

Młodopolski heroizm – fantazmaty męskości

Od czasu publikacji studium Marii Podrazy-Kwiatkowskiej „*Homo militans*” i „*homo faber*”. O nurcie heroicznym w literaturze Młodej Polski, w jej książce *Somnambulicy – dekadenci – herosi*, otworzyła się perspektywa badań nad zagadnieniem młodopolskiego heroizmu, ale także nad problematyką męskości. Poezja i proza powstała po 1905 roku, ale zwłaszcza w latach 1910–1913, przynosi wyjątkowo liczne wizerunki apoteozowanych postaci męskich. W obrazach tych przeglądać się mieli współcześni. Tak o tym pisała Marta Wyka:

(...) deklaratywny heroizm Młodej Polski, wciąż zmagający się z narodową przeszłością – przy całej swojej dekoracyjności jest jeszcze jednym dowodem złudzeń świadomości pokoleniowej. (...) zaludnił literaturę postaciami ludowych oraz historycznych bohaterów, którzy zestarzelili się niezmiernie szybko¹.

Punktem dojścia zjawisk literackich i społecznych – i tak jest właśnie w syntetycznym szkicu Podrazy-Kwiatkowskiej – jest wojna, która miała przynieść – niepodległość. W ten sposób nawet „*homo faber*” zmienił się w polskich warunkach w przededniu I wojny światowej – w „*homo militans*”².

¹ M. Wyka, *Z problemów młodopolskiego heroizmu*, „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 4, s. 88.

² M. Podraza-Kwiatkowska, „*Homo militans*” i „*homo faber*”. O nurcie heroicznym w literaturze Młodej Polski, w: *eadem*, *Somnambulicy – dekadenci – herosi*, Kraków 1985, s. 140.

Dzielność i sława

Męski według wydanego w 1902 słownika języka polskiego to w czwartym, przenośnym znaczeniu: *prawdziwego mężczyzną cechujący, pełen hartu, silny, mocny, dzielny, energiczny, mężny, odważny*³.

Literatura i sztuki plastyczne pierwszych lat XX wieku przynoszą w niespotykanym już później nagromadzeniu i różnorodnych odmianach obrazy męskości, w której siła fizyczna na miarę Herkulesa łączy się z dzielnością. Równoległe ma miejsce szereg zjawisk społecznych – rozwój ruchu strzeleckiego i skautingu, stowarzyszeń sportowych, taternictwa. Zjawisko formowania nowej wizji mężczyzny jest powszechne od prawej do lewej strony sceny politycznej, włączając w to Narodową Demokrację, ruch socjalistyczny i ludowy. Nowe wizerunki mężczyzn żydowskich pojawiają się także w ikonografii powiązanej z ugrupowaniami syjonistycznymi, czego najlepszy przykład stanowią rysunki Efraima Liliena⁴.

W pierwszych latach XX wieku większą niż dotąd rolę odgrywa cielesna *hexis* – tego arystotelesowskiego pojęcia używam w rozumieniu Pierre’a Bourdieu⁵. Propagowane wówczas sporty zaczynają się różnicować na rozwijające siłę mięśni i te, które są związane z ogólnym rozwojem fizycznym, zachowaniem szczupłej sylwetki i prestiżem. Siłacze zapaśnicy, jak „Zbyszko” Cyganiewicz, a wcześniej Władysław Pytłasiński, należą do świata areny i cyrku. Jeździectwo i szermierka pozostają elitarne i „militarne”.

To, co cielesne, witalne ukazywane jest jako naturalne i wartościowe moralnie. Na zaprojektowanym przez Teodora Talowskiego gmachu krakowskiego „Sokoła” znalazł się nie tylko napis: *W zdrowym ciele zdrowy duch*, ale także *Sława młodzieńca jest jego siłą*.

Jedni uczyć nadczłowieka, co przyjdzie piękny, silny i dumny, z tańcem i śpiewem i będzie szczęśliwy.

³ *Słownik języka polskiego*, t. II, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, Warszawa 1902, s. 935.

⁴ Por. A. Kamczycki, *Syjonistyczna antyfeminizacja Żyda*, w: *Nieme dusze? Kobiety w kulturze żydysz*, red. J. Lisek, Wrocław 2010, s. 299–336.

⁵ P. Bourdieu, *Męska dominacja*, przeł. L. Kopciewicz, Warszawa 2004.

