

Marta Wyka

Z problemów młodopolskiego heroizmu

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 67/4, 81-95

1976

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

MARTA WYKA

Z PROBLEMÓW MŁODOPOLSKIEGO HEROIZMU

Kiedy mówimy o modernizmie, myślimy o epoce, która indywidualizm oraz kult twórczej jednostki uczyniła centralnym punktem swojego programu. Przywołujemy więc w naszym myśleniu pewien stereotyp (zarówno światopoglądowy jak wyobraźniowy) nierozłącznie z tą epoką związany i próbujemy rozszyfrować jego treść, jego funkcję, słowem — rekonstruujemy wielorakie racje jego istnienia. W różnych maskach i przeobrażeniach daje się nam poznać ów wzorzec postępowania, sięgając po stylistyczne natchnienie w odmiennej epoki i tradycje.

Jednym z ważnych i, co więcej, wieloznacznych sposobów wyrażania w literaturze tego indywidualizmu stanie się kreowanie bohatera, wielkiego człowieka, postaci wybitnej i niepowtarzalnej. Jej rodowód to mitologia: dlatego mówimy o herosie, przywołując, jako materiał porównawczy, greckich bohaterów, w tym postępowaniu usprawiedliwieni manifestowanym przez modernistów duchowym pokrewieństwem z antykiem. Na samym wstępie rodzi się wątpliwość pierwsza: o jaki właściwie antyk modernistom chodziło? Przecież nie było między nimi zgody nawet w kwestii dla świadomości epoki tak podstawowej jak sposób rozumienia Nietzschego jako twórcy *Narodzin tragedii*. Romantyk czy klasyc? A więc — w konsekwencji — antyk romantyczny czy też klasyczny? Sięgano do obydwóch i z tego chociażby powodu modernistyczna wersja nawiązań mitologicznych musi być co najmniej dwoista.

Wstępne i niezwykle instruktywne badania nad tym tematem zostały już przeprowadzone: myślę o szkicu Hanny Filipkowskiej, gdzie autorka zajmuje się ustaleniem funkcji trzech motywów mitycznych: Lucyfera, *Dies irae* i herosa¹.

Pierwszy generalny wniosek z tych ustaleń wynikający sprowadza się do twierdzenia, iż działanie mitu oraz jego rozumienie — a w szcze-

¹ H. Filipkowska, *Z problematyki mitu w literaturze Młodej Polski*. W zbiorze: *Problemy literatury polskiej lat 1890—1939*. Seria 1. Wrocław 1972.

gólności zaś mitu bohatera — dotyczy sfery ideologii, kształtowania się idei w ogólności, że jest sygnałem przywołującym skojarzenia nie tyle wyobraźniowe, ile „świadomościowe”. Wniosek drugi: krzepnięcie idei bohaterstwa, wielkiego człowieka (jego imiona są różne: Achilles, Hektor, Zawisza Czarny, Janosik, Napoleon, Piast, Poeta) dokonuje się w momencie, gdy konieczna już wydaje się reakcja na dandyzm, na programową słabość i psychiczne aktorstwo pierwszego pokolenia Młodej Polski. Jest to więc przede wszystkim (aczkolwiek nie wyłącznie) dzieło pokolenia drugiego, tworzące chór głosów niecodziennych, czasem nawzajem się zwalczających i przeczących sobie. Zmianę warty tak sygnalizował Antoni Lange:

A ty, dusz trucieliu, idź mi precz, Hamlecie!
 Bo spowiedź moja nie jest spowiedzią niemocy,
 Lecz piekłem, gdzie się w ogniu spiżują prorocy:
 Oto nadszedł dzień czynu, co wąpiące zmiecie!
 [.]
 Prysnał czar, coś mię dotąd pętał nim jak dziecię —
 Poznałem, co jest wolne i co jest konieczne,
 Co ziemskie i nadziemskie... Idź mi precz, Hamlecie!²

Wygnanie Hamleta równa się przyznaniu berła Prometeuszowi. Symbolika bohaterskiego czynu dla dobra ludzkości, imieniem Prometeusza oznaczona, należy do podstawowych wzorców archetypicznych młodopolskiej literatury. Czy wiąże się jednak bezpośrednio i wiernie z przekazem mitologicznym? Wyczerpująca odpowiedź na to pytanie stanowiłaby, rzecz jasna, rekonstrukcję przemian starożytnego wzorca na przestrzeni paru epok literackich. Sam wszakże kierunek tych przemian wydaje się interesujący. Z przekazem pierwotnym łączą się dwa podstawowe pojęcia o charakterze antropologicznokulturalnym. Prometeusz — bohater starożytny — jest synonimem ludzkiej wolności, a przede wszystkim wiedzy, poznania, samoświadomości. Romantyzm wprowadza w to rozumienie mitu pewne zasadnicze innowacje, które okażą się żywe i aktualne na przełomie XIX i XX stulecia. Mit prometejski mianowicie usprawiedliwia nie tyle dążenie ludzkie do wiedzy i poznania, ile jednostkowy bunt, nieprzejednaną rewoltę samotnika, zdecydowanego walczyć przeciw konwencjom krępującym jego wyjątkowość. Tak jest u Goethego czy Shelleya, podobną formę prometeizmu znajdziemy w dziele Nietzschego — i romantyczna właśnie koncepcja heroicznego buntownika pojawi się w Młodej Polsce. Granice owej koncepcji są płynne, uzasadnienia nie-

² *Poezja Młodej Polski*. Wybrał, wstępem i notami biograficznymi poprzedził M. Jastrun. Objaśniła J. Kamionkova. Wyd. 3, zmienione. Wrocław 1967, s. 29. BN I 125.

zmiernie złożone, przydatność ideowa bogata i różnorodna. Jedno można powiedzieć na pewno: za pośrednictwem prometejskiego mitu realizują się najżywotniejsze dla Młodej Polski pytania związane z sensem istnienia jednostki. Nie mieszczą się one w sferze wyobraźni tylko, odwołanie symboliczne (do mitu i postaci Prometeusza) pełni bowiem funkcję sygnału uruchamiającego w większym stopniu skojarzenia ideowe niż literackie *sensu stricto*. Słowem, mitologiczny bodziec implikuje wiele możliwości kreacyjnych. A mianowicie prometejski bohater, już zbuntowany, może stać się: geniuszem; nietzscheańskim człowiekiem dostojnym; Herostratesem; poetą-mędrce; wykonawcą bądź źródłem czynu metafizycznego; wreszcie — sprawcą czynu społecznie użytecznego.

