

Dr Joanna Lekan-Mrzewka z Instytutu Filologii Polskiej KUL analizuje dla Was utwór Kazimierza Przerwy-Tetmajera *W pustce...*

Ciche leżą kamienie pod skał ciemnym murem.
Noc-wśród żlebu się świeci wąski smug księżycy,
jak ogromna, stężała w locie błyskawica,
zamarznięta na skale w pustkowiu ponurem.

Cicho... w złomach jezioro czarne i zlodniałe;
taka głusza, że słycać szelest kropel z śniegu
sączących się w toń wodną po kamieniach z brzegu;
śnieg pokrył ciemnym płatem ochmurzoną skałę.

Chmury się dotykają prawie mego czoła;
zimne, oślizgłe głazy ręce moje ziębią...
Nad jeziora lodową, przepaścistą głębią
zasłuchałem się w przestrzeń... Idźmy... „Nikt nie woła”...

Teza: Opis górskiego krajobrazu, przestrzeni realnej, staje się pretekstem do ukazania skomplikowanego „pejzażu wewnętrznego” podmiotu wypowiedzi.

Tytuł utworu (*W pustce*) ujęty w formułę gramatyczną okolicznika miejsca to ważny sygnał dla interpretującego, by skupić uwagę na przestrzennych właściwościach świata poetyckiego. Podstawową tkankę kreowanej przestrzeni stanowią tu dwa elementy: skały, głazy, złomy, kamienie oraz woda w różnych stanach skupienia (jezioro skute lodem, toń wodna, do której ściekają sączące się po zboczach krople, chmury jako para wodna, śnieg). Nie ma wątpliwości, że opisywana przestrzeń to krajobraz górski.

Ważny jest również sposób, w jaki podmiot liryczny opisuje owo „pustkowie ponure”. Zgodnie z obowiązującą w liryce młodopolskiej zasadą poetyckiej analogii i synestezji w utworze widoczne jest dążenie do jednoczesnego oddziaływania na wszystkie zmysły odbiorcy. W strofie I odwołuje się do zmysłu wzroku (ciemny mur, noc, wąski smug księżycy, błyskawica); w II strofie następuje wyeksponowanie akustycznych właściwości tej przestrzeni (cicho, „taka głusza, że słycać szelest kropel śniegu sączących się w toń wodną po kamieniach z brzegu”); obraz nakreślony w III strofie bazuje na doznaniach dotykowych („zimne oślizgłe głazy ręce moje ziębią...”). O ile właściwością elementów akwaticznych w tym opisie jest dźwięczność („słycać szelest kropel z śniegu...”) ruch (krople śniegu sączą się w toń wodną) oraz głębia („jeziora lodowa przepaścista głębia”), o tyle w opisie materii skalnej na plan pierwszy wysuwają się bezruch i cisza („Ciche leżą kamienie pod skał ciemnym murem”). Cechą wspólną skał i wody jest tu ciemność, a gdy mowa o lodowym jeziorze – twardość i kruchość. Dominującym elementem rysowanego górskiego pejzażu jest gra światła i ciemności („Noc – wśród żlebu świeci wąski smug księżycy, jak ogromna, stężała w locie błyskawica”). Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy mamy do czynienia z przestrzenią jasną czy mroczną? wywołująca pozytywne czy negatywne skojarzenia? Z jednej strony „skał ciemny mur”, noc, „pustkowie ponure”, nawet śnieg paradoksalnie „pokrył ciemnym płatem ochmurzoną skałę”, z drugiej zaś poprzez wykorzystanie w opisie różnych stanów skupienia wody możliwe jest też odwołanie do jej właściwości wyzwalających pozytywne uczucia (połyskliwość jeziora, szum wody, przezroczystość lodu).

Operowanie estetyką dysonansu, właściwe liryce młodopolskiej, służy w tym przypadku oddaniu ambiwalentnego stosunku podmiotu lirycznego do otaczającej go przestrzeni.

Ustalenie relacji „ja” lirycznego wobec ewokowanej rzeczywistości pozwala określić typ sytuacji lirycznej prezentowanej w wierszu. Dwie pierwsze strofy to klasyczny przykład liryki opisowej, w której podmiot się nie ujawnia. Dopiero w ostatniej strofie liryka opisowa stopniowo przechodzi w tryb wyznania – podmiot wyraźnie sytuuje się wewnątrz opisywanej przestrzeni („chmury dotykają mego czoła”, „głazy ręce moje ziębia”), zdradza też, w jakim stanie się znajduje – „zasłuchałem się w przestrzeń”. Doświadczenie ciszy absolutnej pozwala podmiotowi usłyszeć „w pustce” wieszczka. Wybrzmiewające w ostatnim wersie słowa wędrowca ze *Stepów akemańskich* Mickiewicza („Nikt nie woła”) dopełniają „charakterystykę” Tetmajerowskiego podmiotu, który sytuuje się tym samym w konkretnej tradycji literackiej. Udziałem „ja” lirycznego z wiersza *W pustce* są analogiczne doświadczenia, jakie przeżywa wędrowiec z *Sonetów krymskich*. Bezkrzesna, monotonna a zarazem bogata w dźwięki przestrzeń powoduje, że bohatera lirycznego zawodzą jego własne zmysły:

„W takiej ciszy – tak ucho natężam ciekawie,
Że słyszałbym głos z Litwy. – *Jedźmy*, nikt nie woła.”

Tetmajerowski podmiot kontemplujący górski krajobraz wszystkimi zmysłami osiąga taki stan wewnętrznego skupienia („zasłuchania w pustkę”), który pozwala mu usłyszeć rezonujące w jego pamięci słowa romantycznego poety.

Czym jest zatem dla podmiotu mówiącego owa pustka, głębia, gdzie z nadzieją przebłyskują refleksy światła (księżycy i błyskawicy)? Zdaje się, że można ją dookreślić, odwołując się do innego wiersza Tetmajera o tematyce tatrzańskiej, zatytułowanego *Ciche, mistyczne Tatry*, w którym poeta posłużył się znamioną apostrofą:

„ty, pustko, w siebie wołasz błędną ludzką duszę...
[...]
ty, pustko nieskalana, gdzie się dusza rzuca
zmęczona i ponura, by z krwi ochłodzić płuca,
oczy myć z kurzu...”

W wierszu *W pustce* poeta świadomie posłużył się opisem krajobrazu, przestrzeni realnej, co stało się pretekstem do ukazania tzw. „pejzażu wewnętrznego”. Dominuje w nim nuta dekadentckiej mroczności, jednak pojawiają się symbolizujące nadzieję refleksy światła.

Wewnętrzne doświadczenie pustki nie degraduje lirycznego „ja”. Jest raczej motywacją do przekraczania własnych ograniczeń. Imperatyw zamknięty w poleceniu „Idźmy” zakłada ruch, wyjście poza skalistą, twardą, ciemną przestrzeń. Dla Tetmajera, piewcy Tatr, krajobraz górski i wpisana weń głębia jest pejzażem idealnym, w zetknięciu z którym podmiot najgłębiej doświadcza siebie.