

ALICJA DĄBROWSKA
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego
w Bydgoszczy

BLUŹNIERCZY KRZYK KASPROWICZA WOBEC LAUTRÉAMONTA (PARALELA)

Typ religijności przejawiany przez Jana Kasprowicza w *Hymnach* cechuje instrumentalne ujmowanie religii. Bliskie wydaje mu się redukcjonistyczne ujęcie Emila Durkheima, sprowadzające funkcje religii do integrowania społeczeństwa, którego upostaciowaniem ma być sakralny symbolizm religii¹. Etyzm ekspresjonisty ma charakter właśnie kolektywistyczny: „[...] bunt przeciw złu jest bądź buntem zbiorowym, bądź prometejskim buntem w imię zbiorowości [podkr. A. D.]”². Podobnie u Lautréamonta, bowiem „Maldoror kocha człowieka. Jakkolwiek nieprawdopodobne wydaje się w pierwszej chwili to twierdzenie, mało jest książek, gdzie bym czuł tak wielką solidarność z ludzkością [podkr. A. D.]” – stwierdza w swej książce z 1928 roku Léon Pierre-Quint³. Albert Camus zauważa:

„Zjawiam się, by bronić człowieka”, powiada Lautréamont [...]. Tyle tylko, że ten sam, który zjawia się, by bronić ludzi, pisze jednocześnie: „Pokaż mi jednego człowieka, który byłby dobry”. Jest to stary odruch buntu nihilistycznego. Człowiek powstaje przeciwko niesprawiedliwości, którą wyrządono jemu i innym. Ale w chwili, kiedy widzi jasno i prawomocność tego buntu, i jego niemoc, szaleństwo negacji zagarnia nawet to, czego chciał bronić. [...] zbrodniarzem jest Bóg⁴.

Kasprowicz wykazuje naturę pokrewną greckiemu tragikowi, Ajschylosowi. Tłumaczy w 1912 roku jego *Prometeusza skowanego*, pierwszą część nie dochowanej w całości trylogii (*Prometeusz skowany, Prometeusz oswobodzony, Prometeusz przynoszący ogień*), tj. tę część, w której greckie poczucie religijne czci w Zeusie potęgę, zaś w ostatniej z wymienionych części czci także i sprawiedliwość – był to kojący i łagodny finał trylogii. Zatem problem ujęcia boga ulega w dziele Ajschylosa rozwojowi, podobnie, analogicznie

¹ Zob. A. Kłoskowska, *Kultura*, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, [t. I:] *Pojęcia i problemy wiedzy o kulturze*, pod red. A. Kłoskowskiej, Wrocław 1991, s. 32.

² J. J. Lipski, *Wstęp*, [w:] J. Kasprowicz, *Wybór poezji*, oprac. J. J. Lipski, Wrocław 1990, s. LIX.

³ Cyt. za: M. Żurowski, *Wstęp*, [w:] Lautréamont, *Pieśni Maldorora i Poezje*, przekł., wstęp i przypisy M. Żurowskiego, Warszawa 1976, s. 19.

⁴ A. Camus, *Człowiek zbuntowany*, przeł. J. Guze, Warszawa 1998, s. 95–96.

w pewnym sensie, jak u Kasprowicza w *Hymnach*. Kasprowiczkowskie cykle, odmienne w nastroju i orientacji ideowej, określane: pierwszy – mianem „bogoburczego”, „buntowniczego” i „antychrześcijańskiego”, bo bluźnierczego; drugi – stanowiący palinodię *Ginącemu światu*, odwołanie stanowiska sprzeciwu, „pierwszy krok w kierunku religijnego nawrócenia”⁵, pozwalają śledzić swoisty rozwój tego myślenia jako całościowego. Tym bardziej, że cykle publikowane pierwotnie chronologicznie, czyli osobno, później wydawane były staraniem autora jako jedna całość. Konrad Górski stwierdza:

Cykl pierwszy jest wyrazem protestu przeciw podstawowym pojęciom chrześcijaństwa jako doktryny moralnej i religijnej; cykl drugi wyrazem uwielbienia dla tych pojęć i przeżyć chrześcijańskich, które poetę pociągają i przykuwają do siebie. [...] Cykl *Ginącemu światu* operuje symboliką religijną właśnie dlatego, by unaocznic z całą pasją, że pewne pojęcia stanowiące doktrynalny zrab chrześcijaństwa są obarczone nierozwiązalną sprzecznością wewnętrzną i w bezwzględności swojej po prostu nieludzkie⁶.

Kasprowicz widzi w Bogu nielitościwego, strasznego, srogiego Boga (podmiot *Dies irae* także mógłby o nim mówić jak Maldoror: z „cichą twarzą – cichą okrutnie”), i oskarża go o obojętność wobec cierpień ludzi; ale i w końcu Boga miłosierdzia – łagodnego, sprawiedliwego i mądrego (trochę jak grecki tragik w zakończeniu swej trylogii o Prometeuszu).

Prometeusz-buntownik z pierwszej części trylogii Ajschylosa to dobroczyńca, dobrodziej ludzkości – dopuszcza się kradzieży ognia z litości i współczucia dla nędznej doli ludzi. Ajschylosowski tytan, obok cech nadludzkich (nieugiętość charakteru, namiętny upór, który symbolizuje kara: orzeł wyszarpujący mu wątrobę, uchodzącą u Greków za siedzibę namiętności), ma rysy ludzkie: skarży się na swój los, pragnie końca swych cierpień – urąga potędze i groźbom Zeusa, ale on wie jednak, że jest nieśmiertelny i że przyjdzie w końcu dlań uwolnienie. Nie ma natomiast tej pewności żaden z podmiotów mówiących w *Dies irae*⁷, w tym oskarżycielski, bezradny i bezsilny wobec zła Adam-człowiek – symbol zbiorowości, znak kondycji ludzkiej w ogóle. Adam jest zdeterminowany fatalizmem Konieczności – porażony świadomością istnienia ku śmierci („zesłany, aby konać”⁸ – D, w. 412) i ma silne

⁵ K. Górski, *Od „Hymnów” do „Mojego świata”*, [w:] idem, *Jan Kasprowicz. Studia*, Warszawa 1977, s. 10; A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1994, s. 112.

⁶ K. Górski, op. cit., s. 10.

⁷ O polifoniczności – o wielości podmiotów mówiących w „hymnie” pisze Grzegorz Igliński, wskazując cztery podmioty (głos oskarżycielski Adama, bezradny i bezsilny wobec zła; głos Pańskiego Psalmisty-Proroka, przewodniczącego chóru i objawiającego apokaliptyczną wizję nieskończonego dnia Pańskiego gniewu; głos chóru – śpiew lub modlitwa ludzi do Boga, do Głowy; głos nastawiony na adresata – Pańskiego Psalmistę, Adama, Boga). Zob. G. Igliński, *Świadomość grzechu, cierpienia i śmierci w „Hymnach” Jana Kasprowicza*, Olsztyn 1996, s. 16–20.

⁸ Wszystkie teksty Kasprowicza przytaczane są w niniejszej pracy według wydania: J. Kasprowicz, *Wybór poezji*, oprac. J. J. Lipski, Wrocław 1990. W nawiasach podawane są

poczucie przygniatającej winy, jest skazany na „przepaść zrodzoną przez winę”, grzech Boga (D, w. 423), i „widzi”⁹ po śmierci, wskutek wizji apokaliptycznej, tylko mrok nicości, w której pragnie się pogrążyć. Koniec jest dlań tylko nicością. Nie ma tego przekonania również podmiot w *Święty Boże, Święty Mocny* – najpierw zindywidualizowany (symbol: ranny, trzepocący skrzydłami nocny ptak z „okiem skrwawionym” – Ś, w. 2–11, 338–342), a zarazem koryfeusz milczącego tłumu, rzecznik skazańców, podejmujący w imieniu wszystkich cierpiących rozmowę z Bogiem (Ś, w. 240–242 i nn.). To „rozpacзлиwa eschatologia”: „sądzonym jest sędzia ostateczny, sędzią tłum” lub reprezentant tego tłumu¹⁰, pozbawiony nadziei na wyzwolenie „z kajdan” (D, w. 354) przygniatającej winy.

W *Pieśniach Maldorora* Lautréamonta, sprowadzających świat do pierwotnych mórz, gdzie moralność traci sens ze wszystkimi problemami, traci też znaczenie przerażający problem nieśmiertelności duszy. Wedle Alberta Camusa „Poeta nie ukazuje wizerunku buntownika albo dandysa, którzy przeciwstawiają się światu, ale roztapia człowieka i świat w jednej nicości”¹¹.

Czytelnikowi w trakcie lektury pierwszej tragedii cyklu Ajschylosa wydaje się, że Prometeuszowi dzieje się krzyżująca niesprawiedliwość, bo kara spotyka go za czyn spełniony z pobudek najszlachetniejszych i najbardziej wielkodusznych. Takie samo wrażenie odnosi czytelnik *Dies irae*, śledząc tragiczny, niezawiniony los Adama – „wygnańca z Raju, tułacza nieszczęśliwego, / zesłanego, aby konać, na te ziemskie niwy” (w. 411–412). Postępowanie Zeusa-boga, chcącego wygubić stojący na niskim stopniu kultury ród ludzki, poprzez pozbawienie go dobra najkonieczniejszego – ognia – i zastąpić go wyższym, doskonalszym, wydaje się tyraństwem w zestawieniu z Tytanem, który idzie za odruchem-popędem serca i empatii, wykradając z nieba owo dobro najkonieczniejsze dla ludzkości.

Jednak „Ajschylos we wszystkich swych dziełach jest poetą wysoce religijnym. Sławi wielkość i potęgę Zeusa, wielbi jego sprawiedliwość, dobroć i mądrość, która często zawiłymi drogami prowadzi człowieka ku temu, co jest dla niego dobre [podkr. A. D.]. [...] Czy jest możliwe, by poeta, który zawsze wielbi Zeusa, przedstawił go w jednym utworze jako gnębiiciela? [...] Gdyby Ajschylos był przedstawił najwyższego boga jako srogiego tyra-
na, byłby obraził uczucia religijne wszystkich współczesnych Greków”¹². Czy

wersy oraz w razie konieczności rozróżnienia – skrót tytułu utworu: D = *Dies irae*; Ś = *Święty Boże, Święty Mocny*; S = *Salve Regina*. Wszystkie podkreślenia w cytatach tych tekstów – A. D.

⁹ O problemie „widzenia” w *Hymnach*, o *Dies irae* jako „dramacie permanentnego widzenia” zob. G. Igliński, op. cit., s. 41 i nn.

¹⁰ Zob. K. Wyka, *Młoda Polska*, t. I: *Modernizm polski*, Kraków 1987, s. 109 i 111.

¹¹ A. Camus, op. cit., s. 98.

¹² Cyt. za: S. Witkowski, *Wstęp*, [w:] Ajschylos, *Prometeusz skowany*, przekł. J. Kaspro-wicz, wstęp i przypisy S. Witkowski, Wrocław 2004, s. 26–27.

zatem Zeus krzywdzi niemiłosiernie Prometeusza? Czy faktycznie lodowaty i kamienny okaże się Bóg Adama, pogrążonego w „nocy ciemnej” rozpaczy zwątpienia?

To, co w *Prometeuszu skowanym* słyszymy o Zeusie, pochodzi głównie z ust Prometeusza, czyli to przedstawienie jednostronne; podobnie w *Hymnach* Kasprowicza: perspektywa widzenia jest skrajnie subiektywna. To jedna strona medalu. Postępowania Zeusa w dziele Ajschylosa broni wszakże Hefajstos, mówiący, iż każdy nowy władca jest surowy, w obronie jego praw jako władcy świata wypowiada się Chór. Opór, upór, zarozumiałość, zuchwała pewność siebie Prometeusza zdaje się świadczyć o tym, że jest on buntownikiem naruszającym odwieczny porządek świata – potęgę przeznaczenia. On jednak, sam będąc półbogiem, powstaje przeciw Zeusowi, jednemu z bogów. „Chodzi o pewien porachunek, o spór o dobro, nie o walkę uniwersalną pomiędzy dobrem i złem”¹³. Jednak „jeżeli Zeus chciał wygubić ród ludzki, to nie kierował się zazdrością lub nienawiścią [czy kaprysem chorej wyobraźni, jak Stwórca-kanibal w *Pieśniach Maldorora* – przyp. A. D.], ale w miejsce niedoskonałego chciał stworzyć doskonalszy, a więc i tu kierował się dobrocią i życzliwością względem ludzi. Bunt przeciw swym planom i opór przeciw swej władzy karze surowo, lecz sprawiedliwie. [...] [W efekcie okazuje się, że – uzup. A. D.] Zawsze [...] był sprawiedliwy i mądry” [wszystkie podkr. A. D.]¹⁴. Czyli Zeus – król bogów – zawsze był sobą, zawsze jednaki. To w charakterze Prometeusza dokonuje się powolna ewolucja. Daje się to zauważyć tylko w perspektywie widzenia całości trylogii. Ajschylos widzi w Prometeuszu buntownika ponoszącego karę za swój upór i cierpieniem uczącego się rozumu i poddania. Ból jest i tu substancją życia. Prometeusz cierpiał w Tartarze przykuty do skały przez 12 pokoleń ludzkich (30 000 lat), czyli przez całe wieki. W *Prometeuszu uwolnionym* w słowach Prometeusza nie ma już buntu, tylko raczej spokojna rezygnacja kogoś, kto z poddaniem znosi swój ciężki los. Symbolem uległości staje się wieniec wierzbowy – znak wdzięczności, noszony na głowie po oswobodzeniu. Czyli walkę między Prometeuszem a Zeusem kończy pojednanie i przyjaźń.