Warto chyba w tym miejscu przypomnieć, iż wersję prometeizmu wybiegającą już w przyszłość jak gdyby, a jednocześnie najbardziej krańcową, zaproponował w tej epoce André Gide. W roku 1901 „Chimera” wydrukowała jego *Prometeusza źle spętanego*, gorąco polecając to dziełko czytelnikom. Rzecz posiada formę groteskowo-satyrycznej przypowieści i rozgrywa się współcześnie, w Paryżu. Tłem akcji jest przeważnie paryska kawiarnia, w której zjawia się Prometeusz wraz z orłem.

W trakcie szeregu zdarzeń akcja dochodzi do punktu kulminacyjnego: Prometeusz zabija orła i odzyskuje wolność absolutną. Orzeł zaś — według sugestii Gide’a — był jego racją bytu, częścią jego świadomości, a więc formą więzów (niekoniecznie narzędziem cierpienia). Tak widział Gide granicę ostateczną prometejskiego buntu: kładzie on kres wszelkim ograniczeniom indywidualności, nawet za cenę rewolty przeciw własnej osobowości. Stąd już zresztą niedaleko do pojęcia „*acte gratuit*”.

Problematyka heroizmu i bohatera — wielkiego człowieka — ma w literaturze młodopolskiej, jak już powiedzieliśmy, wiele znaczeń. W „Chimery” właśnie, a więc w piśmie kształtującym i programującym świadomość kulturową, znajdziemy — choćby tylko w rocznikach 1901—1902 — właściwie wszystkie wstępne tropy, które znaczą kierunki rozwoju tego zagadnienia. Najpierw wspomniany już Gide — jako twórca koncepcji krańcowej i przez polskich twórców jeszcze nie podjętej. Dalej: Miriam i jego *Los geniuszów* („Chimera” 1901, z. 1). Miriam — wyznawca Norwidowskiej teorii „genialnych duchów” — ukazuje od razu kierunek nawiązań tradycyjnych, które złożą się na rodzime wydanie bohatera: zmierza on ku romantyzmowi. Geniusz, nosiciel siły fatalnej, który przestał być bogiem, to jednocześnie ofiara współczesnej, zunifikowanej kultury gazetowej.

W drugim roczniku „Chimery” kolejne nazwisko, zbyt chyba rzadko przywoływane jako z kolei współtworzące koncepcję bohatera-poety: Emerson. Powrócimy do niego za chwilę.

Najpierw chcielibyśmy sformułować pewne zastrzeżenie: otóż odwo-

lujemy się na razie do wystąpień teoretycznych, do głosów posiadających znaczenie programowe. Postępowanie takie wydaje się o tyle uzasadnione, że mamy do czynienia z fenomenem literackim, który daje się wytłumaczyć i zrozumieć przede wszystkim jako element — powtórzmy raz jeszcze — ideowej świadomości epoki. Wszystkie bowiem heroiczne „sny o potędze” znamienne dla Młodej Polski nie są tylko figurą stylistyczną ani prostym odnowieniem mitologicznego wzorca.

Jedna z najbardziej charakterystycznych deklaracji, ukazująca całą złożoność problemu, a także jego znaczeniową pojemność, wyjdzie spod pióra Tadeusza Micińskiego. Napisze on tak:

Do źródeł duszy polskiej! Oto krzyk bojowy Młodej Polski — nie dekadentyzm, nie literacki prąd, przyniesiony z zagranicy [...].

To poszukiwanie mocy — i znalezienie jej. [...]

Posiadamy własną epopeję na polach Berezyny i Maciejowic — własną Ewangelię w utworach mesjanicznych, własną księgę Magii w przyrodzie borów litewskich [...] i tych wspaniałych sarkofagów Tatr, na których zbierają się widma umarłych.

Nasi Prometeusze — to olbrzymi kondukt męczenników pogrzebanych w katakumbach Sybiru³.

Romantyczne umiłowanie narodu okazuje się obowiązkiem pierwszoplanowym. Ale ten sam autor pisze również:

niechaj się sprawdzą słowa Lucyfera: „będziemy jako bogowie”.

Bo synami jesteśmy Bożej Tajemnicy [...].

Wyzwolił się w nas niewolnik form niskich tak zwanej europejskiej kultury i rozbłysnął Człowiek wieczny.

Ciasne horyzonty egoizmu narodowego rozśloniły się i widać nieznane ducha oceany.

Tak więc walczmy nie o dzień 8-godzinny — nie o język polski w szkółkach — walczmy o całego człowieka — którego szczytem, podziemną wartością i najgłębszym logarytmem jest Dusza⁴.

