

## **Etos humanistyczny w XX wieku – próba rozpoznania**

### **1. Wprowadzenie**

Stulecie wojen światowych i rewolucji, wielkich migracji, wysiedleń, pogromów, wypędzeń i emigracji politycznej. Epoka Auschwitz, komunizmu i antysemityzmu, śmierci Boga, kresu Piękna i śmierci Poety. Wiek modernizmu, awangardy i ponowoczesności. Czas rozwoju zbrodniczych ideologii, totalitaryzmu i Zagłady. Okres wyzwolenia sztuki i artyści z daniny utylitaryzmu, a zarazem spełnienia tychże obowiązkami pozaartystycznymi. Ujawniające się w szczególności w Polsce nastroje żywiołowego optymizmu, ale też postawy rezygnacyjne i katastroficzne, wierność paradygmatowi romantycznemu i jego schyłek, tyrtejskość postaw i legitymizacja władzy, intelektualne spory i zdradliwe kompromisy ideowe. Fascynacja marksizmem i rozczarowanie jego socjalistycznymi zastosowaniami obok trwałego oporu wobec komunistycznej władzy, etosu walki i solidarności. Wszystko na tle złożonego stosunku do wiary i religii w państwie wielonarodowym, a także roli Kościoła rzymskokatolickiego jako obserwatora lub uczestnika życia politycznego, azylu dla działalności konspiracyjnej oraz instancji wyznaczającej standardy postępowania moralnego. Od zaborczej niewoli i restytucji państwowości, poprzez sanację i okupacyjny terror, system jednopartyjnej władzy klas i kult jednostki w PRL, do transformacji i demokracji. Lata budowania porządku finansowego państwa, wielkich kryzysów gospodarczych, rządów ekonomii, kształtowania społeczeństwa konsumpcyjnego, u schyłku

stulecia również społeczeństwa sieci, wreszcie – przeobrażenia od lokalności, przez globalizację, do glokalizacji, czyli nadania mocy obowiązującej postulatowi rozwiązywania spraw globalnych w skali lokalnej.

Oto jedynie szkicowo nakreślona charakterystyka swoiście antynomicznego zespołu zjawisk historycznych, ideowych, społecznych, kulturalnych, duchowych, politycznych i ekonomicznych, jakie tworzyły konteksty zjawisk artystycznych i literackich w Polsce ubiegłego wieku. Wydaje się oczywiste, że bez nieustannej pamięci o wielopostaciowości tła, na którym formowały się artystyczne przejawy kultury polskiej tych lat, niemożliwa będzie udana próba opisanie złożonej ciągłości tradycji i jeszcze bardziej skomplikowanych uwarunkowań historycznych idei i problemów, zajmujących twórców epoki. Równie trudne będzie też uzgodnienie takiego opisu z odniesieniami do formującego i normatywizującego dziedzictwa myśli antyku, renesansu i myśli chrześcijańskiej, uczestniczącej w kształtowaniu specyficznego pojmowania idei etosu humanistycznego. Uwzględnienie w analizie wielu z wymienionych kontekstów i nurtów ideowych, o których mowa będzie za chwilę, wydaje się niezbędne nie tylko ze względu na ich modelujący charakter wobec wszelkich aspektów wolnej kreacji twórczej (*resp.* wolności artysty jako punktu wyjścia niezbędnego do etycznego zaistnienia dzieła i/lub kategorii sztuki wraz ze wszystkimi tej wolności zagrożeniami<sup>1</sup>), ale przede wszystkim z uwagi na ich społeczny charakter, przez co rozumieć

---

<sup>1</sup> Na temat wolności artysty wobec formy z jednoczesnym przekonaniem o warunkującym charakterze wewnętrznego etycznego stosunku przeżyć, stojących u podstaw kreacji dzieła literackiego, pisał K. Irzykowski (*Walka o treść. Studia z literackiej teorii poznania*, w: idem, *Walka o treść. Beniaminek*, red. A. Lam, Kraków 1976, s. 145–152), komentując zbyt jego zdaniem w tej kwestii zachowawcze i odnoszące się jedynie do „formy gotowej” („schematowy form”) poglądy S. Brzozowskiego, który „w końcu uważa [...], że «zagadnienie formy jest w gruncie rzeczy zagadnieniem praktycznej psychologii zbiorowej»”; *ibidem*, s. 153. W odniesieniu do rozległej dyskusji na temat relacji pomiędzy treścią a formą w przekonaniu K. Troczyńskiego – jak twierdzi P. Stasiński (*Moralizm*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1992, s. 673) – „kategorie formalne sztuki [...] są zarazem i [...] w ostatecznej instancji – kategoriami moralnymi”.

należy ów aspekt humanizmu, w którym zasadniczą rolę obok zainteresowania osobą ludzką odgrywa jej integralność z grupą etniczną i/lub społeczną. Dwuwartościowość – podmiot i jego społeczne funkcjonowanie – będzie wówczas rozpoznawalną kontynuacją założeń właściwych humanizmowi renesansowemu, z tym jednakże zastrzeżeniem, że wytworzone między nimi napięcie charakteryzuje ów wspomniany na wstępie, bardziej niż w minionych epokach złożony zespół zjawisk i procesów.

Charakterystyka spuścizny literatury polskiej XX w. – z jakiegokolwiek perspektywy byłaby prowadzona – nie powinna pomijać świadomości istnienia wielorakich nurtów ideowych i artystycznych, które bądź to zgodnie sąsiadowały, bądź spornie się ścierały, bądź wręcz walczyły o swoiste władztwo dusz, z różną siłą narzucając kierunki i nurty opisywania i wyrażania świata. Ich krótkie charakterystyki pozwolą ujawnić istotę powiązań z ogólnym pojęciem moralistyki (*resp.* etyki) w sztuce.

1. Stanisław Brzozowski nie uznawał naturalizmu, estetyzmu, dekadentyzmu i symbolizmu za postawy, które umożliwiałyby udane twórcze podejmowanie tematyki nieobojętnej etycznie i pozwalającej na aktywne opisywanie życia społecznego. Przyjmował wręcz, że są one przykładem „moralnej kapitulacji literatury wobec świata, jej niesuwerenności, społecznej bezsiły, neurotycznego eskapizmu lub równie neurotycznego hedonizmu”<sup>2</sup>. Warto zwrócić uwagę, że wbrew tym poglądom przynajmniej jeden z prądów literackich – symbolizm – może zostać opisany z perspektywy idealizmu platońskiego. Dualistyczna koncepcja bytu pozwala bowiem na poszerzenie pola interpretacji pojęcia symbolu, którego właściwością jest zgodne z przywoływaną ontyką współwystępowanie tego, co dostępne zmysłom bezpośrednio, oraz duchowego, wprost niepoznawalnego.

2. Tłem nie do pominięcia w rozważaniach o etycznym charakterze literatury są warunki wyznaczone przez zespół czynników ideowych i artystycznych, oznaczanych łączną nazwą modernizmu. Pierwotnie stosowany jako synonimiczne określenie Młodej

---

<sup>2</sup> P. Stasiński, *op. cit.*, s. 671.

Polski, obecnie – w ślad za ustaleniami Ryszarda Nycza – jest terminem odnoszącym się do wspólnego języka sztuki<sup>3</sup>, fundującego charakter całej epoki, pozwalającego na ujednoczenie różnorodnych zjawisk artystycznych, wykazujących ciągłość historyczną i ideową jako podstawę nowoczesnie rozumianej *humanitas*.

3. Szczególną rolę w dwudziestowiecznym zainteresowaniu sposobami artystycznego wyrażania wewnętrznych przeżyć człowieka, pozostawiającymi na uboczu uwarunkowania psychologizacyjne, pozwalającymi prezentować subiektywne emocje transcendentnie wobec wszechświata i absolutu, odegrał ekspresjonizm. Ten wciąż trudny do precyzyjnego dookreślenia termin<sup>4</sup>, stosowany wobec wielu szeroko rozumianych zjawisk artystycznych, miał istotny wpływ na sztukę od końca pierwszej dekady XX w. Mimo że w polskiej literaturze nie stworzył znaczącej wizji programowej, pozostawił szereg ważnych śladów ideowych, kształtujących postawy bohaterów literackich i stanowiących podstawę budowania złożonego emocjonalnie (*resp.* duchowo) charakteru wypowiedzi lirycznych. W przyjętej tu perspektywie zasługuje na uwagę przede wszystkim ze względu na ustanowienie wyraźnej opozycji między estetyką a etyką, w której ta druga ma pozycję prymarną i wyznacza, zdaniem ekspresjonistów, zasady wyrażania w sztuce<sup>5</sup>.

4. Odrębne znaczenie dla dyskusji o etycznym charakterze literatury, w tym o aprobacie lub dezaprobatie dla idei humanizmu, ma futurystyczna, a szczególnie awangardowa zmiana charakteru dyskursu, odnosząca się zwłaszcza do fundamentalnej przemiany języka artystycznego i stosunku do wyobraźni (początkowego

---

<sup>3</sup> Zob. R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997.

<sup>4</sup> Zob. uwagi o sprzecznych, poplątanych i arbitralnych pojęciach ekspresjonizmu oraz trudnościach w ustaleniu sensu terminu, a także o nieustannym „stawaniu” tegoż w „pracowniach uczonych, [gdzie] jest stroną czynną, nie bierną ich mowy, jest opowiadaniem” zob. E. Kuźma, *Strona czynna i bierna procesu literackiego i artystycznego na przykładzie historii ekspresjonizmu*, w: idem, *Między konstrukcją a destrukcją. Szkice z teorii i historii literatury*, Szczecin 1994, s. 17, 18.

<sup>5</sup> Por. manifesty polskich ekspresjonistów w: *Krzyk i ekstaza. Antologia polskiego ekspresjonizmu*, wybór i wstęp J. Ratajczak, Poznań 1987.

zanegowania symbolu, zastąpionego przez spojrzenie racjonalistyczne, oparte na idei konstruktywizmu i proponujące wizerunek świata zmaterializowanego<sup>6</sup>) oraz roli artysty jako kreatora i konstruktora artefaktu. W konsekwencji ów kontekst zmusza do uważnego śledzenia prezentowanych postaw, ich źródeł i realizacji.

5. Katastrofizm, co ciekawe, w polskiej, głównie poetyckiej (sprzężony często z neosymbolizmem<sup>7</sup>), częściowo także dramaturgicznej realizacji (Witkacowska teza o zaniku „uczuć metafizycznych” i „zbydłczeniu” człowieka), z wszystkimi jego typami i odmianami okresu wojny i okupacji, z namiastkowymi w okresie powojennym przejawami egzystencjalizmu, wydaje się ważny jako szczególnie rodzaju świadectwo postawy człowieka wobec zagrożenia wartości kultury duchowej, w tym moralności, religii oraz nauki i sztuki<sup>8</sup>.