Drudzy wymarzyli młodzieńca, καλὸς καὶ γαθός, co złączy w sobie pogańskie ukochanie życia i piękna i kulturę chrześcijańską i złączy pierwiastki ludu i miast⁶

– pisał w swoim programie Staff. Zaplecze filozoficzne młodopolskiego heroizmu jest bogate i różnorodne. Patronują mu Fryderyk Nietzsche, Henri Bergson, George Sorel i Ralph Waldo Emerson (o ówczesnej recepcji tego ostatniego przypominała we wspomnianym już studium Marta Wyka). Józef Jedlicz w szkicu dotyczącym Walta Whitmana pisał:

Człowiek przyszłości! Człowiek arcydzieło! Człowiek, któremu prawda i moc na imię (...) jeszcze jedna manifestacja wieczystego cudu życia (...). Człowiek zdrowy zdrowiem przyrody i butny tężyzną pierwotnych ludzi; człowiek bezwzględnie wolny i twórczy (...)⁷.

Projekty człowieczeństwa, o których pisał Marian Stala⁸, przynoszą także projekt nowego mężczyzny, którego cechować ma odwaga i duma, ale także siła.

Widziałem ćwiczenia 4200 sokołów, sprawiających wrażenie fal morskich przed narodem widzów (...)⁹ – pisał Miciński po krakowskim zjeździe grunwaldzkim. W roku 1912 w szkicu *Tężyzna narodu* kreśli swój projekt heroizmu fizycznego i duchowego. Wyraża przy tym swoje poczucie utożsamienia się z tym ideałem: *Dzięki, o Niewyrażalny, żeś mi pozwolił iść w imię Swoje – przeciwko lenistwu memu i żądzom mym, przeciwko lenistwu i żądzom Narodu mego!¹⁰*

Miciński wypowiada się również na temat igrzysk olimpijskich w Sztokholmie w roku 1912. Subiektywnie relacjonuje przebieg zawodów i wpisuje w swój parareligijny projekt *dostojnego życia*, w którym nie ma miejsca na *gardzenie ciałem*, a zawody sportowe stają się, jak u starożytnych Greków, formą misteriów.

⁶ L. Staff, *Rekonwalescencja końca wieku*, w: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław 2000, s. 521.

⁷ J. Jedlicz, *Utwory wybrane*, oprac. A. Czabanowska-Wróbel, Kraków 1998, s. 353.

⁸ Zob. M. Stala, *Pejzaż człowieka, Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duchu, duszy i ciele*, Kraków 1996.

⁹ T. Miciński, *Tężyzna narodu*, w: *Młodopolski pakowaniec literacki: wypieczony specjalnie dla prof. Andrzeja Z. Makowieckiego*, red. E. Paczoska i Ł. Książyk, Warszawa 2009, s. 40.

¹⁰ *Ibidem*.

*Jeśli jest w człowieku pęd do coraz głębszej, wyższej, coraz pełniejszej zjawie swojego jestestwa – pójdzie za tym rozwój techniczny, dobrobyt robotnika, wolność słowa i braterstwo ludów*¹¹.

Swoją utopię podsumowuje w sposób bardzo znamieny dla XX wieku i mitu robotnika, który wkrótce miał osiągnąć apogeum¹²:

*Ale nie zapominajmy, że prawdziwym bohaterem historii nowoczesnej jest nie tyle artysta Hyperion, ile robotnik, w szerokim tego słowa znaczeniu. Edison, Darwin, Crookes, Pasteur, (...) Chełmoński, Prus – są robotnikami, jak miliony tkaczy, maszynistów, cieśli*¹³.

Przemiana i wybór drogi

Najbardziej znamieną przemiana dokonuje się w obrębie twórczości Micińskiego – to przemiana dekadencej, marzącego o samounicestwie bohatera *Panteisty w Młodziana dobierającego oręża*. Charakterystyczny jest ostatni fragment, dodany w zmienionej wersji tej prozy poetyckiej, który z panteisty-samobójcy czyni wojownika nowego życia:

Raduję się – zrzuciwszy mego dawnego uczuciowego człowieka w głębiny – zostałem silnym, okutym w podwójną stalową misiurkę – wojownikiem.

Idę – – w wielkim arsenale natury dobieram dla siebie odpowiedniego oręża.

Życie warte jest, aby było przeżytem...

Na mym czarnym pancerzu wykuję:

*– Mroki nade mną, nie we mnie, –*¹⁴.