Konflikt pomiędzy ideą człowieka wiecznego a ideą bohatera narodowego rysuje się tutaj wyraziście. Pojawia się on nie tylko u Micińskiego, chociaż właśnie w jego twórczości niepewność wyboru pomiędzy tymi dwoma modelami wydaje się szczególnie ważna. Stworzony przez Micińskiego bohater literacki ma być absolutnie wszechstronny, nie wyrzekając się polskości. Jest nim ksiądz Faust, który

Wszystko widział, przeżył, przemyślał:

obłok myśli na zachodzie Europy, tonący jeszcze w dialektyce Bergsona; srebrne, ale obłąkane od mroku wierzchołki gór Zaratustry; wielkie hejnały Centaurów takich jak Goethe, Szekspir, Whitman [...].

widzi nieraz gońca myśli głębokiej w nieznanym prostaczku.

³ T. Miciński, *Do źródeł duszy polskiej*. Lwów 1906, s. 34—35.

⁴ *Ibidem*, s. 171—172.

Ach — — żył na emigracji polskiej w pokoiku hotelowym Paryża, karmiąc się chlebem za 5 sous dziennie. Umiał zaś zdobyć sumy ogromne w jednym roku, gdy zechciał użyć swej intuicji i wiedzy matematycznej! Za te sumy założył fabrykę i wychował tak robotników, że sami prowadzą ją [...].

Kocha robotników i tych, którym nauka stała się Religią, a Religia jest już Wiedzą. [...]

Uczy, jak należy wyzwolić się człowiekowi z materialnej niewoli i równie potwornej niewoli — zamarłych dogmatów⁵.

Wolność metafizyczna i czyn konkretny określone przez dziedzictwo historyczne składają się na sprzężenie, wyróżniające jedno z wcieleń bohatera-Polaka. Romantyczny czyn i romantyczna wiara w ojczyznę są u Micińskiego równie silne jak bunt przeciw dogmatom.

W twórczości lirycznej zmienia się nieco — jest to zrozumiałe — ekspresja czynnej postawy heroicznej. W momencie gdy poeta staje się kreatorem pewnej rzeczywistości, czyn kojarzy się raczej z „wołą mocy”, a także z tworzeniem świadomości, za której podstawę posłuży koturnowe „ja” liryczne. U Staffa przeczytamy więc:

Wszystko, co we mnie trwożne, poddańcze, pokorne,
Zgniotłem brutalną, dziką pięścią wielkoluda
[.]
Znalazłem siebie w wichrów rozuzdaniu ślepem
W ryku gromu, co wstrząsa oceanów łożem
[.]
Teraz jestem bezbrzeżnym, wolnym, dzikim stępem!
Teraz jestem huczącym, rozpętanym morzem
I burzą gwiazdnych wirów potężną, wszechmocną⁶.

U Tetmajera:

Zda mi się czasem w noc,
Że duch mój idzie przez miasta i siola
Z płomiennym mieczem nicestwień anioła,
Każdy krok jego jest jako chód burz,
Obala gmachy i pałace w kurz,
Wszystko, co spotka na swej drodze, niszczy,
I nie zostawia nic prócz martwych zgliszczy⁷.

Duch-bohater może więc być również destruktozem, jego wielkości nie mierzy się dobrymi uczynkami wobec ludzkości. Lange powiada tak:

W piersi naszej Chrystusy żyją i Nerony,
W piersi naszej bogowie żyją i bydłeta;

⁵ T. Miciński, *Książd Faust*. Kraków [1913], s. 229—230.

⁶ L. Staff, *Wybór poezji*. Wyboru dokonał i wstępem poprzedził M. Jastrun. Wrocław 1963, s. 12. BN I 181.

⁷ K. Tetmajer, *Poezje wybrane*. Opracował i wstępem poprzedził J. Krzyżanowski. Wyd. 2, zmienione. Wrocław 1968, s. 7. BN I 123.

I duch nasz, przebaczeniem cały przepełniony,
Nieraz się nienawiścią jak burza — rozpęta⁸.

Dwoistość moralna wiedzie oczywiście ku filozofii „poza dobrem i złem”, którą u nas próbuje wprowadzać w literaturę Przybyszewski. Ale ta sama dwoistość jest jednym z sygnałów załamania się heroicznej koncepcji wielkiego ducha, wielkiego człowieka, wielkiej indywidualności.

Zwrot Młodej Polski ku indywidualnemu heroizmowi to również dowód nieufności wobec koncepcji historiozoficznych podporządkowujących człowieka prawom historii. Nakaz prometeizmu obejmuje więc również te działania ludzkie, które w jakiś sposób wobec historii muszą się sytuować. I tutaj, jak się wydaje, w sposób istotny oddziaływała na młodopolskich pisarzy i poruszyła ich wyobraźnię ta koncepcja wielkiego człowieka w historii i społeczeństwie, jaką stworzyli Carlyle i Emerson. Działali oni przed Nietzschem i dlatego uwzględniali jeszcze optymistyczny walor indywidualnej wielkości, twórcę obdarzali cechami herosa i przywódcy historycznego, więcej nawet, widzieli w nim natchnionego proroka, przenikającego tajemnicę wszechświata (*poeta vates*).

Filozofia dziejów, którą proponuje Carlyle, to charakterystyczna wersja romantycznego umiłowania przeszłości — ale wzbogacona już o ewolucjonizm. Nie statyczna więc, lecz dynamiczna, przeciwstawiająca bohaterowi, który jest wcieleniem boskiej idei Fichteańskiej, herosa przyodzianego w kostium historyczny; swoim ewolucyjnym dynamizmem przywodząca na myśl nazwisko Bergsona i te konsekwencje antropologiczne bergsonizmu, które Młoda Polska również chciała zaakceptować.