6. Niemożliwym do pominięcia etapem rozwoju swoiście odwróconego humanizmu i wprowadzania nowych, rewolucyjnych i klasowych systemów etycznych był socrealistyczny schematyzm. On to zaprzeczał indywidualizmowi na rzecz zbiorowości. W tym działaniu szedł drogą, którą wstępnie, lecz marginalnie, sygnalizował ekspresjonizm, a którą rozwinęła awangarda – przede wszystkim w znanej twórczości Przybosa zasadzie pozbawienia człowieka prawa do osobistego odczuwania, zastąpionego utopijną wizją jedności osoby ludzkiej z maszyną. Socrealizm przyjął zatem na siebie rolę siły ustanawiającej zupełnie nowy porządek etyczny, ustalającej nową hierarchię – prymat zbiorowego nad indywidualnym, uogólnionego nad podmiotowym. Zasady uprawiania sztuki, zadekretowane w wystąpieniach podczas Zjazdu Szczecińskiego

---

<sup>6</sup> Szerzej na temat przeobrażeń wyobraźni poetyckiej w polskim dyskursie awangardowym zob. M. Delaperrière, *Polskie awangardy a poezja europejska. Studium wyobraźni poetyckiej*, tłum. A. Dziadek, Katowice 2004.

<sup>7</sup> Uwagi na temat złożonego stosunku wyobraźni do postulatów konstruktywistycznych, zwłaszcza w twórczości lat trzydziestych, zob. W.P. Szymański, *Moje dwudziestolecie 1918–1939*, Kraków 1998. Por. także S. Jaworski, *Między awangardą a nadrealizmem*, Kraków 1976.

<sup>8</sup> Na temat refleksji katastroficznej, wieszczącej zagładę wartości, zob. L. Gawor, *Katastrofizm w polskiej myśli społecznej i filozofii. 1918–1939*, Lublin 1999, s. 47 n.

(1949), ważne są zarówno z punktu widzenia analizy przyjętych wobec nich postaw samych twórców, jak i ze względu na toczące się równolegle doniosłe spory powojenne: o stosunek do dziedzictwa myśli Conrada i o realizm<sup>9</sup>.

7. W opozycji do schematyzmu, znanego realizmowi socjalistycznemu, stoi klasycyzm, który jawi się jako najdogodniejszy grunt dla kultywowania podstawowych idei humanizmu lub co najmniej ich cząstkowej transmisji, najchętniej ujawnianej w poezji. W przekonaniu samych klasycystów twórczość poetycka wyrastać powinna zawsze z podstaw etycznych, przy czym konstytuują się one tylko dzięki istnieniu „zmysłu historycznego”. Zapomnienie o nim jest bowiem – pisał Stanisław Barańczak, oceniając zbiór *Co to jest drozd* (1973) Jarosława Marka Rymkiewicza – „tworzeniem świata bez czasu – i, co za tym idzie, bez cierpienia”<sup>10</sup>. Jednocześnie to właśnie na gruncie poezji klasycystycznej musi dokonać się ustanowienie porządku umożliwiającego podjęcie próby stworzenia języka, który zastąpi język kultury dawnych lat i pozwoli opisać „rzeczywistość drutów kolczastych i bezimiennych grobów, gazu i gazet, zwęglonych ciał i zniewolonych umysłów”<sup>11</sup>. Poeci natomiast muszą wiedzieć – przekonuje Barańczak – że

śródziemnomorski mit stał się w wieku dwudziestym nieosiągalną utopią; że żyjemy w innym świecie, w którym dotychczas owa kultura może zmartwychwstać tylko jako zespół **postulatów** etycznych, jako usiłowanie odbudowania dawnej jedności – natomiast nie jako język i sposób interpretacji rzeczywistości aktualnej, gdyż tym samym językiem nic o naszych czasach nie powiemy<sup>12</sup>.

8. Rażąca sztuczność okolicznościowej twórczości okresu socrealizmu u poetów-klasycystów zauważał Stanisław Barańczak. Jednocześnie podkreślał odrębność zasadniczej części ich

<sup>9</sup> Przegląd zasadniczych stanowisk w dyskusji o realizmie zob. H. Gosk, *W kręgu „Kuźnicy”. Dyskusje krytycznoliterackie lat 1945–1948*, Warszawa 1985.

<sup>10</sup> S. Barańczak, *Świat bez czasu*, w: idem, *Etyka i poetyka*, Kraków 2009, s. 256.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 255.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

pisarstwa, charakteryzującego się przede wszystkim ponadhistoryczną tematyką poetycką. Idąc tym śladem, warto przyglądać się także opozycji zachodzącej pomiędzy „skrajnym realizmem pojęciowym” a mową poetycką, korzystającą z „idiomu codzienności” czy z „idiomu konwersacyjnego”, które stały się „materiałem poetyckich operacji znaczeniowótórczych”<sup>13</sup>. Barańczak sformułował fundamentalną dla interpretacji polskiej poezji lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych opozycję: „słowo poza podejrzeniem i słowo w stanie podejrzenia”, co w konsekwencji pozwalało na utrzymanie zasady korzystania z „cudzych słów”, jeśli były one używane z krytycznym lub polemicznym dystansem<sup>14</sup>. Paradoksalne wydawać się może, że lingwistyczne zainteresowania poetyk, składające się na odrębny nurt poetycki, rozwijane w drugiej połowie wieku, stanowić mogą rewers tradycji humanistycznej. Jako realizacja założenia o swoistej samodzielności słów oraz uwolnieniu semantyki i struktur języka spod władzy podrzędnego wobec nich człowieka może być jednak utożsamiona z dekonstrukcją antropologicznego pojęcia osoby ludzkiej, wyposażonej w dar mowy, czyli *homo loquens*. Problem wydaje się szczególnie istotny, gdy przypomnimy, że to język i jego swoiste integracyjne zdolności w obszarze intelektualnym oraz właściwości społecznotwórcze były jednym z zasadniczych przedmiotów zainteresowania humanistów okresu renesansu. W efekcie utrata władzy społecznej nad językiem staje się pozorna wyłącznie dzięki przewyżczeniu ograniczeń i nieskrępowanej kombinatoryce w obszarze znaków i znakowych systemów reprezentacji rzeczywistości<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> Zob. idem, *Proszę pokazać język*, w: idem, *Etyka i poetyka...*, s. 169–183.

<sup>14</sup> Zob. *ibidem*, s. 182. Barańczak podsumowuje w tym samym miejscu: „O jakimkolwiek – estetycznym czy etycznym – sensie istnienia poezji można chyba dziś mówić tylko wówczas, gdy próbuje ona ze stałą, przeciw sobie nawet skierowaną czujnością, bronić swego języka przed zafalszowaniem i deprawacją z jednej strony, a bezradną izolacją – z drugiej”.

<sup>15</sup> Na marginesie warto zauważyć, że w drugiej połowie stulecia kategoria *homo loquens* poddana została dekonstrukcji i w zafalszowanej postaci stanowi rewers sytuacji opisanej na gruncie literatury. Swoiście odwróconym jej wyrazem może być przypadek utraty władzy rozumu nad językiem (ściślej: rezygnacji rozumu z adekwatnego, niosącego znaczenie wyrażania w języku, rezygnacja z reprezenta-

9. Na uwagę zasługuje również idea pajdocentryzmu, którą pojmować należy jako przetworzenie idei *humanitas* (grec. *paideia*), będąca zespołem postulatów wychowawczych i metod wpływania na kształt osobowości nowego człowieka i jego pozycję w społeczeństwie<sup>16</sup>, a rozwijana wraz z reformami nauczania głównie w okresie międzywojennym, współwystępująca z doktrynami edukacyjnymi i wychowawczymi, które literacki ekwiwalent znajdowały na przykład w nurcie prozy autobiograficzno-wspomnieniowej czy grupie tekstów realizujących wyznaczniki prozy rozwojowej<sup>17</sup>, a także w innym czasie w utworach pisanych z przeznaczeniem dla najmłodszego czytelnika.

10. Nie bez znaczenia dla etycznego (w ogólnym rozumieniu) charakteru literatury jest zmiana epistemologiczna, jaka dokonała się w związku z przemianą zdolności poznania zmysłowego człowieka, a którą określa się mianem kryzysu tradycyjnej władzy wzroku. Przeobrażenie, polegające na osłabieniu zmysłu wzroku jako źródła wiedzy o świecie, jako narzędzia adekwatnego poznania rzeczywistości, zachodzi w paradoksalnej sytuacji nadprodukcji obrazów i w konsekwencji rodzi konieczność ustanawiania nowych relacji podmiotu poznającego z przedmiotem poznania, ze światem (*resp.* rzeczywistością). Uwzględnienie zjawiska dekompozycji wrokocentryzmu w opisie długiego trwania etosu humanistycznego w kulturze minionego stulecia może być jedną z dróg wskazania i uzasadnienia przewartościowań, jakie uznajemy za właściwość ponowoczesności, między innymi w obszarze szeroko rozumianej problematyki etycznej<sup>18</sup>.

---

cji prawdy), jakim była „nowomowa” – wyróżnik komunikacyjny totalizmów dwudziestowiecznych, owa specyficzna konstrukcja quasi-języka, jak pisze M. Głowiński (zob. *Nowomowa po polsku*, Warszawa 1990, s. 8–10) „jednowartościowa, pragmatyczno-rytualna, magiczna, arbitralna”.

<sup>16</sup> Por. B. Otwinowska, E. Sarnowska-Temierusz, *Humanizm*, w: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze. Renesans. Barok*, red. T. Michałowska i in., Wrocław 1990, s. 277.

<sup>17</sup> Zob. B. Hadaczek, *Polska powieść rozwojowa w dwudziestoleciu międzywojennym*, Szczecin 1985.

<sup>18</sup> Szerzej na ten temat w: R. Cieślak, *Poezja wobec kryzysu władzy wzroku. Studia o słowie, obrazie i percepcji*, Szczecin 2006, s. 33–45.



11. Antropologiczna modyfikacja zasad istnienia człowieka w sytuacji zmiany epistemologicznej fundowanej na gruncie wspomnianego zanegowania prymatu wzrokocentryzmu w kulturze epoki uzupełniona zostaje przez technologicznie rozumiane zjawisko terroru transmisyjności oraz przez imperatyw komunikacyjnego zapośredniczenia medialnego. Specyfika „wieku ekranów” całkowicie zmienia charakter bycia człowieka z człowiekiem, a stopniowe wykluczanie tego, co realne, przez wirtualne, modyfikując gruntownie sposoby kontaktowania się, intensyfikując coraz bardziej redundantny proces wymiany informacji, ułatwia w warunkach płynnej nowoczesności realizację tego typu etyki bez kodeksu etycznego<sup>19</sup>. Z drugiej strony sam proces tworzenia obrazu świata pochodzącego z medialnego zapośredniczenia zdaje się zjawiskiem, w którym dostrzec można kontynuację i zwielokrotnienie tej fascynacji humanistów dawnych czasów, którą obdarzano pismo („wychwalane od czasów Petrarcki «rozmowy duchów dokonywane ponad wiekami»”<sup>20</sup>).

Wymienione kategorie uznać można za elementarny, niemający jednak ambicji kompletności zbiór warunkujący podstawowe przemiany idei humanistycznych na przestrzeni minionego stulecia. Oczywiście jest, że nie rozwijały się one w izolacji, lecz w bezpośrednim związku z głównymi nurtami europejskiej i światowej myśli filozoficznej, a także dynamicznie oddziałującymi na pojmowanie koncepcji człowieczeństwa ideami psychologii i socjologii, których zręby wypracowywano jednak głównie poza granicami Rzeczypospolitej. Myśl polska tymczasem w różnych okresach w różnym stopniu zintegrowana i/lub polemiczna albo krytyczna wobec ustaleń humanistów innych narodowości, poza nielicznymi wyjątkami, kształtowała się jako inspirowana poglądami wiodących nurtów humanistyki obcej, twórczo je przekształcając i dając podstawy do dalszej działalności artystycznej. Wspomniane źródła myśli tworzą obszerny katalog, w którym najczęściej przywoływane

---

<sup>19</sup> Zob. Z. Bauman, *Etyka ponowoczesna*, tłum. J. Bauman, J. Tokarska-Bakir, Warszawa 1996, s. 44 n.

