającego ludzi, nie przekreślają owego spotkania. Przeciwnie: zdają się przypominać o nim, otwierać do niego drogę, czynić je realnym...”²⁵. Tak, jak ma to miejsce chociażby w wierszu *W godzinie smutku*:

Bezdeń – samotność... Szczęśliwy, kto może,
Czując w swej duszy pustkowie otchłanie,
Oczy podniósłszy w niebo, wołać: Panie!
Szczęśliwy, komu Ty się jawisz, Boże²⁶.

Poezja Tetmajera nacechowana jest więc głębokim pesymizmem epistemologicznym i ontologicznym - śmierć przynosi kres wszystkiego, potwierdzając tym samym bezsens ludzkiej egzystencji. Bóg uobecnia się tu przede wszystkim w intensywnym, irracjonalnym doznaniu wewnętrznym - zwątpieniu lub rozczarowaniu. Poeta nie tyle skupił się w tych tekstach na próbach odpowiedzi na pytanie o istotę Boga, co raczej na relacji Boga i człowieka w świecie, w którym za Nietzschem ogłoszono „śmierć Boga”, i jeśli nawet On istnieje, to jest Bogiem obcym, wrogiem człowiekowi, a jego obecność odczuwana jest przez szereg uczuć negatywnych, wśród których znaczące miejsce zajmują samotność i strach.

²³ Ibidem, s. 162.

²⁴ K. Szewczyk-Haake, op. cit., s. 42.

²⁵ M. Stala, op. cit., s. 158.

²⁶ K. Przerwa-Tetmajer, *W godzinie smutku*, [w:] idem, *Poezje*, s. 527.

Doświadczenie religijne przez negację prowadzi do wykreowania obrazu Boga bliższego okrutnemu Apokaliptycznemu Sędziemu czy Demiurgowi niż Bogu pełnemu miłości miłosiernej²⁷. Bezwzględnemu Stwórcy przeciwstawiony został ucłowieczony, ziemi przypisany Jezus Chrystus, traktowany po Renanowsku jako ziemski pocieszyciel, współczujący cierpiącej ludzkości, jako człowiek nie zgadzający się na zastaną sytuację etyczną i społeczną, dążący do rozwoju moralnego społeczeństwa. Dlatego każdy z wierszy Tetmajera, bez względu na czas jego powstania, daje się odczytać jako krzyk rozpacz człowieka bezskutecznie poszukującego Boga w sobie i wokół siebie. Każdy podejmowany akt wiary zamienia się w akt niewiary. Nie odnajdziemy zatem w tej poezji teofanii, a „to, co pozaziemskie powstało z krytyki tego, co ziemskie”²⁸. Tak więc podejmowane przez Tetmajera zagadnienie odkupienia win ludzkości przez złożenie z siebie ofiary, której źródłem jest miłość, jako zadośćuczynienie za zło czynione przez człowieka kalającego świat, prowadzi do stworzenia dramatycznej narracji, będącej protestem - krzykiem przeciw jego deprawacji.

W obliczu aksjologicznej pustki podmiot liryczny tych wierszy rozpaczliwie tęskni za tym, aby odnaleźć choć jeden, trwały element duchowy. Poeta szukał ratunku poza instytucjonalną nauką kościoła katolickiego. Mamy tu do czynienia z desubstancjalizacją Boga. Doświadczyć można Go tylko przez *medium* Natury czytanej jako księga Bożego objawienia (głównie w lirykach tatrzańskich i włoskich), postrzeganej jako siedlisko uświęconych żywiołów, gdyż ona „sama jest deifikowana, sama jest bóstwem, czy też kryje w sobie Boga, który nie jest transcendentny, lecz właśnie immanentny”²⁹, w „roztopieniu się” w różnych omdleniach sennych, uniesieniach miłosnych, w Nirwanie, a w końcu w przedstworzennej Nicości i śmierci³⁰. Ten z trudem osiągnięty spokój wewnętrzny szybko okazuje się pozorny i w utworach Tetmajera zostaje zdominowany przez poczucie duchowej udręki, co łączy się z nieustannie powracającą skargą na nędzę ludzkiego istnienia, pełnego bezsensownego cierpienia, prowadzącego nieuchronnie do unicestwienia ludzkiej świadomości. Tak naprawdę okazuje się, że nie ma możliwości ucieczki od bólu istnienia, rozumianego zgodnie z założeniami filozofii Schopenhauera, i samotności w obliczu „pustego nieba”. Dlatego z biegiem czasu ta milcząca nieobecność Boga staje się dla poety coraz bardziej oczywista, ale zarazem coraz bardziej dotkliwa i przerażająca, gdyż nie potrafił on

²⁷ M. Podraza-Kwiatkowska, *Obraz Boga wśród światopoglądowych przemian Młodej Polski*, [w:] eadem, *Transcendencja...*, s. 102-126.

²⁸ Eadem, *Kazimierz Tetmajer – metafizyk*, „Ruch Literacki” 1986, z. 6, s. 442-445.

²⁹ M. Stala, op. cit., s. 156.

³⁰ Obszernie zagadnienie religijności w poezji K. Przerwy-Tetmajera zostały dobrze omówione w pracach np. W. Padoła, M. Stali, M. Podraza-Kwiatkowskiej, W. Gutowskiego, D. Trzeźniowskiego.

znaleźć sposobu, aby przezwyciężyć rozpacz wyniszczającą ludzką psychikę. Pozostaje mu tylko bolesna samowiedza, że zbawienie nigdy nie będzie mu dane.

Inspiracje biblijne w twórczości autora *Nie wierzę w nic* stanowiły niezwykle ważny materiał artystyczny. Rezygnacja ze stanowiska ortodoksyjnego i obiektywistycznego, z potrzeby dochowania prawowierności prawd wiary i rzeczywistej ich treści na rzecz indywidualistycznego podejścia do *sacrum* wpisującego się w sferę „religii Jaźni”. zdeterminowała sposób postrzegania przez Tetmajera i wykorzystania problematyki religijnej w celach estetycznych. Budując swe mity „irreligijne”, w tym mit Mojżesza, poeta nie dążył jednak do bluźnierczego zdeprecjonowania Biblii jako archetekstu, tylko zgodnie z młodopolską praktyką w swej twórczości podjął polemikę z tradycją biblijną³¹. Polemika ta przyjmowała dwie postacie. „Pierwsza prowadziła do spotkania z boskim Ty – wyobraźnia religijna, ewokując stany duszy, intencjonalnie kierowała się ku Transcendencji, projektowała/napotykała *imago (vox) Dei*. Na drugiej drodze swobodnie kreowano rzeczywistość sakralną, a wysiłek wyobraźni – w dialogu z archetekstami – odsłaniał ambicje zaprojektowania i indywidualnej genesis, i niepowtarzalnej soteriologii. *Homo religiosus* i *homo autocreator* – *soter* to role znamienne dla Młodej Polski [...]”³². Tetmajerowi bliżej było do tej drugiej postawy, a Biblia dostarczyła mu języka dla wyrażenia wszelkich podejmowanych przez niego zagadnień dotyczących istoty spraw ludzkiej egzystencji³³. Sposób przetworzenia motywów biblijnych nie jest jednak w tej poezji prosty i oczywisty.

Autor *Łąki mistycznej* należy do tych poetów, którzy twórczo potrafią spożytkować kreacyjną rolę wyobraźni w celu zbudowania obrazów poetyckich³⁴. A ta pobudzona wyobraźnia „swym bogactwem i ekstensywnością odsłania [...] pole, na które nawet najbardziej sprawny obserwator patrzy nie bez zawrotu głowy”³⁵, a przy tym umożliwia całościowe widzenie świata. W przypadku działań artystycznych Tetmajera, co nie jest zresztą czymś wyjątkowym w tym okresie, wyobraźnia została podniesiona do rangi religii i okazała się niezwykłą kreatorką symboli religijnych³⁶. Pozwoliło mu to na stworzenie własnego języka poetyckiego, służącemu nie tyle do komunikowania prawd wiary czy wnikania w Tajemnicę, co opisowi uniwersalnej sytuacji duchowej człowieka we

³¹ W. Gutowski, *Wyobraźnia religijna czy religia wyobraźni? Dylemat (nie tylko młodopolski)*, [w:] *Literatura Młodej Polski. Między XIX a XX wiekiem*, pod red. E. Paczoskiej i J. Sztachelskiej, Białystok 1998, s. 124.

³² *Ibidem*.

³³ Z. Kubiak, *Poezja Biblii*, „Znak” 1960, nr 68-69, s. 182.