Znajdujemy się więc w samym centrum układu myślowego, który bohatera obdarza funkcją bardzo istotną: jest on nosicielem określonych idei oraz uzasadnia je poprzez swoje istnienie. Znakomicie określa ten status definicja następująca:

Stosunek pomiędzy bohaterem a wartością, którą wyraża, można porównać ze stosunkiem, jaki zachodzi u Platona pomiędzy istotą rzeczy a ich wyobrażeniem w postaci zjawiskowej. Bohater wciela wartość i jednocześnie daje dowód jej istnienia⁹.

Powyższa definicja Czarnowskiego pozwala uzmysłwić sobie dwie sprawy. Najpierw ogólne powody konieczności bohaterstwa, następnie zaś dążenie do konkretnego nazwania herosa, do widzenia go w kostiumie określonej postaci: albo mitologicznej, albo historycznej, albo też z połączenia takich właśnie wzorów stworzonej.

⁸ A. Lange, *Poezje*. Część 1. Kraków 1895, s. 112.

⁹ S. Czarnowski, *Kult bohaterów i jego społeczne podłoże*. Warszawa 1956. s. 17.

Według Carlyle'a bohaterami byli prorocy (Mahomet), wielcy poeci (Dante, Szekspir), reformatorzy religijni (Luter), publicyści (Johnson, Rousseau), wodzowie (Cromwell, Napoleon). Zarówno w życiu współczesnym jak w historii kult bohaterów, jednostek wybitnych, winien być punktem stałym — powiada Carlyle. Ten kult nadaje sens egzystencji historycznej i określa zarazem współczesność jako kolejne ogniwo w łańcuchu wybitnych biografii.

Jeżeli całość dziejów tkwi w jednym człowieku, to należy ją w całości wyjaśniać z doświadczenia jednostki.

— napisze Emerson¹⁰. Bohaterstwo jest wytworem uczucia, a nie rozumu:

Bohaterstwo czuje, a nie rozumuje; i dlatego zawsze ma słuszność [...] ¹¹.

Młodopolska skłonność do łączenia intuicji z czynem znajdowała w tej tezie kolejne uzasadnienie teoretyczne. I wciąż ten sam autor:

Okresem bohaterstwa są zwykle czasy terroru, ale nie ma takiego dnia, w którym by pierwiastek ten nie mógł działać. [...] Ale kto jest bohaterem, zawsze znajdzie kryzys, na którym przyjdzie mu próbować swego ostrza ¹².

Rejestr najwyższych duchów świata sporządzony przez Emersona tak się przedstawia: Orfeusz, Empedokles, Heraklit, Plato, Plutarch, Dante, Swedenborg. Wśród nich zaś —

poeta ma znaczenie reprezentanta. Wśród ludzi niedoskonałych reprezentuje on człowieka doskonałego i uszczęśliwia nas bogactwem nie swoim, lecz świata całego ¹³.

Zarówno Emerson jak Carlyle uważają poetyckość za niezbędną cechę charakterologiczną jednostki, umożliwiającą poznanie duszy natury i duszy wszechświata, bo inne doświadczenia ludzkości tkwią zawsze w jednostce. Emerson tak zobaczy wielkiego człowieka:

Powiniennem znaleźć w nim pra-świat, w dzieciństwie jego Wiek Złoty, jabłka Wiedzy, wyprawę Argonautów, powołanie Abrahama, budowanie Świątyni, przyjście Chrystusa, Ciemne Wieki i Odrodzenie oświaty, Reformację, odkrycie nowych światów [...] i nowych zakresów w człowieku ¹⁴.

Dodajmy, iż definicja ta jest typowym produktem romantycznego myślenia — wybitne indywiduum nosi w sobie świadomość i kulturowe doświadczenia całego gatunku. Literatura młodopolska, jako do roman-

¹⁰ R. W. Emerson, *Szkice*. Przełożył i skomentował A. Tretiak. Warszawa 1933, s. 4.

¹¹ *Ibidem*, s. 197.

¹² *Ibidem*, s. 206.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*, s. 30.

tyzmu nawiązująca, była uwrażliwiona na problematykę heroizmu w historii, na wydobywanie z niej takich przykładów, które równoważyłyby historyczną klęskę Polski. Stąd *Duma o Hetmanie, Janosik, Zawisza Czarny, Walgierz Wdaty*, bohaterowie Kasprowicza i Wyspiańskiego. Stąd wreszcie cała metafizyka czynu narodowego, którego dokonać miał jakiś współczesny Wielki Człowiek. Ale ten rodzaj bohaterstwa, tak wyraźnie zwrócony ku romantyzmowi, coraz bardziej obnaża swoją nieuniknioną literackość. Pomimo niewyczerpanej pomysłowości pisarzy, pomimo prometejskich deklaracji poetów, pomimo mitologii Wyspiańskiego. Ten ostatni tak każe przemówić Biskupowi ze *Skalki*:

Otworzysz pismo rodzaju,
bym widział stróże ołtarza,
mocarze mojego kraju,
jak Duch je Boży pomnaża.

Oto nad śpiącym we zjawie,
W drzewa wielkiego rozkłonach
Ukażesz walczące w Twojej sprawie
We złotych królów koronach.

Pierwsze je stawiasz nad ludy,
W nich duch Twój Boży się znaczy,
Z pługa je wiedziesz oraczy
i przez nie dopełniasz cudy¹⁵.

Deklaratywny heroizm Młodej Polski, wciąż zmagający się z narodową przeszłością — przy całej swojej dekoracyjności jest jeszcze jednym dowodem złudzeń świadomości pokoleniowej. Powołany został do życia w zupełnie innym celu, jak pamiętamy. Zaludnił literaturę postaciami ludowych oraz historycznych bohaterów, którzy zestarzelili się niezmiernie szybko.

Przyczynę tego stanu rzeczy dostrzegł przenikliwie Brzozowski:

Ale kto nie rozumie, że w nowoczesnych społeczeństwach walka o jasny i czyniący zadość żądaniom duszy świat jest właśnie postacią duchowego bohatera, że niemożliwość eposu jest jednym z zasadniczych rysów naszej kultury...¹⁶.