<sup>20</sup> B. Otwinowska, E. Sarnowska-Temeriusz, *op. cit.*, s. 278.

w kolejnych etapach rozwoju koncepcji etycznych, stanowiące jego tło pojęciowe, są systemy filozoficzne i koncepcje antropologiczne wypracowane m.in. przez Friedricha Nietzschego (przede wszystkim z uwagi na głoszony pogląd o „wyschnięciu transcendentnych źródeł sensu”<sup>21</sup>), Henri Bergsona (jako nie tylko twórcę koncepcji *élan vital*, ale też filozofa dowodzącego wielkości jednostki, w której to – a nie w społeczeństwach – „siła życiowa” potrafi zrodzić „heroizm twórczości” poddany instrumentom przymusu, jakimi są moralność i religia<sup>22</sup>), Karola Marksa (jako twórcy światopoglądu scjentyistycznego i materialistycznego), Zygmunta Freuda, a także jego następców, aż po Jacques’a Lacana, kontynuujących i rozwijających teorię psychologii głębi jako podstawy wielu literackich form zainteresowania osobowością człowieka, Ernsta Cassirera definiującego człowieka w kontekście kultury rozumianej jako świat „form symbolicznych”, czyli „języka, mitu, religii i sztuki”, Edmunda Husserla, którego teorię fenomenologiczną na polskim gruncie twórczo rozwinął Roman Ingarden, jak również idącego tymi śladami filozofa percepcji Maurice’a Merleau-Ponty’ego.

Wreszcie, co szczególnie ważne ze względu na stawiane w centrum rozważań poglądy etyczne, należy zwrócić uwagę na myśl klasyków filozofii dialogu, w tym przede wszystkim Martina Bubera czy Emmanuela Lévinasa, a także na przyjęcie postawy dialogicznej w innych systemach – u Martina Heideggera czy Karla Jaspersa (egzystencjalizm), Gabriela Marcela i Jacques’a Maritaina (personalizm), Józefa Tischnera (filozofia dramatu) oraz w pewnym zakresie u teoretyków postmodernizmu – Jacques’a Derridy, Richarda Rorty’ego, Jean-François Lyotarda czy Gianniego Vattimo. Nie można zapomnieć też o ewolucjonistycznych poglądach Pierre’a Teilharda de Chardina, strukturalizmie Ferdynanda de Saussure’a, Romana Jakobsona czy Claude’a Lévi-Straussa, logice Ludwiga Wittgensteina, semiologii Rolanda Barthesa, teoriach

---

<sup>21</sup> Uwagi o filozofii, która przekonuje, że „skazani jesteśmy na mediacje i jedynym naszym ratunkiem jest wola mocy, czyli twórczość”, zob. M.P. Markowski, *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, Kraków 2001, s. 398–405.

<sup>22</sup> Zob. H. Bergson, *Dwa źródła moralności i religii*, tłum. P. Kostyry, K. Skorupski, Kraków 1993. Por. także B. Skarga, *Przedmowa do: ibidem*, s. 7–13.

dyskursu, władzy i jej związków z uwodzeniem i seksualnością w pracach z zakresu socjologii i krytycznej historii nowoczesności Michela Foucault, poglądach na ponowoczesność z przynależnym jej atrybutem płynności, głoszonych przez Zygmunta Baumana.

Listę można uzupełniać, jednak nie chodzi tu o powtórzenie podręcznika metodologii nauk humanistycznych, lecz o świadomość zakresu źródeł, z jakich wywodziły się lub wywodzić mogły szczegółowe poglądy na postawę człowieka we współczesnym świecie, a wraz z nimi sprecyzowanie narzędzi interpretacji dzieł sztuki jako przejawów humanistycznej i kulturowej aktywności ludzkiej. Do zaproponowanego powyżej, z konieczności niekompletnego wykazu, dodać jeszcze możemy teorię estetyczną Theodora W. Adorna, nurty idei feminizmu, *gender* i *queer* z ich licznymi reprezentantami oraz myśl Slavoję Žižka jako błyskotliwego interpretatora współczesnej kultury (głównie wizualnej i masowej), marksisty, a zarazem kontynuatora nurtu psychoanalitycznego w myśleniu socjologicznym. Trudno nie przypomnieć w tym miejscu marginalnego, choć istotnego wpływu poglądów etycznych wyłożonych w eseistyce ekspresjonistycznej Gottfrieda Benn'a, a także nie przywołać idei klerkizmu Juliena Benda, postulującego całkowitą twórczą niezależność (zarówno artystyczną, jak i naukową) oraz wyłączną służbę prawdzie i jej dociekaniu, a co ważniejsze, postawę braku zaangażowania w jakiegokolwiek akcje „zmiany świata”. Postawa klerkowska, najbardziej popularna tuż po ukazaniu się w 1927 r. książki Benda *Zdrada klerków*, cechowała przede wszystkim działalność krytyczną Karola Irzykowskiego, pojawiała się również w polu zainteresowania Ludwika Frydgo, dokonującego pod koniec lat trzydziestych teoretycznego rozróżnienia pomiędzy niezaangażowanym klerkizmem (a zatem w typie właściwym poglądom Irzykowskiego, którego działalność Karol Ludwik Koniński skwitował pracą *Etyzm w krytyce literackiej*) a ideologicznym nachyleniem działalności Stanisława Brzozowskiego<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Więcej na ten temat zob. P. Stasiński, *op. cit.*, s. 671.

## 2. Terminologia i problematyka

W tym miejscu zasadne wydaje się spostrzeżenie, które ujawnia źródło zainteresowania, gest swoistej restytucji problematyki etycznej w myśli literaturoznawczej, zaznaczony wyraźnie w badaniach amerykańskich końca wieku i przejmowany w tym właśnie momencie przez polskie literaturoznawstwo z jednej strony jako sposób na podkreślenie podmiotowego (*resp.* osobowego i emocjonalnego, a nie „tekstowego”) charakteru samej literatury i badań nad nią, z drugiej – jako metoda na przypomnienie dialektycznej złożoności pomiędzy inwencją (twórczą i badawczą) a odpowiedzialnością (artyści i intelektualisty jednocześnie). Poststrukturalistyczny zwrot etyczny, o którym tu mowa, jest w swej istocie ufundowany na znaczącym przesunięciu „od etyki obowiązku do etyki twórczości”<sup>24</sup>. Zdaje się zatem implikacją zakorzenionego w ponowoczesności myślenia o moralności wyzwolonej z reguł i kodeksów<sup>25</sup>, ale i – na gruncie nauk historycznych wypracowanego – przekonania, w którym „ideę historii rozumianej jako historia człowieka zastąpiła idea historii jako nauki o ludziach w społeczeństwie”<sup>26</sup>. To pierwsze przesunięcie, ku etyce twórczości, stanowi cel interpretacji dwudziestowiecznych, lecz ma swój punkt odniesienia, za który uznać możemy polemiki, dyskusje i twórczość krytyczną uprawiane z dużą swobodą i konsekwencją przez wspomnianych tu już: Brzozowskiego, Irzykowskiego, Frydego, ale także innych krytyków nurtu personalistycznego<sup>27</sup>, w szczególności Kazimierza Wykę, jak również Konstantego Troczyńskiego i publicystów udzielających się na łamach podejmujących problematykę moralną czasopism międzywojennych: „Marchołta”

---

<sup>24</sup> Zob. M.P. Markowski, *Zwrot etyczny w badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 1, s. 239–244.

<sup>25</sup> Zob. Z. Bauman, *op. cit.*, s. 44–48.

<sup>26</sup> J. Le Goff, *Historia i pamięć*, tłum. A. Gronowska, J. Stryczyk, wstęp P. Rodak, Warszawa 2007, s. 32.

<sup>27</sup> O miejscu i znaczeniu nurtu personalistycznego w polskiej myśli krytyczno-literackiej zob. K. Dybciak, *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*, Wrocław 1981, s. 38–67.

(1934–1939), prowadzonego przez Stefana Kołaczkowskiego oraz propagującego idee personalizmu chrześcijańskiego katolickiego „*Verbum*” (1934–1939), założonego przez ks. Władysława Korniłowicza<sup>28</sup>.

Opis dziejów dyskursu etycznego, przede wszystkim tego, który jest zakorzeniony w tradycji renesansowego humanizmu, oraz próba jego rekonstrukcji w polskim dorobku literackim XX w. napotyka wiele trudności. Uwzględnienia bowiem wymagają rozmaitego typu przemieszczenia warstw myśli, metod, kontekstów, w jakich powstawały dzieła literackie oraz ich interpretacje. Niezbędne wydaje się jednocześnie zachowanie zasady wielopoziomowego ujmowania zagadnień życia literackiego w całej ich różnorodności. Chodzi tu przede wszystkim o problem współwystępowania przedmiotowej problematyki w różnych przejawach życia literackiego – krytyce artystycznej, polemice prasowej, konstytuującej i/lub utrwalającej fundamentalne dla poglądów etycznych dyskusje problemowe, samej literaturze czy wreszcie we wszelkich twórczych i artystycznych przetworzeniach materii literackiej bądź tylko problemowej, inspirowanej literaturą, w artefaktach z obszaru kultury teatralnej czy audiowizualnej.

---

<sup>28</sup> Wśród autorów „*Marchołta*” warto wymienić Henryka Elzenberga (piszącego o estetyzmie w literaturze), Romana Ingardena, Wacława Kubackiego (stawiającego problem estetyzmu w opozycji do kulturalizmu), Bronisława Malinowskiego, Zygmunta Łempickiego (podejmującego temat roli i znaczenia inteligencji); zob. „*Marchołt*” (1934–1939). *Antologia tekstów*, wybór i oprac. J. Musiał, Kraków 2002. O pozycji dwutygodnika pośród innych pism społeczno-kulturalnych i literackich zob. także J. Łojek, J. Myśliński, W. Władyka, *Dzieje prasy polskiej*, Warszawa 1988, s. 117. Zob. także ocenę historycznoliteracką „*Marchołta*”: W.P. Szymański, „*Marchołt*” 1934–1938, w: *Literatura polska w okresie międzywojennym*, t. 1, red. J. Kądziała, J. Kwiatkowski, I. Wyczańska, Kraków 1979, s. 338 n. Autorami „*Verbum*” byli natomiast m.in.: Zofia Kossak-Szczucka, Kazimiera Iłhakowiczówna czy Jerzy Liebert. Zob. ocenę pisma pióra S. Sawickiego w eseju poprzedzającym monografię: „*Verbum*” (1934–1939). *Pismo i środowisko. Materiały do monografii*, oprac. M. Błońska, M. Kunowska-Porębna, S. Sawicki, Lublin 1976, a także opinię J. Turowicza, uznającego „*Verbum*” za najlepsze pismo katolickie w międzywojniu: J. Turowicz, *Chrześcijanin w dzisiejszym świecie*, wstęp K. Wojtyła, Kraków 1963, s. 106. O znaczeniu obu pism dla propagowania „nadrzędności kryteriów etycznych w życiu umysłowym” zob. P. Stasiński, *op. cit.*, s. 672, 673.