³⁴ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji młodopolskiej*, Kraków 1994.

³⁵ J. Starobinski, *Wskazówki do historii pojęcia wyobraźni*, przeł. W. Kwiatkowski, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4, s. 219.

³⁶ W. Gutowski, *Wyobraźnia religijna...*, s. 114.

współczesnym świecie³⁷. A zatem w sferze wyobraźni poetyckiej, w przestrzeni niewyobrażalnego i nienazwanego wprost, dochodzi do reinterpretacji, do odradzania i przekształcania symboliki religijnej, a to z kolei dawało początek nowemu mitowi i umożliwiło wykreowanie przejawionej sytuacji modelowej³⁸.

Tetmajer, kreując portret Mojżesza w duchu imaginacyjnej religii wyobraźni, musiał zmierzyć się z ogromną, wielowiekową tradycją biblijną. Archetekstem jest *Księga Wyjścia* (*Exodus*), której bohaterem jest Mojżesz. Jako druga wchodzi w skład Pięcioksięgu Mojżeszowego. Na niego składają się księgi powstałe w przeciągu kilkuset lat: *Genesis*, *Exodus*, *Leviticus*, *Numeri*, *Deuteronomium*. Tora dla Izraelitów stanowi podstawę życia w wierze. Pismo św., pisane pod dyktando Ducha św., jest zatem „wyrocznią Pana”, a autor ludzki narzędziem w ręku Boga. To On kieruje zarówno indywidualnymi, ludzkimi losami, jak również całą historią, która ma układ linearny, celowy, prowadzi ku Paruzji, czyli ku ponownemu przyjsciu Chrystusa na ziemię. W Biblii Bóg przemawia w sposób szczególny. Dlatego celem autora biblijnego nie było pisanie biografii poszczególnych bohaterów, tylko sławienie wielkich dzieł Jahwe. Odpowiedzą człowieka na życie i wolność podarowane mu przez Boga jest podążanie drogą wskazaną przez Niego, a więc życie w zgodzie z Jego prawem i pouczeniem. Autora biblijnego nie tyle interesowała dana postać, co dzieło zbawcze, jakie za jej pośrednictwem dokonywał Jahwe w Izraelu.

Księga Wyjścia zgodnie z tym, co zostało powiedziane, nie jest klasyczną opowieścią biograficzną czy przygodową. Opowieść o wyjściu Izraelitów z niewoli wpisuje się bowiem w historię kolejnych upadków ludzkości, przetworzonych w historię zbawienia mocą widomych znaków Bożych interwencji lub przez ukryte działanie Opatrzności Bożej. Mojżesz powołany przez Pana, działając w Jego imieniu i z Jego pomocą przeprowadził lud do Ziemi Obiecanej, aby Bóg mógł zamieszkać ze swoim ludem. Ta opowieść o wezwaniu przez Boga do wolności ma charakter ponadczasowy, gdyż staje się rodzajem wezwania do nawrócenia, do przeciwstawienia się zniewoleniu duchowemu i do wiary, że u kresu drogi czeka na człowieka upragniona wolność³⁹. Postać Mojżesza należy zatem do tych, których obecność ewokuje sytuacje o wartości archetypowej. Jego losy i doświadczenia ujawniają swój walor ponadczasowy, zgodnie z tym, co pisał Stefan Sawicki, że każde słowo w Biblii

³⁷ K. Szewczyk-Haake, op. cit., s. 27.

³⁸ Religijne liryki omawia W. Gutowski, *Wyobrażenia religijna...*, s. 120-121. Zaskakująca okazuje się ta twórczość z propozycjami modernistów katolickich.

³⁹ Obszernie taką interpretację prezentuje A. Krämer, *Macie stać się wolni. Przesłanie Księgi Wyjścia*, Poznań 2010.

„nie tylko jest konwencjonalnym znakiem, lecz pozostaje w jakimś realnym związku z oznaczaną rzeczywistością”⁴⁰.

Tetmajer pod dyktando imaginacyjnej siły wyobraźni w sposób twórczy przetworzył zastane wątki biblijne dotyczące Mojżesza po to, aby zaprezentować własny projekt antropologiczny. W jego budowaniu ważną funkcję pełni liryka maski i liryka roli, dzięki temu podmiotowe wyznaczenie zostaje zamienione w obiektywizującą się sytuację ludzką. W wierszu *Mojżesz* z III serii *Poezji* podmiot liryczny mówi o dotrzymanej obietnicy Bogu, o swym poświęceniu sprawie i wyrzeczeniu, podejmuje dialog z Bogiem, co do istnienia którego nie ma pewności, bo nie widać Go, nie odpowiada też na żadne ludzkie wezwanie. To milczenie może wskazywać na to, że być może Bóg jest tylko hipostazą ludzkiego umysłu⁴¹. Podmiot liryczny tak woła do Stwórcy:

A przecże mi dzisiaj jako Sfinks milczący,
Przecże mi jak orzeł –któż zna jego drogę?
I jako delfin, wodę w głębi mórz prujący,
I czemuż Cię dziś widzieć i przeznac nie mogę?...⁴²

Dlatego Boga należy zacząć szukać przede wszystkim we własnym wnętrzu, schodząc w głąb siebie. Warto dodać, że szereg wierszy w serii III *Poezji* dobrze komponuje się z *Mojżeszem* i można je odczytać jako wariacje na temat rozpaczliwego poszukiwania Boga w współczesnym, bezdusznym, zmaterializowanym świecie, gdzie Golgota staje się alegorią ludzkiego życia. „Tetmajer w III i IV serii *Poezji* okazuje się pseudo-mistykiem i niekonsekwentnym gnostykiem”⁴³. Zupełnie brak jest w tej poezji propozycji pozytywnych dających szansę na osiągnięcie szczęścia i zbawienia. „Osobowy Bóg, jeśli w ogóle istnieje, pozostaje milczącą, nieprzeniknioną tajemnicą, to „pojęcie, co nie ma imienia” (*Wysłuchajcie się w szum duszy*), to być może zaledwie ludzkie wyobrażenie – „sen duszy” (*Jeden jest tylko sen ludzkiej duszy*)”⁴⁴. Człowiek tylko dzięki sobie jest w stanie poczuć wewnętrzną moc i wtedy powtarza słowa biblijnego Jahwe: „jestem – czym jestem” (*Do wielkiego kościoła modlić się przychodzę*)⁴⁵.

⁴⁰ S. Sawicki, *Biblia a literatura*, [w:] *Biblia a literatura*, red. S. Sawicki, J. Gotfryd, Lublin 1986, s. 8.

⁴¹ D. Trzeźniowski, op. cit., s. 136.

⁴² K. Przerwa-Tetmajer, *Mojżesz*, [w:] idem, *Poezje*, s. 354.

⁴³ D. Trzeźniowski, op. cit., s. 138.

⁴⁴ Ibidem, s. 140.

⁴⁵ Ibidem, s. 141.

Kolejne serie *Poezji* - VI (1910) i VII (1912), jak i późniejsze teksty, w tym *Pustynia*, potwierdzają pogłębiające się u poety załamanie się pozornie tylko osiągniętej równowagi i harmonii duchowej. Znowu uobecnia się i intensyfikuje się w jego utworach dręczące uczucie samotności, zagubienia i absurdu. Co ważne, coraz bardziej dowartościowywany zostaje osobisty dialog człowieka z Wiecznością, a „rozpoznawana rzeczywistość traci rysy panteistycznie pojmowanego ogrodu, Chrystusowego mieszkania, stając się przestrzenią smutnego samotnika [...]. Zamiast uduchowionego piękna, zapisu radości życia, pojawia się ponury pejzaż wiecznej nocy, o przygnębiających rysach cmentarzyska”⁴⁶. W tej waloryzowanej negatywnie przestrzeni „samotny człowiek, zamknięty w nieprzychylnym sobie pejzażu, potrafi zaledwie odczuć istnienie innego, niepojętego świata transcendencji. Zwraca się do „Boga, który wcale nie zna ludzi [...] odkrywając, iż Bóg, teraz już nietożsamy z materialną rzeczywistością, jest „daleki, obcy wszemu życiu (*Sierpniowe złote muchy*)”⁴⁷.