W pewnym tylko sensie paralelnym tropem w sposobie ukazania przemiany osoby lirycznej *Hymnów* jako całości poszedł Kasprowicz. To, co w *Ginącemu świecie* słyszymy o Bogu, jest także przedstawieniem jednostronnym. Druga strona medalu objawia się w cyklu *Salve Regina* – jest nią nadzieja duchowa¹⁵, upatrywana między innymi w pokornej zgodzie na

¹³ A. Camus, op. cit., s. 37.

¹⁴ S. Witkowski, op. cit., s. 27–28.

¹⁵ Nadzieja, w przeciwieństwie do marzenia (mającego wymiar bardziej świecki), jest związana z religią, ma ten bardziej transcendentalny, duchowy wymiar. Bowiem rzeczą fundamentalną nadziei jest zaufanie Panu Bogu, mimo trudnych rzeczywistości i problemów, których po ludzku absolutnie nie rozumiemy. Okazuje się, że jest jeszcze jedna rzeczywistość, której człowiek do końca nie rozumie – rzeczywistość cierpienia – i trzeba po prostu pokornie pochylić nad tym głowę. Tak właśnie o rzeczywistości cierpienia mówił papież Jan Paweł II.

cierpienie, na śmierć, w zmianie stosunku do świata i związanego ze światem cierpienia. Zawsze będzie doświadczenie cierpienia, bólu, lęku – doświadczenie każdej ludzkiej egzystencji, dlatego nadzieja w sensie materialno-hedonistycznym jest ulotna i zwiwna. To św. Augustyn mówił: „[...] niespokojne jest serce nasze, dopóki w Tobie nie spocznie”¹⁶. W *Salve Regina* następuje zbliżenie do katolickiej nauki o cierpieniu. Tok myślowy zaprezentowany w *Hymnach* można ująć następująco: Jak Bóg może być miłością, objawiającą wspaniałość stworzenia aż do przestרחu, skoro cierpię, skoro tyle cierpienia w świecie? Po co, gdy on jest miłością, daje mi taki ciężki krzyż? Po co mści się na mnie, karze mnie za moje grzechy, za grzechy moich przodków? A w cyklu *Salve Regina*: Nie, Bóg nie karze, Bóg się nie mści. Po co zatem cierpienie? Żebyś dorósł do pełni człowieczeństwa, żebyś zmadrzał i przeżył swoje człowieczeństwo w całej skali, całej gamie. Cierpienie wpisane jest w definicję naszego człowieczeństwa, w definicję świata. Cały świat cierpi i Bóg jest w cierpieniu. Cierpienie jest też w fakcie naszej wolności i w fakcie naszej istoty – ma zbawczą wartość. Pokorna afirmacja mogiły i krzyża wyrażona została w pełni w *Hymnie św. Franciszka z Asyżu*. Czyli też pojednanie z Bogiem. Dramatyczne szukanie odpowiedzi na zagadkę istnienia kończy się akcentem zgody i afirmacji życia.

„Zeus w *Prometeuszu skowanym* jest taki jak Jehowa w Starym Testamencie w porównaniu z bogiem chrześcijan”¹⁷. Oczywiście pogląd starożytnych na bogów i ich stosunek do ludzi jest odmienny od chrześcijańskiego. Według Hezjoda czy Ajschylosa bogowie nie stworzyli ludzi, bo rodzaj ludzki istniał w czasie, kiedy Zeus objął tron i jego dni są odmierzone; nie ma mowy o stwórcy i stworzonych, czy o prawach, które by na tym stworzeniu zasadać można. Czyli surowość Zeusa w początkach rządów była dla Greków czymś oczywistym. Sprawiedliwość czczona przez Greków w Zeusie święciła triumf dopiero w *Prometeuszu przynoszącym ogień*.

U Kasrowicza ów podział na Boga jako surowego, głuchego, „kamienno, lodowatego” Sędziego („morze / niewyczerpanych gniewów” – D, w. 361–362) i Boga miłosiernego (huczące „wielkie, święte, jasne, nieskończone / morze miłości...” – S, w. 350–351) ma więc pewne tylko analogie z Ajschylosowskim ujęciem etyzmu Prometeusza Ognionoścy.

Analogia z *Pieśniami Maldorora* wydaje się jeszcze odleglejsza, ale niezaprzeczalna jest tu wspólnota prometejskiej¹⁸ postawy bluźnierczo-buntowniczej.

Durkheimowskie, redukcjonistyczne (instrumentalne) ujęcie religii wiodłoby do zatarcia pewnej konstytutywnej cechy religii: odniesienia podstawowych

¹⁶ Św. Augustyn, *Wyznania*, tłum. oraz wstępem i kalendarium opatrzył Z. Kubiak, Kraków 2006, s. 25.

¹⁷ S. Witkowski, op. cit., s. 28.

¹⁸ Zwłaszcza w sensie walki ze śmiercią oraz filantropii (umiłowania rodu człowieka).

spraw ludzkiej egzystencji do *sacrum* (ujmowanego jako byt przekraczający wszelkie doświadczenie zmysłowe, transcendentny, usytuowany poza doczesnością). Tymczasem chrześcijaństwo, tak jak buddyzm czy judaizm, kieruje przeżycia wyznawców właśnie ku bezpośredniemu kontaktowi z *sacrum*, zatopieniu w bycie nadzmysłowym. To postać religii, która wolna jest od myśli czy intencji dotyczących dodatkowych skutków bezpośredniego, bezinteresownego doświadczenia *sacrum*.

W ujęciu Kasprowicza czy Lautréamonta nie ma tej autoteliczności – u obu twórców to instrumentalne ujmowanie religii, przy czym ten instrumentalizm ma dwie postacie. Pierwszy z nich to instrumentalizm eschatologiczny, odnoszący się do ostatecznych spraw i losów człowieka, do zbawienia (bowiem postawy religijne związane z troską o zbawienie dalekie są od bezinteresowności – silniej wiążą się z lękiem przed potępieniem, niżli z pragnieniem osiągnięcia wiecznego kontaktu z bóstwem). Drugim z przejawianych przez Kasprowicza instrumentalizmów jest instrumentalizm doczesny – pragnienie jednania sobie i korzystania z pomocy, pojętych jako wszechpotężne, bytów sakralnych we wszelkich sprawach bytowej i społecznej praktyki.

Rzec można, iż etyczne aspekty religii zbliżają tę dziedzinę kultury symbolicznej raczej do kultury socjetalnej¹⁹, niżli do bezinteresownej, autotelicznej kultury symbolicznej.

A jednak właśnie symbolizm stanowi najbardziej istotną domenę religijnej ekspresji. Z zasobów religijnego symbolizmu czerpią inne dziedziny kultury symbolicznej, zwłaszcza sztuka, a w tym literatura. Symbole religijne dostarczają poetom określonych form ekspresji.

Kasprowiczowskie symbole „hymniczne” są tak uwikłane w metafory, bezpośrednio podsuwające sposób odczytania i określające sferę zastosowań, że symbol ekspresjonistyczny jest czytelniejszy niż w symbolizmie²⁰.

A należący do pierwszych symbolistów Lautréamont? Również wykorzystuje w *Pieśniach Maldorora* symbolizm jako formę religijnej ekspresji.

Oto jak określa stosunek Maldorora-buntownika do Stwórcy:

Przedwieczny, stworzywszy świat, jaki jest, okazałby wielką mądrość, gdyby przez czas dokładnie tak krótki, jakiego trzeba, żeby rozbić młotkiem głowę kobiety, zapomniał o swym gwiezdny majestacie, by nam wyjawić tajemnice, wśród których nasze istnienie dusi się niczym ryba na dnie łodzi. [...] Ale on jest wielki i szlachetny, ma nad nami przewagę dzięki potędze swych koncepcji; gdyby pertraktował z ludźmi, wszystko co go hańbi, zalałoby mu oblicze. [...] A jednak... dlaczego się nie czerwienisz nędzniku? Nie dość, że narodziła się armia cierpień fizycznych i duchowych, która nas otacza, tajemnica naszego losu w łachmanach nie jest nam wyjaśniona. Znam go, tego

¹⁹ Biorąc pod uwagę rozróżnienie przez Antoninę Kłoskowską kultury bytu, kultury socjetalnej i kultury symbolicznej oraz określenia trzech dziedzin tej ostatniej (religia, nauka, sztuka). Zob. A. Kłoskowska, op. cit., s. 32.

²⁰ Por. na przykład J. J. Lipski, op. cit., s. LXII.

Wszchemogącego... [...] Bądź tak łaskawy, o Stwórco, i pozwól, bym Ci wyja-
wił me uczucia. Moja dłoń pewna i zimna władą ironią straszliwą, której
– uprzedzam Cię – mam w sercu zapas dostateczny, by cię atakować aż do
końca dni moich. [...]

Bede bił w Twoją pustą skorupę i to tak silnie, że podejmuję się wytrząsnąć
z niej pozostałe jeszcze cząstki inteligencji, których nie dałeś człowiekowi,
gdyż równy Tobie, budziłby Twoją zazdrość, i które schowałeś bezczelnie
w swoich wnętrznościach, przebiegły opryszk, jak gdybyś nie wiedział, że je
prędzej czy później odkryję moim okiem zawsze otwartym, zabiorę tobie
i podziela się tą zdobyczą z moimi bliźnimi. Postąpiłem tak, jak mówię, i te-
raz już się ciebie nie boją, traktując cię jak równego sobie. Ześlij mi śmierć,
abym odpokutował moją zuchwałność – odślaniam pierś i pokornie czekam.
Ukażcie się zatem, śmiesznie rozległe obszary wieczystych tortur, nadęte po-
kazy atrybutów przesadnie chwalonych! Zdradził jednak swą słabość, skoro
nie potrafi wstrzymać krążenia mojej krwi, która z niego szydzi.

(II 76–77)²¹

Dalszy fragment mówi o „bezużytecznym”, w mniemaniu Maldorora,
„okrucieństwie Dieu”, bez skrupułów gaszącego w kwiecie wieku oddech
innych istot ludzkich, które ledwo zdążyły zakosztować radości życia, czy
wzniecającego pożary, w których ginęli starcy i dzieci. „Czyż on sam nie
dostarcza dowodów przeciwko sobie?” (II 77) – pyta retorycznie Maldoror.

Wcześniej już, w pieśni I, w zetknięciu ze światłością („Ogromna krwa-
wa światłość, na której widok zaczęły mi szczękać zęby i opadły bezwładnie
ramiona, wypełniła powietrze aż po horyzont” – I 57)²² objawia ze wściekłą
siłą, mocą swą postawę solidaryzmu z ludzkością, kiedy okazuje litość dla
pokrzywdzonych:

Mając oczy pełne łez, a serce wściekłości, poczułem, że wstępuje we mnie
jakaś nieznaną siłą. [...] Wolę ciebie, niż jego, ponieważ lituje się nad nie-
szczęśliwymi. Nie twoja to wina, że sprawiedliwość odwieczna stworzyła cię.

(I 57)

Choć zapowiada: „Moja poezja nie będzie miała innego celu niż atako-
wać wszystkimi możliwymi sposobami człowieka, tę dziką bestię, i Stwórcę,
który nie powinien był począć takiego plugastwa” (II 79) – to atak ten jest
też w imieniu ludzkości i obrazuje *Prométhèe* (Prometeusza i jego postawę).

W kreacji Maldorora akcentowana jest samotność („[...] kiedy w burzli-
we noce krążę koło siedzib ludzkich z płonącymi oczami, z włosami smaga-
nymi przez zawieruchę, samotny niczym kamień na środku drogi, brzydota,
którą Istota Najwyższa z uśmiechem wszechmocnej nienawiści rzuciła na

²¹ Fragmenty tekstu *Pieśni Maldorora* przytaczane są w niniejszej pracy według wyda-
nia: Lautréamont, *Pieśni Maldorora i Poezje*, przekł., wstęp i przypisy M. Żurowskiego,
Warszawa 1976. W nawiasie podawany jest numer pieśni i strona lub strony. Wszystkie
podkreślenia w tekście cytowanym – A. D.

²² To przykład wyobraźni, która okazuje się analogiczna w hymnicznej wizji Kasprowi-
czowskiej: gigantyzacja przestrzeni.

mnie” – I 59) oraz współcierpienie („A przecież czuje, że nie tylko ja cierpie!” – I 59). Wyzwała to postawę prometejską, choć „dręczy go pycha bez granic, jak niegdyś Szatana [...] jego pragnieniem jest być równym Bogu...” (I 65).

W kreacji poety pojawia się motyw wędrówki (przypominający wprawdzie pierwsze słowa *Boskiej komedii*), ale analogiczny też w młodopolskim ujęciu przejmująco samotnej wędrówki horyzontalnej bez kresu, bez końca, bez spoczynku, w utrudzeniu:

[...] gdy wydeptując stroma ścieżkę mej ziemskiej podróży i jak pijany wędrując chwiejnym krokiem przez ciemne katakumby życia któregoś dnia poczułem, że mnie to zmęczyło, wolnym ruchem podniosłem me oczy, pełne spleenu i otoczone wielką siną obwódka, ku wklęsłości firmamentu i odważyłem się, mimo tak młodego wieku, przeniknąć tajemnice nieba!