Złożoność i różnorodność wszystkich tych aspektów ujawniania podstawowego zagadnienia, jakim jest etyczny charakter istnienia człowieka w świecie, polityce i kulturze minionego stulecia wymaga osobnego, o wiele obszerniejszego opisanie. Niniejsza próba uporządkowania tematyki ograniczyć się może jedynie do stworzenia próby wstępnego rozpoznania tytułowego zagadnienia. Ponieważ przeglądowe spojrzenie na dwudziestowieczne dzieje etosu humanistycznego w literaturze polskiej wymaga pewnego porządku, jedną z propozycji nadania takiego elementarnego ładu może być wyodrębnienie kluczowych dla myśli i postaw epoki modeli oraz wzorców osobowych, które zostaną zaprezentowane w czwartej części tego szkicu.

Mozaika ujęć stosunkowo holistycznych problemowo i przekrojowych zarazem może, choć nie musi, dawać względnie pełny obraz zagadnienia. Konieczne wydaje się więc również zachowanie w polu widzenia co najmniej wybranych systemów etycznych najwybitniejszych twórców polskiej literatury minionego stulecia<sup>29</sup>,

---

<sup>29</sup> Wydaje się, że taki monograficzny porządek prezentacji mógłby – poza charakterystyką wybranych zespołów poglądów na etykę w literaturze – sprzyjać również odtworzeniu struktury oddziaływania indywidualnych modeli na złożone systemy etyczne jako podstawy kompozycji etosu właściwego danemu czasowi i danej wspólnoty. W odniesieniu do twórców polskiej literatury XX w. konieczne byłoby, mimo niepomijalności w takiej analizie myśli Żeromskiego, Brzozowskiego, Irzykowskiego czy Frydego i Wyki, scharakteryzowanie głównie systemów etycznych poetów (w myśl zasady, że w tymże stuleciu już tylko na gruncie poezji możliwe jest uprawianie filozofii) – od Leśmiana poczynając, poprzez Miłosza, a na Herbercie, Różewiczu i Szymborskiej kończąc. Znaczącym dopełnieniem takiego zestawienia w sposób oczywisty byłby przegląd myśli etycznej Wyspiańskiego, Kasprówicza, Staffa, Iłakowiczówny, Wittlina, Lieberta, Bąka, Wata, Baczyńskiego, Twardowskiego, Wojtyły, Oszejcy, jak również Borowskiego, Kossak-Szczuckiej, Brandstaettera, Zawieyskiego czy Kamieńskiej, a także w innej nieco perspektywie Przybosia, poetów Skamandra, Czechowicza, twórców Sztuki i Narodu, Broniewskiego, Gałczyńskiego, Dąbrowskiej, Nałkowskiej, Andrzejewskiego, Gombrowicza, Barańczaka, Białoszewskiego, Mrożka, Lema czy Giedroycia – żeby wymienić tylko niektórych autorów z grona znacząco wpływającego na kształtowanie zbiorowej świadomości etycznej Polaków w minionym stuleciu. Powyższy katalog nie może być kompletny, a jego skład jest funkcją przekonania, że dostępne świadectwa recepcji poświadczają ważną rolę wymienionych poetów i pisarzy w kształtowaniu zasad moralności indywidualnej oraz dowodzą ich wpływu na budowanie intelektualnej, a w ślad za nią etycznej tożsamości Polaków.

jak i świadomość kontekstów, pozwalająca na wskazanie wiodących dla epoki sporów ideowych, toczonych wokół szeroko rozumianej problematyki etycznej i jej znaczenia dla literatury.

W tym ostatnim przypadku nie możemy tracić z pola widzenia całego szeregu wystąpień, dla których cechą charakterystyczną były rozważania na temat oceny indywidualnych postaw moralnych czy prób ustanawiania porządku aksjologicznego w literaturze, jej krytyce i badaniach nad nią na przestrzeni całego stulecia. Katalog rozważań na temat powinności etycznych literatury rozpoczynają prace wspomnianych tu już wcześniej filozofów i krytyków, ze Stanisławem Brzozowskim na czele, przypisującym etyce poczesne miejsce w ruchu myśli, z którego swój początek dopiero biorą zagadnienia estetyki i krytyki. W przypisie, a zatem na marginesie jednego z fragmentów teoretycznych wywodów na temat prozy, prowadzonych na kartach *Współczesnej powieści polskiej*, stwierdzał rzecz fundamentalną dla jego rozumienia zadań i znaczenia etyki w sztuce oraz przy jej ocenie:

Etyka jest, zdaniem moim, podstawową nauką całej dziedziny nauk duchowych i kulturalnych. Specjalnie zaś wszystkie zagadnienia estetyki i krytyki są w ostatecznym wyniku analizy pewną niezmiernie ciekawą postacią zagadnień etycznych. Powiedziałbym, że w zagadnieniach kompozycji właściwie artystycznej i, bardziej ogólnie mówiąc, w twórczości wypowiedzi się najsztelniej i najściślej nasza istota moralna<sup>30</sup>.

Dwa co najmniej momenty tego autorskiego komentarza zasługują na podkreślenie. Pierwszym jest zaskakująco antycypujący, przywołany wyżej za Markowskim, fundujący poststrukturalistyczny zwrot etyczny proces przechodzenia od „etyki obowiązku do etyki twórczości”, gdyż za takie uznać można projektowanie swoiście zdynamizowanej wizji etyki, która funkcjonuje na tyle, na ile ujawnia się w zagadnieniach twórczości artystycznej. Drugi moment, wyłaniający się wprost z pierwszego, ma charakter bardziej teoretyczny i przekonuje o istnieniu powiązań między „kompozycją artystyczną” (*resp.* formą) a wyrażającą się przez nią

---

<sup>30</sup> S. Brzozowski, *Współczesna powieść polska*, w: idem, *Eseje i studia o literaturze*, wybór, wstęp i oprac. H. Markiewicz, t. 1, Wrocław 1990, s. 379.

„istotą moralną” (*resp.* treścią). Ten wątek genetycznego związku między formą a treścią, będący w istocie właściwością kompozycji utworu jako miejsca ujawniania się zagadnień etycznych, podjął Karol Irzykowski w *Walce o treść*, zauważając, że w rozważaniach tegoż związku Brzozowskiemu chodziło o „konkretną psychologiczną treść”<sup>31</sup>. W podrozdziale *Forma etyczna: Brzozowski ów krytyk i teoretyk literatury* pokazywał, jak autor *Głosów wśród nocy*, podkreślając znaczenie zagadnień etycznych przynależnych dziedzinie „czystej sztuki”, wymagał od poety-epika posiadania w duszy „systemu wartości” pozwalającego na adekwatne wobec tematu i treści dzieła budowanie jego formy. Jeśli stosownej „grupy wartości” zabraknie, „powstaje utwór, w którym treść nie odpowiada formie”<sup>32</sup>.

Głos w dyskusjach o etyczności literatury w okresie międzywojennym zabierali także przywoływani już tutaj krytycy z nurtu personalizmu, jak Ludwik Fryde, Konstanty Troczyński czy Rafał Marcelli Blüth. Ten ostatni na początku lat trzydziestych dokonał interesującego, krytycznego zestawienia poglądów racjonalisty i intelektualisty Josepha Conrada oraz intuicjonisty, głęboko wschodniego, religijnego i mistycznego, uznającego „sferę podświadomości za jedynie ważną część życia duszy” – Fiodora Dostojewskiego<sup>33</sup>. Warto przytoczyć w tym miejscu konkluzje krytyka. Z jednej strony bowiem wpisują się one w toczone już w międzywojniu spory na temat postaci i poglądów Józefa Korzeniowskiego, krytykowanego wówczas głównie przez środowiska nacjonalistyczne jako ten, który rezygnując z polskości, nie spełniał kryteriów zachowań patriotycznych<sup>34</sup>. Z drugiej zaś strony uznane być mogą za przyczynek do gorącej dyskusji, jaka miała kilkanaście lat później rozgorzeć wśród polskiej inteligencji wokół tzw. sporu o realizm,

---

<sup>31</sup> K. Irzykowski, *op. cit.*, s. 147.

<sup>32</sup> *Ibidem.*

<sup>33</sup> R.M. Blüth, *Joseph Conrad et Dostojewski. Le probleme du crime et du châtiment*, „La Vie Intellectuelle” 11, 1931, nr 2, s. 320–339. Cyt. za: idem, *Joseph Conrad a Dostojewski. Problem zbrodni i kary*, tłum. W. Kwiatkowski, w: idem, *Pisma literackie*, oprac. P. Nowaczyński, Kraków 1987, s. 223.

<sup>34</sup> Zob. P. Stasiński, *op. cit.*, s. 675.



gdzie jednym z jego przedmiotów, za sprawą publikacji Jana Kotta, był kształt etyczny powieści Conrada. W tym kontekście proroctwo brzmią dziś słowa Blütha z 1932 r., zamykające esej *Ewolucja heroizmu u Conrada. Rzut charakterologiczny*:

Powrót Conrada do Polski dopiero się zaczyna... O jego przyjęciu świadczy wzrastająca poczytność jego pism i coraz to większy wysiłek poznawczy tych, co i myślą, i sercem próbują te pisma zrozumieć<sup>35</sup>.

Tymczasem rok wcześniej ten sam krytyk pisał:

Dostojewski – tak jak Conrad – wierzy w człowieka. Ale u pierwszego z nich wiara ta opiera się na biernych i instynktownych mocach duszy ludzkiej. U drugiego natomiast ma ona swoje źródło w zdolności człowieka do heroicznego wysiłku. Czy obie te koncepcje nie mogłyby się wzajemnie łączyć? Dostojewskiego potępienie rozumu i apoteoza prostego serca wymaga jednak korekty. Dostarcza jej właśnie Conrad racjonalną dyscypliną, która stanowi przeciwwagę dla gwałtownych porывów serca.

Z kolei i racjonalizm Conrada być może zyskałby, gdyby jego stosunek do wielkiego wierzącego Rosjanina był mniej wrogi. Jego kodeks moralny, nieludzki w swym bezwzględnym intelektualizmie, mógłby bowiem zostać opromieniony nadzieją **odkupienia**<sup>36</sup>.

W powojennym sporze o Conrada, a przede wszystkim o jego koncepcję postawy etycznej człowieka, najzagorzalszymi dyskutantami okazali się Jan Kott i Maria Dąbrowska<sup>37</sup>. Ten pierwszy

---

<sup>35</sup> R.M. Blüth, *Ewolucja heroizmu u Conrada. Rzut charakterologiczny*, „Ruch Literacki” 1932, nr 8, s. 230–236. Cyt. za: idem, *Ewolucja heroizmu u Conrada. Rzut charakterologiczny*, w: idem, *Pisma literackie...*, s. 237.

<sup>36</sup> Idem, *Joseph Conrad a Dostojewski...*, s. 225, 226.