To chyba bardzo ważna i trafna uwaga. Nie ma więc — powiada Brzozowski — homeryzmu, nie może już istnieć homerycki bohater, toteż świat nowoczesny winien wypracować własną formułę heroizmu. Jaka? Formułę tę będzie tworzył również sam Brzozowski. Ale o tym za chwilę.

Bunt prometejski, nawiązanie do mitu bohaterskiej jednostki, musiało okazać się niewystarczające jako wzór antropologiczny. Zmieniło się bo-

¹⁵ S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*. Redakcja zespołowa pod kierownictwem L. Płoszewskiego. T. 6. Kraków 1962, s. 282.

¹⁶ S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski*. Lwów 1910, s. 456.

wiem w sposób zasadniczy samo pojęcie mitu (Sorel), a także koncepcja bohatera, zobowiązanego do ścisłego związku ze swoją epoką. Jednocześnie człowiek nieprzeciętny może być zniewolony przez własny organizm i własne miejsce w przyrodzie.

Słowem — jednostka, nawet wybitna i bohaterska, nie zawsze jest w stanie odseparować się (dó) problemów społecznych. Z tego przeświadczenia, a także z potrzeby wzbogacenia określonej rzeczywistości społecznej o cechy heroiczne, powstanie np. interesująca koncepcja „bohatera zbiorowego”. Tak bowiem nazywa Cezary Jellenta¹⁷ heroiczne uniwersum dramatów Krasińskiego, Norwida i Wyspiańskiego. „Herosami są narody i cywilizacje” — powiada. Stąd powstaje konkluzja następująca: twórczość literacka, poezja w szczególności, może być „bezosobowa” — ale tym niemniej prometejska. Przykład: *Quidam* Norwida. Tutaj zastrzeżenie: Jellenta uważał Norwida za duchowego patrona Młodej Polski, o wiele jej bliższego niż swoim własnym czasom. Ustawiał go w jednym szeregu z Wyspiańskim, jako rówieśnika raczej niż wzór naśladowany.

Dramatyczna niewystarczalność bohaterskich mitologii (nawet tych, które uzasadniała potrzeba narodowego czynu) wywodzi się również z upadku wiary w ideę „*homo sapiens*”. Upadek ten odzwierciedlony został w powieści Przybyszewskiego *Homo sapiens*, a myśl tę zaakceptował w całej rozciągłości Brzozowski. Jakież są znamiona owego upadku, jakie zaś propozycje zapobiegawcze? Zastanówmy się nad tym pytaniem.

Otóż człowiek! *Homo sapiens* w systemie Linnégo: samoistny, automatyczny aparat obdarzony rejestrującym i kontrolującym zegarem w formie mózgu.

— przeczytamy u Przybyszewskiego¹⁸. I jeszcze w tej samej powieści:

Och, ten mądry pan profesor — jak się on tylko nazywał? Aha, Nietzsche... [...] Biedny pan profesor chciał wytworzyć nadczłowieka, ale to biedactwo musiało by już na drugi dzień zdechnąć z nadmiaru sumienia i świadomości! [...]

Człowiek pierwotny, a więc człowiek bez mózgu, to znaczy takie sobie *homo*, które jeszcze nie zdołało być *sapiens*, podlega nagłym i gwałtownym wybuchom, które my nazywamy natchnieniem, ekstazą, prorocstwem, objawieniem [...].

A więc ta natchniona siła, ten wściekły wybuch żywiołowej potęgi psychicznej, którą my zupełnie zatraciliśmy, jest niesłychanie ważnym czynnikiem w życiu ludzkości; trzeźwy umysł porządnego i sytego obywatelstwa zabił w nas tę moc budującą i kruszącą światy¹⁹.

¹⁷ C. Jellenta, *Koncepcje Polski*. W: *Grający szczyt. Studia syntetyczno-krytyczne*. Kraków 1912.

¹⁸ S. Przybyszewski, *Wybór pism*. Opracował R. Tabor ski. Wrocław 1966, s. 122. BN I 190.

¹⁹ *Ibidem*, s. 124, 127, 128.

A więc posiadający rozum i wolną wolę *homo sapiens* to przeżytek, to człowiek, który nie istnieje. Zdeterminowany własną płciowością, zniewolony przez biologię, grzeszy — ponieważ tylko grzech i zbrodnia mogą wyróżnić go spośród społeczeństwa. W miejsce buntu prometejskiego pojawia się bunt herostratesowski. „Człowiek erotyczny” zaś, wraz ze wszystkimi swoimi popędami, staje się nowym bohaterem. Heroizm, jaki on reprezentuje, to zjawisko bardzo specjalne: jego podstawę stanowi bowiem umiejętność maksymalnego podporządkowania się popędom, nie zaś dążenie do ich ujarznienia. Człowiek ten osiągnąć może wielkość pozbywając się wszelkich hamulców obyczajowych, a po części też moralnych. Kryzys pewnego systemu wartości ujawnia się w tych przemianach aż nadto wyraźnie. Przekonanie o nieograniczonych możliwościach heroicznego indywiduum nie przeciwdziała już tej świadomości, nie potrafi jej zmienić.

