

Anna Czabanowska-Wróbel

W lesie młodopolskich symboli

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (66), 69-73

2001

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

W lesie młodopolskich symboli

Nowa książka Wojciecha Gutowskiego¹ to zbiór studiów niezwykle gęstych, erudycyjnych, nasyconych bogatą egzemplifikacją. Sam autor mówi, że są to: „swoiste konspekty (otwarte na uzupełnienia, propozycje alternatywne, bogatsze rozwinięcia), z których każdy mógłby być zaczątkiem osobnej książki” (s. 8). Dziesięć obszernych szkiców poświęconych literaturze Młodej Polski miało swoje pierwodruki w latach dziewięćdziesiątych, w książkach zbiorowych, w których sąsiadowały one z tekstami poświęconymi podobnym zagadnieniom: literackiej czasoprzestrzeni, egzotyzmowi w literaturze, symbolice zwierzęcej, roślinnej, urbanistycznej, fantastyce i fantazmatom, wreszcie, co najważniejsze, tematyce religijnej. Teraz w nowej konfiguracji poszczególne artykuły ujawniają swoją jedność myślową, a także (pomimo potrójnego tytułu) tematyczną i metodologiczną konsekwencję.

Lekturę książki złożonej z osobnych szkiców, która ma jednak swoją ukrytą architekturę, rozpoczynam najdosłowniej „od środka”, od artykułu poświęconego symbolice lasu w epoce Młodej Polski. Autor zajmuje się właśnie lasem, mimo że, jak podkreśla, symbol lasu „w mitologiach i tradycjach różnych religii jest znacznie ‘słabszy’ od pojedynczego drzewa” (s. 98). Tymczasem to właśnie las może być „symbolem symboli”, oczywiście nie w tym sensie, że miałby być jakimś „symbolem nad symbolami”, lecz dlatego, że symbolizuje istotę symbolu. Nie jest to jedyny taki znak, który wskazuje sam na siebie, metasymbol. Obok niego, jak kiedyś pisałam, ważnym młodopolskim „symbolem symbolu” jest obraz odbicia w wodzie. Innym – Maeterlinckowskie „wnętrze”, w opozycji do tego, co zewnętrzne. Każdy z obrazów z innego powodu, każdy inaczej „daje do myślenia”, zachęca do innego typu medytacji. Jakie powinowactwa z ukrytą istotą symbolu ma właśnie las?

W eseju zatytułowanym *Tajemnice młodopolskich lasów. O kluczowym symbolu poetyckim* Gutowski cytuje Rolanda Barthes’a:

^{1/} W. Gutowski *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999.

Roztrząsania i rozbiory

symbol wydaje się wznosić pionowo w świecie; jeśli nawet mówi się o mnożeniu się symboli, to pod postacią „lasu” niejako, czyli bezładnego zestawienia pionowego relacji, które jakoby komunikują między sobą tylko przez swoje korzenie (*signifiés*). [s. 99]

To właśnie „las symboli” ze słynnych Baudelaire’owskich *Powinowactw*, który wysyła do człowieka swoje sygnały. Jest on pośrednikiem a równocześnie miejscem poznawania tego, co jedynie przeczuwane, gęsty i mroczny a zarazem rozjaśniony przez światło, które swobodnie przenika pomiędzy drzewami. Pragnienie „rozświetlenia symbolu” stale towarzyszyło poetom. „Wynijdz lesie z swej głębi, ty – nasz i nie nasz!” – czytamy w *Zielonej godzinie* Leśmiana. Słowa te można zastosować w tym samym stopniu do młodopolskiej wizji natury, co do symbolu właśnie.

W książce Gutowskiego znajdziemy ważne młodopolskie tematy potraktowane antynomicznie: erotyzm i to, co sakralne, śmierć i odrodzenie, cierpienie i ekstazę, naturę i cywilizację miejską. Młodopolskie wielkie miasto może zamienić się w „dżungłę miejską”, by pozostać przy „metaforyce sylwicznej”. Z kolei las jako twór architektoniczny chciała widzieć jedynie panna Izabela z *Lalki*, natomiast bohaterowie na wskroś młodopolscy dostrzegają w lesie jedynie świat natury, las „sam w sobie”, znów mówiąc słowami Leśmiana, chcą „oddać lasom, co leśne”. Dwa możliwe kierunki, jakimi podąża wyobraźnia, to las oswojony, uporządkowany, uczłowieczony (co było rzadkie w Młodej Polsce) i miasto jako przestrzeń obcości, labirynt pozbawiony centrum, jako miejsce nieludzkie, odcłowieczone – ta wizja wielkiego miasta dominowała. Prześledzić rolę wybranego motywu kluczowego dla wyobraźni młodopolskiej, zobaczyć, czym był „las kominów fabrycznych” i „las krzyży”, wreszcie rozmaite „leśne głusze” i „zacisza” symboliki miłosnej – to jedna z możliwych dróg prowadzących niejako „na przelaj” przez książkę Gutowskiego.