<sup>37</sup> Więcej na ten temat, w szczególności w odniesieniu do ideowego programu „Kuźnicy”, wspieranego myślą György’ a Lukácsa, a realizowanego m.in. przez Jana Kotta w sporze o realizm i postawy bohaterów powieści Josepha Conrada, zob. H. Gosk, *op. cit.*, s. 166–205. Warto zwrócić uwagę, że pozycja realizmu jako antidotum na traumę wojny i sposób na odbudowanie sił psychicznych sprawiła ostatecznie, „iż do dyskusji nad jego obliczem przystąpili krytycy i badacze literatury związani z «Odrodzeniem», «Tygodnikiem Powszechnym», «Twórczością», «Wsią», «Kuźnicą» i innymi pismami”; *ibidem*, s. 168.

czynił to z pozycji marksistowskich. Najpierw na łamach „Twórczości”<sup>38</sup>, potem zaś wpisując się w program ideowy „Kuźnicy”<sup>39</sup>, kwestionował „laicki tragizm Conrada” jako „ostatniego moralisty mieszczaństwa”, jednocześnie realizując inny cel – zaatakowanie żołnierzy Armii Krajowej, którym przypisał metonimicznie poprzez bohaterów Korzeniowskiego „moralność niewolników”<sup>40</sup>. Przeciw tym poglądom wystąpiła autorka *Szkiców o Conradzie*, wierna zarówno społecznemu charakterowi etyki Edwarda Abramowskiego<sup>41</sup>, jak i Conradowskiej woli poszukiwania moralności poza religią, w świecie bez Boga, w nieustannym napięciu pomiędzy samotnością a pełną solidarności wspólnotą<sup>42</sup>. Dąbrowska, która w zgodzie z myślą Abramowskiego, poza przekonaniem o najwyższej wartości człowieczeństwa wsparła swą twórczość o triadę: „dobroć-braterstwo, wolność, twórczość”<sup>43</sup>, w *Notatce na marginesie artykułu J. Kotta*, opublikowanej dopiero po kilku latach w książce poświęconej Conradowi, pisała:

Postawa Conrada mówi, że o moralności i losie społeczeństw decyduje moralność konkretnych ludzi. Postawa marksistowska Kotta mówi, że o moralności ludzi decyduje moralność społeczeństw<sup>44</sup>.

<sup>38</sup> Zob. J. Kott, *O laickim tragizmie*, „Twórczość” 1945, nr 2.

<sup>39</sup> Zob. m.in. idem, *Nieoczekiwany sojusznik*, „Kuźnica” 1947, nr 5.

<sup>40</sup> Zob. H. Gosk, *op. cit.*, s. 200.

<sup>41</sup> O inspiracjach myślą etyczną Abramowskiego w twórczości autorki *Nocy i dni* pisał T. Drewnowski, *Rzecz Russowska. O pisarstwie Marii Dąbrowskiej*, Kraków 1981, s. 220–224.

<sup>42</sup> Warto zwrócić uwagę, że charakteryzując moralistykę Conrada, Maria Dąbrowska pisała: „Bez sankcji, bez powinności, bez nadziei nagród i kar mamy być moralnymi z samego tylko poczucia odpowiedzialności za los własny, za los drugiego człowieka. Świadomość istnienia innych ludzi i «bliźniej z nimi więzi» musi być wystarczającym bodźcem i wskaźnikiem postępowania”; eadem, *Conradowskie pojęcie wierności*, „Warszawa” 1946, nr 1; cyt. za: T. Drewnowski, *op. cit.*, s. 223.

<sup>43</sup> Konstytutywność układu wartości, jaki właściwy był etyce Abramowskiego, wskazał (pod wpływem ustaleń R. Jezierskiego, *Poglądy etyczne E. Abramowskiego. Studium struktury, genezy i funkcji systemu etycznego*, Poznań 1970) T. Drewnowski, *op. cit.*, s. 221.

<sup>44</sup> M. Dąbrowska, *Notatka na marginesie artykułu J. Kotta*, w: eadem, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959. Cyt. za: P. Stasiński, *op. cit.*, s. 676.

Wszystkie wcześniej zarysowane propozycje ujęć syntetycznych, zwłaszcza te ukazujące modele i wzorce oraz systemy autorskie, nie chcą i nie mogą respektować chronologii i procesualności przejawów kultury, odrzucają zatem pojęcie rozwoju, zastępując je wewnętrzną dynamiką wyodrębnionej kategorii postaw lub zespołu zasad. W obu wypadkach nie można jednak nie zauważyć obecności historii i jej oddziaływania na poglądy oraz indywidualne wybory twórcze. Jeśli oba te sposoby ujęcia mają zbliżyć do odsłonięcia panoramy omawianego zagadnienia, stanie się to głównie za sprawą ich wzajemnego oświeclania się oraz możliwości rozpoznania wszelkich napięć ideowych i etycznych, jakie zawsze obecne są w polu analiz kontekstualnych.

Do ustalenia pozostają także podstawy terminologiczne problematyki wskazanej w temacie. Współczesne zastosowania słowa „etos” przekonują, że używa się go głównie w ujęciu socjologicznym lub filozoficznym. Pojęcie „etosu” odróżnia się od pojęcia „etyki”, ponieważ ta ostatnia pozwala charakteryzować jednostkowe zachowania i podmiotowo uznawane wartości, podczas gdy „etos” jako zapożyczenie z języka greckiego (gr. εθος – ‘zwyczaj’ lub ηθος – ‘usposobienie’) ma znaczenie uogólniające – odnosi się bowiem do ‘całości kształtu społecznie uznawanych i przyswojonych w danej zbiorowości społecznej norm regulujących zachowanie jej członków’<sup>45</sup>.

*Słownik współczesnego języka polskiego* wskazuje również „system wartości moralnych”, ale rozszerza definicję o „normy, wzorce postępowania, charakteryzujące styl życia i charakter danej grupy społecznej, stanowiące o jej odrębności” i podaje przykłady: „etos mieszczański, lekarski, etos «Solidarności»”<sup>46</sup>.

W ten oto sposób określono ramy semantyczne, które nie pozwolą na zastosowania słowa „etos” wobec zindywidualizowanych postaw, lecz zawsze dla pewnych niepoddanych kodyfikacji całości, zespołów norm, typowych dla wyodrębnionej w ten sposób grupy

---

<sup>45</sup> Hasło: *Etos*, w: *Słownik wyrazów obcych PWN*, red. J. Tokarski, Warszawa 1980, s. 203.

<sup>46</sup> Hasło: *Etos*, w: *Słownik współczesnego języka polskiego*, red. B. Dunaj, Warszawa 1996, s. 242.

społecznej i ogólnie akceptowanych w danym czasie historycznym i miejscu oraz regulujących wzajemne relacje poszczególnych członków społeczności. Na ów społeczny (*resp.* wspólnotowy) charakter człowieczeństwa oraz na zdolność wytwarzania kulturowo ponadnarodowych i ponadjęzykowych kodów, pozwalających na uspołnienie kultury europejskiej, zwracali uwagę przedstawiciele ruchu humanistycznego w XV w.<sup>47</sup> Oni to w etyce, podobnie jak między innymi w poetyce, poezji, retoryce, historii, prawie, gramatyce czy sztuce (*artes liberales*) upatrywali celu działalności kulturotwórczej<sup>48</sup>.

W szerszym od „etyki” terminie „etos” pomieszczą się zatem elementy wszystkich tych idei i pojęć, które jako zespół „topiki humanistycznej” zawdzięczają swoją trwałość i zakres oddziaływania literackiej transmisji wątków i tematów<sup>49</sup>. Można zatem przyjąć, że „etos humanistyczny”, analogicznie do składowych tego terminu, musi uwzględniać kategorie odnoszące się do zasad i norm postępowania oraz do wzorów osobowych, ukształtowanych w celu wyodrębnienia grupy intelektualistów, dla której zasadę konstytuującą społeczność stanowią idee humanizmu.

W ślad za takim rozstrzygnięciem semantycznym pojawić się mogą i powinny pytania: w jaki sposób człowiek współczesny (*resp.* dysponent reguł rozumienia pojęcia humanizmu w XX w.) mieści się w modelu człowieka stworzonym w okresie humanizmu renesansowego, jak wiele ze sformułowanych wówczas zasad mogło przetrwać lub jedynie być źródłem inspiracji do stworzenia nowych modeli i uniwersalnych syntez osobowościowych, a w konsekwencji tych ustaleń – w jakim zakresie etos humanistyczny może być jeszcze udziałem człowieka dzisiejszego? Niniejszy szkic jako próba rozpoznania zagadnienia nie może uzurpować sobie prawa do ostatecznych rozstrzygnięć w tym zakresie. Wymagać one będą dalszych, bardzo niekiedy szczegółowych studiów nad tym zagadnieniem.

---

<sup>47</sup> Zob. B. Otwinowska, E. Sarnowska-Temeriusz, *op. cit.*, s. 280, 281.

<sup>48</sup> *Ibidem*, s. 280.

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 281.

### 3. Etos a wiek XX

Czy etos komunistyczny (wyodrębniany przez Roberta K. Merton<sup>50</sup>) nie będzie stał w opozycji do zespołu norm określonych przez etos humanistyczny? Czy wreszcie etos humanistyczny nie będzie w polskiej literaturze XX w. występował przede wszystkim jako pojęcie implikowane, niezwykle rzadko natomiast jako zagadnienie stematyzowane lub świadomie przyjmowane źródło, kierujące uwagę ku wyborom pojedynczych, jednostkowych postaw? Czy poszczególne etosy specjalistyczne (grup zawodowych, ruchów społecznych) pojawiać się będą bezpośrednio jako przedmiot zainteresowania twórców systemami etycznymi, czy raczej ujawnią się w postaci antropologicznego zainteresowania człowiekiem i jego postawą moralną?

Te i podobne pytania retoryczne pozwalają już na wstępie stwierdzić, że historyczna niejednorodność epoki narzuci wprost proporcjonalne do jej złożoności zróżnicowanie charakteryzowanej tu idei. Zrodzi także kolejne pytania/problemy: choćby dotyczące struktury i przemian dyskursu (jako porządkującego [samo]ograniczania), wpływu zmian kulturowych/cywilizacyjnych na status podmiotu/człowieka współczesnego czy też – w szerszym niż tylko artystyczny wymiarze – wpływu polityki, a bezpośrednio już polityzacji życia (marketingu politycznego, a nie retoryki i zindywidualizowanych dyskursów politycznych) na kształtowanie postaw i zachowań ludzi oraz grup społecznych, jak również na próby normatywizowania całego potencjału ich zachowań.

Wymieniony wcześniej zespół poglądów i refleksji humanistycznych minionego stulecia, występujący pod wspólną nazwą katastrofizmu, podjął wyraźnie wątek kryzysu kultury i temat schyłku Europy, jeśli porządek tejże oraz konstytucję ideową rozumieć jako system tradycyjnych wartości, które już na przełomie XIX i XX w. bądź uległy zafałszowaniu, bądź poddane zostały działaniom

---

<sup>50</sup> R.K. Merton, *Nauka i demokratyczny ład społeczny*, w: idem, *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*, tłum. E. Morawska, J. Wertenstein-Zuławski, Warszawa 2002, s. 582, 583.

dezintegrującym ich hierarchię i obiektywny porządek. Proces ten zauważony został i zdiagnozowany przez Nietzschego, a potem przez Maksa Schelera. Leszek Gawor, charakteryzując rozważania aksjologiczne autora *Der Formalismus in der Ethik und materiale Wertethik*, w pierwszej kolejności zwraca uwagę na znamieny dla naszych prób rozpoznania problemu porządek myślenia:

Według Schelera kryzys kultury europejskiej jest wynikiem mającej miejsce na przełomie XIX i XX wieku zmiany tradycyjnego etosu, wyznaczanego aprioryczną i uniwersalną „tabelą wartości”, na etos opierający się na „tabeli zafałszowanej”<sup>51</sup>.