(II 85)

Motyw samotności i horyzontalnej wędrówki jako wyraz tragizmu życia to również ważny symbol zarówno części wyznaniowej *Dies irae* Kasprowicza, mającej charakter jednostronnego dialogu Adama-człowieka z Bogiem-Sędzią – pierwszy rodzic, Adam, występuje jako przedstawiciel całej struchlałej i potępionej u swego zarania ludzkości, Adam jest „z rajskich włości” wygnańcem (D, w. 319–320) i „od Wschodu do Zachodu tułaczem nieszczęśliwym” (D, w. 322); to od Boskiego „drzewa oderwany liść, / pędzi duch ludzki i naprzód, i wstecz, / niby garść kurzu, porwana cyklonem” (D, w. 43–45) – jak i obrazowania w *Święty Boże, Święty Mocny*, tu kreacja podmiotu (rannego ptaka) na wstępie utworu ujawnia cierpienie i samotność wędrówki („Dlaczego sam mam iść w tę przestrzeń, ciemną, / [...] Dlaczego sam mam wlec się na rozdroże, / ku tym pochyłym krzyżom” – Ś, w. 36, 38–39), potem przechodzi w wizję wiejskiego korowodu (procesji) zmierzającego do samotnego grobu na opuszczonym łanie (co ekwiwalentyzuje ludzkie istnienie jako istnienie ku śmierci), przeobrażającego się w tragiczną wędrówkę całego świata, wciągającą w swój jednostajny horyzontalny ruch ku śmierci całą naturę. Ta samotność to znak ideowej pustki²³.

Próbując nawiązać kontakt z Bogiem na wzór Maldorora, na wzór Konrada z *Wielkiej Improwizacji* Mickiewicza, rzecznik ludzkości w *Hymnach* Kasprowicza czyni to z innych pozycji – zarzuca Bogu, że nie słyszy „płaczów i jęków” struchlałej ludzkości (D, w. 327), że „na mękę wieków” patrzy „niewidzącym okiem” (D, w. 329), że jako sędzący jest tylko „morzem / niewyczerpanych gniewów” (D, w. 361–362). Adam – reprezentant całego rodzaju ludzkiego, wypowiada uczucia indywidualne, ale jednocześnie ogólnoludzkie, z którymi się identyfikuje. Przejawia się w tym buncie kolektywizm i aktywizm ekspresjonistyczny – owe monachomachie z Bogiem

²³ Zob. G. Igliński, op. cit., s. 55: Obraz procesji stanowi „projekcję ludzkiej egzystencji rozumianej jako droga do śmierci” – „życie to jedynie powolne umieranie”.

zostają jeszcze wyraźniej zaakcentowane w *Święty Boże, Święty Mocny*. Pojawia się kategorię stwierdzenie, iż to nie ludzkość jest winna swoim cierpieniom, wyrażenie przekonania o odpowiedzialności Boga za zło, które jest nieuchronne:

Nic, co się stało pod sklepem niebiosów,
bez Twojej się woli nie stało!
[...]
O źródło zdrady! [...]
Przyczyno grzechu
i zemsty, i rozpaczy szaleńczego śmiechu!

(D, w. 388–389, 391–393)

Podmiot (Adam) obarcza Boga całą odpowiedzialnością za zło; to on tylko jest winien, bo stworzył człowieka ubezwłasnowolnionego – skazanego na cierpienie, bo zgadza się na grzech, gdyż występki ludzi zrodzony jest przez grzech-winę samego Boga: „Przede mną przepaść, zrodzona przez winę, / przez grzech Twój, Boże!...” (D, w. 423–424). Koniec-śmierć jest tylko nicością: „Na wszystko mrok nicości nieprzebyty spłynął” (D, w. 433).

Kategorię żądania-prośby kierowane są przez reprezentanta całego rodzaju, rzecznika skazańców, do Świętego, Nieśmiertelnego, Mocnego Boga w „hymnie” *Święty Boże, Święty Mocny*: „Zrzuć z Siebie, Ojczy, nietykalne blaski! / Zgarnij ze Siebie tę bożą, / tę władającą moc, [...] / Stań się tak lichy, jak ja, i skulony / i, doczesności okryty łachmanem, / wlecz się nie-szczęsnym łańcem” (w. 45–47, 51–53), by Bóg spojrział oczyma marnego człowieka na los ludzki i by stanął u jego boku, tak lichy i skulony jak on sam. Występując z pozycji równego, żąda przerwania ciszy („Jestem! / I Ty jesteś tu ze mną! / Przerwij tę ciszę! / Niech Twoje słowo gromowe / zagrzmi nad wielkim cmentarzem!” – w. 253–257), ale zarazem błaga o zmiłowanie „z kornym czołem!” (w. 263), o konkretne, odnoszące się do rzeczywistości chłopskiej oznaki zmiłowania – dary: o rzeźwiący deszcz spiekłym łańcem itp. (w. 267–286). Opis reakcji Boga na błagalne prośby (milczenie – obojętność: to Bóg, który ani spojrzysz na „padolny smug”) wywołuje wybuch przekleństw i bluźnierstw na miarę Maldorora:

A Ty, o Boże!
o Nieśmiertelny!
o wieńcem blasków owity!
na niedostępnym tronie
siedzisz pomiędzy gwiazdami
i głową na złocistym spoczawszy Trójkacie,
krzyż trójramienny mając u swych nóg,
proch gwiazd w klepsydrze przesypujesz złotej
i ani spojrzysz na padolny smug!

(Ś, w. 380–388)

Bóg Nieśmiertelny, „wieńcem blasków owity”, upaja się wielkością swego stworzenia, ale jest obojętny, głuchy na rozpaczliwe jęki, wołania głodnych-ginących (Ś, w. 401) i nie ingeruje w rządy Szatana nad ziemią, na które dozwolił: „Masz li Ty grom – / Masz li Ty chmurę w ten południa skwar, / aby z niej piorun padł / i od Szatana uwolnił ten świat?... / Wal błyskawicą, wal!” (Ś, w. 469–473). Bóg nie uwalnia świata od Szatana, więc podmiot zwraca się do Szatana, bo zwątpił w Boga, i ku Szatanowi kieruje swe prośby (Ś, w. 477–495). Ostatnie ironiczne bluźnierstwo rzucone Bogu to krzyk sarkazmu ze stworzenia na miarę wybuchu Maldorora:

A Ty, o Święty!
 A Ty, o Mocny!
 Ty Nieśmiertelny,
 proch gwiazd przesypuj w Swej klepsydrze złotej
 i płódź żywoty,
 aby tak klęły, jak ja;
 aby płakały, jak ja;
 aby w szarpiącej modlitwie,
 co jako dzwon ten łka,
 o zmiłowanie prosiły;
 aby się wlokły z gromnicami w dłoni
 ku tej nieznannej ustroni,
 do tej – ostatniej mogiły.

(Ś, w. 496–508)

Bluźnierczy charakter ma postawione w tym „hymnie” pytanie o to, kto naprawdę jest stwórcą świata: Bóg czy Szatan? Gdzie w obliczu całego zła i nieprawości świata i wobec niedoli ludzkiej podziały się dobroć i miłosierdzie Boga? Dlaczego zadufany Bóg pozwala Szatanowi królować nad człowiekiem, a sam zapatrzony jest tylko w swoją potęgę? Logicznie rzecz biorąc, skoro Bóg pozostaje bezwolny i obojętny, należałoby o ratunek błagać Szatana – jedyne widomego przedstawiciela mocy nadziemskich, nie Boga. Czyli w intencji bluźnierczej zmienia się adresat „hymnu” z obojętne-go i bezsilnego wobec zła Boga na Szatana. I choć adresatem końcowej apostrofy jest ponownie Bóg, to modlitwa doń ma charakter sarkastyczny (bluźnierczy). Przekonanie o nieuchronności zła, o ubezwłasnowolniającym determinizmie, z jakim człowiek musi złu ulec, prowadzi do wzmożonego ataku na Boga i poddania w wątpliwość jego roli i racji bytu.

W *Pieśniach Maldorora* mamy zaś przerażająco bluźnierczą, naturalistyczną wizję Boga Abrahama – Stwórcy:

[...] dostrzegłem tron zrobiony z ekskrementów ludzkich i złota; na tronie tym siedział, bezmyślnie pyszny [z idiotyczną dumą²⁴ – przyp. A. D.], okryty całunem zszytym z brudnych prześcieradeł szpitalnych – ten, który powiada.

²⁴ Taki jest przekład u Alberta Camus (op. cit., s. 96).

że jest Stwórca! W rękę trzymał gnijące ciało martwego człowieka i przysuwał je sobie po kolei przed oczy, do nosa i do ust; kiedy było przy ustach, łatwo zgadnąć, co czynił. Stopy miał zanurzone w ogromnej kałuży kipiacej krwi; na jej powierzchni co pewien czas ukazywały się nagle, jak tasiemce pływające w zawartości nocnika, dwie lub trzy ostrożne głowy, które znikwały z szybkością błyskawicy [...].

(II 85)

Ta wizja Boga-tyrana i zarazem Boga-ludożercy-kanibala, który pożera stworzonych na swój obraz i podobieństwo (skojarzenie tej wyobraźni z *Saturnem pożerającym swoje dzieci* Goyi wydaje się tu niewątpliwe), jest przerażająco-naturalistyczno-turpistyczna w swej sugestywności. Innym kontekstem, wedle Macieja Żurowskiego, jest też oczywiście *Piekieło* Dantego, tak jak i szczegóły – rzeki (kałuże) krwi i ekskrementy²⁵.

W *Dies irae* Kasprowicza drastyczny, naturalistyczno-turpistyczny charakter ma obrazowanie grzechu (w. 202–223) oraz obraz samozagłady ludzkości, bytów zrodzonych „przez winę”, grzech Boga (w. 423–424):

Idą na się zmartwychwstali,
ogniem wojny świat się pali,
tłumy w krwawej brodzą fali!

[...]

Idą na się zmartwychwstali –
w oku mściwy skrzy się gniew,
rozpaczy kurcz wypręża rozchylone wargi,
kroplisty pot oblewa policzki zapadłe,
kudły włosów zlepia gęsta krew.
Z wyciem hyjen, z rykiem lwów,
z psów szczekaniem, z rzeniem koni,
które cugli nie zaznały,
łkając, jęcząc, grożąc, klnąc,
poszarpane miecąc skargi,
pędzi tuman ludzkich żądz.
Ten upada, ten się broni,
temu dłoń ścisnęła krtań,
ten się w swojego brata paznokciami wrył,
a tamten zęby szczyrzy, poszarpawszy ramię.

(D, w. 239–241, 247–261)

A przecież: „Nic, co się stało pod sklepem niebiosów, / bez Twej się woli nie stało!” (w. 388–389), więc wina Stwórcy, objawiającego się tylko jako nieczuły, „kamienny, lodowaty” Bóg-Sędzia (w. 400), została w hymnie bluźnierczo przesądzona.

Przerażająco-bluzniercze jest w *Pieśniach Maldorora* uzasadnienie powyższego postępowania z ludźmi-ofiarami:

²⁵ Zob. M. Żurowski, *Przypisy*, [w:] Lautréamont, *Pieśni Maldorora*, s. 205.

Niekiedy wykrzykiwał: „Stworzyłem was, mam więc prawo czynić z wami, co mi się podoba. Nie zrobiliście mi nic złego, przyznaję. Cierpicie przeze mnie, tak, bo mi to sprawia przyjemność”.

(II 85)

Bezmyślnie pyszny Stwórca Maldorora, żywiący się trupami ludzi, skażuje stworzonych na cierpienie ot tak, dla przyjemności. To ta sadystyczna, okrutna uczta i zabawa z cierpienia innych rodzi bunt i wzbudza ów szczególny solidarystyczny zmysł Maldorora:

Odtąd głos ludzki był w mych uszach zawsze skojarzony z bólem, jaki budzi współczucie dla wielkich niesprawiedliwości. Gdy ktoś mówił do mnie, przypominałem sobie, co ujrzałem pewnego dnia nad sferami widzialnymi i jak wyraziłem stłumione uczucia niepohamowanym wyciem, niczym nie różniącym się od wycia moich bliźnich.

(II 86)

Jednak zarazem ten niegodny istnienia rodzaj ludzki zasługuje wedle Maldorora tylko na zniszczenie – poprzez wszy – i zwraca się doń w następujących słowach:

Jak długo jeszcze będziesz uprawiał spróchniały kult tego boga, nieczułego na twe modlitwy i hojne dary, które mu składasz w ekspiacyjnej ofierze całopalnej? Popatrz, ten straszny Manitu nie jest wdzięczny za wielkie puchary krwi i mózgu rozlewane przez ciebie na jego ołtarzach, pobożnie ustrojonych girlandami kwiecia. Nie jest wdzięczny, skoro trzesienia ziemi i burze szaleją bez przerwy od początku wszechrzeczy. A tymczasem – zjawisko godne uwagi – im więcej okazuje on obojętności, tym bardziej go podziwiasz. [...] Naród, który by nie usłuchał swego instynktu czołgania się i spróbował buntu, prędzej czy później zniknąłby z powierzchni ziemi, jak liść jesienny, unicestwiony zemstą nieubłaganego boga.

(II 87–88)

Bluźnierczy charakter ma uświadamianie ludzkości uczynków „Wielkiego Manitu”, świadczących o niewzruszonym postępowaniu Stwórcy, oraz modlitwa Maldorora z czasów najmłodszych lat, w której szydzi z dobroci Stwórcy, a o której na końcu mówi: „Skoro w ten sposób zaczynałem, dziwicie się, jeżeli chcecie, że dziś jestem taki!” (II 96).