Ton pesymizmu, przechodzący w coraz bardziej depresyjny, pogłębia się jeszcze w serii VIII *Poezji* (1924). Wiersze zebrane w tym tomie poświadczają destrukcję osobowości poety. Tom zdominowały ponure wizje, koszmary senne, przekładające się na symbolicznie nacechowane ujemnie waloryzowane obrazy piekła, głuchego lasu, moczarów, pustkowi, zimnych łańcuchów skalnych, pustych kościołów, pustyni. Przestrzenie te budzą skojarzenia z uwięzieniem, ze zniewoleniem, samotnością i poczuciem osaczenia. Po raz kolejny ludzki los okazuje się żałosny. Życie jest pomyłką, szyderstwem, gehenną, a człowiek godnym pogardy kalekim tworem, skazanym na permanentną klęskę, na zagładę. Poza rozpaczą, nieszczęściem, strachem przechodzącym w przerażenie, koszmarem nie ma nic, żadnego ocalenia, pocieszenia, nadziei na zbawienie. Alegorią ludzkiej egzystencji dla Tetmajera staje się piekło (*Piekło*) zaludnione przez potwory lub potraktowane jako przestrzeń uwięzienia i osaczenia⁴⁸. Człowiek zamienia się w skazańca oczekującego na wyrok pod zimnym, pustym niebem. Jedyne jego sprzeciwem może być przekleństwo kierowane do Boga, ludzi i świata. Tak więc zarówno wokół siebie, jak i w sobie poeta odnajdywał tylko pustkę i ciemność. Boleść okazuje się wszechspójnością życia. Poeta, zbliżając się do Tajemnicy, odkrywa tylko zło.

Ale paradoksalnie, jak słusznie zauważył Wojciech Gutowski, zejście w głąb własnej jaźni otwiera perspektywę nowej Transcendencji, gdyż dzięki jej intensyfikacji w mrokach

⁴⁶ Ibidem, s. 143.

⁴⁷ Ibidem, s. 144.

⁴⁸ Ibidem, s. 145-146.

podświadomości rodzi się nowe królestwo Ducha⁴⁹. Ten aktywizm duchowy prowadzący ku stworzenia własnego, indywidualnego archetektu, nosi znamiona *katharsis*, a pojęcie zbawienia dalekie jest od sankcji instytucjonalnej kościoła, bliskie natomiast religii wyobraźni postulującej ocalenie przez sztukę – „nagiej duszy” - budującej mit. Z takiej właśnie perspektywy należy odczytywać *Pustynię*. Ta tytułowa, symbolicznie nacechowana pustynia odgrywa zasadniczą rolę przy lekturze utworu i przekazaniu jego sensu, a także w odpowiedniej perspektywie ustawia interpretację postaci Mojżesza.

W Biblii przestrzeń staje się święta, o ile dochodzi tam do spotkania z Boską rzeczywistością. Spotkanie to ma charakter głębszy, bo związane jest ze szczególnym momentem działania Łaski. Przestrzeń może zatem przechowywać znaki nadzwyczajnych interwencji Stwórcy. Potwierdza to w pełni specyfikę działania Jahwe w historii Izraela. W *Biblii* powołanie Mojżesza ma miejsce w przestrzeni odludnej. Biblijny *midbar* można przetłumaczyć jako pustynia lub pustkowie, czyli jako rodzaj nieurodzajnych terenów, niezagospodarowanych przez człowieka⁵⁰. Według wierzeń starożytnych Egipcjan było to miejsce przekłete, bo zamieszkałe przez demony. Za bóstwo pustyni uznawali oni Seta, boga śmierci⁵¹. Na pustyni znajdować się miało wejście do krainy śmierci. Pustynia jest również negatywnie waloryzowana w *Biblii*, gdyż to właśnie tu działają potwory i demony.

Ale jednocześnie pustynia staje się przestrzenią zwycięstwa nad Złym. W wędrówce do Ziemi Świętej Bóg zanim wprowadził Izraelitów do Ziemi Obiecanej – Kanaanu, ziemi mlekiem i miodem płynącej - przeprowadził ich przez „pustynię wielką i straszną” (Pwt 1,19). Tu objawił się Hebrajczykom po to, aby zawrzeć z nimi przymierze. Tak więc:

w dziejach wybrania pustynia jest momentem oczyszczenia, miejscem ascezy i poznania. Na pustyni Izrael wyzwała się ze zwyczajów innych narodów i znajduje się w absolutnej zależności od swojego Boga. [...] Przed wejściem do Ziemi Świętej to mistyczne оголошение przygotowuje do poznania Boga, które jest najpierw poznaniem Izraela przez Boga. [...] Milczenie pustyni jest warunkiem rozumienia, które polega na słuchaniu⁵².

Sakralny wymiar nie wynika więc z natury samej przestrzeni, tylko z obecności Jahwe⁵³. A zatem pustynia staje się przestrzenią sakralną, o ile objawia się tam Bóg⁵⁴. W ciszy tego

⁴⁹ W. Gutowski, *Wyobrażenia religijne...*, s. 128.

⁵⁰ Hasło: *Pustynia*, [w:] *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Wybór ilustracji i komentarz T. Łoziński, Warszawa 1990, s. 82-83.

⁵¹ D. Bawoń, *Mojżesz na górze Horeb (Księga Wyjścia 3, 1-4, 17)*, [w:] *Święte miejsca w literaturze*, pod red. Z. Chojnowskiego, A. Rzymskiej, B. Tarnowskiej, Olsztyn 2009, s. 16.

⁵² C. Tresmontant, *Esej o myśli hebrajskiej*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 1996, s. 94-95, [cyt. za:] D. Bawoń, op. cit., s. 17.

⁵³ D. Bawoń, op. cit., s. 22.

⁵⁴ Ibidem, s. 16.

pustkowiec można doświadczyć Jego obecności. A wtedy przeistacza się ono w świątynię. Tak więc pustynia należy do symboli ambiwalentnych, dwuwartościowych, pozytywno-negatywnych⁵⁵. Z jednej strony jest to przestrzeń klęski wegetatywnej, miejsce jałowe, wielkiej pustki, milczenia, samotności, alienacji, niewoli, czyli jest to przestrzeń nacechowana śmiercią. „Pustynia, owo morze piasku i skał, ziemia nieurodzajna, a więc i niebłogosławiona, wywiera na człowieku przygnębiające wrażenie. Jej olbrzymie przestrzenie budzą w nim lęk, ale zarazem go fascynują”⁵⁶. Ponieważ tu wypędza się zło (symbolika kozła ofiarnego), jest ona zatem krainą złego ducha, demonów, głodu i pragnienia, czyli wszelkich doznań negatywnych. Człowiek nie może osiedlić się na pustyni, może ją tylko przejść, mając nadzieję, że dojdzie do żyznych terenów. Dlatego czas pobytu na niej łączy się z bezpośrednim zagrożeniem życia, wszelkimi niebezpieczeństwami i wyrzeczeniami. Czas ten staje się czasem próby i pokuty. „Pustynia pojawia się [...] jako rodzaj negatywnego krajobrazu, sfera abstrakcji, mieszcząca się poza strefą egzystencji, dopuszczająca tylko zjawiska transcendentne, przeto – miejsce objawienia boskiego (mniemanie, że monoteizmy są dziećmi pustyni, jest jednak błędne: ani judaizm, ani islam nie narodziły się na pustyni)”⁵⁷.

Paradoksalnie pustynia to przestrzeń nie tylko budząca przerażenie, ale również stwarzająca szansę doświadczenia wielkiej wolności, pozwalającej na spotkanie z Bogiem. Na pustyni lud izraelski szemrał przeciw Jahwe i odszedł od Niego, oddając hołd złotemu cielcowi, ale na tej samej pustyni odzyskał w Niego wiarę. Tak oto pustynia zamienia się w szczególne miejsce spotkania z Najwyższym, gdyż „samotność, brutalna jałowość krajobrazu zmuszają człowieka do wsłuchiwania się w głos Boga, zawierzenia Mu, zwalczania szatana i zła”⁵⁸. „Pustynia – samotność bezpłodna bez Boga, ale płodna przez Boga, przez jego związki z osamotnieniem, bezludziem, miejscem pobytu demonów, ale także jako o miejscu objawienia się Boga (manna, ogień z nieba, słup obłoku, woda ze skały, itd.), lud izraelski znajduje na pustyni wolność od niewoli egipskiej. Pustynia jako miejsce próby i pokuszenia, dająca Izraelitom zarówno życie w postaci pożywienia manny, przepiórek, wody, jak i śmierć. Do Ziemi Obiecanej wejść tylko Jozue i Kaleb oraz dzieci i młodzież do 19 roku życia”⁵⁹.

Pustynia okazuje się doskonałym miejscem dla objawienia proroków - to na niej Mojżesz „przyjmuje od Boga pouczenia i moc, gromadzi siłę do podjęcia oczekującego Go dzieła i

⁵⁵ W. Kopaliński, *Pustynia*, [w:] idem, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 348.