Przypominając Schelerowską hierarchię modalności wartości, z jej istotą nieredukowalności składników systemu oraz podporządkowania wartości niższych wyższym (porządek ten zakłada kolejno, począwszy od najniższych: wartości hedonistyczne, utylitarne, witalne, duchowe i religijne), Gawor podkreśla, że koncepcja ta stanowi aprioryczny model, będący „punktem odniesienia dla wszystkich kreowanych i praktykowanych przez człowieka etosów”<sup>52</sup>. Ponieważ jednak zmiany cywilizacyjne, sprzyjając dekompozycji wszelkich hierarchii, w tym zwłaszcza wymienionego porządku wartości, doprowadziły do „zafałszowania ich tabeli”, „reinterpretacji” i „przewartościowania”, w konsekwencji złożyły się na kryzys oraz artykułowane na wielu płaszczyznach aktywności intelektualnej przecucie bliskiej katastrofy kultury i opartej na niej cywilizacji. Przy okazji tych rozważań Gawor rekonstruuje definicję etosu, widzianą w perspektywie poglądów Schelera:

Etos to historycznie określony (zrelatywizowany) sposób percepcji uniwersalnego świata wartości. Może mieć on charakter złudzenia aksjologicznego (nieświadomego zafałszowania wartości obiektywnych) albo trafnie ujmować ich hierarchię<sup>53</sup>.

---

<sup>51</sup> L. Gawor, *op. cit.*, s. 47.

<sup>52</sup> *Ibidem*, s. 48.

<sup>53</sup> *Ibidem*, s. 47.

Zwróćmy uwagę, że takie rozumienie etosu dopuszcza jego posadowienie na fundamencie fałszywie określonego porządku wartości, a zatem – podkreślmy – oparcie percepcji systemu na złudzeniu aksjologicznym. Wydaje się, że w tym punkcie koncepcja Schelera jest próbą wyjścia z impasu wynikającego z dynamicznych przemian społecznych oraz ideowych okresu, a tym samym próbą ocalenia spajającego poszczególne grupy ludzi fenomenu istnienia wspólnoty etycznej. Konstatowany przezeń proces „przewartościowywania” miał bowiem wyraźne kierunki prowadzące całe społeczeństwo ku materializacji, sekularyzacji, wymianie (*resp.* upadkowi) kultury tradycyjnej na masową, z właściwą jej wysoką oceną aksjologiczną utylitaryzmu, w efekcie zaś ku stworzeniu społeczeństwa masowego, wypierającego modele indywidualistyczne, prowadzącego do redukcji roli elit twórczych, a na zakończenie zestawu reinterpretacji – kryzysu światopoglądowego i kryzysu pojęcia prawdy<sup>54</sup>.

W eseju *Zmieniony głos Settembriniego* Stanisław Barańczak, pisząc o problemach literatury (*resp.* poezji) jako ostatniego azylu filozofii i na jej gruncie uprawianej aksjologii, dokonuje bardzo ważnego spostrzeżenia:

---

<sup>54</sup> Zob. *ibidem*, s. 49. Gawor zauważa w tym miejscu również, że zjawisko zmiany hierarchii wartości było także przedmiotem rozważań na gruncie polskiej myśli filozoficznej i grupom problemów przyporządkowuje nazwiska badaczy podejmujących poszczególne wątki, z których pierwszy „odnosi się do przewartościowywania zmierzającego w stronę «materializacji», różnie zresztą rozumianej, życia społeczeństwa europejskiego (Wasilewski, Znaniński, Kochanowski, Zdziechowski, Łempicki); odpowiada on częściowo wartościom hedonistycznym i utylityrnym. Drugi wątek odnosi do procesów sekularyzacyjnych, ukazujących dewaluację wartości sacrum (Krzysiński, Pastuszka, Sawicki, Zdziechowski, Witkacy). Po trzecie ukazana jest refleksja na temat radykalnego upadku kultury tzw. wysokiej powszechnie zastępowanej nowym dla Europy zjawiskiem, jakim było pojawienie się kultury masowej (Witkacy, Łempicki); to sfera wzrostu znaczenia wartości utylityrnym. Czwarty obszar to sygnalizacja przemiany społeczeństwa zindywidualizowanego w społeczeństwo masowe, co na gruncie ówczesnej kultury zaowocowało przekonaniem o eliminacji znaczenia elit twórczych (Łempicki, Witkacy, Znaniński, Kochanowski); to zanik wartości witalnych. Wreszcie piąty fragment ukazuje kryzysowy charakter ówczesnego światopoglądu, w tym i prawdy (Krzysiński, Kłiszewicz, Znaniński); to teren wartości duchowych”.

Odpowiedzi domaga się tu zasadnicze pytanie: czy nasz czas jest bezpośrednio kontynuacją europejskiej tradycji minionych wieków, czy też właśnie w wieku dwudziestym pojawiło się pęknięcie, rozpadlina, przepaść, poza którą są już doświadczenia zupełnie różne jakościowo. Różne być mogą odpowiedzi na to pytanie, ale coraz częściej poszukiwania poetyckie wynikające z wizji kultury jako ponadhistorycznej jedności kończą się artystyczną i poznawczą porażką. Czym innym jest bowiem **ponadhistoryczna ciągłość etycznych postulatów**, które sztuka powinna stawiać przed jednostką ludzką, czym innym zaś **historyczna nieciągłość społecznego doświadczenia**, poddającego te postulaty coraz to nowym próbom prawdy<sup>55</sup>.

Metonimia literacka, będąca osią konstrukcyjną zacytowanego fragmentu eseju, odwołuje się do znanego sporu Settembriniego z Naphtą, prowadzonego – jak pisze Barańczak – w walce o duszę Hansa Castorpa. Z perspektywy drugiej połowy XX w. spór głównych antagonistów *Czarodziejskiej góry* trwa nadal, przy czym „głos Naphty [...] spotężniał milionkrotnie, podniesiony do najwyższej mocy przez megafony masowych doktryn”, podczas gdy Settembrini „porzucił swoje wzniosłe i buńczuczne tyrady na rzecz szeptanego, pełnego wahań i wątpliwości zwierzenia”<sup>56</sup>. Przypomnijmy – Naphta replikuje Settembriniemu, wciąż przekonanemu, że „rozum, analiza, czyn i postęp” są motorami napędowymi społeczeństw:

Z pańskim humanizmem, może pan być pewny, już koniec, koniec raz na zawsze. Dziś jest on anachronizmem, niesmacznym pseudo-klasycyzmem, duchową nudą, wywołującą ziewanie<sup>57</sup>.

W jakim punkcie znalazły się zatem humanizm, filozofia, a wraz z nimi etyka wieku XX? Pomiedzy megafonami masowych doktryn a szeptanym zwierzeniem humanisty. Co w takiej sytuacji może stać się oparciem dla artysty? Powołując się na zdanie Czesława

<sup>55</sup> S. Barańczak, *Zmieniony głos Settembriniego*, w: idem, *Etyka i poetyka...*, s. 31; podkr. R.C.

<sup>56</sup> *Ibidem*, s. 29, 30.

<sup>57</sup> Cyt. za: *ibidem*, s. 28.



Miłosza, Barańczak przyznaje, że ażylem takim jest poezja, która „staje się we współczesnym świecie jedynym możliwym sposobem artykułowania treści filozoficznych, właśnie przed nią staje obowiązek oporu wobec rozwiązań myślowych łatwych a zarazem zgubnych”<sup>58</sup>. Nie można wszakże zapomnieć, że gest ocalenia w poezji podlega całemu szeregowi względności wynikających ze specyfiki stulecia z właściwym mu kryzysem wartości i zanikiem „tradycyjnych norm moralnych, które w tradycyjnej kulturze umożliwiały zarówno «czysty» tragiczny konflikt, jak i zjawisko *katharsis*”<sup>59</sup>. Barańczak, pokazując ten charakterystyczny proces na przykładzie twórczości Osipa Mandelsztama, stawia diagnozę, której nie można pominąć w myśleniu o humanizmie XX stulecia:

Tych zjawisk wiek dwudziesty nie zna: harmonijna sztuka antyku, renesansu, klasycyzmu, nie przestając być nośnikiem wartości humanistycznych najwyższej miary, staje się [...] czymś niedostępnym, czymś, czego nie sposób wskrzesić lub powtórzyć<sup>60</sup>.

Celem prezentacji bądź rekonstrukcji potencjału etosu humanistycznego w polskiej literaturze XX w. może być zatem w dużo większej mierze nakreślenie obrazu zasadniczych przejawów kulturowych i filozoficznych inspiracji w mozaice postaw moralnych, widzianych w różnorodnych kontekstach epoki, niż zrelacjonowanie szkół etycznych czy stworzenie czegoś, co mogłoby przypominać swoisty z humanizmu wyrastający „kanon etyczny” stulecia. Wykonanie takiego zadania z definicji byłoby wykluczone, gdyż – o czym przekonuje, ciężące nad interpretacją istoty wielu zjawisk z drugiej zwłaszcza połowy stulecia, Baumanowskie rozumienie ponowoczesności – żyjemy w świecie, w którym dokonało się już szczęśliwie „uwolnienie moralności z pancerza sztucznie stworzonych kodeksów etycznych”<sup>61</sup>, co w dalszym ciągu jest trudnym do pojęcia przez współczesnych źródłem powtórnego ucłowieczenia

---

<sup>58</sup> *Ibidem*, s. 34.

<sup>59</sup> *Ibidem*, s. 60.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

<sup>61</sup> Z. Bauman, *op. cit.*, s. 47.

i spersonalizowania moralności<sup>62</sup>. Doprawdy, w sytuacji, kiedy „żaden moralny impuls nie przetrwa, a już na pewno nie przebędzie bez szwanku, probierczej próby użyteczności i pożytku”<sup>63</sup>, coraz trudniej mówić o wierności postulatam humanizmu i założeniom etosu humanistycznego.

Baumanowskiemu pogładowi o możliwości istnienia dzisiejszej etyki bez kodeksów etycznych wtóruje Barańczak, przekonując, że przy zanegowaniu etyki autorytarnej jako łatwiejszej dla człowieka, fundamentem moralności i ocen aksjologicznych współcześnie może już być tylko drugi człowiek, a sam system nazwać należy „Etyką Bez Autorytetów”, która jako taka

rozumie miłość bliźniego jako równouprawnienie: prawdziwie szanować drugiego człowieka mogą tylko wtedy, gdy wartością bezsporną jest dla mnie moje własne człowieczeństwo, gdy nie pozwalam go sfłamsić i zniszczyć<sup>64</sup>.

Nie sposób zatem zaprzeczyć, że opis podejmowanego zagadnienia będzie musiał w rezultacie przypominać śledzenie tego, co pojawia się zamiast jednolitego, kanonicznego projektu etycznego, co jest wypełnieniem miejsca pustego, być może czymś na kształt protezy opatrzonej niekiedy etykietą zastępczą lub wizytówką „nowoczesnego”. Podejmowana analiza rozgrywać się będzie w każdym przypadku w perspektywie tekstów literackich bądź publicystycznych i prezentowanych w nich postaw, poglądów, modeli osobowości i projektów moralnych wpisanych w dyskurs etyczny.