O Stwórco wszechświata, nie omieszkałam dzisiaj ranka ofiarować ci kądziła mej dziecięcej modlitwy. Czasami zapominam o tym i zauważyłem, że w takie dni czuję się bardziej szczęśliwy niż zwykle; [...] natomiast spełniwszy ten męczący obowiązek, nakazany mi przez rodziców, i zwróciwszy ku tobie codzienny hymn pochwalny, wśród nieuniknionej nudy, którą powoduje trud jego układania – jestem przez resztę dnia smutny i zirytowany, nie uważam bowiem za rzecz logiczną i naturalną mówić coś, czego się nie myśli; [...] Skoro jedna przelotna myśl potrafiisz niszczyć lub tworzyć światy, moje wątle modlitwy nie będą ci użyteczne; skoro wysyłasz, kiedy ci przyjdzie ochota, cholere, aby pustoszyła miasta, lub śmierć, której każesz bez rozróżnienia porywać w swe szpony wszystkie cztery wieki życia, nie chcę

wiązać się z przyjacielem tak groźnym. [...] Twoje dwuznaczne zabawy przekraczają moją zdolność pojmwania i byłbym zapewne pierwszą ich ofiarą. Jesteś Bogiem Wszehmocnym, uznaje te nazwe, skoro ty jeden masz do niej prawo, a twoje pragnienia, sprowadzające nieszczęście lub radość, tylko w tobie mają granicę. [...] kiedy schodzisz w siebie, aby ocenić swe władcze postępowanie, zdarza się, iż widmo jakiejś niesprawiedliwości, której w swoim czasie doznała od ciebie ta nieszczęsna ludzkość, choć zawsze ci posłuszna jak najwierniejszy przyjaciel, staje przed tobą pokazując nieruchome kości mściwego kręgosłupa, i wówczas błędne twe oko roni przerażoną łzę spóźnionej skruchy, a ty sam, z najeżonymi włosami, masz uczucie, że szczerze postanawiasz zawiesić nieodwołalnie w zaroślach nicości niesłychane igraszki twej tygrysię wyobraźni, która byłaby komiczna, gdyby nie była tak dalece godna pożałowania; wiem jednak i to, że stałość nie wbiła w twe kości, niczym trwały szpik, harpuna swej wiecznej siedziby, i że dosyć często spadasz, razem ze swoimi myślami pokrytymi czarnym trądem błędu, w żałobne jezioro ciemnych przekleństw. Jestem skłonny wierzyć, że są one nieświadome (jakkolwiek zawierają mimo to swoją fatalną truciznę), oraz że zło i dobro, razem połączone, spływają gwałtownymi falami z twej przeżartej gangreną królewskiej piersi, jak strumień ze skały [...]; żaden wszakże dowód nie upewnia mnie o tym. Zbyt często widziałem, jak wściekle zgrzytają twe plugawe zęby, a twoje oblicze, pokryte mchem czasów, czerwieni się niczym rozżarzony węgiel – wszystko to z powodu byle drobiazgu mikroskopijnych rozmiarów popełnionego przez ludzi; dlatego nie mogę zatrzymywać się dłużej przy drogowskazie tej dobrotliwej hipotezy. [...] błagam cię, niech twa Opatrzność nie myśli o mnie [...].

(II 94–95)

Młody Maldoror jest gotów o każdej godzinie dnia wydawać z siebie „potok kłamstw wymaganych przez próżność [Boga – przyp. A. D.] od każdego człowieka”; chce być surowym cenzorem obarczonym misją „śledzenia [jego – przyp. A. D.] brudnych uczynków” (II 96). Końcówka modlitwy jest obłudna, bo przewrotnie zgodna z doktryną:

[...] wolę, byś słyszał ode mnie słowa tchnące rozmarzeniem i słodyczą... Tak, to ty stworzyłeś świat i wszystko, co się w nim zawiera. Jesteś doskonały. Nie brakuje ci żadnej cnoty. Jesteś niezmiernie potężny, każdy o tym wie. Niech cały wszechświat śpiewa na twą cześć nieprzerwanie, przez wieczność! Ptaki cię błogosławią, wzlatując wśród pól. Gwiazdy należą do ciebie... Amen!

(II 96)

Analogicznie sarkastyczne jest cytowane wyżej wyznanie rzecznika potępionej i skazanej ludzkości w zakończeniu *Święty Boże, Święty Mocny*, po apostrofie-modlitwie do Szatana (od w. 477).

Oto kolejny w *Pieśniach Maldorora* przejaw filantropijnej prometejskości – buntu i aktywnego sprzeciwu:

Ale ja tym razem chcę bronić człowieka; ja, który gardzę wszystkimi cnotami; ja, niezniszczalnie utrwalony w pamięci Stwórcy od pełnego chwały dnia, kiedy zrzucając z ich cokołu annały nieba, w których przez jakieś bezecne

kombinacje zapisano jego potęgę i jego wieczność, przytknąłem mu pod pachę czterysta mych ssawek, wskutek czego krzyczał straszliwie...

(II 102)

To przejaw tytanicznej megalomanii zarazem – prawdziwie romantycznego arystokratyzmu – czucia się (jak Konrad z III cz. *Dziadów* Mickiewicza) partnerem godnym, równym przeciwnikiem Stwórcy:

[...] żyjemy jak władcy sasiadujących ze sobą królestw, którzy nawzajem doceniają swoją siłę, ale żaden nie może liczyć na zwycięstwo i obaj są zmęczeni bezużytecznymi walkami przeszłości. On czuje strach przede mną, ja przed nim; jeden i drugi – choć żaden nie poniósł klęski – doznał ciosów przeciwnika i na tym poprzestajemy. Ale jestem gotów podjąć walkę, kiedy on tego zechce. Nie powinien wszakże oczekiwać chwili odpowiedniej dla jego ukrytych zamiarów. Będę zawsze w pogotowiu, obserwując go bacznie. Niech też zaniecha zsyłania na ziemię sumienia i jego tortur. Pokazałem ludziom, jakiej broni można skutecznie użyć przeciwko niemu. Nie są z nim jeszcze oswojeni, ale wiedźcie, że dla mnie jest ono [tj. sumienie – przyp. A. D.] niczym słoma unoszona przez wiatr. [...] Powiedziałem, że tym razem chce bronić człowieka, lecz obawiam się, że moja obrona będzie zawierała prawdę, i dlatego wolę milczeć. Ludzkość będzie mi za to postępowanie wdzięczna!

(II 103–104)

Spotkanie z wielkim potężnym smokiem – ucieleśnieniem dobra, wiedzy do walki z Maldororem przemienionym w straszego orła, a zwycięzcą jest Maldoror. To przejaw użycia symboliki „na opak”: wielki smok oznacza w symbolice biblijnej – apokaliptycznej – zło, zaś orzeł – dobro (zob. III 206)²⁶.

Tymczasem Kasprowicz również bluźnierczo odwraca symbolikę biblijną, na przykład przypisując w *Dies irae* skalanej, uosabiającej grzech cudzołóstwa pramatce Grzechu – Ewie (siedzącej z wężem u stóp, tulącej głowę węża) atrybuty Maryjne („jasnowłosa, matka gwiazd i ziemi”²⁷ – w. 38; „z padalcem grzechu u swych białych stóp” – w. 135). To bluźniercze odwrócenie, zaprzeczenie ujęcia chrześcijańskiego, gdyż w Biblii matką gwiazd i ziemi jest Matka Boża²⁸. Oto Kasprowiczowska koncepcja kobiety

²⁶ To użycie symboliki mające inspirację w *Dziadach*: w *Małej Improwizacji*, przy czym u Mickiewicza obok orła mamy czarnego, gigantycznego kruka. Por. W. Borowy, *O poezji Mickiewicza*, przedm. napisał K. Górski, t. II, Lublin 1958. Analogie z *Wielką Improwizacją* i całą III częścią *Dziadów* wskazuje sam Lautréamont, który dowiedział się o Konradzie ze szkicu George Sand.

²⁷ Według G. Iglińskiego, Ewa jako „matka gwiazd i ziemi” ujawnia integralny związek pierwiastka bezwzględego, absolutnego, niezmiennego, boskiego, ponadczasowego, duchowego oraz pierwiastka ziemskiego, materialnego, zmiennego. Ewa z różą w łonie i wężem u stóp (tuląca głowę węża) może być interpretowana wyłącznie w zestawieniu z „białą” Maryją z lilią w łonie i wężem pod stopami (depcąca głowę węża). Zob. G. Igliński, op. cit., s. 70 i 72.

²⁸ A wedle *Katechizmu Kościoła Katolickiego* (Poznań 1994 – dostępny w wersji elektronicznej: <<http://www.katechizm.opoka.org.pl/rkkkIII-2-1.htm>> [dostęp: 17 sierpnia 2010]):

jako narzędzia w rękach Szatana; ten kulturowy już stereotyp powielił ostatnio reżyser Lars von Trier w naznaczonym stygmatem skandalu filmie *Antychryst*.

Z kolei „pozbawiony końca / Pańskiego gniewu dzień” (D, w. 24–25), „Pańskiego gniewu nieskończony dzień...” (D, w. 37), czyli trwający nieprzerwanie, to również odwrócenie optymistycznego znaczenia chrześcijańskiego. A przypisanie genezy grzechu Bogu, bowiem alegoria Boga – „po-
sępny i siny / tej Konieczności cień, / z której przepastnej głębin, / z łona, pełnego niweczających tchnień, / nad boskiej woli złomem / wyrosły zabójcze kwiaty” (D, w. 31–36) – wskazuje na to, że grzech jest niezależny od człowieka, rządzi nim determinizm, człowiek jest skazany na grzech – na „zabójcze kwiaty”, grzech jest niezawinionym losem człowieka; nie ma daru wolnej woli. Odwróceniem chrześcijańskiego ujęcia jest wieczna męka *Głowy* (Chrystusa) – w obrazowaniu hymnicznym to bynajmniej nie etap przejściowy, po którym przychodzi zmartwychwstanie i zbawienie, lecz to trwanie w męce, umieranie bez końca – ofiara, która się nie dokonuje, bo śmierć nie nadchodzi, więc nie ma zbawienia, choć jest Chrystus niewiarygodnie cierpiący. Zatem bluźniercza jest zarysowana w *Dies irae* perspektywa, w której cały zespół wartości męki Zbawiciela zostaje zanegowany, tak jak analogia Chrystus – ludzkość, synonim udręczonego rodu człowieczego.

Przejawem narastającej bluźnierczej wyobraźni Lautréamonta okazuje się kolejny obraz Stwórcy, Stwórcy leżącego na drodze w podartym odzieniu, pijanego, staczającego się do rynsztoka. I znów obrazowanie ma charakter turpistyczno-naturalistyczny:

Dolna warga zwisała mu jak plecione sznury usypiające; zęby miał nie wymyte, jasne fale włosów pełne kurzu. Jego ciało sztywne ciężką sennością, zbolełe od kamieni legowisko, bezskutecznie usiłowało się podnieść. Siły opu-

1) „Drugie przykazanie *zabrania nadużywania imienia Bożego*, to znaczy wszelkiego nieodpowiedniego używania imienia Boga, Jezusa Chrystusa, Najświętszej Maryi Panny [podkr. A. D.] i wszystkich świętych” (KKK, 2146);

2) „*Bluźnierstwo* sprzeciwia się bezpośrednio drugiemu przykazaniu. Polega ono na wypowiedaniu przeciw Bogu – wewnątrz lub zewnątrz – słów nienawiści, wyrzutów, wyzwania, na mówieniu źle o Bogu, na braku szacunku względem Niego w słowach, na nadużywaniu imienia Bożego. Św. Jakub piętnuje tych, którzy »bluźnią zaszczytnemu Imieniu (Jezusa), które wypowiedziano nad (nimi)« (Jk 2, 7). Zakaz bluźnierstwa rozciąga się także na słowa przeciw Kościołowi Chrystusa, świętym lub rzeczom świętym. Bluźniercze jest również nadużywanie imienia Bożego w celu zatajenia zbrodniczych praktyk, zniewalania narodów, torturowania lub wydawania na śmierć. Nadużywanie imienia Bożego w celu popełnienia zbrodni powoduje odrzucanie religii. Bluźnierstwo sprzeciwia się szacunkowi należnemu Bogu i Jego świętemu imieniu. Ze swej natury jest grzechem ciężkim” (KKK, 2148);

3) „*Przekleństwa* posługujące się imieniem Boga bez intencji bluźnierstwa są brakiem szacunku wobec Pana. Drugie przykazanie zabrania także *magicznego używania* imienia Bożego” (KKK, 2149);

4) „Świętość imienia Bożego wymaga, by nie używać go do błahych spraw [...]” (KKK, 2155).

ściły go i leżał słaby jak robak, pozbawiony czucia niczym kora. Strugi wina płynęły koleinami wyoranymi przez kurczowe ruchy jego ramion. Otępienie z ryjem wieprza roztaczało nad nim swe opiekuńcze skrzydła i rzucało mu tkliwe spojrzenia. Rozluźniwszy mięśnie, jego nogi miotają się po ziemi jak dwa ślepe maszty. Krew płynęła mu z nosa – uderzył twarzą w słup, kiedy padał... Był pijany! Straszliwie pijany! Pijany jak pluskwa, która jednej nocy wchłonęła trzy beczki krwi! Echo rozbrzmiewało jego słowami bez związku, których nie zamierzam powtarzać, jeżeli bowiem dostojny pijak nie szanuje sam siebie, ja muszę szanować ludzi. Czy wiedzieliście, że Stwórca... upija się? Litości dla tych warg zhańbionych w pucharze orgii! [...] Potem Bóg najwyższy, obudzony wreszcie tymi nędznymi zniewagami, podniósł się, jak mógł; chwiejnym krokiem podszedł do kamienia...