Znacznie mniej znany Zdzisław Kleszczyński w tomiku *Pogrzeb lalki*, wydanym w Wilnie w 1913 roku, żegnając dekadencej i secesyjną estetykę, pisał:

Pochowałem lalkę moją. Na pochówku płakałem rzeźbiście: zaś potym upiłem się mocnym zapachem mych łez: były jak wino.

Zanim ujrzałem pierwsze, nieśmiałe, wiotkie przedze piękna, poznałem, zem umiłował w poezji mej Lalkę – i ta mi umarła.

¹¹ T. Miciński, *V Olimpiada*, w: *Młodopolski pakowaniec literacki...*, s. 26.

¹² Por. E. Jünger, *Robotnik*, przeł. W. Kunicki, Warszawa 2010.

¹³ T. Miciński, *V Olimpiada*, w: *Młodopolski pakowaniec literacki...*, s. 33.

¹⁴ T. Miciński, *Poematy prozą*, oprac. W. Gutowski, Kraków–Wrocław 1985, s. 209.

*Tedy idąc dziś żegnam się z tobą, Lalko: żegnam, idąc dalej po męską siłę i męską pogodę, która przyjdzie – wiem*¹⁵.

Maria Podraza-Kwiatkowska wybiera spośród powieści Stefana Żeromskiego tę, która przynosi najbardziej wyrazistą wizję heroizmu. *Uroda życia* ukazuje również wizerunek nowego mężczyzny. Piotr Rozłucki także po odnalezieniu tożsamości narodowej ucieleśnia typ nowoczesnego wojownika. W zakończeniu powieści bohater-lotnik staje się niemal jednością z maszyną, antycypując tym samym późniejsze utopie człowieka złączonego w całość z wytworami techniki:

*(...) z całej siły czepił się dłońmi sterowniczego kółka i rządził nim za pomocą ruchów doskonałych, pewnych, celowo i matematycznie trafnych, które nie płynęły z rozumu, lecz raczej z instynktu całego ciała, z boskiej doskonałości ruchu kości, mięśni i żył*¹⁶.

Zakończenie utworu przynosi szczególny scenariusz fantazmatyczny, na który składa się katastrofa samolotu, zanurzenie w Bałtyku, symboliczna śmierć starego i narodziny nowego człowieka. Gdy Piotr Rozłucki, otoczony przez niemieckich oficerów marynarki (występujących tu w roli godnych herosa „szlachetnych przeciwników”, wrogów respektujących zasady humanitaryzmu), ujawnia swój pseudonim, okaże się, że z zasobu mitologicznych postaci wybrał bohatera eposu homeryckiego. *Imię moje lotnicze jest „Ulisses”*¹⁷ – mówi. To zarazem wędrujący do ojczyzny Odys, NIKT i nowy człowiek. *Jestem człowiek nagi*¹⁸ – powie również nowo narodzony Piotr, a zachowująca pozory realizmu scena na niemieckim okręcie udosłowni to wyznanie.

Poetyckie obrazy męskości

Fantazmatyczne persony pojawiają się w całej liryce młodopolskiej, ale u żadnego poety z taką siłą i w takim nagromadzeniu, jak u Leopolda Staffa. Kreacje męskie tworzą całą galerię postaci od kowala z debiu-

¹⁵ Z. Kleszczyński, *Pogrzeb lalki*, Wilno 1913, s. 1–2.

¹⁶ S. Żeromski, *Pisma zebrane*, t. 14: *Uroda życia*, oprac. K. Zapałowa, Warszawa 1993, s. 402.

¹⁷ *Ibidem*, s. 408.

¹⁸ *Ibidem*.

tanckich *Snów o potędze*, przez strażnika z *Dnia duszy*, do wędrowca z *Uśmiechów godzin*. Tradycyjne męskie role w wierszach Staffa stają się przedmiotem symbolicznej apoteozy. Ich warianty to: rzeźbiarz, mocarz, strażnik, szafarz, zwycięzca, pielgrzym, włóczęga, drwal, pasterz, oracz, król, ogrodnik, jasnowidz, żołnierz i żeglarz. Fantazmat, który nawiedza wyobraźnię Staffa od *Snów o potędze* – z sonetem *Ja – wysniony* – wyrażony został słowami *Wyolbrzymiałem w bezmiar!*¹⁹:

*Stoję wielki, olbrzymi, nagi, cyklopowy,
Jak posąg na cokole...*²⁰.