#### 4. Wzorce, modele, postawy

Podjmując próbę wstępnego rozpoznania formotwórczego potencjału postaw ideowo-etycznych, ujawnianych w sztuce minionego wieku, można wyodrębnić kilka modeli osobowych,

---

<sup>62</sup> Zob. *ibidem*.

<sup>63</sup> *Ibidem*, s. 50.

<sup>64</sup> S. Barańczak, *Zmieniony głos Settembriniego...*, s. 36.

bezpośrednio lub pochodnie nawiązujących do charakterystyki osobowości człowieka tworzonych w czasach humanizmu renesansowego. Często będą one nawiązywały do znanych kulturze i literaturze toposów, jak na przykład do *homo viator*, toposu wędrowca, który – jako utrwalony w tradycji kultury śródziemnomorskiej, przejęty przez humanizm renesansowy i wykorzystywany w kolejnych epokach – wydaje się szczególnie charakterystyczny dla przekształceń i reinterpretacji dwudziestowiecznych postaw.

Niewątpliwie najwyrazistszym z nich okazuje się jednak rozbudowany, dziedziczący szereg zaczerpniętych z tradycji romantycznej i neoromantycznej form wyrazu, a także charakterystyczną symbolikę i swoistą konwencjonalność ujęcia tematu, w efekcie – jak się okazuje – w tym okresie rewolucji i wojen dominujący w literaturze i kulturze polskiej typ postawy *homo militans*. Opisowi modelu człowieka walczącego w literaturze dwudziestowiecznej poświęcić trzeba zatem najwięcej miejsca, przyjmując, że pozostałe kategorie są bądź to dopełniające, bądź po prostu towarzyszą postawie, która za sprawą idei tyrtejskiej najsilniej jednoczy społeczność wokół jej własnej historii, zakorzenia ją w niej, skłaniając do licznych powtórzeń i zapożyczeń literackich (motywów, sposobów obrazowania, gatunków wypowiedzi, ale i kanonów wartości), niezależnie od reinterpretacji wzorca pozwalających na osiągnięcie porozumienia ukierunkowującego społeczność na wspólne działanie, a w ślad za tym na przyjęcie kategorii człowieka walczącego jako reguły postępowania, ustanawiającej pole kształtowania etosu, nawiązującego do trwałych tradycji humanistycznych.

Ogólny katalog proponowanych wzorców i *topoi* może obejmować poniżej zaprezentowane propozycje, lecz może być także uzupełniany wraz z właściwym epoce rozwojem i zmiennością znaczeń kategorii życia społecznego i dynamiką dyskursu kultury.

#### 4.1. *Homo militans*

Postawa „człowieka walczącego” ma w polskiej literaturze długą tradycję, związaną również z kontynuacją zapoczątkowanego w starożytności modelu postępowania, którego zręby stworzyła

poezja tyrtejska, a który wiąże się z obowiązkiem patriotycznym, gotowością złożenia własnego życia w ofierze za ojczyznę. Przypominając polską tradycję, nie można na pewno zapominać w tym wypadku o propagujących postawy obywatelskie wystąpieniach renesansowych, a także o militarystycznej literaturze okresu baroku czy niepodległościowych utworach oświeceniowych. Składnikiem nie do pominięcia w syntetycznym przeglądzie postaw heroiczych oraz bohaterów walczących o wolność jest przede wszystkim szczególnie obfity korpus tekstów narodowyzwoleńczych romantyzmu, z wyodrębnionym osobnym nurtem tyrtejskim. Zarówno wspomniane przykłady, jak ogromne dziedzictwo literatury światowej, wywodzonej z ducha tyrtejskiego, stanowiąc będą punkt odniesienia dla nowych realizacji, jakie pojawiają się w związku z rewolucjami i wojnami, sytuacją nieustannej walki o wolność i niepodległość na terenie Rzeczypospolitej od pierwszych lat wieku XX.

Znaczące tło dla przywoływania postawy *homo militans* jako przykładu ciągłości etosu obywatela-patrioty może być motyw napomnienia i przestrogi przedstawiony przez Stanisława Wyspiańskiego symbolem zaprzepaszczenia nadziei na skuteczny zryw narodowy, wyrażony obrazem złotego rogu zagubionego przez Jaśka w *Weselu* (1901). Postulat przewyciężenia zaklętego kręgu usypiającego tańca, a w konsekwencji nakaz podjęcia walki o Polskę<sup>65</sup>, łączyły się z nawoływaniem do aktywności rozumianej jako „czyn narodowy”, o który apelował już Adam Mickiewicz, a który – jak zauważa Ryszard Przybylski – w perspektywie poezji o I wojnie światowej przypominało, nawiązując jednocześnie do motywów walki i postaw rycerskich zapożyczonych od Stefana Żeromskiego:

Przede wszystkim „czyn” był spełnieniem snu rycerskiego, snu o szpadzie. Ten motyw Żeromskiego przewija się przez wszystkie zbiorki. Na

---

<sup>65</sup> O wykorzystaniu motywu Złotego Rogu, który nie może już być ponownie zagubiony, pisze R. Przybylski, *Poezja pierwszej wojny*, w: *Literatura polska 1918–1975*, t. 1: 1918–1932, Warszawa 1991, s. 227. Badacz przypomina także fragment utworu R. Bergela *Złoty Róg*: „Na ugory pada świt. / Hejnał świtu – słyszcie – cyt... / U rozstajnych, błędnych dróg / Grzmi rozgłośnie Złoty Róg / Złoty Róg”.

okładce tomiku *Ta, co nie zginęła* [autorstwa Edwarda Słońskiego] widzimy konnego rycerza, który pędzi do ataku z podniesionym mieczem w dłoń. *Sen o szpadzie* to tytuł wiersza Słońskiego. *Sen rycerski* to tytuł lirycznej wizji Relidzyńskiego<sup>66</sup>.

Warto też zwrócić w tym miejscu uwagę na znaczenie pisarstwa Żeromskiego w kształtowaniu postawy *homo militans* jako wyrazu wspomnianego „czynu” Polaków walczących o wolność. Ów niezwykle zaangażowany społecznie „prorok niepodległości”, jak nazwał autora *Róży* Juliusz Kaden-Bandrowski, dostrzegł wyraźnie znaczenie rewolucji 1905 r., stanowiącej fundament przezwyciężenia losu rozbiorowego i czynnik po raz pierwszy od lat dający szansę zjednoczenia narodu wbrew dotychczasowym doświadczeniom<sup>67</sup>. Nie był w tym poglądzie, podobnie jak we wspieraniu rewolucji poprzez literaturę, odosobniony<sup>68</sup>. Spośród „bardzo wielu [przedstawicieli] inteligencji twórczej, właściwie **wszystkich wrażliwych na nierówności społeczne, na wyzysk ekonomiczny oraz ucisk narodowy i religijny**”<sup>69</sup> wskazać należy w pierwszej kolejności na Stanisława Brzozowskiego, który – o czym pisze Irena Maciejewska – w prologu dramatycznym *Warszawa* („Krytyka” 1905)

dokonywał [...] apologetycznej intronizacji rewolucji do literatury. [...] wprowadził do przedstawionego w utworze „salonu warszawskiego” nieznanego w nim dotąd, „nowego” człowieka z ulicy, Obcego, który tymi słowami informował o dokonującej się na ulicach Warszawy rewolucji:

---

<sup>66</sup> R. Przybylski, *op. cit.*, s. 227.

<sup>67</sup> O wielkiej różnorodności, podejmowanych często konspiracyjnie, działań społecznych i literackich Żeromskiego w okresie rewolucji 1905 r. pisze I. Maciejewska, *Rewolucja i niepodległość. Z dziejów literatury polskiej lat 1905–1920*, Kielce 1991, s. 19–22.

<sup>68</sup> Zdaniem I. Maciejewskiej (zob. *ibidem*, s. 18) ze względu na to, że była to „rewolucja o celach socjalnych i narodowowyzwoleńczych równocześnie” wśród przedstawicieli inteligencji twórczej, zaangażowanych w jej współtworzenie, znaleźli się „tacy pisarze, jak Stanisław Brzozowski, Wacław Berent, Wacław Nałkowski, Stefan Żeromski, Wilhelm Feldman, Andrzej Niemojewski, Benedykt Hertz, Jan Lemański, Ludwik Liciński, i szereg nazwisk mniej znanych, jak Tadeusz Radwański, Edward Słoński, Stanisław Stempowski czy Bruno Winawer”.

<sup>69</sup> *Ibidem*.

Wy tu jak na pogrzebie,  
 my święcim chrzciny.  
 Polskę płaczecie, ojczyznę?  
 Żywą widziałem!  
 [...]

Polskę widziałem na oczy  
 potężną, młodą.  
 Sięgała ręką skrwawioną  
 po piorun.  
 Gromem zawładnie<sup>70</sup>.

Brzozowski właśnie, jako twórca „filozofii pracy i swobody”, stał się jednocześnie patronem tego kierunku refleksji intelektualnej epoki na temat kondycji człowieka porewolucyjnego, który nie „wywodził się z romantycznej idei rewolucji polityczno-moralnej”<sup>71</sup>, lecz w którym na pierwszym planie znalazła się idea samostwarzania osoby ludzkiej, żyjącej z własnej pracy fizycznej i/lub umysłowej. Ponieważ praca była w myśli Brzozowskiego równa postulatowi wolności ludzkiej, dlatego człowiekiem moralnym (walczącym o wartości), czyniła każdego nie tylko walka o tę wolność, ale także walka z „żywiołem pozaludzkim», w pracy produkcyjnej”<sup>72</sup>. Takie ukształtowanie myślenia o człowieku (w tym wypadku głównie o reprezentancie proletariatu walczącego o wolność narodową<sup>73</sup>) bliskie już było przesunięciu ku kategorii

<sup>70</sup> *Ibidem*, s. 22–23.

<sup>71</sup> *Ibidem*, s. 87. Patronem tej idei, przypomina Maciejewska, był Mickiewicz, który w *Księgach narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* zauważał, że tworzenie sprawiedliwego społeczeństwa wymaga powiązania gwałtownych zmian politycznych i prawnych z rewolucją „duszy”, rewolucją moralną: „O ile powiększycie i polepszycie duszę Waszą, o tyle polepszycie prawa Wasze i powiększycie granice Wasze”; cyt. za: *ibidem*, s. 87.

<sup>72</sup> *Ibidem*, s. 90. Zob. także polemikę z Żeromskim, w której Brzozowski przeciwstawia konkretność pracy stwarzającej człowieka i budującą światy „w próżni” Polską „Chrystusową”: S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski*, w: idem, *Eseje i studia o literaturze...*, t. 2, s. 996–998.

<sup>73</sup> Pisał Brzozowski (*Literatura polska wobec rewolucji, współczesna powieść i krytyka*,

*homo faber*, a w ślad za tym gotowe do dalszych przekształceń w postawach postulowanych przez literaturę, na co zwraca uwagę Maciejewska:

W ten sposób ukształtowany w literaturze o rewolucji człowiek walczący, *homo militans*, przekształcał się – w wyniku doświadczeń tejże rewolucji – w człowieka pracy, który stanie się następnie bohaterem znaczącej części literatury wieku XX<sup>74</sup>.