(III 112–113)

Naturalistyczna koncepcja stanowi jeszcze jeden argument przeciwko Stwórcy, który stworzył taką naturę. U Kasprowicza, przejawiającego wcześniej predylekcję do obrazowania naturalistycznego, konwencja ta służy stylistyce hymnicznej, posługującej się mieszaniną zróżnicowanych, kontrastowych poetyk i konwencji stylistycznych (naturalizm, wizyjny symbolizm, ekspresjonizm, impresjonizm) w celu unaocznienia przeciwstawnych napięć wewnętrznych, i pełni funkcję oceniająco-wartościującą.

Przykładem bluźnierczo-naturalistycznej hiperbolizacji, negującej przynależne Bogu atrybuty, jest kolejny obraz w *Pieśniach Maldorora*. To wizja upadłego Pana Boga – obraz znamionowany czerwoną latarnią – chorągwią grzechu. To Bóg szukający w burdelu niecznych rozkoszy jest grzesznikiem, który „w towarzystwie upadłej kobiety oddawał się uściskom lubieżnym i nieczystym” (III 115), a potem zadawał boską ręką katusze młodemu człowiekowi (który przyszedł w to miejsce, „aby spędzić beztroskie chwile w towarzystwie jednej z tych kobiet” – III 115), jak kat spokojnie odrywający szponami (obdzierający) płaty skóry z ramion młodzieńca. To przypisywanie najpierw instynktu nieokiełznanej chuci, a potem zaraz głodu krwawej mordczości i bestialskiej zwierzęcości samej istocie boskiej, odlatującej następnie na skrzydłach do swej niebiańskiej siedziby, ma także oceniający wymiar. Maldoror łączy go z prometejską obietnicą praw ludzkości:

[...] nie omieszkać powiedzieć ludziom, co się stało w tej celi. Pozwolę im, żeby odrzucili swe poczucie godności jak niepotrzebne odzienie, skoro mają przykład mego pana; poradzę im, żeby ssali różgę zbrodni, skoro ktoś inny to już czynił...

(III 116)

Zarzuca Bogu hipokryzję, bo widzi Stwórcę oskarżonego, stojącego przed własnym trybunałem:

I co pomyślą ludzie, którzy mieli o mnie tak dobrą opinię, kiedy odsłonią im się błędy mojego postępowania, chwiejny krok mojego sandała w błotnistych labiryntach materii, kierunek mojej ciemnej drogi przez nieruchome wody

i wilgotne sitowia wielkiej kałuży, gdzie spowity mgłami sinieje i ryczy występki o ponurej łapie!... [...] Jestem Wielką Całością, a jednak pod pewnym względem istotą niższą od ludzi, do których stworzenia wystarczyło mi trochę piasku! Opowiedz im jakieś bezczelne kłamstwo i mów, że nigdy nie opuszczałem nieba, bez przerwy zamknięty razem ze sprawami mojego tronu wśród marmurów, posągów i mozaik moich pałaców.

(III 118)

„Zdziecinniały” Stwórca jest dla Maldorora przyczyną wiecznych cierpień ludzkości „przez popełniane wobec niej okrucieństwa czy przez ohydny widok wrzodów, owocu występnych pożądań” (III 119).

Pieśń IV dotyczy nienawiści człowieka do człowieka – braku miłości bliźniego (własny bliźni budzi przecież w człowieku odrazę) – ten grzech to też jakby wina Stwórcy, bo taki dziwny jest z przyrodzenia charakter człowieka. Bowiem „Wystarczy mi jednak rozważyć postępowanie tego, któremu Opatrzność powierzyła tron ziemi, a trzy skrzydła mego cierpienia wydają szmer głośniejszy” (IV 120). W obliczu kosmicznej scenerii (kometa, zjawiająca się „wśród nocnego nieba, pokazuje ziemianom i świerszczom swój ogon lśniący i mgławicowy” – IV 120) Maldoror skarży się na „los przykuwający nas [ja i moi bliźni – przyp. A. D.] do stwardniałej pokrywy tej planety, czy też na perwersyjną naturę naszej duszy” (IV 121). Dalej powie, że to fatalny los, „który doprowadził mnie do buntu, choć może urodziłem się jako istota dobra” (IV 128).

Skąd ta wzajemna nienawiść?

Człowiek i ja, zamurowani w granicach naszego umysłu, niczym jeziora otoczone łańcuchami wysp koralowych, nie łączymy naszych sił, aby wspólnie stawić czoło przypadkowi i ciosom przeznaczenia, lecz stronimy od siebie, dygocąc z nienawiści i wybieramy drogi, które prowadzą w przeciwnych kierunkach, jak gdybyśmy się zranili ostrymi sztyletami!...

(IV 121)

W *Święty Boże, Święty Mocny Kasprowicza*, podczas gdy Bóg, „wieńcem blasków owity!” (w. 382), siedzący „na niedostępnym tronie / [...] pomiędzy gwiazdami” (w. 383–384), upaja się wielkością stworzenia („Słońcom naznaczasz obroty, / gasisz księżycy, / jutrznie zapalasz i zorze / i płodzisz zasiew na byty, / na pełne cierpienie żywoty, / które tu muszą mrzeć, / w samotny kłaść się grób...” – w. 390–396), to:

Szatan po ziemi tej krąży,
na pokolenia
zarzuca zradną sieć,
w synu na ojca zapalczywość budzi,
wynaturzony gniew,
że syn przed ojcem zamyka swój dom!
Bratu na brata wciska krwawy nóż,
a nasze siostry i żony

na straszny rzuca srom...

[...]

mordy narodów wszczyna [...].

(Ś, w. 404–412, 415)

Tymczasem boski grom nie pada – Bóg oddał ludzkość we władanie Szatanowi na piekielny taniec – on jest więc zdrajcą.

Dla Maldorora zdrajcą jest sen, wydając tajemnice oczom „niebiańskiego Bandyty” – dlatego chroni je tylko bezsenność:

[...] biała katakumba mej inteligencji nigdy nie otworzy swoich sanktuariów dla oczu Stwórcy. [...] Nieprzenikniony jak giganci, zawsze żyłem z szerokim otwarciem oczu. Ale gdy tylko zasłona oparów nocnych rozciągnie się, nawet nad skazanymi na śmierć, ach, jak wygląda intelekt ludzki w świetokradczych rekach obcej istoty! Nieubłagany skalpel bada jego gęste zarośla. Sumienie odzywa się długim rżeniem przekleństw, gdyż welon jego wstydu jest okrutnie rozdzierany. Co za upokorzenie! Drzwi nasze stoją otworem dla gniewnej ciekawości Niebiańskiego Bandyty. Nie zasłużyłem na tę hańbiącą torturę, ty wstretny szpiegu mojej przyczynowości! Jeżeli istnieję, Noe jestem kimś innym. Nie uznaję w sobie tej dwuznacznej liczby mnogiej. Chcę być sam w moim intymnym rozumie. Autonomia... lub niech będę zamieniony w hipopotama. Sczeźnij pod ziemią, anonimowy stygmacie, i nie ukazuj się więcej mojemu nieprzytomnemu oburzeniu! Moja subiektywna istota i Stwórca to dla jednego mózgu zbyt wiele.

(IV 144)

Odwrócenie tradycyjnej symboliki, będące kolejnym przejawem bluźnierstwa, daje też obraz Boga jako straszliwego Przedwiecznego (którego dalej spotyka los Żyda Wiecznego Tułacza), ukazującego się, jak Szatan, w postaci węża w pieśni V:

Kto się tu ośmiela, niczym spiskowiec, toczyć pierścienie swego ciała ku mojej czarnej piersi? [...] Twój dziki majestat, wężu boa, nie ma chyba przesadnej pretensji do uniknięcia porównania, które czynię, z rysami przestępcy. Ta ślina spieniona i biała jest według mnie znakiem wścieklizny. [...] winowajco z siną twarzą! [...] Mimo rozlicznych metamorfoz, do których się uciekasz, twoja głowa węża zawsze będzie lśniła przed moimi oczami jak latarnia morską wiecznej niesprawiedliwości i okrutnej przemocy! On postanowił wziąć ster władzy, a władać nie umie! Chciał być źródłem grozy dla całego stworzenia i to mu się udało. Chciał dowieść, że on tylko jest królem wszechświata, ale tu się omylił. O nędzniku [...]. Skazuję cię na wieczne tułactwo. Skazuję cię na samotność i życie bez rodziny. Wędruj ustawicznie, aż nogi odmówią ci podpory. Brnij wśród piasków pustyni aż po dzień, kiedy koniec świata utopi gwiazdy w nicości...

(V 146)

To głos gniewnego buntu i zemsty.

W pieśni VI Maldoror wyznaje, podsumowując, że w swych „przejrzystych hiperbolach”, chciał „zaatakować człowieka oraz Tego, który go stwo-

rzył” (VI 158). I dalej: „[...] wiecie bowiem, iż nie atakuję nikogo, jeżeli nie mam poważnych motywów!” (VI 158).

Opiewanie zła i oskarżanie o jego istnienie Stwórcy jako Boga-ludożer-
cy (w pieśni II) itd. jest u Lautréamonta sugestywnie makabryczne.

Odmienne jest ton protestu w świecie *Hymnów* Kasprowicza, jak odmienne są pobudki wpływające z innej sytuacji. Analogia wiąże się z religijnością, trudniej zauważalną w potokach bluźnierstwa Lautréamonta. „W oskarżenie Stwórcy wplata się co jakiś czas krytyka społeczna”²⁹, jakże wyraźna również u Kasprowicza-ekspresjonisty³⁰, u którego w *Dies irae* od początku Bóg ukazany zostaje nie tyle jako Stwórca (bo nie o początek tutaj chodzi), tylko jako Sędzia okrutny, groźny, bezlitosny, karzący, którego się lękamy, który nie wybacza, który nie jest też tożsamy z Chrystusem (bo nie Chrystus sądzi; więc dogmat Trójcy Świętej jest w tym ujęciu pominięty), co stanowi sygnał antychrześcijańskości. W naturalistycznie ukonkretnionej wizji grzechu (D, w. 204–237), przechodzącej następnie w równie ekspresjonistyczno-naturalistyczny obraz samozagłady ludzkości, kryje się ponury obraz społeczeństwa, zbiorowości, w której tysiące Kainów zabija tysiące Ablów:

Idą na się zmartwychwstali –
w oku mściwy skrzy się gniew,
[...]
Z wyciem hyjen, z rykiem lwów,
z psów szczekaniem, z rzeniem koni,
[...]
pędzi tuman ludzkich żądz.
Ten upada, ten się broni,
temu dłoń ścisnęła krtań,
ten się w swojego brata paznokciami wrył,
a tamten zęby szczyrzy, poszarpawszy ramię.

(D, w. 247–248, 252–253, 257–261)

Tematyka zła i dobra w *Pieśniach Maldorora*, jak i w *Hymnach* ujmowana jest przeważnie ogólniej: Bóg u Lautréamonta traci swój groźny majestat, okazując się istotą ułomną jak człowiek³¹. U Kasprowicza nie ma tak jednoznacznego charakteru, ale ujawnia się jako „przeraźliwy Bóg” (D, w. 347), który sądzi strasznie i nieubłaganie, gromem i błyskawicą, głuchy na płacze i jęki, nie widzący męki wieków, nieczuły na cierpienie.

²⁹ Zob. M. Żurowski, *Wstęp*, s. 29–30.

³⁰ Etyzm i aktywizm ekspresjonistów przesądza o ich zaangażowaniu w sprawy społeczne. Ekspresjonizm jest kolektywistyczny. Na gruncie problemów społecznych ekspresjonści manifestują postawy antyhierarchiczne, zwrócone przeciw tradycyjnym instytucjom społecznym w obronie praw jednostki. Wolność utożsamiana jest z dobrem. Zob. J. J. Lipski, *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1891–1906*, Warszawa 1975, s. 211 i nn.

³¹ Zob. M. Żurowski, *Wstęp*, s. 30.

Bóg „Święty, Nieśmiertelny, Święty, Mocny” (Ś, w. 32) okazuje się w *Święty Boże, Święty Mocny* tylko nieczułym, niedostępnym:

[...]

o wieńcem blasków owity!
 na niedostępnym tronie
 siedzisz pomiędzy gwiazdami
 i głową na złocistym spoczawszy Trójkącie,
 krzyż trójramienny mając u swych nóg,
 proch gwiazd w klepsydrze przesypujesz złotej
 i ani spojrzysz na padolny smug!

(Ś, w. 382–388)

Dumnie upaja się wielkością stworzenia (Ś, w. 400), którym nie on włada, ale Szatan, bowiem „grom nie pada!” (Ś, w. 481).

Zestawiając obok siebie i dokonując analizy porównawczej powyższych fragmentów *Pieśni Maldorora* Lautréamonta z odpowiednimi fragmentami *Hymnów* Kasprowicza (tu: *Dies irae* i *Święty Boże, Święty Mocny*), można skonstatować, że teksty te wykazują podobieństwo w ogólnym założeniu: mianowicie wyrażają postawę buntowniczą przejawiającą się w stosunku do *sacrum*. Analogia więc jest, ale nie ma tożsamości. Obaj poeci wyrażają w związku z buntem współtowarzyszącą mu postawę cierpiącą. Przeżywane dogłębnie cierpienie wiedzie nie do zgody, lecz do buntu.