Wojciechowi Gutowskiemu bliska jest metoda badania literatury zapoczątkowana w latach siedemdziesiątych przez *Młodopolski świat wyobraźni* i książkę Marii Podrazy-Kwiatkowskiej *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*. By podjąć się interpretacji, badacz musi określić, czym jest mit i symbol, ale także czym jest zjawisko tak nieostre i niejednoznaczne, jak fantazmat. Jeden ze szkiców, zatytułowany *Fantazmat religijny w literaturze Młodej Polski*, zawiera propozycję zawężenia znaczenia fantazmatu tak, by pojęcie to stało się bardziej precyzyjne. Jednak później pomocna okazuje się również formuła poetyczka Antoniego Langego: „Ani duch ani ciało, jakiś żywiol trzeci –” (s. 136). „Między cielesnością a sferą ducha”, w dziedzinie duszy widzi Gutowski sferę fantazmatycznej wyobraźni. Warto tu przywołać młodopolskie wyobrażenia dotyczące duszy, ducha i ciała, opisane przez Mariana Stalę w jego książce *Pejzaż człowieka*.

Jeżeli nawet oddalimy się od psychoanalitycznych konotacji pojęcia, które przypomniała Maria Janion w swoim *Projekcie krytyki fantazmatycznej*, pozostanie nie dający się zredukować element psychologiczny, inaczej nie byłoby potrzeby, by mówić o fantazmacie właśnie, wystarczyłaby, z jednej strony i w najszerszym znaczeniu, wyobraźnia, a z drugiej strony, w sensie najwęższym – fantasmagoria. Wojciech Gutowski interpretuje również szczególny przypadek „konfliktu fantazma-

Czabanowska-Wróbel W lesie młodopolskich symboli

tów”, jak choćby psychologię Ewy z *Dziejów grzechu*. Bohaterka: „aby odgrodzić się od rodzinnego świata «dulszczyzny», otacza się fantazmatami religijno-mistycznymi. W momencie, gdy pojawia się osoba utożsamiona z męskim ideałem, animusem (Łukasz Niepołomski), fantazmaty zbawienia zostają utożsamione z obiektem erotycznych pragnień. Pojawia się pokusa realizacji fantazmatu, ale jakiego – erotycznego czy religijnego?” (s. 149). Jeszcze ciekawiej prezentuje Gutowski konflikt dwóch fantazmatów religijnych na przykładach zaczerpniętych z twórczości Przybyszewskiego, Micińskiego i Kasprowicza. Walka ta prowadzi do ukształtowania wolnego i twórczego człowieka, jeżeli tylko uda mu się wyzwolić spod władzy negatywnych wyobrażeń. „Fantazmaty diaboliczne okazują się symptomem egotycznej izolacji, należą do sfery wyobraźni solipsystycznej, wyobcowanej” (s. 152) – pisze autor. Tak jak romantyczne fantazmaty „zatrwały” na długo zbiorową wyobraźnię, wchodząc w obieg kultury popularnej, tak fantazmaty z przełomu wieków, zwłaszcza te diaboliczne, rozpoznajemy w dzisiejszej kulturze masowej.

Dwa szkice poświęcone wyobraźni erotycznej rozwijają wątki zasygnalizowane już w monografii *Nagie dusze i maski* (1992, jej drugie wydanie ukazało się w 1997). Ukazują egzotyzm i bestiariusm młodopolskiej erotyki. Oba tematy łączy podobieństwo estetyczne. Wybrane zostały te spośród obrazów miłości, które, jako szczególnie jaskrawe, były też najbardziej podatne na zmiany w dwóch ważnych w XX wieku kierunkach: narażone na stoczenie się w kicz tandetnej literatury erotycznej lub przemianę w materię awangardowej groteski w jej różnych dwudziestowiecznych realizacjach. Zwłaszcza drugi spośród wyróżnionych przez Gutowskiego kręgów wyobraźniowych – zwierzęcy – był od początku *par excellence* groteskowy i wpisywał się w repertuar modernistycznej groteski (jej katalog dał Włodzimierz Bolecki), prowadząc wprost do wyobraźni erotycznej (niepodobnych do siebie, ale równie zainteresowanych erotycznym bestiariusm) Schulza i Witkacego.