⁵⁶ Hasło: *Pustynia*, [w:] *Świat ...*, s. 82.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ Ibidem, s. 83.

⁵⁹ W. Kopaliński, op. cit. s. 348.

wyruszenia w swą drogę”⁶⁰. Edmund Fleg pisze, że: „Mojżesz szukał Obecności Boga, lecz żeby Ją otrzymać **trzeba we własnym wnętrzu uczynić pustynię**” [podkreśl. M. J. O.]⁶¹. Opat André Louf radzi, aby zagłębiać się wciąż „ad interiora deserti”, w najbardziej tajne miejsca pustyni (*Vita s. Antoni*), w bezbrzeżną samotność, w której człowiek może dotrzeć do jeszcze głębszych pokładów swojego wnętrza. Oznacza to, iż człowiek sam w sobie kryje pustynię. „Dopiero w ostatecznej głębi duszy, gdzie nie dociera już zgiełkliwa krzątanina, odsłania się człowiekowi wielkość i ryzyko jego własnego bytu, jego istnienie między niebem a piekłem, Bogiem a szatanem. Droga przez pustynię jest drogą Chrystusa”⁶². Dlatego doświadczenie tak rozumianej „pustyni” jako wewnętrznej przestrzeni doświadczeń ostatecznych dla człowieka może stać się czymś szczególnym i wyjątkowym – szukaniem Boga w sobie.

Z motywem pustyni łączy się ściśle motyw góry traktowanej również jako miejsca odosobnione. To też miejsce objawienia Boga⁶³. Kolejne etapy drogi Mojżesza ku Ziemi Obiecanej wyznaczone są przez trzy ważne góry mające ścisły związek z Tajemnicą. Na samym początku Mojżesz na górze Horeb / Synaj ujrzał płonący krzew – i zostało mu objawione imię Boga – „Jestem, Który Jestem” (Wj 3, 14), jako Tajemnicy i jako Jego czynnej obecności zbawczej. Góra ta stała się górą „imienia”, „zamysłu” Bożego i „wiary”. To tu Mojżesz wybrał drogę Pana – zawierzył Mu i stanął na czele ludu po to, aby wyprowadzić go z domu niewoli. Tym samym podjął wyzwanie i dla Izraela rozpoczęła się historia wyzwolenia, tożsama z fundamentalnym doświadczeniem wiary. Kolejnym ważnym miejscem w drodze do Ziemi Świętej był Synaj, gdzie zostało zawarte przymierze między Jahwe a ludem izraelskim. To tu Mojżesz otrzymał dar Dekalogu – powołania do życia zgodnego z wolą Bożą. Lud przyrzekł Bogu miłość i wierność, a Bóg swemu ludowi przychyłność. Góra Synaj jawi się jako góra „wzajemnej umowy” i miłości. Ostatnim etapem wędrówki Mojżesza okazała się góra Nebo, gdzie dane było mu ujrzeć Ziemię Obiecaną. Tu dopełniło się jego posłannictwo. Nie zaznał radości z wejścia do Kanaanu, ale zyskał pewność, że do niej dotarł. Bóg zatem dopełnił swych obietnic, okazał się Bogiem wiernym danemu słowu. Mojżesz po raz kolejny musiał zawierzyć Jahwe, że Jego zamysł zostanie wypełniony do końca.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ E. Fleg, *Mojżesz w opowieściach mędrców*, przeł. U. Graczyk i R. Szmerki., Lublin 1994, s. 31, [cyt. za:] D. Bawoń, op. cit. s. 18.

⁶² Hasło: *Pustynia*, [w:] *Świat...*, s. 83.

⁶³ Hasło: *Góra*, [w:] *Świat...*, s. 84-86

Z symboliką pustyni i gór związany jest także motyw drogi. Bóg prowadzi człowieka swoimi drogami - świętą drogą było wyjście Izraela z Egiptu, dające początek drogi zbawienia, którą Bóg chce doprowadzić ludzkość do odwiecznego celu⁶⁴. To połączenie symboliki ziemi – drogi - pustyni - góry buduje określoną przestrzeń dla doświadczeń ostatecznych - przestrzeń zbawczej działalności Stwórcy. Pustynia/pustkowie – odwieczny wzorzec Wyjścia - nabiera wartości archetypu. Nie podejmując się rozważań teologicznych, warto tylko zaznaczyć, że wzorzec ten w pełni urzeczywistni się dopiero na Golgocie. W Nowym Testamencie przestrzeń osiąga pełnię w Chrystusie, gdyż zgodnie z tajemnicą Wcielenia, która przekształciła ostatecznie uniwersalne podejście do „miejsc świętych”, to On jest nową „świątynią”, zamieszkaną przez „Pełnię Bóstwa”. Obecność Boga nie może być ograniczona do określonego miejsca, bowiem On przenika wszystko.

Z perspektywy tak rozumianej tradycji warto skonfrontować sposób ujęcia motywu pustyni w twórczości młodopolan, w tym również w poezji Tetmajera, w celu wyrażenia „tego co niewyrażalne”⁶⁵. Dla przypomnienia przywołajmy w tym miejscu jeden z najbardziej znanych wierszy autora *Na Anioł Pański*: „Kto zawsze tylko żył w pustyni/ niechaj nikogo ten nie wini, że nie podniosą się rozpacze i tylko nad nim kruk zapłacze”⁶⁶. *Pustynia* nie powtarza wiernie biblijnej historii Mojżesza. W niej Tetmajer nie buduje portretu proroka. Tekst ten jest fundowanym zgodnie z estetyką epoki na religii Jaźni szczególnie pejsażem wewnętrznym, ekspresją własnego ja. Przedstawia nie tyle obszar spontanicznie teofaniczny, aby użyć poręcznej terminologii Wojciecha Gutowskiego, co „nie rozpoznany, mroczny obszar poszukiwania”⁶⁷. Przestrzeń artystyczna staje się w tym przypadku swoistą interpretacją świata rzeczywistego, stanowi jego model, nie będąc jednak prostym odzwierciedleniem przestrzeni naturalnej. W tekście literackim przestrzeń może stać się przecież nośnikiem znaczeń nieprzestrzennych, symbolicznych i metaforycznych, pozwalających na uchwycenie trudnych do nazwania stanów psychicznych i procesów społecznych, czyli tych wszystkich zjawisk abstrakcyjnych, o których nie daje się mówić wprost. Tak więc Tetmajerowska pustynia to symbolicznie potraktowany, rozczłonkowany, fragmentaryczny, niespójny wewnętrzny świat podmiotu lirycznego - nacechowany mortalistycznie krajobraz duszy. *Pustynia* daje się odczytać w kategoriach *Ich-drama* – subiektywnego dramatu odsłaniającego wewnętrzne autorskie, ukazująca wszelkie aspekty

⁶⁴ Hasło: *Droga*, [w] *Świat...*, s. 87.

⁶⁵ Obszernie na ten temat pisze M. Podraza - Kwiatkowska, *Pustka-otchłań-pełnia (ze schematów młodopolskiej symboliki inercji odrodzenia)*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni*, pod red. M. Podraza-Kwiatkowskiej, Kraków 1977.

⁶⁶ K. Przerwa-Tetmajer, *Kto zawsze tylko żył w pustyni*, [w:] idem, *Poezje*, s. 913.

⁶⁷ W. Gutowski, *Wyobraźnia religijna...*, s. 124.

jego psychiki, ukryte emocje, pełne sprzeczności pragnienia i odczucia. A zatem mamy do czynienia z „dramatem wewnętrznym”, czy też „dramatem przeżyć duchowych” (*Seelendrama*), dramatem „mąk duszy”, z odwołaniem do Volkeltowskiej teorii „immanentnego losu”⁶⁸. Na utwór składa się ciąg obrazów-wizji, fantazmatów, połączonych w całość logiką emocji, na zasadzie asocjacji a nie spójnego tekstu. Mojżesz w takim odczytaniu jest emanacją jaźni głębokiej poety, fabularyzacją jego stanu psychicznego, imaginacją samego Tetmajera. Jest zatem wcieleniem autorskiej podmiotowości. Służy wydobyciu zepchniętych w głąb podświadomości wewnętrznych zmagających, wśród których jednym z najważniejszych staje się poszukiwanie wyższego sensu.