Jaka jest literacka wizja ludzi zagubionych i cierpiących? O jakim rodzaju przykrości czytamy? Władysław Tatarkiewicz mówi o dwóch wielkich grupach przykrości: po pierwsze – opartych na wrażeniach przykrościach cielesnych; po drugie – opartych na wyobrażeniach cierpieniach duchowych. Duchowo „cierpi się przez świadomość istniejącego zła – we wszelkich postaciach zła, czy to będzie nikczemność ludzi, niesprawiedliwość losów czy brzydota rzeczy; zło jest najzwyczajnym powodem cierpienia”³².

Zatem wspólne obu poetom jest samo podjęcie problematyki zła, dociekanie przyczyny zła, wzajemnego stosunku Boga i zła, pytanie o istnienie i rolę Boga, o teodyceę.

Lautréamont, czyli Isidore Ducasse, był jednym z tych twórców w dziejach literatury, który przyprawiał swoich czytelników o szokujące doświadczenia, którego dzieło fascynując zapierało jednocześnie dech w piersiach, zaś krytyków skazywało na ambiwalencję w ocenie tej twórczości. Bowiem *Pieśni Maldorora* stanowiły trwałą i irytującą zagadkę. Nim zajęły swoje miejsce w historii symbolizmu, „prawie nie miały czytelników przez dwa dziesięciolecia od ukazania się, kosztem autora, w roku 1869”³³. Drastycz-

³² W. Tatarkiewicz, *O szczęściu*, Warszawa 1985, s. 144.

³³ M. Żurowski, *Wstęp*, s. 5.

na, okrutna i bluźniercza książka Lautréamonta nadal wywołuje sprzeczne reakcje. Totalny brak pewności co do poezji Lautréamonta pogłębiały poszukiwania biograficzno-psychologiczne. Przypisywano mu szaleństwo, chorobę umysłową (Leon Bloy w 1890 roku³⁴), mroczny lub niepoczytalny geniusz. Przymierzano do niego wszystkie możliwe teorie psychoanalityczne. Posądzano go o schizofrenię.

Jedni wyjaśniali twórczość Ducasse'a jako uzewnętrznienie się podświadomości młodego samotnika, pełnego kompleksów i urazów psychicznych, drudzy – jako szczególnego rodzaju *écriture automatique* (mechaniczny zapis), dziwaczną i powikłaną kompilację reminiscencji lektur szkolnych, cytatów, przetworzeń i naśladownictw literackich. W obu przypadkach samokontrola piszącego sprowadzana była do minimum, a dzieło samo w sobie mniej ważne od zagadki autora³⁵.

Dziś, kontemplując Lautréamonta, odnosi się wrażenie, że jest to twórca fascynujący, bo bardzo nowoczesny, o niesłychanie nowatorskim spojrzeniu na rzeczywistość, na świat i na człowieka.

Jego wizytówkę, cechę konstytutywną jako twórcy stanowi postawa człowieka zbuntowanego. Pod tym względem wydaje się być romantykiem „z krwi i kości”. Cała jego twórczość przeniknięta jest bowiem dialogiem z okrutnym Bogiem, który stworzył piekło na ziemi za obietnicę zbawienia, czyli tak, jak u Kasprowicza w ekspresjonistycznym okresie hymnicznym.

Recepcja Kasprowicza miała odwrotny charakter. Poczynając od *Dies irae* w 1899 roku, *Hymny* wydawał twórca, który wcześniejszą swoją drogą poetycką zdobył uznanie i pozycję. Stąd *Hymny* od razu wywołały entuzjizm krytyki oraz Stanisława Przybyszewskiego. Były „szczytem poezji Kasprowicza, jakiego już nigdy później nie osiągnął”³⁶ – i zaważyły znacząco na pozycji literackiej poety. Postawa buntownika w hymnicznym dziele autora *O bohaterskim koniu i walącym się domu* (1906) wyraziła się w potężnej, bezpośredniej ekspresji burzycielskiej wizji apokaliptyczno-katastroficznej.

W związku z tym rodzi się pytanie: Czy to jest właśnie bunt? I jaki to jest bunt? Bowiem już romantycy ugruntowali kilka rodzajów postawy buntowniczej, stanowiącej jeden z istotniejszych przejawów romantycznego indywidualizmu.

W najogólniejszym znaczeniu indywidualizm romantyczny był aktem buntu przeciw tradycyjnej antropologii, która najgłębszą istotę człowieka dostrzegała w tym, co ogólne, powszechne, społeczne, i prawdy o nim poszukiwała poza jego konkretnym istnieniem i historycznym doświadczeniem. [...] Romantycy

³⁴ Zob. ibidem.

³⁵ J. Waczków, *Wstęp*, [w:] Lautréamont, *Poezje wybrane*, wyboru dokonał, przeł. i oprac. J. Waczków Warszawa 1982, s. 5.

³⁶ A. Hutnikiewicz, op. cit., s. 114.

podjęli próbę stworzenia nowej antropologii, traktującej jednostkę jako wartość równorzędną zbiorowości, a w tym, co indywidualne, odkrywającej i to, co uniwersalne³⁷.

Wyróżnia się kilka odmian wczesnoromantycznego indywidualizmu, których cechą wspólną jest kult jednostki zbuntowanej przeciw światu: werteryzm, reneizm, schilleryzm i bajronizm³⁸. Byron wylansował bohatera tajemniczego, cierpiącego, powstającego przeciw światu, namiętnego do samozagłady. Istota buntu bajronicznego tkwiła w skrajnym, aż do zemsty i zbrodni posuniętym, proteście przeciw prawom świata, w sposób bezwzględny podporządkowującym jednostkę interesom zbiorowości. Najwyższe natężenie osiąga bajronizm w buncie metafizycznym. To bohaterowie *Kaina* i *Manfreda* oskarżają Boga, atakują samą istotę bytu³⁹. Łączy się z tym prometeizm, jako „bunt przeciwko systemowi wartości tolerującemu istnienie zła, wyrosły z przekonania, iż ludzie własnym wysiłkiem mogą to zło eliminować”⁴⁰. W scenie *Improwizacji* z cz. III *Dziadów* Mickiewicz daje wyraz romantycznemu prometeizmowi, kreując Konrada na buntującego się przeciwko Bogu (przeciwko istnieniu zła na świecie) natchnionego artystę. Jego prometeizm ma charakter przede wszystkim narodowowyzwoleńczy. Kasprowicz w *Święty Boże, Święty Mocny* w żądania współodczuwającego (pełnego żalu) rzecznika ludzkości również wpisuje prometejskość – samotny bunt altruistyczny dla dobra ludzkości, przeciw złu:

[...]

ten, który zabrał z jej [ziemi – przyp. A. D.] chat
żalniki łez
i czekał, kiedy przyjdzie wybawienia kres,
i z jej szumiących zbóż
zgarniał ten dziwnie przejmujący szum,
i w swoich dum
treść go zamykał, i w świat
jak wielka świętość niósł.
I żał go zdejmował,
że mu nie dana była moc,
by zmienić w tryumf te łzy;
że nie miał siły,
aby te szumy żałobne

³⁷ M. Piwińska, *Indywidualizm*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991, s. 365.

³⁸ Zob. ibidem, s. 366 i 367. Dwie pierwsze formy wczesnoromantycznego indywidualizmu charakteryzuje „bunt wewnętrzny tylko, przeżyty w myśli, sprowadzony do czystej refleksji podmiotowej, a zatem opowiedziany [...], a w skrajnej postaci znajdujący ujście w akcie samobójstwa. [...] Inną odmianę [...], bo określoną przez bunt wyrażający się nie tylko w refleksji, ale w zobiektywizowanych formach, takich jak samowola, zemsta, zbrodnia lub indywidualistycznie pojęta naprawa świata, reprezentują utwory Schillera i Byrona [...]” (ibidem, s. 366–367).

³⁹ Zob. ibidem, s. 368.

⁴⁰ W. Weintraub, *Prometeizm*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, s. 786.

w jakiś weselny,
w jakiś radosny hymn się rozpieśniły!

[...]

i z piorunami w zawody
rozpaczą grzmiał!

(Ś, w. 191–205, 209–210)

A Lautréamont?

Miał wiele wspólnego z literaturą romantyczną: „Było to coś w rodzaju *Manfreda* Byrona i *Konrada* Mickiewicza, lecz o wiele straszniejsze”⁴¹ – tak charakteryzował swoją, pełną ech romantycznych, książkę.

Albert Camus w pracy *L'Homme révolté* (*Człowiek zbuntowany* czy też *Człowiek zrewoltowany*), pisząc o buncie metafizycznym i historycznym poświęcił sporo miejsca Lautréamontowi, ale także Fryderykowi Nietzschemu, Karolowi Marksowi i innym filozofom, którzy byli twórcami doświadczenia XX wieku. Lautréamont, reprezentujący poezję zbuntowaną, zajmuje wśród „zrewoltowanych” dużo miejsca i uwagi, ale opisywany jest jako człowiek zbuntowany, będący nosicielem buntu pozornego, kontestacji dandysa metafizycznego, nie tyle buntującego się przeciwko Bogu (choć rzucającego przez cały czas straszne oskarżenia przeciwko niemu, przeciwko jego niesłuchanemu okrucieństwu), ale raczej stojącego przed lustrem i zachwycającego się samym sobą w momencie czy w stanie buntu: Jakiż piękny, wielki, fascynujący, jakiż interesujący jestem „ja”, krzyczący, pomstujący i przeklinający Boga! Ja, kiedy tak wyszukanie bluźnię! Zachwywanie się samym sobą przed lustrem, popisywanie się przed sobą jest może jednak formą ironii względem samego siebie, ironicznego rozprawienia się z własnym rozdarciem, z własnym egotyzmem, z własnym zagmatwaniem duchowym czy egzystencjalnym.

A Kasprowicz ze swoimi *Hymnami* wydaje się stanowić kolejne ogniwo w łańcuchu twórców wtajemniczonych i zachwyconych tym typem przeżycia poetyckiego, tym typem przeżycia filozoficznego. Kreuje w nich kolejnego prometejskiego buntownika, bluźniącego Bogu i czyniącego właśnie jego odpowiedzialnym za krzywdę, zło i cierpienie. Kasprowicz czyni Boga nie tylko odpowiedzialnym za całe zło świata, ale czyni go także kreatorem tego zła. W akt boskiej kreacji wpisane jest bowiem przeznaczenie człowieka – cierpienie z powodu przyrodzonego mu w stworzeniu grzechu. Człowiek pokazany jest w *Hymnach* jako istota amoralna, ale nie z własnej wolnej woli, lecz z woli gniewnego, surowego, bezlitosnego, kamiennego, lodowatego Boga⁴².

Niesłuchana jest stwierdzona przez Camusa grandilokwencja Lautréamonta. To napuszone wielosłowie, polegające na zachwycie słowa nad samym sobą,

⁴¹ Cyt. za: M. Żurowski, *Wstęp*, s. 6.

⁴² Zob. A. Dąbrowska, *Symbolika barw i światła w „Hymnach” Jana Kasprowicza*, Bydgoszcz 2002, s. 143–189 (rozdz. IV: *Motywy „sacrum” a symbolika światła i koloru*).

pozwała sądzić, że było w tym coś z dandyzmu ostatecznego⁴³. W filozofii istnienia dandysa życie traktuje się jak dzieło sztuki, za najwyższą wartość uznaje się nieużyteczne piękno. Za niedościgły wzór dandysa, za artystę, dla którego wartością najwyższą, absolutną pozostaje sztuka, uznany został już na początku swej drogi twórczej Oscar Wilde (1854–1900), dla którego dandyzm to stan umysłu, a dandys ma jeden cel – zamienić swoje życie w dzieło sztuki. Był autorem słynnej powieści *Portret Doriana Graya* (1890) i dramatu *Salome* (1893), w którym ukazał „dramat samotnej jednostki, napiętnowanej odmiennością” – *femme fatale* uosabiająca „bunt, radykalny sprzeciw wobec wszystkich ograniczeń, hamujących indywidualną ekspresję”⁴⁴. Główna dewiza dandysa brzmiała: „Życie bardziej naśladuje sztukę niż sztuka życie”⁴⁵, dlatego nieustanna pogoń za pięknem stanowiła cel jego nonkonformistycznej egzystencji, stanowiącej estetyczną przygodę, lekceważącą i odrzucającą wszelkie normy społeczne.

Dandyzm ostateczny to estetyka osobliwości i negacji. Myślą przewodnią dandysa: „Żyć i umrzeć przed lustrem”. Skoro lustrem jest publiczność, „trzeba ją wciąż budzić, podsycać wyzwaniem. Dandys musi zawsze zdumiewać. Jego powołanie jest w dziwności [...]”⁴⁶.

Owo popisywanie się, zachwywanie się samym sobą przed lustrem staje się sposobem istnienia i sposobem umierania. Po wysiłku, jakim były *Pieśni Maldorora* (1869), powstały jeszcze tylko *Poezje* (kwiecień i czerwiec 1870) – Lautréamont (ur. 4 kwietnia 1846 w Montevideo w Urugwaju) umarł 24 listopada 1870 w Paryżu, mając zaledwie 24 lata. Pojawił się, aby wykrzyczeć parę bluźnierczych obelg pod adresem Pana Boga i umrzeć. A obelgi te są nie nowe. Takie przekleństwa kierowane w stronę niebios powtarzają się od tysięcy lat i brzmią zawsze podobnie: Dlaczego jesteś tak bardzo okrutny? Dlaczego zmuszasz nas do istnienia? Dlaczego każesz nam żyć ku śmierci? Są to odwieczne tematy teodycei, odkąd istnieje problem relacji między człowiekiem a Bogiem.