Metafory zwierzęce oznaczają odczłowieczenie nie tylko samej miłości, lecz przede wszystkim dehumanizację ludzkiej osoby. Ci, których przeraziłyby przytaczane przez Gutowskiego, pochodzące z *Próchna*, zwierzęce określenia kobiet i tego wszystkiego, co łączy się z seksualnością, a zwłaszcza płodnością, mogą porównać, jak często bohaterowie i narrator posługują się zwierzęcą metaforą, gdy nie chodzi o sytuacje erotyczne. I tak Kunicki wobec Borowskiego: „miał tę nieświadomą odrazę, jaką czuje chart do wilka, jamnik do lisa, ptak polny do kukułki: nienawidził w nim obcego, wrogiego sobie, drapieżnego gatunku”. Tu otwiera się kwestia, na ile myślenie o człowieku w kategoriach przyrodniczych (i darwinowskich) panowało nad młodopolską antropologią.

Młodopolskie wyobrażenia erotyczne i sakralne łączy wiele. Spotkanie tych dwóch sfer w naszej kulturze odwieczne, nabiera w epoce przełomu wieków szczególnej intensywności. Moderniści, jak pisze Gutowski, „często podkreślali przenikanie i wzajemną stymulację przeżycia miłosnego i religijnego” (s. 7).

Najważniejszy krąg tematyczny *Sytuacji młodopolskich* to wyobrażenia religijna. Autor książki *Wśród szyfów transcendencji* ma doskonale przygotowanie warsztatowe, by zajmować się badaniem tematu *sacrum* w literaturze. Przypomnijmy, że wy-

Roztrząsania i rozbiory

różnił on następujące strategie lektury tradycji religijnej: styl przyświadczenia (z podziałem na dewocyjny i kerygmatyczny), zerwania, alternatywności i polemiki. Najobszerniejszy szkic tomu, *Motywika pasyjna w świecie młodopolskiej wyobraźni*, ukazuje, jak odczytywany był symbol krzyża w epoce, która usłyszała Nietzscheańskie hasło „Dionizos przeciw Ukrzyżowanemu”. Jeden z podrozdziałów nosi tytuł *Pośród lasu krzyży*. Zamiast jedyne drzewa krzyża jest tu znów las, oznaczający wielość konkurujących ze sobą samotnych indywidualnych cierpień. Egotyzm dekadencckiego cierpienia w samotności zostaje jednak przewyciężony przez odnalezienie poczucia jedności wszelkiego cierpienia (albo za sprawą tradycji hinduskiej i Schopenhauera, albo poprzez franciszkanizm). Ostatni podrozdział, *W poszukiwaniu nowego znaczenia Pasji*, poświęca Gutowski dalekim od jakiegokolwiek ortodoksji reinterpretacjom centralnego symbolu chrześcijaństwa. Najdalej w tych próbach wykreowania „nowego” krzyża idzie Miciński i jego wizje stanowią punkt dojścia całego szkicu. Brak mi jednak tutaj mocniejszego akcentu na drugi, bliski franciszkanizmowi, biegun odnowienia znaczeń Krzyża, choć był on nie mniej ważny pod koniec epoki. Jego najbardziej znamienym przykładem może być słynny opis krzyża z kaplicy klasztornej na Kalatówkach u Żeromskiego. *Młodopolskie wizje Zmartwychwstania* to temat kolejnego szkicu, łączący się w oczywisty sposób z poprzednim. Twórcy przechodzą od wizji klęski Zmartwychwstałego do „radosnej eschatologii” i Zmartwychwstania jako transgresji.

Gutowski, znawca dorobku Tadeusza Micińskiego, bada nie tylko to, co symboliczne, ale i to, co diaboliczne. Wśród antynomii, które bliskie są jego myśleniu, jest i ta, pomiędzy źródłowym sensem słowa *sym-* i *dia-bellein*, między tym, co łączy, spaja, buduje, a tym, co (diabolicznie) dzieli. Autor szkicu o młodopolskim szatanie, badacz Micińskiego, rozszyfrowuje jako diaboliczne, zwodzicielskie nawet te obrazy poetyckie, w których (z pozoru przynajmniej) pojawia się Chrystus. Uściśla: „Fantazmaty symboliczne sugerują więź z pełnią, całością Bytu [...]. Fantazmaty diaboliczne niszczą spójność istnienia, są manifestem podwójnej negacji – negacji bytu jako zła oraz negacji tekstu tradycji religijnej jako wypowiedzi absurdalnej” (s. 149). Przy tej okazji warto wspomnieć, że najnowsze opracowanie edytorskie Gutowskiego, *Wybór poezji* Micińskiego w serii „Biblioteka Polska”, jest dziełem godnym najwyższych pochwał za staranność erudycyjnych przypisów, ogarniających, jak to determinuje typ uprawianej przez Micińskiego twórczości, najrozmaitsze, niepodobne do siebie kręgi kulturowe i konteksty.