Dla tych właśnie, nie dających się ominąć ani też generalnie zanegować, powodów Przybyszewski stworzył w swoich powieściach konsekwentny, aczkolwiek krańcowy typ bohatera „antybaterskiego”. Zdecydowanie destruktywny charakter owej postaci to najlepsze świadectwo epoki, która poszukuje wiary i nie może jej znaleźć. Brzozowski cenił szczególnie wysoko Przybyszewskiego, ponieważ nie zawahał się on przed wystawieniem świadectwa epoce:

Cierpienie i strach zrodziły religię na ziemi. Stanisławowi Przybyszewskiemu pozostało cierpienie nadmierne i strach olbrzymi przed tajemnicami własnej istoty i świata, religii tylko zabrakło. Wyobrażam sobie Pascala, który nie byłby chrześcijaninem, a będziemy mieli pewne pojęcie o stanie duszy Przybyszewskiego²⁰.

Na kreacji bohatera w prozie Przybyszewskiego zaważyło, rzecz jasna, doświadczenie autobiograficzne. Z tych właśnie źródeł wyprowadzone zostały pewne cechy osobowościowe bohatera, które w perspektywie historycznoliterackiej uznane zostały za jeden z dowodów organicznie tkwiącej w Młodej Polsce potrzeby antynomiczności. Bowiem obok herosa silnego i optymistycznie w siłę swoją wierzącego równe prawa posiadał będzie bohater wyjątkowy co prawda jako indywiduum — ale również słaby, chory, rozbity wewnętrznie. Poczucie choroby i słabości duchowej, bezsilności i bezwładu rządzi psychiką bohaterów Przybyszewskiego, nie odbierając im przecież etykiety ludzi wyjątkowych i zdolnych poruszyć społeczeństwo. Najczęściej cechy te ujawniają się w erotycznym kontekście — to zrozumiałe w Przybyszewskiego koncepcji człowieka i mechanizmów jego zachowań.

²⁰ S. Brzozowski, *O Przybyszewskim*. „Droga” 1928, nr 5.

Przemienność tę, owo nieustanne pasowanie się siły i słabości bardzo trafnie ukazał Przybyszewski w dramacie *Złote runo*, znowuż na przykładzie erotycznej symboliki, którą wszakże rozszerzyć można także na inne sytuacje ludzkie. Jeden z bohaterów dramatu tak ową sytuację opisuje:

Wiesz, w Australii czy w Indiach rosną podobno drzewa, bliźnie drzewa, ha, ha, bliźnie drzewa — nie! kochające się drzewa... I wiesz, jak to wygląda? Otóż rośnie sobie taki smukły, silny pień, energiczny, mocny... ot — taki wielki pan! Ale tuż obok niego wyrasta drugi, smukły, wiotki, tuli się do niego, przyciska, przygarnia, omal że nie wrasta w niego. Ale cóż się dzieje! Otóż temu słabemu, wiotkiemu pniowi wyrastają gałęzie — nie! ramiona, chciwe, szatańskie ramiona. Obejmują go, wżerają się w ten silny, energiczny pień — przytulają się coraz mocniej, namiętniej, wcinają się w skórę, przerastają ją, przeryniają korę i żyły — i ten pierwszy, ten silny i mocny pień usycha. — Ha, ha — wystaw sobie! taki martwy, uschły pień w objęciach bliźniego, słabego drzewa ²¹.

Włączyliśmy wcześniej Brzozowskiego w tok rozumowania. To on właśnie tropił w literaturze modernistycznej kreacje mitologiczne wywodzące się z romantyzmu i zwalczał romantyczny, a w tej epoce już „bezdziejowy” heroizm. Nie poprzestawał Brzozowski wyłącznie na krytycznej kampanii. Chciał, aby literatura polska zdobyła się na herosa spełniającego wymagania nowoczesnego życia. Z jednej strony, podobnie jak Przybyszewski, uznał biologiczną i erotyczną determinację człowieka. I wtedy chyba zrozumiał, że kryją się w tej koncepcji niebezpieczeństwa, prowadzące do wyrzucenia człowieka ze świata wartości kulturowych. Sięgnął więc po rozwiązanie inne:

Medium panowania człowieka nad przyrodą jest technika. *Homo faber* — tak proponuje zmienić znaną formułę *homo sapiens* Bergson. Człowiek zapanuje nad przyrodą stwarzając sobie sztuczne środowisko. To jest właściwy typ, forma jego rozwoju ²².

Czyn i twórcza praca — takie są motory działania *homo faber*. I z niego właściwie wyłania się ów ostateczny bohater, którego winna opiewać literatura, więcej, któremu winna ona służyć: uświadomiony robotnik. Robotnik o cechach heroicznym, walczący, jak niegdyś prometejski samotnik, o lepsze jutro całej ludzkości. Sięgnijmy po przykład z *Legandy Młodej Polski*:

Kto nie powiąże dziś u nas swego życia z Polską robotniczą, polską pracą dźwigającą samą siebie z niewoli, kto nie będzie myślał, pracował, żył dla tej Polski — społeczeństwa swobodnych robotników, zdolnych kierować samoistnie swą pracą na najwyższym poziomie techniki, zdolnych znieść pełną samowiedzę

²¹ Przybyszewski, *op. cit.*, s. 189.

²² Brzozowski, *Legenda Młodej Polski*, s. 111.

tego twardego życia, wydobyć z niego świat poezji i piękna — temu życie upłynie na snuciu legend, na karmieniu krwią swą widm i cieniów²³.

Należałoby się spodziewać, iż Brzozowski-powieściopisarz wyciągnie praktyczne konsekwencje z sugestii Brzozowskiego-teoretyka. Tak się jednak nie stało. Dopiero w ostatniej nie dokończonej powieści — *Książce o starej kobiecie* — mówi się o proletariacie, obdarzonym „twórczą duszą”. Jednym z wątków fabularnych szerzej rozwiniętych miała być historia strajku robotniczego oraz opowieść o prostym człowieku — za ledwie zaczęta.