Zatem podstawa tworząca *Pieśni Maldorora* nie jest nowa, ale to dopiero przełom XIX i XX stulecia uczynił tę literaturę czytelną i tworzył wokół niej grono ludzi wtajemniczonych i zachwyconych tym typem przeżycia literackiego i tym typem przeżycia filozoficznego, i tym typem przygody intelektualnej. Wśród nich znalazł się autor *Hymnów*.

Lautréamont, a po nim w modernizmie Kasprowicz penetrują zawilgości duszy człowieka, pokazują go jako istotę amoralną jak gdyby z woli Boga, bowiem Bóg przez swoje okrucieństwo uczynił człowieka amoralnym, ponieważ narzucił mu pewien model zachowań, którym człowiek się poddaje.

⁴³ Zob. A. Camus, op. cit., s. 58–65 (rozdz. *Bunt dandyków*).

⁴⁴ W. Gutowski, *Wstęp*, [w:] O. Wilde, *Salome*, tłum. W. Fromowicz, Bydgoszcz 1992, s. 7. Jedną z młodopolskich wersji postaci Salome stworzył w „hymnie” *Salome* i dramacie *Uczta Herodiady* (1905) Jan Kasprowicz.

⁴⁵ Ibidem, s. 3.

⁴⁶ A. Camus, op. cit., s. 62.

W dziele Lautréamonta jest myśl, iż gdyby człowiek w ogóle zbuntował się przeciwko Bogu, to być może jego los byłby bardziej znośny. Zachęca swą postawą innych w przeciwstawianiu się tym wszystkim schematom zachowań, w które człowiek został mimo woli wpisany.

W kolejnym makabrycznym fragmencie dzieła Lautréamonta można dostrzec wstęp do efektownego miotania kolejnych bluźnierstw:

Przez całe życie widziałem tylko – nie spotykając ani jednego wyjątku – ludzi o wąskich ramionach, jak popełniają czyny bezmyślne i nie ustają w tym, jak ogłupiają bliźnich i demoralizują ich dusze wszelkimi sposobami. Pobudką takiego postępowania jest, według ich określenia, sława. Patrząc na te widowiska, chciałem śmiać się jak inni, ale – dziwne to naśladownictwo – nie potrafiłem. Wziąłem scyzoryk niezmiernie ostry i rozciąłem sobie twarz w miejscu, gdzie spotykają się wargi. Przez chwilę myślałem, że osiągnąłem cel. Obejrzałem w lustrze te usta dobrowolnie przeze mnie skaleczone. Omyliłem się! Krew, która obficie płynęła z obu ran, nie pozwoliła mi zresztą stwierdzić, czy to był naprawdę śmiech, jak u innych. Ale po kilku chwilach porównania nabrałem pewności, że mój śmiech nie był podobny do ludzkiego, to znaczy, że się nie śmiałem. [...] Widziałem ludzi o brzydkich głowach i oczach straszliwych, zapadniętych w ciemnej orbicie, ludzi przewyższających odporność skały, twardość lanej stali, okrucieństwo rekina, arogancję młodości, bezsensowną furję przestępców, zdrady hipokryty, najniezwyklejszych komediantów, siłę charakteru księży i największą skrytość najzimniejszych stworów świata i nieba; widziałem, jak bezskutecznie trudzili się moralisci, żeby przeniknąć serca tych ludzi i ściągnąć na nich nieubłagany gniew z wysoka. Widziałem ich wszystkich razem, jednych, wyciągających silną pięść ku niebu, niczym zepsute już w zaraniu życia dziecko, kiedy podnosi rękę na własną matkę, zapewne podbechtanych przez jakieś duchy piekielne, z oczami pełnymi wyrzutów sumienia, bolesnych i zarazem nienawistnych, w lodowatym milczeniu, ponieważ nie mieli odwagi wypowiedzieć myśli wielkich i niewdzięcznych, które kryło ich łono, myśli tak niesprawiedliwych i strasznych, że bali się zasmucić współczującego Boga miłosierdzia, podczas gdy inni o każdej chwili dnia od wczesnego dzieciństwa do kresu starości miotali niesłychane bluźnierstwa bez cienia rozsądku przeciwko wszystkiemu, co żyje, przeciwko sobie samym i Opatrzności, prostytuowali swoje żony i dzieci, czyniąc zniewagę częściom ciała świętym dla wstydlivości. [...] Widziałem też, jak czerwienili się albo bledli, zawstydzeni swoim postępowaniem na tej ziemi – rzadko.

(I 55)

Dalej następuje apostrofa, określająca winę Boga za stworzenie:

O burze, siostry huraganów, firmamencie jasnoniebieski, którego piękna nie uznaję, morze, ty hipokryto, obrazie mego serca, ziemio ze swoim tajemniczym łonem, mieszkańcy sfer, cały wszechświecie, Boże, który to wspaniale stworzyłeś, ciebie wzywam: pokaż mi człowieka, który byłby dobry!...

(I 55)

W obliczu tajemnicy życia i śmierci, i odwiecznego cierpienia, bohater zwraca się z ironicznym szyderstwem:

Przypomnij sobie, że jesteśmy na tym pozbawionym masztów statku po to, żeby cierpieć. Bóg zaszczyił człowieka, gdy uznał go zdolnym do ujarzmania największych cierpień. Pragnąłbyś, aby nie było cierpienia, czym jednak byłaby wówczas cnota, ideał, który przyświeca każdemu – powiedz, jeżeli masz język taki sam, jak reszta ludzi.

(I 69)

Miota bluźnierstwa wiedziony sceptycyzmem: „Dlaczego najwyższe zrządzienia nie są sprawiedliwe? Czy Stwórca postradał rozum, będąc zresztą tak silnym i straszliwym w gniewie?” (I 72). Zwracając się do ułomnej istoty ludzkiej nakreśla obraz obojętnego Boga:

Istnieje ktoś, kto widzi najmniejsze drgnienia twego występnego życia; jesteś omotana delikatną siecią jego zapamiętałej przenikliwości. Nie łudź się, gdy stoi odwrócony tyłem, ponieważ i wtedy patrzy na ciebie; nie łudź się, gdy zamknął oczy – i wtedy cię widzi. Trudno przypuścić, abyś w materii podstępów i złośliwości chciała podjąć niebezpieczną decyzję rywalizowania z tym dzieckiem mej wyobraźni. Żaden jego cios nie chybia. [...] Nie ufaj rozpow szechnianym przez niego usilnie zapewnieniom, że chce twej poprawy, gdyż interesujesz go niewiele lub jeszcze mniej [...]. Cel, który mu przyświeca, to szkodzić tobie, w słusznym postanowieniu, żebyś stała się równie zła jak on i razem z nim zesła w szeroko rozwartą czeluść piekieł...

(II 75)

To, o czym mówi Maldoror, to cechy boskie „na opak”.

Gdy Bóg daje o sobie znać piorunem, raniąc czoło poety, ten nie ulega przerażeniu, lecz wyraża swój narastający, potężniejący gniew:

Nie mam powodów dziękować Wszechmogącemu za jego niezwykłą zręczność, rozciął mi bowiem twarz dokładnie na pół, zaczynając od czoła, gdzie rana była najbardziej niebezpieczna – [...] A więc, ohydny Stwórco z twarzą żmii, nie dość ci, żeś otoczył moją duszę granicami szaleństwa i furiackich myśli, które zabijają powoli, twemu majestatowi wydało się jeszcze potrzebne, po dojrzałym namyśle, utoczyć z mego czoła puchar krwi!...

(II 75–76)

Równie ekspresywne elementy sprzeniewierzenia się wobec Boga obserwujemy w Kasprowiczowskim cyklu *Ginącemu światu*, w którym powyższej przywołane obrazowo-wyznawcze ujęcia mają charakter tak samo bluźnierczy.

Rozważmy więc kwestię bluźnierstwa⁴⁷.

Pojęcie „bluźnierstwa” jest przeciwieństwem pojęciem *stricte* religijnym: „[...] bez sfery religijnej nie ma kategorii bluźnierstwa. W innych przypadkach moż-

⁴⁷ Zob. przypis 28. (KKK, 2148). Według innej definicji bluźnierstwo to złe, w tym obraźliwe lub nieprzyzwoite, mówienie o Bogu, bogach, świętych rzeczach, świętych ludziach, świętych osobach, świętych imionach. Bluźnierstwo jest krzywdzącą wypowiedzią wobec osoby nią znieważanej ze względu na jej wiarę, tym bardziej, jeśli jest to osoba o szczególnej czci. „W katolicyzmie zakaz bluźnierstwa ma swoje źródło w drugim przykazaniu

na użyć tego wyrażenia jedynie w cudzysłowie”⁴⁸. Żeby jakiś akt odczuwać jako bluźnierczy, trzeba mieć poczucie sakralności czy symbolowości przedmiotu, do którego ono się odnosi. To znaczy, że akt taki jest bluźnierczy tylko dla ludzi, którzy żywią takie poczucie i je dzielą z innymi. Bluźnierstwo okazuje się zatem pojęciem religijnym, jak grzech, nie zaś moralnym, jak współczucie, ani politycznym, jak wolność słowa, równość lub sprawiedliwość. Bluźnierstwem wedle Andrzeja Zolla jest „zaatakowanie obiektu uczuć religijnych w sposób, który nie jest krytyką, ale obrazą. To naruszenie godności tego obiektu”⁴⁹. Bluźnierstwo stanowi naruszenie czci należnej Bogu. Dokonuje się w obrębie wiary! Pierwszym bluźniercą jest Szatan – pisze o tym św. Jakub Apostoł: „[...] także i złe duchy wierzą i drżą” (Jk 2, 19)⁵⁰.

Należy zwrócić uwagę, że bluźnierstwo nie jest więc, nie tylko w przypadku Lautréamonta, ale podobnie i Kasprowicza, bluźnierstwem w ogóle, użyciem tego wyrażenia jedynie w cudzysłowie; nie jest krzykiem człowieka niewierzącego – ateisty. Bez wątpienia jest to człowiek głęboko wierzący, występujący przeciw potędze, której istnienie jednocześnie potwierdza. Tym większa grandilokwencja wyrażająca tę ambiwalencję:

Kasprowicz do ostatecznej granicy doprowadził rozwój dwóch uczuć: przekonanie natury wierzącej, że Bóg jest stwórcą wszystkiego, co istnieje, i równoległe z nim biegnące [...] przeświadczenie [...], iż życie człowieka jest pasmem nieustannego bólu⁵¹.

To człowiek głębokiej wiary, ale jakże jest zagubiony, cierpiący i poszukujący. Dlatego właśnie ból człowieczy rozwiązuje wizja burzycielska. Bowiem „To, co jesteśmy skłonni brać za znieważenie Boga, czasem bywa dramatyczną prowokacją, »bluźnierczy« krzyk – krzykiem rozpacz, głosem ludzi bez nadziei zagubionych, zranionych i samotnych”⁵². Nie należy więc spieszyć się z piętnowaniem „bluźnierców”, bo w tym sensie i Kasprowicz za swą pierwszą część *Hymnów* (cykl *Ginącemu światu*) powinien zostać napiętnowany.

(Wj 20, 7), a jego podstawą jest uznanie świętości Boga, którego imię należy bezwzględnie szanować i czcić. Rozciągnięcie tego szacunku na Maryję i innych świętych jest konsekwencją ich domniemanej bliskości z Bogiem na mocy specjalnego uczestnictwa w łasce Bożej.

Przykładem dzieła uznanego za bluźniercze przez wyznawców islamu jest powieść *Szatanские wersety* (*The Satanic Verses*) brytyjskiego pisarza Salmana Rushdie” (<<http://www.zgapa.pl/zgapedia/Bluźnierstwo.html>> [dostęp: 15 sierpnia 2010]).

⁴⁸ A. Zoll, *Kodeks Boga nie chroni*, rozm. przepr. D. Jaworski i M. Müller „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 3 (17 stycznia), s. 6.

⁴⁹ Zob. ibidem.

⁵⁰ *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu*, w przekł. z języków oryginalnych, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, Poznań – Warszawa 1989 (Biblia Tysiąclecia).

⁵¹ K. Wyka, op. cit., s. 113.

⁵² A. Boniecki, *Bluźnierstwo*, „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 3 (17 stycznia), s. 2.

W dawnym prawie karnym bluźnierstwo było karane – nawet bardzo surowo, łącznie z karą śmierci⁵³. [...] w nowoczesnych ustawodawstwach zmienił się przedmiot ochrony. Dzisiaj nie jest nim obiekt kultu, np. Pan Bóg, tylko człowiek i jego uczucia. Nie istnieje więc przestępstwo bluźnierstwa, jest natomiast przestępstwo naruszenia uczuć religijnych przez zaatakowanie przedmiotu kultu⁵⁴.