Podmiot liryczny w *Pustyni* stara się odpowiedzieć na pytanie: „kim jestem?”. Dorasta do roli przywódcy narodu, staje na jego czele i prowadzi go wbrew jego woli do wolności. Mojżesz w kreacji Tetmajera to poeta-prorok, zbawca, który kreuje świat pełen infernalnych atrybutów. W *Starym Testamencie* postać proroka to osoba wybrana, która stała się udziałem szczególnej Boskiej łaski. Ponieważ przez grzech pierworodny człowiek utracił możliwość oglądania Boga twarzą w twarz i obcowania z Nim w sposób bezpośredni osoba Boga musi pozostać ukryta. Teofanię zastąpiło słowo prorockie. Słowo proroka jest zatem Słowem Bożym. „Godność prorocka Mojżesza wynika przede wszystkim z tego, że jest wysłannikiem Boga, działającym i przemawiającym w Jego imieniu (Wj 4,12; Pwt 5, 1-5, 18, 15-20). Za jego to bowiem pośrednictwem Bóg wyzwolił swój Lud, zawarł z nim przymierze i objawił Prawo (Wj 24, 3,8). Komentarz rabiniczny widzi w Mojżeszu proroka największego, niejako prawzór profetyzmu: <<Mojżesz wypowiedział wszystkie słowa innych proroków oraz swoje własne, kiedykolwiek wiec prorokował, wyrażał istotę proroctwa Mojżesza>>(*Exodus Rabbah* 42,8)”⁶⁹. Nowy Testament przyznaje Mojżeszowi znaczącą rolę proroka, który zapowiedział nadejście Mesjasza (Łk 24, 27,44; J1, 45; Dz 3,22).

Biorąc pod uwagę historie różnych powołań starotestamentowych, warto uświadomić sobie, że Bóg nie ma względu na osobę, zajęcie, wiek. Mojżesz w chwili swego powołania nie był osobą znaczącą, pochodził z rodu Lewiego przeklętego z powodu gwałtów i przemocy, jakich się dopuścił⁷⁰. Sam był zabójcą Egipcjanina, który przed karą musi uciekać z Egiptu. Pozbawiony majątku, utrzymywał się z pasania krów i owiec swego teścia. Ale był to tylko

⁶⁸ Por. S. Przybyszewski, *O dramacie i scenie*, [w:] *Polska myśl teatralna i filmowa. Antologia*, pod red. T. Siverta i R. Taborskiego, Warszawa 1971, s. 338-340. Nowy dramat ignoruje zewnętrzną rolę w walce indywidualności z samym sobą, jest dramatem przeczuć, lęków, strachów, szamotania się samym z sobą.

⁶⁹ D. Bawoń, op. cit., s. 12

⁷⁰ D. Bawoń przypomina istotny fakt, że heroizacja tej postaci jest późniejsza. Świadczą o tym: Eupolemos, Artapanos, Józef Flawiusz (*Antiquitates Judaeorum*), Klemens Aleksandryjski, Orygenes. W ich ujęciu Mojżesz to prorok, prawodawca, kapłan, mędrzec, filozof, król i wódz.

etap przygotowawczy. Bóg stanął na drodze Mojżesza i rzekł do niego: potrzebuję ciebie. Działania Boga podjęte zostały jako odpowiedź na ucisk Izraelitów w niewoli egipskiej. Były konsekwencją wypełniania zobowiązań przymierza zawartego przez Jahwe z Abrahamem, Izaakiem i Jakubem. Misja Mojżesza okazuje się działaniem Bożym, a on, sam, stanie się odzwierciedleniem Bożej chwały (Wj 34,29-35), prorokiem napełnionym Duchem Bożym (Oz 12, 14). Mojżesz całkowicie zaufał Jahwe. Jednocześnie szybko przekonał się, że niełatwo być przywódcą narodu wybranego, co przekładało się na codzienne postawy Izraelitów. Wędrówka do Ziemi Obiecanej okazała się trudna, pełna wyrzeczeń i cierpienia. Dlatego Izraelici szemrali nie tylko przeciw Mojżeszowi, ale również i przeciw samemu Bogu. Ich droga do wolności okazała się drogą zwątpienia, ale również kenozy. To całkowite uzależnienia człowieka od Boga, nauczyło ich pokory i otworzyło na działanie Łaski.

Rozpisana na dziesięć udratyzowanych obrazów *Pustynia* Tetmajera oddaje zmagania wewnętrzne podmiotu lirycznego – Mojżesza - postawionego w sytuacji granicznej⁷¹. Ramę modelową wyznaczają tu przeżycia podmiotu czynności twórczych, znajdującego się w sytuacji ostatecznej i planującego „całość” wypowiedzi skupioną wokół szeroko rozumianego tematu (hipertematu) zbawienia. Czynniki niepewności, wsparte przez logikę emocji, rządzą ukształtowaniem kolejnych scen składających się na całość *Pustyni*, decydują o jej spójności oraz narzucają określoną strategię czytania. Miarą wszechrzeczy poeta uczynił podmiotowe „ja”, będące kategorią porządkującą układ seryjny wierszy, oscylujących między fragmentarycznością i amorficznością, koncentracją a cyklicznością, co znalazło swe odzwierciedlenie w obrazie świata przedstawionego w *Pustyni*.

Kreacja Tetmajerowskiego Mojżesza oparta jest na figurze dojrzewania do roli przywódcy zdolnego powtarzać cuda. Ale chodzi tu nie o nawrócenie, tylko o powołanie do wielkiego czynu i do wolności. Wolność jest dla poety nadrzędną wartością. Mojżesz z

⁷¹J. Zacharska, *Poetyckie cykle Tetmajera*, [w:] *Cykl literacki w Polsce*, pod red. K. Jakowskiej, B. Olech i K. Sokołowskiej, Białystok 2001, s. 638-639. „Powodem łączenia przez Tetmajera wierszy w cykle wydaje się, wskazane w definicji tej formy w leksykonie Metzlera, dążenie do podejmowania tematów, których nie da się wyczerpać w pojedynczej wypowiedzi lirycznej albo ze względu na skomplikowanie, albo na ambiwalentny stosunek do nich. Liryka Tetmajera, tak jak liryka całej Młodej Polski, poszukując rozwiązania licznych zagadek egzystencjalnych, psychologicznych czy metafizycznych, a odrzucając wszelkie gotowe formuły i normy w tym gatunkowe, tworzyła różne warianty odpowiedzi na zadawane pytania, bądź stawiała diagnozy zależne od chwilowego nastroju lub okoliczności. Nie przestawała na jednym rozwiązaniu problemu, ale wyrażała zamęt pojęciowy i emocjonalny. Forma cyklu, sankcjonując fragmentaryczność ujęcia i powtarzalność tematów, umożliwia tworzenie coraz to nowych wariantów w poszukiwaniu odpowiedniej wersji, bliższej wymaganiom estetycznym czy dążeniom merytorycznym – znalezieniu prawdy. Równie dobrze wyrażać mogła dążenie do scalenia ułamkowych wrażeń i refleksji, co wskazywać rozbitcie obrazu świata, którego jednostka nie jest w stanie ogarnąć i ująć w formie zwartej i uporządkowanej. Cykl poetycki mógł być zatem postrzegany jako przejaw dążenia do nowej konstrukcji, albo też jako wynik dekonstrukcji dotychczasowych form i gatunków, mających ambicje ogarniania uniwersum”.

omawianego tekstu nie jest apostołem, tylko rzecznikiem indywidualizmu. Obraz świata oparty jest na dychotomii pomiędzy jednostką wybraną obdarzoną wolą mocy a nędznym tłumem. Stąd w *Pustyni* mamy do czynienia nie z *teofanią* tylko *egofanią*, co łączy się z potrzeba upodmiotowienia religii, czyli poszukiwaniem wewnętrznych źródeł sakralności odkrytych we wnętrzu jednostki. W tych poszukiwaniach:

pozostaje jednak wiecznie niedopełnione: w miejscu Boga tkwi pustka, ona też prześwieca przez kształty natury. Otwartość prowadzi zatem do fundamentalnego doświadczenia samotności. Brak Boga odzywa się nie tylko w obrazach pustej natury, ale określa też relacje z innymi ludźmi... [...] Nie znalazłszy Boga, człowiek Tetmajera trwa zawieszony między zgłębianiem niedotykalnej tajemnicy świata i nieprzejrzystych otchłani własnej duszy. Samotny poprzez poszukiwanie Drugiej Osoby. Samotny wobec niepewności kim jest⁷².