W tym samym czasie w cyklu wierszy *Tytanida* Józefa Ruffera, poety z najbliższego kręgu Staffa, powtarza się znamieny obraz:

*Olbrzymi, nagi, piękny na halnym stoku leżę
(...)
Stoimy oko w oko olbrzymy nagie przeciw sobie –
(...)
Olbrzymy nagie, piękne, idziemy z wolna przez dolinę*²¹.

Apogeum heroicznych męskich wizerunków stanowi nietszcheański tom Staffa *W cieniu miecza*. Tu fantazmatyczna męskość pojawia się w konwencji militarnej, otoczona erotyczną aurą. Wiersz *Zmora* przynosi obraz przemiany zdeintegrowanego „ja” w psychofizyczną jedność:

*Widzi cud nagle: W godzinie północnej
On sam, przezysty jak śnieg, jak miecz mocny,
Nagi słoneczną pięknnością przedziwną,
Olbrzym pogodny z gałęzią oliwną,
Naprzeciw siebie, jako Bóg z świątyni
Z najpustynniejszej wychodzi pustyni*²².

Cały utwór, opowiadający o wewnętrznej walce negatywnie nacechowanych, „niskich”, popędowych elementów, zmierza do tego właś-

¹⁹ L. Staff, *Poezje zebrane*, t. I, Warszawa 1980, s. 110.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ J. Ruffer, *Wybór poezji*, wybór i oprac. M. Wyka, Kraków–Wrocław 1985, s. 34–38. Wprawdzie tomik Ruffera *Postanie do dusz* ukazał się w dwa lata po *Snach o potędze*, ale cykl *Tytanida* publikowany był w „Głosie” w roku 1900.

²² L. Staff, *Rekonwalescencja...*, s. 908.

nie scalającego finału. Lustrzane samorozpoznanie nagiego mężczyzny sublimuje pożądanie w ideał estetyczny i moralny²³. „Czystość”, piękno, doskonałość, jasność, siła składają się na upragniony wizerunek męskiego „ja”.

Idea braterstwa znanego z opowieści o greckich wojownikach i ich wiernej miłości-przyjaźni jest przez Staffa kreowana na nowo. Dla jego bohaterów istotne stają się relacje homospołeczne, więzi i zależności tworzone wyłącznie w obrębie męskiej wspólnoty. Bez trudu w szacie nagości antycznej można ukazać wykluczenie kobiet ze zbiorowości – jak w wierszu *Rzecz każda ma swą porę...*

*Z dala dziś wieczór ostawim puchary płynem złociste
I wykluczym z zebrania ponętą kobiet urodę,
Bowiem pieśniarz nam będzie nowe opiewał zapasy
Mężów w sile najpierwszych, w biegu i dysków rzucaniu.
Potem – sami młodzieńce – przejdziem w kolumn dziedziniec.
Kędy białe marmury przeplata mirtów zieloność,
By rozmowy pochwalne wieść o dzielności i sławie,
W słowach prostych i pięknych jak ramię męża nagiego²⁴.*

Samotność, radykalna izolacja od świata kobiecego i narcystyczna niemal koncentracja jednostki na sobie niepokoi, podobnie jak ewokowana tu atmosfera tajnych stowarzyszeń:

*Sławą darzyć się możem jeno w sobie, sami,
Gardząc marną posągą żądzą i oklasku.
Nie wymawiamy nigdy swych imion ustami.*

Nocą jeno nam wolno pisać je na piasku²⁵.

W cyklu *Falanga tragiczna* gloryfikowana jest czysta walka, odwaga, sława, *męstwo i duma*²⁶. Wymagania moralne ponad zwykłą miarę wyrażają się tu choćby w odrzuceniu tarcz przez bohaterów; ich ideał moralny brzmi zawsze: *więcej*. Nieodłączna od tej męskiej mitologii jest miłość śmierci przeciwstawiona miłości kobiet. Mowa tu o pocałunku,

²³ Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Kompleks Parsifala, czyli o młodopolskim ideale czystości*, w: *eadem, Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001.

²⁴ L. Staff, *Rekonwalescencja...*, s. 807.

²⁵ *Ibidem*, s. 950.

²⁶ *Ibidem*.

(...) *którego kobiece*
Usta nigdy nie złożą na krwawej jak róża
Ranie w piersi płonącej w przedśmiertnej chwili spieczę²⁷.