Niezwykle trafne pytanie do tytułu szkicu *Wyobraźnia religijna czy religia wyobraźni?*, pytanie rozszerzone poprzez podtytuł *Dylemat (nie tylko) młodopolski*, wskazuje na aktualność tego pytania także dzisiaj. „Ja” modernistyczne przegląda się w obrazach, które pojawiają się na scenie imaginacji i szuka w nich własnej, niepewnej tożsamości. Celem jednostki jest samopoznanie i ono traktowane jest jako wartość, nie zaś spotkanie z Bogiem rozumianym „jako Ty, Osoba Innego” (s. 131). Młodopolscy poszukiwacze Nieznanego Boga najczęściej szukali samych siebie.

Warto zadać pytanie, jaka wizja epoki Młodej Polski jako całości wyłania się z książki Wojciecha Gutowskiego. Inne, ściśle związane z poprzednim pytaniem:

Czabanowska-Wróbel W lesie młodopolskich symboli

„chaos czy ład?”, postawione kiedyś przez autora w odniesieniu do Micińskiego, rozszerza tu swój zakres na całą literaturę lat 1890-1918. W książce ład realizuje się poprzez logikę, precyzyjną uporządkowanie samych szkiców, chaos i ekspresja pojawia się w cytowanych poetów. Badacz wyraźnie przedkłada Micińskiego nad Staffa. „Jego” Młoda Polska jest zdecydowanie ekspresjonistyczna (zwłaszcza gdy dodać, że wiele tu Kasprowicza), panuje w niej estetyka ostrych kontrastów, dysonansów raczej niż harmonii, w miłości i przeżyciu religijnym więcej tu ekstazy niż kontemplacji. Estetyka ta wywodzi się raczej z ducha projektów Przybyszewskiego niż Miriama. To paradoks, że Przybyszewski, który najwyraźniej „przegrywa” ze swoimi bezpośrednimi literackimi następcami po I wojnie światowej, w jakimś innym sensie „wygrywa”, zaszczepiając im wartości, które uznają, ale których nie chcą przyjąć właśnie od niego. Taka wydaje się być też dwudziestowieczna dynamika zmian, prowadząca ku estetyce intensywności, podporządkowana kultowi nowości, dawne statyczne piękno zastępująca wzniosłością. To nie przypadek, że Magdalena Popiel w książce *Oblicza wzniosłości* (1999) swoją rekonstrukcję młodopolskiej estetyki wzniosłości rozpoczyna właśnie od Przybyszewskiego. Byłoby to więc zjawisko, na którego mechanizm wskazał Ryszard Nycz, mówiąc w swoim *Źęzyku modernizmu* o inkluzywnym charakterze modernizmu, nie dającego się w żaden sposób (na szczęście!) usunąć z ponowoczesnej rzeczywistości duchowej.

Na rzecz takiego właśnie widzenia miejsca Młodej Polski w literaturze XX wieku rozstrzyga ostatni akcent książki Wojciecha Gutowskiego. Zamykający ją szkic o „zapomnianej syntezie Młodej Polski”, którą jej autor, Stanisław Przybyszewski, sam nazwał „próbą zarysu historii Młodej Polski”, nie pojawia się na koniec jako przypadkowy dodatek. Wydany w 1917 tom *Szlakiem duszy polskiej* staje się modelowym przykładem tego wszystkiego, co dla epoki ważne i znamienne. To jeszcze jedna okazja, by zapytać, jak czytać literaturę przelomu XIX i XX wieku, rozumianą jako całość.

Gutowski, dostrzegając w „zapomnianej syntezie” stanowisko przeciwstawne do postmodernistycznego, „supermodernistyczne”, pisze: „Przecież dla Przybyszewskiego fundamentem rozwoju kultury (polskiej i uniwersalnej) jest indywidualny podmiot – Jaźń, który swą aktywnością poznawczą sięga do ontycznego prągruntu, duchowo-witalnego Absolutu [...]. Co więcej, celem poczynań każdej jednostki twórczej ma być ujęcie Pełni, Całości Bytu [...] Podmiot, Absolut, Autentyczność, Prawda, Pełnia, Całość to pojęcia fundamentalne dla modernizmu (nowoczesności) pojmowanego jako faza kultury poprzedzająca postmodernizm (ponowoczesności), który te kategorie unieważnia, poddaje destrukcji” (s. 253).

Wojciech Gutowski wymienia tym samym najważniejsze pojęcia egzorcyzmowane przez wpływowych filozofów drugiej połowy XX wieku. Wypędzane daremnie, bo splątane gdzieś bardzo głęboko korzenie tych „żywych kolumn” tak bardzo wrosły w kulturę europejską, że trudno je usunąć z jej najgłębszych pokładów.