Tetmajer wybrał w *Pustyni* dziesięć epizodów z życia Mojżesza, pomijając jego dzieciństwo i młodość. W pierwszej scenie widzimy go jako dorosłego mężczyznę, który stając w obronie Żyda, zabija Egipcjanina⁷³. W tej kreacji Mojżesz jest jednostką twórczą, o której tak pisał Renan:

Stan, w którym się coś głosi nieświadomie, w którym powstają myśli, nie regulowane i wywołane przez wolę, grozi dziś zamknięciem w domu obłąkanych. Dawniej zwano taki stan prorocstwem, jasnowidzeniem. Świat dokonał czynów najpiękniejszych w szale gorączki. Stworzenie czegoś wielkiego wymaga zawsze naruszenia istoty, która się na to porywa⁷⁴.

Mojżesz w kreacji Tetmajera jest genialny i jednocześnie obłąkany w rozumieniu Cezarego Lombroso. Nawiedzają go ponadnormalne stany o charakterze religijnym, mające podłoże nerwowe⁷⁵. Oto scena zabójstwa Egipcjanina, gardzi nim jako słabszym:

Zabiłem go. / Kogo? Wspaniały typ. / Co za głowa, czoło, twarz, / co za kark, co za ramiona, / palce u dłoni - - / oto był pan ludu i koni, / łowiec lwów, strzelec jaskółek, / ścigacz haj z sztyletem w rękę / w szafirowym dnie morza, / z złą twarzą - - to dumy gniew, / że śmierć porwała go w tryb / jak wiór, jak śmieć, jak plew / z ręki podłej. W sercu czułek / tkwi dumy, w bielmie tych zarz / zielonych/

⁷² M. Stala, op. cit., s. 164.

⁷³ Tak ta scena jest opisana w *Księdze Wyjścia*: „Gdy skończył lat czterdzieści, przyszło mu na myśl odwiedzić swoich braci, synów Izraela, i zobaczył jednego, któremu wyrządzono krzywdę. Stał w jego obronie i zabiwszy Egipcjanina pomścił skrzywdzonego (Wj 2:1-10). Wydarzenie to zmieniło bieg jego życia. „Przez wiarę Mojżesz, gdy dorósł odmówił nazwania siebie synem córki faraona, wolał raczej cierpieć z ludem Bożym, niż używać przemijających rozkoszy grzechu” (Heb 11:24, 25).

⁷⁴ E. Renan, *Żywot Jezusa*, przeł. A. Niemojewski, Łódź 1991, s. 218.

⁷⁵ W tym ujęciu Tetmajer zbliża się do koncepcji W. James, *Doświadczenie religijne*, przeł. J. Hempel, Warszawa 1918, s. 21.

błysków – - oto pan ludzi i koni! / I ta wyniosła krew się roni / Na podły piach. / **Zabiłem go nie /
żebym bronić chciał: / Żeś słabszy był** [podkreśl. M. J. O.]⁷⁶.

Mojżesz nie chce podziękowań od uratowanego Żyda, brzydzi się jego służalczością i słabością, dlatego go przepędza. Morderstwo wyzwala w nim szczególna moc, wtedy postanawia:

Nie zniosę - - / - nie zniosę ich przekłady, / nie zniosę ich prawa, ich sił, / nie zniosę, że słabszy był - -
/ ucieknę, wywiode, / nie zniosę... / I słowa, słowa, słowa, / lamentu krew na wargach - - (s. 7).

Po tym wyznaniu następuje rozmowa Mojżesza z córką faraona. Jest ona uosobieniem urody życia. Nęci, wabi swym pięknem i zapachem, potęgą władzy. Chce upokorzyć Mojżesza, uświadamiając mu jego nicość, niewolnictwo:

Tyś zabić śmiał / Podły! Tyś porwał się? / Niewolny, nogę / Stawiłeś na słudze faraona?! / Przebić
każę ramiona, / Przewloknać sznur, miał / Nosić będziesz w lutniach królewskich / z branych
sadzawek wodę / w konwiach zlewać ogrody! (s. 11).

Wtedy Mojżesz dumnie jej odpowiada, czując rodzącą się w nim moc:

Nie będę liczył kropel krwi / Ludu miarą kroku dozorczy, / Nie będę miótl podworscy / Nurząc płuca
w ceglany kurz, / Nie będę pośród zbóż / jako ścierw sępi, widłami / żagwiony... O zgrozo! [...] / O
dróg i zdróż / Wolny świat...

Mojżesz uświadamia sobie, że oto został powołany do tego, by wyprowadzić Izraelitów z Egiptu. Prawo moralne odnajduje w sobie ale tchórzliwy naród nie docenia jego wysiłków⁷⁷.

W scenie II z kobietą i dzieckiem Mojżesz postanawia porzucić pracę pasterza owiec, kóz krów i wołów, nie chce osiąść w domowym zaciszu, rozkoszując się spokojem i dobrobytem symbolizowanymi przez chatę wiejską. Jest świadomy swego posłannictwa, ale również jarzma, jakie ze sobą niesie. Każdy dzień wydaje mu się stracony, bo oddala go od wypełnienia misji. Mówi więc: „W pustkę idę i w trud / Zgorzkniałych warg, w głód. / Dzień mnie okrada / Z miłości duszy”(s. 14).

⁷⁶ K. Przerwa-Tetmajer, *Pustynia*, Warszawa 1923, s.5. Wszystkie cytaty według tego wydania. Dalej w tekście po cytacie podaję w nawiasie numer strony.

⁷⁷ Według tradycji, gdy wiadomość o śmierci Egipcjanina dotarła do faraona, Mojżesz zmuszony był do ucieczki z Egiptu.

Czuje w sobie moc, więc w proroczym uniesieniu zapowiada: „stąpnę i cofnę morze!”, ale wie też, że droga do wolności i wyzwolenia nie będzie łatwa, prowadzi bowiem przez „pustkowie, bezdroże i trud, i głód” (s. 15), przez cierpienie, wyrzeczenie, strach, będą szli w łachmanach, „w korowodzie / larwy śmierci.../ Trwoga - - (s. 15). Droga do Ziemi Świętej prowadzi przez złożoną z siebie ofiarę. Pustynia staje się zatem przestrzenią doświadczania zła. Mojżesz wie tylko jedno, że musi wypełnić swe posłannictwo, iść bez względu na wszystko, bo został powołany do czynu. Mówi o sobie: „Spieczonego języka / wyschniętej kości jestem, / uczyniłem targ z śmiercią” (s. 17).

W scenie III Mojżesz odczuwa niepewność, czy dobrze odczytał głos wewnętrzny, mający być głosem Boga. Wyznaje:

Wewnętrznie serce chrzęści, / I lęka się i trwoży, / zali w tej twardej pięści / Jest iście piorun boży?
/ Wewnętrznie serce pyta, / Jak głos w pieczarze długi: / zalam ja, który czyta, / co przeznac winien drugi? (s.17).

Okazuje się, że za wybraństwo trzeba zapłacić wysoką cenę. Mojżesz rozpoczyna swój trudny dialog z Bogiem. Ten jednak konsekwentnie milczy, dlatego Mojżesz traci pewność co do Jego istnienia. Dialog zamienia się w monolog. Ale Prorok musi prowadzić go ciągle, bo inaczej nie osiągnie pełnego rozwoju duchowego. Bowiem „Kto pożąda Boga / ten już przebóstwa duszę...”⁷⁸. W Biblii Jahwe jest transcendentny. Rozmawia z Mojżeszem twarzą w twarz tak jak rozmawia się z przyjacielem, objawia mu swoje imię i tylko Mojżesz jako wybrany i jedyny może mówić z Jahwe. W przypadku utworu Tetmajera Mojżesz musi odnaleźć Boga w sobie, co zamienia się w trudne zmagania z samym sobą. W swym wnętrzu napotyka tylko na pustkę. Dlatego wyznaje z bólem i zniechęceniem:

Znużonym jest tą wodzą, / Tą strażą na widoku, / gdy wszystko, co człowiecze, / Zapadło bielmem w oku. / Bóg wewnątrz ducha wkraść się, / mieszkania tam najemny / i cały człowiek padł się, / a ostał szkielet ziemny. / Cóż mi dziś, gdym jest boży, / Gdy Bóg wbił trzpień w żrenicę / z wnętrzości serca zorzy / Wywiódł dzieła winnicę./ Tchem bożym iście żyję, / przez Boga – m w Bogu cały, / Bóg kości ze mnie wydarł / i stawił most wspaniały. / Bóg chce. Twarz jego z miedzi, / ramiona jego z skały - - / Żertw jego w tej spowiedzi / i świat naokół biały. / **Pustynia to straszliwa, / pustynia bez granicy, / szronem martwoty siwa, / bez dróg dla błyskawicy. / Duch trwoży się i pada, / strach z głowy włos podima - - / Bóg trzaska pierś człowieczą, / jak kaftan pierś olbrzyma. / Dokądże, dokąd, dokąd,** / I przestrzeń nodze jaka - - / cóż twarz winiącą pokąd / z gorejącego krzaka?... / Natchnieniem serce gorze, / Płomienie mózgu skrzą się – / jawi się widmo boże / w różeg płomieni

⁷⁸K. Przerwa-Tetmajer, *W Tatrach*, [w:] idem, *Poezje*, s. 703.

ponisie. / Zaiste ! Pięść się ściska, / kruszy się skrzes krzemieny - - / Od Boga człek ugodzon / i Bogiem jest brzemienny... [podkreśl. M. J. O.](s. 17-19).