Celem tych, którzy należą do *falangi tragicznej*, jest *sława*, ale tylko w opozycji do próżnej chwały – walka doskonała staje się celem samym w sobie. Ważne jest pragnienie uznania, ale tylko ze strony równych sobie:

Nam, którym co dzień białą skroń całuje дума,
A oddał tajna data źrenice jastrzębie,
Bratem jest bój zdobywczy, a siostrą śmierć-kuma.

Nadzy, miecz niesiem w dłoniach, bo tarcze na dębie
Zawiesiliśmy świętym, wraz z wiecznymi śluby,
Że będziemy znali jeno dal, szczyty i głębie.

Włos bez hełmu nam stroi dąb w zielone chluby.
Z mieczami w prawej, w szereg wiążem się w pochody,
W lewych bratnie prawice dzierżąc za przeguby²⁸.

To, co najbardziej niepokojące w tym pozornie witalistycznym cyklu, to apoteozowanie śmierci. Śmierć ukazywana jest jako cel i spełnienie. Wzmacniają to umieszczone po cyklu wiersze *Próba silnych* i *Nauka*. W tym ostatnim żołnierz i żeglarz udzielają niemal jednobrzmiącej odpowiedzi: *Nie boim się miecza, nie boim rozbicia./ Śmierci tak potrzeba uczyć się jak życia²⁹*. Bohaterem tego rodzaju utworów nie może być więc mitologiczny półbóg, ale jedynie – śmiertelny człowiek.

Herkules i inni

Postać patronująca tej książce skłania do postawienia pytania: dlaczego na początku XX wieku tak rzadko ideał mężczyzny doskonałego zarówno pod względem fizycznym, jak i duchowym ukazywany był jako Herkules czy Herakles, skoro wówczas ciągle jeszcze chętnie sięgano po kostium antyczny? Być może opowieść o Heraklesie uznawano za

²⁷ L. Staff, *Rekonwalescencja...*, s. 953.

²⁸ *Ibidem*, s. 948.

²⁹ *Ibidem*, s. 959.

składnik szkolnej pedantycznej nauki mitologii, godny albo parnasi-stowskiego poematu, albo moralistycznej alegorezy, albo – wydrwie-nia³⁰. Być może Herkules był traktowany jako uosobienie jedynie nad-ludzkiej, a zarazem prymitywnej siły, ofiara swoich niepowściągniętych namiętności, a nie wieloznaczna i tragiczna postać.

To tylko hipotezy; tak czy inaczej Herkulesa nie ma wśród ulubio-nych postaci mitologicznych literatury lat 1890–1914, a także później-szej, powstałej po pierwszej wojnie. Nie jest on włączany w krąg opo-wieści misteryjnych, współtworzonych przez tak istotne w pierwszej połowie XX wieku mity: eleuzyjski, dionizyjski czy orficki.

Herosem greckim, który zastępuje Heraklesa, jest choćby Tezeusz – tak będzie w wierszu Micińskiego *Minotaur*. Jak przypomina Roberto Calasso:

(...) życie Tezeusza i życie Heraklesa były ze sobą złączone od początku do końca. Kiedy Tezeusz, będąc dzieckiem, zobaczył po raz pierwszy Heraklesa okrytego lwią skórą, rzucił w niego toporem. Myślał, że ma przed sobą lwa. W tym geście kryła się tajona wrogość, którą wciąż zagłuszał podziw³¹.

Calasso dodaje (i sądzę, że mogli tak myśleć młodopolanie), iż He-rakles

nie umie zdobyć tego dystansu do siebie, którego współcześni się domagają i który tak chwalebnie ujawnia się u Tezeusza. Tego rodzaju dystans dopuszcza do głosu kaprys i wyzwanie, które mieszają się wzajemnie, podczas gdy w czynach spełnia-nych z obowiązku tylko na zmianę po sobie następują. Dla Heraklesa natomiast wszystko jest obowiązkiem (...). Nie opuszcza go surowa powaga³².

Miciński czyni podmiotem swojego wiersza postać o cechach Tezeu-sza, jego ukochana ma rysy Ariadny, a wszystko to, co związane z mro-kiem i złem (również w psychice bohatera), reprezentuje tytułowy Minotaur. W podziemiach labiryntu, *gdzie króle w złotych maskach i he-roje³³*, dochodzi do wewnętrznej przemiany bohatera, który przejmuje

³⁰ Zaczepnięte z twórczości Władysława Orkana humorystyczne ujęcie motywu Her-kulesa omawia w tej książce O. Płaszczewska.