Bluźnierstwo wiąże się z prowokacją. To też cecha dzieła Lautréamonta i w pewnym, bo częściowym sensie, dzieła Kasprowicza. Międzynarodowy Dzień Bluźnierstwa obchodzony jest na świecie od 2009 roku – to dzień 30 września, w tym bowiem dniu w 2005 roku duński dziennik „Jyllands-Posten” opublikował serię 12 karykatur proroka Mahometa. Obrazoburcze dzieła, takie jak wizerunek Chrystusa, który siedząc wygodnie na stołku maluje sobie paznokcie u rąk i nóg⁵⁵, mnożą się bez liku, bo na prowokacji religijnej i szyderstwie ze sfery *sacrum* można nieźle zarobić⁵⁶.

W przypadku dzieła literackiego sprawa bluźnierstwa rysuje się jednak odmiennie. Twórca-poeta kreuje sytuacje bluźnierstwa, które ujmujemy w kategorii metafory, czegoś na kształt analogii, porównania, bo ważniejsze

⁵³ W kodeksie karnym z 1932 roku artykuł 172. stanowił: „Kto publicznie Bogu bluźni, podlega karze więzienia do pięciu lat” (cyt. za: A. Zoll, op. cit., s. 6).

⁵⁴ A. Zoll, op. cit., s. 6. „W polskim kodeksie karnym artykuł 196. mówi o obrazie uczuć religijnych innych osób poprzez znieważenie publiczne przedmiotu czci religijnej lub miejsca przeznaczonego do publicznego wykonywania obrzędów religijnych. [...] uczuć konkretnych osób, które na skutek jakiejś wypowiedzi czy wizerunku doznały silnego dyskomfortu. [...] jeśli ktoś np. wykrzykiwałby w kościele najwulgarniejsze słowa, to mógłby zostać pociągnięty do odpowiedzialności nie z uwagi na ochronę Eucharystii, ale ochronę uczuć ludzi, którzy to słyszeli” (ibidem). Czyli przedmiotem ochrony w polskim prawodawstwie są uczucia religijne człowieka. W Irlandii inaczej: „[...] przedmiotem ochrony jest obiekt uczuć religijnych, którego obraza może skutkować dyskomfortem psychicznym wyznawców” (ibidem). Oto inne uzasadnienie karalności w obu ustawodawstwach, prowadzące jednak do tych samych skutków prawnych. Tyle, że polskie ustawodawstwo jest, wedle Andrzeja Zolla, bardziej nowoczesne.

⁵⁵ Zob. T. Stylińska, J. Majewski, *Prawo ludzkie, obraza boska*, „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 3 (17 stycznia), s. 4.

⁵⁶ Na przykład Richard Dawkins, profesor oksfordzki, autor setek publikacji i niezliczonej ilości książek, w pracy *Bóg urojony* napisał: „Odkryłem, że całkiem dobrą strategią, gdy ktoś pyta mnie, czy jestem ateistą, jest uświadomić mu, że on również jest ateistą, wszak nie wierzy w Zeusa, Apollona, Amona Ra, Mitrę, Baala, Thora, Wotana, Złotego Cielca ani w Latającego Potwora Spaghetti. Ja po prostu poszedłem o jednego Boga dalej”. To i inne równie błyskotliwe żarty z katolicyzmu sprawiły, iż Dawkins stał się niekwestionowanym papieżem niewierzących. Nie zmienia tego nawet fakt, iż nie napisał on niczego innego niż żyjący 200 lat przed nim Feuerbach. Setki organizacji, fundacji i stowarzyszeń, które działają pod egidą Dawkinsa, pozwalają tysiącom ateistów, gnębionym dotychczas przez Kościół katolicki, wychodzić z cienia. Miliony dolarów, które przewijają się w wielkim, rozkręconym przez genialnego naukowca biznesie, są dowodem tylko jednej rzeczy – na Bogu da się świetnie zarobić. Zob. A. Ceyrowski, *Sztuka zarabiania na bluźnierstwie*, [w:] niewiarygodne.pl [online]: <<http://niewiarygodne.pl/d,11384109,img,11384119,kat,1017185,page,2,title,Sztuka-zarabiania-na-bluznierstwie,galeriazdjecie.html>> [dostęp: 15 sierpnia 2010]. Por. R. Dawkins, *Bóg urojony*, przeł. P. J. Sz wajcer, Warszawa 2007.

jest tu podobieństwo (porównywalność) niż identyfikacja odniesień⁵⁷. Świat przedstawiony w utworze jest przecież przez utwór „kreowany” czy „projektowany”. Interpretujemy to bluźnierstwo w świecie, znanym nam z doświadczenia, ale nie wprost, lecz jakby metaforycznie, „przez podobieństwa”. Utwór mówi o czymś (tu: o bluźnierstwie), żeby na przykładzie kreowanych sytuacji (tu: wizji o charakterze bluźnierczym) powiedzieć coś – przez analogię – o sytuacjach rzeczywistych. Utwór odnosi nas do pewnego modelu świata, ale na zasadzie metaforyczności.

Bluźnierstwo jest zawsze wytworem bardzo głęboko przeżywanego problemu Boga i bardzo głęboko przeżywanego problemu relacji między człowiekiem a Bogiem. *Hymny* stanowią w zasadzie wyraz doświadczenia religijnego, w którym człowiek poszukuje partnerstwa w relacji z Bogiem. Wyraz buntu jest skrajnie subiektywistyczny – obrazy świata mają w *Hymnach* wyłącznie charakter subiektywnej wizji.

Mówiąc dokładniej, analogicznie jak w przypadku dzieła Lautréamonta, gdzie mamy do czynienia z buntem, przed którym nie ma ucieczki. Świat jest tak skonstruowany, iż człowiek został stworzony na podobieństwo Boga, to znaczy raz, zgodnie z zasadami obowiązującymi w chrześcijańskim świecie Zachodu. Śpiewający *Pieśni Maldorora* temu nie zaprzecza. Żąda tylko od Boga, żeby dał więcej człowiekowi, niż mu dozwolił.

Tylko cokolwiek by człowiek zrobił w swoim buncie przeciwko Bogu, będzie zawsze „na podobieństwo”. Nie ma bowiem ucieczki przed tą straszną pułapką, która została stworzona – przez poetę czy przez Boga? Nie ma wyjścia z tego świata. Ten świat jest niesłychanie ciasny i duszny.

Twórca *Pieśni Maldorora* był postacią niezwykłą. To był spóźniony romantyk ze wszystkimi wadami i zaletami spóźnienia poetyckiego. Czerpał on pełnymi garściami z poezji romantycznej. Powoływał się na Byrona, na Mickiewicza, na wszystkich niesłychanych poetów-szaleńców, wytaczających proces niebiosom – i którzy ten proces wygrywali jako poeci (a nie jako ludzie). Lautréamont był spóźniony, to znaczy urodził się później od romantyków i może dlatego doprowadził do ostatecznych konsekwencji to, co określano buntem romantycznym (bunt, kontestacja i rewolucja to zasadnicze hasła romantycznego sztandaru).

Owo doprowadzenie do ostatecznych konsekwencji spowodowało, iż był bardziej okrutny, bardziej dosadny, aniżeli jego poprzednicy. Ta dosadność, grandilokwencja wyrazu też zbliża go z ekspresjonistyczną postawą Kasprowicza.

Pozostaje wyjaśnienie, dlaczego ci poeci przyciągają nas dzisiaj? Wydaje się wątpliwe, że bluźnierstwem, gdyż dziś bluźnierstwo robi przecież „wielką karierę”⁵⁸. Ponadto największe bluźnierstwo zostało sformułowane

⁵⁷ Zob. uwagi na temat interpretacji utworu literackiego: J. Lalewicz, *Socjologia komunikacji literackiej. Problemy rozpowszechniania i odbioru literatury*, Wrocław 1985, s. 71 (rozdz. II: *Semantyczne wymiary lektury*).

⁵⁸ Por. przypis 56.

jednak nie przez poetów, ale przez pomysłodawców i budowniczych obozów koncentracyjnych, często ludzi wierzących. Jest to bluźnierstwo, wobec którego stajemy po prostu niemi, fakt, wobec którego pozostaje nam tylko niezwykle głębokie milczenie.

Co jest więc najbardziej przyciągające w losie Lautréamonta czy w losie Kasprowicza z okresu *Hymnów*? Może to, że Lautréamont żył bardzo krótko, w sposób niebywale intensywny – i w jego losie, w jego poezji zawarło się całe doświadczenie kultury europejskiej, którą posługuje się w sposób głęboki i dojrzały, doprowadzając do kresu pewien motyw. Tym bardziej jest więc oburzające, ponieważ doprowadzanie czegokolwiek do końca, pokazywanie, jak jakiś motyw piękny obraca się przeciwko samemu sobie, zaczyna przerażać nas brzydotą. To jest oburzające, to jest właśnie skandaliczne i przez to interesujące.

Kasprowicza w podobnym stopniu przejawia owo doświadczenie kultury europejskiej. Ponadto powstanie *Hymnów* okupione zostało też skandalem – najtragiczniejszym doświadczeniem w życiu poety, jakim było odejście Jadwigi Kasprowiczonej z Przybyszewskim, co przejawiało się w grandiloquentnej wątku cierpienia oraz motywie „pramatki Grzechu”.

Co można powiedzieć o sposobie obrazowania Kasprowicza w kontekście obrazowania Lautréamonta? Ta kwestia jest chyba najbardziej pociągająca w lekturze obu dzieł, bo świadcząca o ich nowatorstwie.

Kasprowicza jest głównym przedstawicielem wczesnej fazy polskiego ekspresjonizmu, swymi utworami hymnicznymi dał w pełni ukształtowany przejaw ekspresjonizmu zarówno w poetyce, jak i w strukturze świata przedstawionego, w konstrukcji „ja” lirycznego itp. *Hymny* należą też do pierwszej fali katastrofizmu w polskiej literaturze, jako wyrazu lęków metafizycznych i egzystencjalnych⁵⁹.

A nowatorstwo Isidore’a Ducasse’a?

Poezja Lautréamonta jest przyśpieszonym filmem, z którego umyślnie wycięto by konieczne partie pośredniczące. Żeby wytrzymać tempo metafor Lautréamonta, potrzebna jest wprawa i dlatego wielu czytelników, zniecierpliwionych, nieprzekonanych, zgubionych, odkłada poemat⁶⁰.

Lautréamont jest faktycznie bardzo współczesny. Można w tym wypadku mówić o uniwersalnej literaturze skandalizującej, która pokonała czas, stawiając problem granic poznania człowieka⁶¹.

⁵⁹ Zob. więcej: J. J. Lipski, *Twórczość Jana Kasprowicza...*, s. 245–255, 290–294; idem, *Ekspresjonizm*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, zespół red. A. Brodzka [i in.], Wrocław – Warszawa – Kraków 1992, s. 263.

⁶⁰ G. Bachelard, *Lautréamont*, [w:] idem, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wyboru dokonał H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedm. J. Błońskiego, Warszawa 1975, s. 72. Zob. też dalej na temat bestiariusz Lautréamonta (s. 73–96).

⁶¹ Zob. J. Waczków, op. cit., s. 14–15.

Istotne jest też zainteresowanie, zafascynowanie surrealistów dziełem Lautréamonta. Sposób obrazowania Lautréamonta to poetyka snu, mająca wiele ze strasznej, upiornej grafiki XIX-wiecznej. Przedstawiając plastycznie *Pieśni Maldorora*, należałoby zdaniem niektórych dążyć do karykatury⁶². Lautréamont to człowiek, który śnił straszliwie koszmarne, co intrygowało Jorisa K. Huysmansa⁶³. Część krytyków widziała w tym „czarny humor”. Trudno jednak dostrzec „czarny humor” tam, gdzie dochodzi do ostatecznego wyrazu okrucieństwa.

U Kasprowicza sposób obrazowania jakże odmienny, ale siła wyrazu porównywalna.

Oba dzieła na swój sposób nadal fascynują i niepokoją.

Blasphemous shout of Kasprowicz towards Lautréamont (parallel)

The article is a parallel formulation of theodicea in *Hymny (Hymns)* by Kasprowicz and *Les Chants de Maldoror (Maldoror's Songs)* by Lautréamont. What binds both poets is their rebellious attitude.

Their work is permeated by dialogue with cruel God who created hell on earth for a hope of salvation. What the poets share is taking up the subject of evil, investigating its reason, relations between God and evil, inquiring about God's existence and function.

The analysis of the poets' religiosity shows instrumental approach towards religion and ethism as well as prometheism as similar attitude. Confrontation of *Hymny (Hymns)* with Aeschylus's *Prometheus desmotes (Prometheus Bound)* let us point the analogy of Kasprowicz's work with ethism of Prometheus.

Comparing the excerpts from *Les Chants de Maldoror (Maldador's Songs)* and *Hymny (Hymns)* we see some similarity in rebellious attitude towards sacrum. There is analogy, but not identity. Both poets express suffering, which leads not to harmony, but to a revolt.

The subject of my description is the poets' blasphemous imagination, therefore I am considering the question of the essence of blaspheme.

Lautréamont and Kasprowicz are modern, they both perceive reality and a human being in an unusual way and their methods of representing distinguish them: Lautréamont's method is surrealist and precipitated, Kasprowicz's one is a mixture of various and contrasting poetics and stylistic conventions with their estimating functions.

⁶² Byłyby to rysunki Gustave'a Doré – grafika starającego się wszystko opisywać w sposób łagodny, tyle że ta łagodność przeradza się nieraz w okrucieństwo. Małe dzieci nagle odkrywają, że mają kły zamiast zębów; piękne kobiety mają pazury coraz bardziej długie i coraz bardziej ostre. To sposób obrazowania rodem ze snu-koszmaru.

⁶³ Zob. M. Żurowski, *Wstęp*, s. 17.