W kolejnej scenie poczucie bezradności jeszcze się pogłębia. Zwątpienie w swą wielkość, przekłada się na przejmujący monolog Mojżesza na zdechłym na pustyni lwem, królem pustyni.

„O kłety szum nicości, / Który napełnia uszy – / O pustynio przekłeta, / Gdzie życie, jak karp z odjętą głową, / leży martwe. O doło, / któraś zmusiła lwa / stargać pęta miłości / i pójść w pustynię za wolą./ Brzemienny duch szarpaniem / płacze i narzekaniem / napełnia treść swą, drży, / gdy widzi jako lwy / giną w pustce przepadłej. / O nędzo, co jałową / zasypaną trupami / pustynię głązów wiedziesz, by zwisnął z ludu pnia / jak zeschnięty liść z badyla, / którym też obiema źrenicami patrzył... (s. 22).

W scenie V - *Cielec* został pokazany tłum zbuntowany przeciw Bogu. Okazuje się, że Izraelici wolą być niewolnikami, a nie ludźmi wolnymi. Uznają niewolę za stan pożądany. „Niewoli święto wzywają” (s. 23), a za to spotka ich sroga kara. Okazuje się, że nie można uciec przed „kłątwą pamięci” (s. 24). Ale cel jest ważniejszy i trwalszy niż szemranie niewolników. Nikt nie jest w stanie pozbawić go mocy i woli działania:

Któżem jest? Pełen ducha, / Pełen prawd błyskawic, / rozkazu, który z góry mierzy / I piętno pali, gdzie uderzy./ Którzem jest, pełen Bożych praw, / Przed niewolnymi i głupcami ?/ Żywie Pan! Jak liść z drzewa padną, / lecz z Bożej Mocy nie ukradną, / miną, a Prawo będzie trwać, / pójdą, gdzie Rozkaz każe trwać! / A człowiek, co jest fundamentem / praw: nim poczęto go w żywocie, / z Ducha Natchnienia poczęt był. / Syn Boży! W sercu dospęd sił, / W źrenicach światów krocie... (s. 24).

W scenie VI - *Noc* Mojżesz zwraca się do Boga z prośbą, aby Ten wybawił go od wstrętu, pogardy i nienawiści do ludzi kainowego plemienia, pozbawionych sumienia. Postrzega ludzi jako nieodwołalnie złych, podłych, nikczemnych, tchórzliwych, żądnych krwi jak zwierzęta, bezlitosnych, zadufanych w sobie, czyhających na jego życie. Mówi: „Okrutna cichość.../gdzie nic nie słyhać prócz żądy / i pastwy nad słabszym... / Nie jestem mocen zbrodni zgnieść / i zerwać jej powłoki (s. 27). Mojżesz nie widzi sposobu, w jaki mógłby zmienić ich serca skażone złem. Dopełnieniem jego monologu jest scena z chłopcem, ukamienowany przez tłum żądny mordu. Mąż zwraca się z upomnieniem do Mojżesza: „Do ziemi wiedziesz obiecanej – / I krew – i krew – zawieź i krew z tej rany, /Bom z tobą szedł i z prawem / Nie krzywdź... (s. 29)”.

W scenie VII - *Daleko od obozowiska*. *Skorupa żółwia* w Mojżeszu powraca pogarda dla ludu, który wie o wyzwoleniu. Urąga mu, nienawidzi go i jednocześnie zeń szydzi. Jest to bowiem lud nikczemny. Mojżesz porównuje ludzi do mrówek pod skorupą żółwia, potwornych i „żartych zjadłością” (s. 29). Ale nie były one w stanie ruszyć pancerza. Ptaki wyjedzą mrówki. Jego myśli kierują się wzwyż w przestwór, w cichość, „w niedościgły kryształ wysokości” (s. 30). Na ziemi pozostanie to, co małe, złe, ohydne – cała ludzka złość i plugastwo. Jego duch zaś poszybuje w przestrzeń, w nieskończoność, ku wolności:

A nie krzyż, nie suche ramiona, / Nie ma słabość i głowa zwisła, / Wysokość! Zorza rozbłysła! / Szumiący czysty wiew i pobliz pana / Z Boskimi wita myśl, we wstęgi złana / Złota, błękitu tęczy litej
Pogody bujnej słup obfity - - / Tak żyłem, duch – na resztę spiż / W który pukają ręką... (s. 31)

Dopełnieniem tej sceny jest scena VIII, w której do Mojżesza przychodzi człowiek z martwym dzieckiem. Zmarło ono na pustyni z pragnienia, głodu i zmęczenia. Ojciec oskarża Mojżesza o brak litości. Ale Mojżesz jest pewny swego – ludzie poniżeni przez Boga, są niczym, tylko pyłem. Bóg okazuje się Bogiem okrutnym, ale jego wola musi się spełnić, „Bóg ścisnął was / jako jabłczany owoc w ręku” (s. 32). Bóg prowadzi lud wybrany do Ziemi Obiecanej, nie liczą się ofiary, a każdy trup to „mila drogi” (s. 33). Wtedy to rodzi się dramatyczne pytanie o sens ofiary. Odpowiedź Mojżesza jest krótka „Bo Bóg” (s. 34).

Scena IX - wykreowana jest na scenę Sądu Bożego – *dies irae*. Meteor spadający na ziemię odczytany jest przez Izraelitów jako znak gniewu Boga. Wydarzenie to budzi w nich przerażenie. Z mroku wyłania się pielgrzym na wielbłądzie. Zaprzecza doskonałości i skończoności dzieła Boga, ziemia wciąż się tworzy, nie jest dziełem skończonym i doskonałym. Pielgrzym zostaje uznany za bluźniercę, tłum chce go ukamieniować. W kontekście tych zdarzeń szczególnej mocy nabiera pytanie: „czymże jesteśmy” (s. 36). Pojawia się Mojżesz w całym majestacie.

Ostatnia, zamykająca całość scena X - *Echo w Bezmierzu* wypełnia pożegnalny monolog starego Mojżesza na górze. Zaczyna on od stwierdzenia: „Wybudowałem most woli / Łukiem ponad pustynią. / Wywiodłem z ziemi niewoli - - / Oto już tańce czynią, / Do ziemi weszli – i cóż?” (s. 38). Monolog Mojżesza przechodzi w lament. Skarży się na swą starość, zmęczenie, wypalenie się, - o tym, że nie jest już zdolny do czynu. Wypalił się – brak w nim tej mocy, którą Bóg obdarzył go na początku drogi. Bóg doprowadził go do Ziemi Obiecanej i jednocześnie zatrzymał na jej granicy. Ale dał mu poczucie wolności. Ziemia Obiecana jawi się jako pełne tęsknoty za harmonią i spokojem marzenie. Jest to przestrzeń rajska, podobna

do łąk mistycznych.. Tam rośnie czereśnia, czerwieni się jagoda, są pola pszeniczne i gaje oliwne, symbolizujące dobrobyt i Boże błogosławieństwo. A zatem jest to przestrzeń harmonii i ładu. Mojżesz czuje się w końcu wyzwolony od swej misji, pragnie tylko ciszy i spokoju, odczuwa tęsknotę za jasnością i Pełnią. Na zakończenie swej wędrówki Mojżesz wyznaje:

Dowiodłem w krew / Wsączywszy proch żelaza. Żywie Pan! / Z mocnym był dan / Był mocą był. / Morzem rozerwał w pół, a nie cofnąłem kroku. / Przetom czuł / Ze sobą Pański ostrz, co w plecy bódł / I z piersi pełgał gorejąc... (s. 39).