³¹ R. Calasso, *Zaślubiny Kadmosa z Harmonią*, przeł. S. Kasprzysiak, Kraków 1995, s. 68.

³² *Ibidem*, s. 72.

³³ T. Miciński, *Poezje*, oprac. J. Prokop, Kraków 1980, s. 159.

cechy pokonanego przeciwnika. W zakończeniu bezimienny Tezeusz pozostaje sam: *Znów nas oboje – ja i śmierć*³⁴.

Herkulesa popularnością na przełomie wieków pokonuje również Prometeusz, zarówno ten „źle spętany”, ukazany groteskowo, jak i ten przedstawiony w tonacji serio³⁵. Najważniejsi są jednak bohaterowie homeryccy, a wśród nich zwłaszcza Achilles, chociażby z dwóch późnych wierszy Tetmajera, a przede wszystkim z dramatu Wyspiańskiego *Achilleis*. Najbardziej ludzki i „współczesny” jest jednak dla twórców z początku wieku Odyseusz. Wędrowiec Homera nie traci na znaczeniu w dalszych fazach stulecia, przeciwnie, zdobywa coraz większą popularność około jego połowy.

Figurą mężczyzny – poszukiwacza i wędrowca – jest w 1912 roku w poezji Bolesława Leśmiana, którego mitologie klasyczne interesowały mniej niż rówieśników, Sindbad Żeglarz. Heroiczny maksymalizm dochodzi z kolei do głosu w kreacji rycerza z poematu Leśmiana *Tarcza*. Upersonifikowana tarcza przemawia do bezimiennego bohatera, domagając się od niego samotnego poświęcenia i odwagi wobec niebezpieczeństwa śmierci:

*Prócz mnie – nie będziesz miał oblubienicy,
Prócz mnie – nie ujmiesz innego zwierciadła,
Byś w nim się własnej odeśnił żrenicy,
Do mosiężnego podobien widziadła!
(...)
Nie poskąp krwi swej, ni serca, ni ciała
Pazurom bogów, aniołów lub sepów!
Nie wzbraniaj światu, co tęskni i pała,
Nieprzeliczonych do duszy dostępów!*³⁶

W wierszu Adama Asnyka zbiorowym Herkulesem jest lud³⁷. W myśl wyobrażeń o pierwotności ludu i jego sile Herkulesem młodopolan staje się heros z ludowego uniwersum wyobraźni – Janosik, przede wszystkim u Tetmajera, zwłaszcza w wierszu opisującym walkę herosa podczas turnieju z węgierskimi panami, kiedy to zabija ich, mszcząc

³⁴ *Ibidem*, s. 160.

³⁵ Por. M. Głowiński, *Ten śmieszny Prometeusz*, w: *Mity przebrane. Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marchołt, labirynt*, Kraków 1994.

³⁶ B. Leśmian, *Poezje zebrane*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2010, s. 85.

³⁷ Por. studium Tadeusza Budrewicza w niniejszym tomie.

krzywdy zgwałconych wiejskich dziewcząt. To również Waligóra w stylizowanym balladowym poemacie Kasprowicza *Pieśń o Waligórze*, który stanowi dowód, że w jego twórczości bohater ludowy w miejsce starogreckiego staje się herosem kosmicznym. Postać ze słowiańskiego uniwersum, przetworzona przez wyobraźnię modernisty, zostaje zanurzona zarazem w wyobrażeniach pogańskich i chrześcijańskich. Postawiony naprzeciw genezyjskich sił natury i wszechświata Waligóra Kasprowicza próbuje osiągnąć tego, co niewyrażalne i nieogarnione:

*Z skalnych szczytów spieszy Waligóra,
Ni to potok, ni to mgława chmura.*

*Od krzesanic silniejsze ma nogi,
Krzesanice ściera w piarg ubogi.*

*Śpiewający pospiesza ku hali,
Głazne złoty do przepaści wali³⁸.*

Nadludzka siła bohatera, wykonywanie przez niego kolejnych prac, zależność od kobiety – wszystko to powoduje, że bohater staje się raczej ludowym wcieleniem Herkulesa niż Prometeusza, z którym wielokrotnie go porównywano:

*Przez strumienie skacze rozpienione,
Setne kłody odrzuca na stronę.*

*Idzie, sunie od wczesnego rana,
Popod wierchem wyprężył kolana³⁹.*

Pojawia się tu motyw podobny do prac Herkulesa, a zarazem przypominający baśniowy warunek, który dziewczyna stawia zakochanemu w niej Waligórze: *Dwie Janiczek wypróbował prace:/ Podważ staw ten, rada ci zapłacę!*⁴⁰ Bohater przewraca skały, odwraca jeziora, jednak ukochana zwodzi go dalej – *Hyrny Janik trzy wydzierzył prace –/ Za tę trzecią rada ci zapłacę!*⁴¹

³⁸ J. Kasprowic, *Pisma zebrane*, oprac. R. Loth, t. 4: *Utwory literackie*, Kraków–Wrocław 1984, s. 569.

³⁹ *Ibidem*, s. 573.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 576.

⁴¹ *Ibidem*, s. 581.

Miłość do kobiety nie stanowi dla bohatera horyzontu jego pragnienia, w istocie jest ono nieskończone i transcenduje poza to, czego doświadczyć może zwykły śmiertelnik. Metafizyczne tęsknoty i nadludzka walka z siłami, które przekraczają ludzką moc, pragnienie przekraczania granic, doprowadza do patetycznego, wzniosłego zakończenia losów Waligóry, które chciałabym zestawić z kosmicznym finałem mitu o Heraklesie, który, porwany do nieba, staje się jednym z gwiazdozbiorów, nadaje antropomorficzny kształt konstelacji:

*Wielkim-Żarem z nadgwiezdnego szczytu
Słynął k'niemu Wielki-Wicher Bytu.*

*Waligóra szumi wichrem Boga,
Przed nim, za nim szumią lęk i trwoga⁴².*

Gdy heros z poematu Kasprowicza ginie, *wicher boży topi go w swej toni* – ⁴³.

W wierszu Tetmajera pochodzącym z VI serii *Poezji* mitologiczny bohater występuje pod swoim greckim imieniem. Utwór Tetmajera *Herakles* umieszczony został w tym tomie po *Pieśni o bohaterze*, w której bezimienny, heroiczny skazaniec w decydującej chwili przed plutonem egzekucyjnym odpycha od siebie „rezygnacji marę”. Podmiot mówi o nim:

*(...) Tedy wy, co mu usypiecie,
kopiec w sercach za jego ofiarę i ową
przed ludźmi postawę posągu, nie wiecie,
kiedy on rzeczywiście – bił o chmury głową - - ⁴⁴.*

W utworze o młodzieńczym Heraklesie już pierwszy opis zawiera elementy i atrybuty, które pozwalają rozpoznać bohatera mającego wciąż przed sobą walki i zwycięstwa, a także ciężar win, cierpień, wyroków losu. O tym wszystkim, co zdarzy się w przyszłości, wiersz milczy.

*Przez stępy szedł Herakles, niósł maczugę z drzewa,
a w kędziorach mu bujnych wiatr świszczący śpiewa
i o bary szerokie bije, jak o skate.
Słońce mu promieniało na piersi wspaniale*

⁴² *Ibidem*, s. 584.

⁴³ *Ibidem*, s. 585.

⁴⁴ K. Tetmajer, *Poezje*, Warszawa 1980, s. 886.

*i nogi by ze spizu. Szedł młodzieńczej krasy
i chwały pełen, wielbion przez rzeki i lasy,
góry i morza sine, syn Zeusa straszliwy –*⁴⁵.

Jestem młody i mocny (...) chcę walczyć. Walka, boje są pracą młodości! – bohater wie to bez żadnych wątpliwości. Pierwszy heroiczny czyn to zabicie lwa. Nie jest to chyba jednak, jak sądził Tadeusz Sinko, lew ne-mejski⁴⁶, ale ponieważ bohater jest jeszcze bardzo młody i dopiero rozpoczyna swoją działalność, lew z Kitajronu, którego zabił osiemnastoletni heros u początków swojej drogi⁴⁷. Wybór przez Tetmajera epizodu z wczesnej młodości Heraklesa byłby uzasadniony także i tym, że bohater nie był wówczas jeszcze obciążony żadną winą, mógł więc przemawiać z tak naiwną ufnością jak w wierszu: *na tom zrodzon, by walczyć*. Bohater wyraża radość z powodu spotkań z kolejnymi przeciwnościami i nadzieję, że kiedyś z perspektywy starości młodość będzie wspominała jako nieprzerwane pasmo walk i zwycięstw. *Młodość w walce strawiona, w lesie i w pustyni/ Męża słupem brązowym i półbogiem czyni*⁴⁸.