Pozostaje jednak prawdą, iż Brzozowski konsekwentnie i uparcie tworzył, przede wszystkim z elementów nowej teorii mitów (wywodzącej się z poglądów Sorela) i dyskusji z psychiką romantyczną, model nowego heroizmu. Nie zrealizował go sam — lecz przecież istniała w literaturze tych lat wyraźna potrzeba bohatera — wodza przyodzianego w kostium współczesny. Mitologię pradziejów zaproponował Wyspiański. Robotnika-rewolucjonistę znajdziemy u Struga, Daniłowskiego, Niemojewskiego, Tetmajera, Orzeszkowej, Żeromskiego. I pomimo swojego na wskroś nowoczesnego rodowodu — będą to od razu, od zarania, aby tak rzec, postaci hieratyczne. Czyli przekonanie o dostojności heroicznego mitu dalej działa; bunt robotnika-rewolucjonisty pozostaje samotnym czynem, pozbawionym często tego żywiołowego, twórczego optymizmu w imię przyszłości, który chciał w nim widzieć Brzozowski.

Wiara Brzozowskiego pozostaje w gruncie rzeczy odosobniona. Pisze on to zdanie w próżnię:

Wierzę w zadanie dziejowe klasy robotniczej, to znaczy wierzę, że tu istnieje typ ludzki, który może stać się wzorem prawdziwie nowoczesnej myśli i woli. Robotnik polski, jak uprzednio polski artysta, zostali wysunięci mocą samego położenia na tę płaszczyznę, gdzie wykuwa się dziejowa wola²⁴.

Charakterystyczna rozpiętość — od artysty po robotnika; od Staffowskiego *Kowala*, manifestu twórcy wykuwającego przyszłość czynem metafizycznym — po wymienione już utwory powieściowe mające za bohaterów ludzi czynu rewolucyjnego i dziejowego.

Dynamika zmian wydaje się więc polegać na zabiegu następującym: chodziło o nasycenie mitu bohatera nową treścią psychiczną. Dlatego przemiany psychiczne stały się dla pisarzy Młodej Polski szczególnie ważne: pierwszym ich głośnym sygnałem jest na pewno obnażenie tragedii *homo sapiens* i próby zastąpienia go przez *homo faber*.

Skoro nastąpiło przesunięcie zainteresowań w kierunku przekształceń psychicznych, zaczęto coraz częściej pisać o ethosie bohatera — nie zaś

²³ *Ibidem*, s. 135.

²⁴ *Ibidem*, s. 539.

o jego micie. Wartości moralne poczynają zastępować wartości utwierdzone przez tradycję i jej dziedzictwo.

Jednocześnie zaś poddaje się rewizji podstawowe pojęcie związane z toposem bohatera: pojęcie czynu. Irzykowski był tym twórcą, który wyjątkowo trafnie ukazał słabości filozofii czynu „w polskim wydaniu”, związanej z koncepcją upostaciowanego heroizmu. Pisał on, przypomnijmy:

Chodzi mi nie o obiektywną wartość czynów, których dokonali mężowie rewolucji, lecz o ich wewnętrzny gest, o minę, o treść psychiczną, które tym czynom towarzyszyły. Co pewien czas powtarza cały naród pewien gest psychiczny, daje sobie zasugerować pewien schemat intelektualno-dynamiczny [...]. W umysłach polskiego ogółu słowo „bohater” jest identyczne ze słowem „asce-
ta, męczennik”. Towarzyszą mu takie skojarzenia, jak: rezygnacja, stygmaty, kajdany, płacz, krew. Czy takich właśnie bohaterów potrzeba? Czy ludzie tak nieskomplikowani, prostoduszni mogą podołać budowie nowej, skomplikowanej kultury? Czy ten „nowy typ ludzi” nie jest przypadkowo jakimś cofnięciem się? [...] Możliwym jest jednak inny typ bohaterów — pokazał nam go Nietzsche: tacy, dla których czyny bohaterskie są emanacją żywiołową, radosną, bo wypływają nie z okaleczenia swej jaźni, lecz z poczucia siły, z rozszerzenia jaźni. I są to ludzie, którzy spełniają czyny własne, oryginalne, nie narzucone, są to twórcze umysły i twórcze dłonie. Czy byli tacy ludzie w Królestwie? A jeśli nie byli, to dlaczego nie byli? ²⁵

Nietrudno zrozumieć zarzuty Irzykowskiego skierowane przeciwko „bohaterszczyźnie”. Nieco zaskakuje jednak jego propozycja konstruktywna. Człowieka nietzscheańskiego podziwiali przecież zgodnie młodopolscy pisarze, więc Irzykowski zdaje się niewiele od nich różnić. Ale zauważmy: wybiera on tę możliwość psychiczną Nietzscheańskiej antropologii, która daje początek ludycznemu rozumieniu człowieka i bohatera; rozumieniu na pewno mniej w Młodej Polsce powszechnemu niż tragiczny i poza moralnością stojący nadczłowiek.

Rozwiązanie problemu dekadencji jako postawy, które formułowali pisarze młodopolscy po r. 1905, polegało również na przekomponowaniu składników wyobraźni. Dekadenckim marzeniom o nirwanicznych powrotach do rajy przeciwstawili rzeczywistość bohaterską, zaludnioną dzielnymi herosami. Zlepili ich zaś z elementów tradycyjnych. Znowu Irzykowski:

Poeci i myśliciele, ci, którzy po większej części wyrabiali konieczną dla każdego boju ideologię ostatniej rewolucji, oparli ją głównie na pojęciu spadku. To, co się działo, nabierało w ich oczach godności nie dlatego, że było jakimś początkiem, lecz zawsze było dalszym ciągiem najszlachetniejszych wprawdzie, lecz zawsze szlacheckich tradycji Rzeczypospolitej. Wyspiański zaludnił wyobraźnię tych ludzi królami, biskupami i witeziami. Jak on wywodził chłopca

²⁵ K. Irzykowski, *Czyn i słowo*. Lwów 1913, s. 26—27.

od króla Piasta, tak samo prototypem Okrzejów mieli być Zawiszowie Czarni, Warneńczycy, Olbromscy, Cedrowie, Czarowice i Sułkowscy. Powrotna fala romantyzmu niosła w swoich nurtach stare szyszaki, proporce, skrzydła husarskie [...]. Atmosfera była przesycona raczej rozmaitymi powrotami niż przewrotami²⁶.