Żegna się z życiem i jedna się ze światem. Dopełniło się jego posłannictwo, skończył się dla niego czas walki, a rozpoczął czas pojednania, pokoju i wyzwolenia:

/ Już niebo / Śpi, a przez szafir srebrna gołębica // Sierpa miesiąca leci, wieszczka święta / Noego. O upojna / Woni powietrza, które pył przesyca / Kwiatów z doliny... Nie jestem już starcem / Gniewu i groźby; / Chylę się ku ziemi / Spracowanemi rękoma mojemu / I potem czoła mego, gdzie szeroce / Dłoń Swą położył pan... Moje ucho / Nie słyszy gwiazd już dźwięku, pieśni drogi, / Ale od dolin szum i pieśń sieroce, / Kolebającą serce... Górskie głogi, / Różyczki halne, szafirowa rosa / Goryczek ku mnie pnie się ... Rwałem niebios / Za sobą w chłód i ziemem trząśł rozkazem / Najwyższy – dajcie, abym na niebiosach / Dzieciątka widział i w niebieskie oczy / Dziecięce patrzył, Duchy ... Wszystko głazem / Staje się we mnie, a dołem wody ton, / Przejrzysta modra — / Chyli się biała dłoń / I oczy życie łowią / Na głębi, źrenica czysta, / I uśmiech ... (s. 39-40).

W *Mojżeszu* i późniejszej *Pustyni* dominuje poczucie przymusu walki i konieczności ofiary, przekonanie, że każdy wolnościowy czyn niesie ze sobą śmierć i zagładę, co łączy się z poczuciem uwięzienia i fatalizmu⁷⁹. Pustyni/pustce/próżni przeciwstawiony zostaje obraz przestrzeni pełnej światła, harmonii i poczucia Pełni. *Pustynia* to dramatyczna narracja o woli mocy, zmaganiu się wewnętrznym ze sobą, chęci wyzwolenia, która zamienia się w rzecz o samotności, bezowocowości poszukiwania sensu i łączy się z dramatycznym doświadczeniem wiary przez negację. Pustynia w tym utworze staje się waloryzowaną negatywnie uwewnętrznioną przestrzenią bólu, cierpienia, doznania wrogości od bliźnich. „Wędrówka” tetmajerowskiego Mojżesza ma wymiar duchowy, składa się na nią szereg udręk i zaprzeczeń, poczucie odrzucenia i pustki. Ciemność kojarzona jest tu ze śmiercią i zagładą. Dusza ludzka objawia swą mroczną głębię. „Poezja Tetmajera zdaje się potwierdzać tezę o tym, że nicość w umyśle ludzkim często uzyskuje pozapojęciowy charakter; i w

⁷⁹ D. Trzeźniowski, op. cit., s. 144.

związku z tym może przekształcać się w wymiar przestrzenny, czasowy czy w ogóle zmysłowy”⁸⁰. Za poetyckimi obrazami mogą kryć się intuicyjnie przeżywane przerażające Nicość – Pustka – Otchłań. Konflikt uniwersalnych wartości z siłami destrukcji, prezentowanymi w tym utworze przez toposy pustki, przemijania, śmierci i rozpadu, łączy się z głębokim cierpieniem duchowym poety. A zatem „w istocie nie o literaturę chodzi, lecz o jej przekroczenie”⁸¹. To przekraczanie w przypadku Tetmajera ma charakter subiektywny i skrajnie emocjonalny. Jego poezja jest więc:

wyjściem poza obszar, w którym wartościowanie artystyczne jest zabiegiem jeszcze sensownym. Przede wszystkim dotyczy to poezji. Właśnie bowiem poezja – nie poszczególne wiersze, lecz poezja – staje się nie tylko celem, lecz także narzędziem. Ma powstać – tak jak pisał Artur Górski – „sztuka oparta na sercu Chrystusa. [...] Horyzontem języka młodopolskiego jest horyzont Księgi. [...] jej autorzy musieli być w jakimś szczególnym kontakcie z głęboką rzeczywistością świata [...], niewyraźną i niewysłowioną, tajemnicą istnienia”⁸².

„poeta jest maską „nagiej duszy”, mówi niejako w jej imieniu, mówi zatem językiem niedoskonałym, skażonym czasowością „życia”, które staje się jakby ornamentem przesłaniającym „piękno i grozę” istnienia prawdziwego, wyzwolonego z czasowości i jej ograniczeń”⁸³. Mówi tak o sprawach ostatecznych, o eschatologii. Tetmajer zdawał sobie sprawę z niedoskonałości czy kompromisowości języka, który, aby być zrozumiały, musi uzyskać społecznie weryfikowalny sens. Dlatego dotarcie do zjawisk istotnych w tej poezji „pisanej głoskami serca” to tyle, co przeniknięcie pod ornamentykę języka⁸⁴. *Pustynia* pisana jest językiem trudnym, wręcz zawiłym, bogatym w intonację, oddającym wewnętrzny żar, napięcia i tętno tej poezji.

Dlatego doświadczenie mistyczne w przypadku twórczości Tetmajera nie jest przeżyciem pełnowartościowym. W przestrzeni wewnętrznej nie dochodzi do ujęcia istoty Absolutu, a zbliżenie do Tajemnicy następuje przez negację, jako nieustanny ruch myśli w kierunku granicy, za którą być może trwa Niewyraźalny. Pomimo podjęcia przez poetę problematyki Absolutu nie daje on konkretnych rozwiązań metafizycznych, a przez to filozoficznych. W omawiane teksty wpisane jest zatem doświadczenie tragiczne, będące potwierdzeniem jest kryzysu światopoglądowego pokolenia, które przestało wierzyć w Prawdę i rozpaczy poety -

⁸⁰ K. Fazan, *Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Między epistolografią a sztuką*, Kraków 2001, s. 158, 159. M. Podraza-Kwiatkowska, *Pustka – otchłań – pełnia. (Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia)*, [w:] eadem, *Młodopolski...*, s. 73;

⁸¹ L. Szaruga, *Milczenie i krzyk*, [w:] idem, *Milczenie i krzyk. Pięć esejów z powodu Młodej Polski*, Lublin 1997, s. 71.

⁸² Ibidem, s. 64, 71.

⁸³ Idem, *Język Młodej Polski*, [w:] ibidem, s. 55.

⁸⁴ Ibidem, s. 57.

człowieka wciąż ponawiającego próbę wstępowania „ku górze” – ku Transcendencji, aby nigdy jej nie osiągnąć, skazanego przez to na klęskę upadku w próżnię i w chaos, tak więc znajdującego się w stanie nieustającego „zawieszenia” – „bycia pomiędzy”⁸⁵.

Tetajerowska lektura Biblii mająca swe uzasadnienie w kategoriach nowej, modernistycznej wrażliwości, wyrażona w języku alienacji i tragizmu w nowoczesnym już filozoficznym tego terminu rozumieniu, staje się jedną z kart jego niespójnego, pełnego wewnętrznych napięć i sprzeczności „poetyckiego dziennika duchowego. Kreacja mitu Mojżesza przez Tetmajera ujawnia, że poeta ma pełną świadomość działania sił zła w świecie. Człowiek okazuje się istotą pełną sprzeczności. Grzeszność należy do jego kondycji i staje się dla człowieka karą. Dlatego skazany jest na udrękę istnienia, tym boleśniejszą, że jego dramat rozgrywa się pod pustym niebem.

Streszczenie

Utwory Kazimierza Przerwy-Tetmajera – *Mojżesz* i *Pustynia*, pochodzące z różnych okresów twórczości poety są świadectwem modernistycznej lektury Biblii mającej swe uzasadnienie w „religii Jaźni”. Inspiracje biblijne w twórczości autora *Nie wierzę w nic* stanowiły niezwykle ważny materiał artystyczny. Rezygnacja ze stanowiska ortodoksyjnego i obiektywistycznego, z potrzeby dochowania prawowierności prawdom wiary i rzeczywistej ich treści, na rzecz indywidualistycznego podejścia do *sacrum* wpisującego się w sferę imaginacyjnej „religii Jaźni”. Zdeteterminował sposób postrzegania przez Tetmajera i wykorzystania problematyki religijnej w celach estetycznych. Omawiane w artykule teksty mają charakter rozbudowanych pejzaży wewnętrznych. Za pomocą wykreowanej przez siebie postaci Mojżesza poeta nie tyle opowiada jego historię proroka, co stara się rozwiązać kwestie natury egzystencjalnej, głównie ludzkiej samotności wobec „pustego” nieba, co otwiera go na zagadnienie zła w świecie.

⁸⁵ Ibidem; por. na ten temat pisze: H. Filipkowska, *Tulacze i wędrowcy*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni...*, s. 18.