Opis walki z lwem i zwycięstwa nad nim zamyka utwór:

*i gdy od lwiego trupa cały we krwi swojej
szedł znój splukać i rany obmywać u zdroi
i w spiekle walką usta czerpać weń ochłody:
cieszył się, że lwa spotkał i z nim walczył, młody*⁴⁹.

Rytm i puenta obniżają tonację zakończenia tego niezbyt udanego wiersza, którego autor ani nie podziela radosnego optymizmu swojego młodego bohatera, ani też nie dość wyraźnie nie dystansuje się od jego naiwnej postawy. Nie ma miejsca na prawdziwe rozpoznanie losu ani na prawdziwie męską dojrzałość.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 887.

⁴⁶ Por. T. Sinko, *Hellada i Roma w Polsce*, Lwów 1933, s. 267. Sinko sugeruje, że na Tetmajera wpływ miał Leconte de Lisle i jego poemat *L'enfance d'Héraklès*, w którym również pojawił się motyw radości dziecięcego jeszcze herosa.

⁴⁷ Por. P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław 1987, s. 129.

⁴⁸ K. Tetmajer, *Poezje*, s. 887–888.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 888.

Inny heroizm

Mit Heraklesa nie stał się przedmiotem twórczej reinterpretacji ani przed pierwszą wojną światową, ani po niej. Leopold Staff w pacyfistycznym zbiorze *Tęcza łez i krwi* pośrednio odwołuje wojownicze deklaracje z tomu *W cieniu miecza*. Wyspiański, który nie dożył apogeum młodopolskiego nurtu heroicznego, tworząc postać Achillesa w swoim antycznym dramacie, wyraził to wszystko, czego zabrakło w ówczesnych jednostronnych i utopijnych wizjach męskiej siły. Jego Achilles, który wierzy, że przerwie łańcuch przemocy: *Jestem na to, bym tępił zło i siłę podłą*⁵⁰ – znów zabija – i to przeciwnika, którego najwyżej ceni i o braterstwie z którym marzy. Tuż przed śmiercią, która u Wyspiańskiego jest śmiercią z wyboru, wypowiada słowa: *Walczyć z nikim nie będę. – Krwi już tyle piłem./ Nie chcę krwi*⁵¹.

Przed śmiercią bohater zdobywa dojrzałość, nieodłączną od prawdziwej męskości i prawdziwego męstwa.

Figurą niedoskonałego, błędzącego człowieczeństwa staje się u Wyspiańskiego Odys – dlatego to jego postać zobaczyli w Krakowie w czasie drugiej wojny światowej widzowie konspiracyjnego przedstawienia Tadeusza Kantora. W *Powrocie Odysa* Syreny mówią do bohatera to, co powiedziałyby także Heraklesowi, gdyby mógł ich posłuchać:

*Idziesz przez świat i światu dajesz kształt przez twoje czyny.
Spójrz w świat, we świata kształt, a ujrzysz twoje winy*⁵².

The Young Poland's heroism – visions of masculinity

Maria Podraza-Kwiatkowska's study "*Homo militans*" i "*homo faber*". *O nurcie heroicznym w literaturze Młodej Polski* [*Homo militans and homo faber. On the heroic trend in the literature of the Young Poland*] has opened a new perspective for research on the question of the Young Poland's heroism and the subject of masculinity. Literature and art in the first decades of the 20th century create a new vision of man, combining Herculean strength with bravery and valour (this

⁵⁰ S. Wyspiański, *Achilleis. Powrót Odysa*, oprac. J. Nowakowski, Wrocław-Kraków 1984, s. 123.

⁵¹ *Ibidem*, s. 160.

⁵² *Ibidem*, s. 287.

phenomenon has its climax in 1910–1913). Leopold Staff's cycle *W cieniu miecza* [In sword's shadow], Józef Jedlicz's poem *Sen o człowieku* [A dream of a man] and his essay on Walt Whitman, Miciński's essay *Tężyzna narodu* (Nation's brawn) or Stefan Żeromski's novel *Uroda życia* [Beauty of life] present various versions of the vision of a modern male.