Irzykowski przekreśla ostatecznie sensowność kreowania bohatera tragicznego i dostojnego — czyli przyodzianego w polski strój narodowy spadkobiercy Nietzschego. Nie neguje potrzeby tragiczności jako takiej — ale innym zupełnie celom służącej:

W tragedii kochali się ludzie za to, że gładko prowadziła ich przed oblicze „Rzeczy Ostatecznych” [...]. Można powiedzieć, że Człowiek Nowożytny oddalony jest od tragedii o cały dramat. Punkt ciężkości jego zainteresowania estetycznego przesunął się od śmierci ku życiu²⁷.

Te słowa napisane zostały w roku 1910. Są one już wychylone jakby poza epokę, zapowiadają nadejście stylizacji, groteski, czyli innych niż tragiczne źródła twórczości.

Próbowaliśmy tutaj ukazać różne możliwe ukształtowania heroicznej postawy — oraz niektóre jej źródła. Właściwie każda z tych możliwości domaga się skrupulatnej analizy monograficznej, dlatego też wszystko, co dotąd zostało powiedziane, posiada charakter przywołania problemu. W pewnym jednak porządku, który jest propozycją interpretacyjną. Przypomnijmy ów porządek: bunt prometejski — heros narodowy — jego związek z romantyczną tradycją myślową, zarówno polską jak obcą — przerzucenie punktu ciężkości z retoryki czynu na psychikę — tragedia *homo sapiens* i próba zastąpienia go „człowiekiem technicznym” — potrzeba nowej tragiczności i nowego czynu tragicznego.

Należy zresztą uważać ten porządek za układ najzupełniej otwarty. Dwudziestolecie międzywojenne do niego właśnie dopisywało swoje bohaterskie mitologie i musiało jednak uwzględniać niektóre — bo nie wszystkie — owego porządku elementy. Postać wielkiego człowieka zajmuje w literaturze młodopolskiej miejsce dosyć szczególne. Jest ona na pewno jednym ze znaczących elementów młodopolskiej wyobraźni, ale nie da się zrozumieć jej istotnych funkcji pozostając tylko i wyłącznie w kręgu zakreślonym przez działanie prostego stereotypu wyobraźniowego. Bo właśnie młodopolski „człowiek heroiczny” musi uwzględniać w samym swoim istnieniu, a potem w działaniu — historię; oczywiście różne będą jego odpowiedzi na pytania historyczne. I dlatego nie powinniśmy zbyt zawierzać inwencji twórców projektujących coraz to nowe i odmienne kostiumy dla swoich bohaterów. Nie powinniśmy za-

²⁶ *Ibidem*, s. 35.

²⁷ *Ibidem*, s. 42.

wierzać w tym znaczeniu, iż kostium zawsze przywołuje tutaj ideę — i ona właśnie stanowi treść właściwą każdego bohaterskiego wcielenia. Ideowa wyobraźnia Młodej Polski — tak można by umownie nazwać tę warstwę młodopolskiej świadomości. Poetyckość ideologii czynu — spadek bezwzględnie romantyczny — zdecydowała o tym, iż atakując zawartość owej ideologii rozprawiano się również z rewelującą ją strefą wyobraźniową.

Młodopolska koncepcja herosa zawierała jako wyróżnik charakterystyczny i konieczny — element antynomiczności. Nie znaczy to, iż była ona sprzeczna i niekonsekwentna. Znaczy natomiast, iż człowiek realizujący wewnętrzny nakaz czynu mógł podlegać również słabości (np. niektórzy ludowi bohaterowie Tetmajera), że zdrowie psychiczne i prężność duchową mogły ustąpić chorobie i niepewności. Bohater ten był więc m. in. uosobieniem naczelných cech epoki — epoki antynomicznej, krańcowej, ekstremalnej w pewnych przejawach życia duchowego, ideowego.

Wydaje się, że istniała w Młodej Polsce, a w każdym razie z niej na pewno wyrosła, twórczość realizująca nakaz czynu w sposób zdolny rozwiązać konflikty, które tkwiły w epoce. Myślę o Leśmianie. To wszystko, co przejął Leśmian od Bergsona — a więc wiarę w „wicher życiowy”, rozdzielenie intelektu i intuicji, pojęcie twórczej ewolucji — zaowocowało w jego liryce jako bohatera metafizyka czynu, który jest wieczny, niezniszczalny i kreacyjny. Tak, problematyka poezji Leśmiana to również historia bohaterstwa, ale odartego już z niepotrzebnego kostiumu, w jakimś sensie odczłowieczonego. Dla Leśmiana, jak dla Bergsona,

człowiek jest bruzdą znikliwą, którą na tym *mare tenebrarum* zostawia łódź ducha, płynąca ku oddalom niewiadomym²⁸.

W obliczu tej tragicznej świadomości heroizm dwunastu braci z *Dziewczyny* zyskuje wymiar metafizyczny, niezależny od czasu, czyn zaś pozostaje jedyną prawdziwą wartością ujarzmiającą nicość i pustkę. Ale to już temat do osobnej rozprawy.

²⁸ B. Leśmian, *Szkice literackie*. Warszawa 1959, s. 41.