Żeromski tymczasem, czerpiąc swobodnie z obrazów męki Chrystusa, wyjętych często z katalogu motywów romantyczno-mesjanistycznych, pisał w *Śnie o szpadzie* (1905):

Bo tylko poezja polska nie opuści cię, nie zdradzi i nie znieważy, żołnierzu! Ona jedna nie złęknie się twych snów i twoich czynów. Gdyby nawet sprawa twoja była przegrana – ona ci wiary dochowa. Ujrzy i spałmięta dnie twe i noce, mękę, wysiłek, trud i skon. [...] W twoje ręce skostniałe i dopiero w śmierci bezsilne włoży złoty swój sen, sen tylu pokoleń młodzieży, sen o rycerskiej szpadzie<sup>75</sup>.

Wreszcie, na co zwraca uwagę monografista autora *Snu o szpadzie*, Żeromski dostrzegł również załamane wewnętrzne idei rewolucyjnej, dokonujące się pośród partyjnych niesnasek oraz swoście wtórnego egoizmu tych, którzy zwyciężyli, co w konsekwencji doprowadziło pisarza do niewiary w zwycięstwo:

Przewyciężeniem tej tragedii [wydarzeń roku 1846] stała się dla Żeromskiego dopiero rewolucja 1905 roku. [...] Zachwyca go przede wszystkim wyidealizowany i przez niego samego otoczony czarem poezji samotny, nieznaną żołnierz rewolucji, wychodzący w pojedynkę przeciw potężnemu mocarstwu „w najciemniejszą, jesienną noc”, gdy huczy wichur

---

w: idem, *Dziela wszystkie*, t. 6, red. A. Górski, S. Kołaczkowski, oprac. J. i B. Suchodolscy, Kraków 1936, s. 225): „doświadczenie historyczne stwierdziło, że proletariatus jest jedyną warstwą nieugięciem, nieubłaganie dążącą do samodzielności narodowej”.

<sup>74</sup> I. Maciejewska, *op. cit.*, s. 90.

<sup>75</sup> S. Żeromski, *Sen o szpadzie*, w: idem, *Dziela. Nowele i opowiadania*, red. S. Pigoń, t. 4, Warszawa 1957, s. 9.

i bije deszcz. [...] Zrozumieli w tych dniach „wszyscy polscy ludzie, jak niezgłębioną krynica regeneracji narodu była ta rewolucja, jak żywa siła bić zaczęła z tej wody, w boleściach wydanej przez ziemię naszą”. [...] Klęska rewolucji zdruzgotała moralnie Żeromskiego i napoiła niewiarą. [...] jakby zaprzeczając sam sobie, wydawał się istotnie poetą natchnien i porywów od początku skazanych na zagładę, usiłowań przegranych, walk bez zwycięstwa. Zdawał się nie wierzyć w zwycięstwo, a gdy zwycięstwo stało się rzeczywistością, jakby zabrakło mu mocy i zdolności pisarskich, by sprostac wielkości i powadze tematu<sup>76</sup>.

Motyw „czynu”, wywiedziony z myśli Żeromskiego, jak stwierdza Przybylski, występował jednak później, w literaturze lat 1914–1920, w niezwykłym bogactwie aspektów, ponadto znajdował

wyraz w poezji, którą stworzyli aktywni uczestnicy wojny, najczęściej w okopach, na postojach, „pod gradem kul” [...]. Nic dziwnego, że [poezja ta] przyjęła przede wszystkim kształt pieśni żołnierskiej<sup>77</sup>.

Obok ewokacji obrazu „snu rycerskiego” motyw narodowego czynu zbrojnego wyrażał także zemstę (z wyjątkiem tekstów Kazimiery Hłakowiczówny, która „prosiła w swej *Modlitwie* Matkę Boską, aby zgasiła «krwawą pochodnię zemsty»”<sup>78</sup>) albo „zgodnie z tradycją romantycznego patriotyzmu, mógł przynieść tylko «triumf albo zgon»”<sup>79</sup>, oraz – głównie w utworach Edwarda Słoińskiego i Rajmunda Bergela – oznaczał ofiarę złożoną „na ołtarzu

<sup>76</sup> A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, Warszawa 1987, s. 202, 203. Monografista zwraca także uwagę na fakt, że „myśl Żeromskiego, wpisana w jego publicystykę ówczesną [z lat dwudziestych] i jego utwory literackie, zwłaszcza w *Przedwiośnie*, w uderzający sposób przypomina argumentację Piłsudskiego, który [...] w r. 1920 uzasadniał swą politykę zbrojnego oporu wołą zabezpieczenia Polsce rzeczywistych i optymalnych warunków spokojnego rozwoju i odbudowy państwa bez czyjejkolwiek ingerencji po stuletnich torturach niewolnego, spodłonego istnienia”; *ibidem*, s. 205, 206.

<sup>77</sup> R. Przybylski, *op. cit.*, s. 225.

<sup>78</sup> *Ibidem*, s. 228. Odmiennego zdania na temat funkcjonowania motywu zemsty w literaturze tamtego czasu jest I. Maciejewska (*op. cit.*, s. 146): „Zdumiewająco niewiele miejsca zajmuje w polskiej literaturze wojennej motyw nienawiści czy choćby tylko «zemsty na wrogu»”.

<sup>79</sup> R. Przybylski, *op. cit.*, s. 228.



ojczyzny”. W oczywisty sposób znaczące okazują się w tym wypadku związki owego motywu z obrazowaniem religijnym, właściwym również tradycji romantycznej, której liczne parafrazy i/lub repliki wypełniają twórczość poetycką lat 1914–1920<sup>80</sup>:

Był [ów „czyn”] z reguły przyrównywany do ofiary Chrystusa na Golgocie, albowiem męka i zmartwychwstanie Jezusa, zgodnie z poezją i mistyką polskiego romantyzmu, były figurą dziejów Polski. Bergel pisał o swym pokoleniu: „poślubięcy walki i ofiarnej męki”. Pogodzony ze swym losem żołnierz, świadomy wagi swej ofiary, idzie więc w uniesieniu na zatracenie. Dlatego tacy poeci, jak Słoński i Bergel, piszą liryczne wariacje na temat motywu Żeromskiego: rozdziobią nas kruki, wrony. Dlatego przesładuje ich wizja samotnej mogiły nieznanego żołnierza. Nie ma w tych wierszach przerażenia. Jest zgoda i pewien odcień dumy. Ta ofiara na pewno przyniesie Polsce zmartwychwstanie<sup>81</sup>.

Spotęgowanie „gustu militarnego” w literaturze, wynikające z faktu wybuchu I wojny światowej<sup>82</sup>, zrodziło wiele utworów rozmaitej jakości, wciągnęło także w orbitę problematyki żołniersko-wojennej twórców, którzy ominęli uprzednio „burzę rewolucji”. Warto zauważyć przy tym, że „o ile prozie o tematyce żołnierskiej towarzyszyć będzie, w mniejszym lub większym stopniu, los cywila, to wyobraźnią poetów zawładnie niemal wyłącznie los żołnierza”<sup>83</sup>. W postawie „człowieka walczącego” tego okresu nuty radosne współlistnieją z brzmieniem nadziei, tyrtejskie w duchu wątki bohaterskiego zrywu, mającego nareszcie przynieść wolność

---

<sup>80</sup> Zwraca na to uwagę R. Przybylski (*op. cit.*, s. 234, 235), wskazując przykłady z dorobku Józefa Relidzińskiego czy Bronisławy Ostrowskiej. O ile parafrazy zapożyczające wręcz całe zdania ze Słowackiego lub Romanowskiego „zwracały uwagę, że sytuacja narodu od momentu rozbiorów nie uległa zmianie”, o tyle repliki wyrażały świadomość zmiany, której wyrazem może być „wymowna reakcja Staffa na Polskę – «papugę narodów» i «służebnicę cudzą» Słowackiego” w wierszu *Polsko, nie jesteś ty już niewolnicą*. Dodajmy, że podobną konstatację zmiany znaleźć można u Jana Lechonia w otwierającym tom *Karmazynowy poemat* wierszu *Herostrates*.

<sup>81</sup> *Ibidem*, s. 228–229.

<sup>82</sup> Zauważał ten fakt Irzykowski; zob. I. Maciejewska, *op. cit.*, s. 125.

<sup>83</sup> *Ibidem*. Zob. także uwagi na temat kreacji bohatera-żołnierza, w: *ibidem*, s. 141–146.

narodowi, sąsiadują z motywami śmierci, w tym szczególnie bolesnej, przynoszonej przez kulę wystrzeloną ręką brata<sup>84</sup>. W tytułowym

---

<sup>84</sup> Tyrtejskość wypowiedzi lirycznej, propagująca postawę *homo militans*, powróci po latach w poezji okresu wojny i okupacji; zob. J. Świąch, *Literatura polska w latach II wojny światowej*, Warszawa 1997, s. 166–175. Podobnie, nawiązując zarówno do paradygmatu romantycznego, jak też do przejętej przez medium poezji okupacyjnej symboliki osadzonej w historii Polski i tradycyjnych kanonach wartości, dających się streścić w hasła Bóg – Honor – Ojczyzna, podejmowała problematykę etyczną liryka podziemia niepodległościowego okresu PRL, w szczególności poezja czasu stanu wojennego. Pisała na ten temat Danuta Dąbrowska: „W [...] utworach [okresu stanu wojennego] obserwujemy proces samookreślenia się wspólnoty właśnie poprzez wyartykułowany, jednolity i spójny system wartości, które ona wyznaje. U podstaw tego systemu leży światopogląd chrześcijański, z którym wspólnota się utożsamia, w którym poszukuje tradycyjnych, uznanych i sprawdzonych w różnych okresach historii Polski norm, stylów zachowań, hierarchii ważności problemów i racji”; D. Dąbrowska, *Bóg – Honor – Ojczyzna*, w: *Zielona wrona. Antologia poezji okresu stanu wojennego*, wybór, wstęp i oprac. D. Dąbrowska, Szczecin 1994, s. 7. Warto zauważyć, co podkreśla także autorka cytowanej antologii, że w tekstach drugiego obiegu z lat osiemdziesiątych ujawniała się wola przywrócenia porządku świata z okresu przedkomunistycznego, a wspólne, społeczne działanie w tym kierunku uzyskiwało wymiar uniwersalny, dzięki zgodności z systemem wartości chrześcijańskich i powiązaniu w jedno dwóch kategorii – religijności i patriotyzmu: „Pierwiastki religijne i patriotyczne splatają się w tej poezji w jedno, tworząc całość podejmującą tradycyjne, głęboko w kulturze polskiej zakorzenione wątki, motywy i symbole. Często mamy tu do czynienia z wypełnianiem aktualną treścią gotowych schematów, wywodzących się przede wszystkim z XIX-wiecznych walk o niepodległość i związaną z nimi literatury powstańczej, chociaż żywa jest tu także tradycja literatury okresu wojny i okupacji”. *Ibidem*, s. 8. Zob. także D. Dąbrowska, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce w latach 1980–1990*, Szczecin 1998, s. 165–180, gdzie autorka rozwija tę problematykę i przeprowadzając wnikliwe analizy poezji okresu stanu wojennego, opisuje metody ustalania w tej twórczości granicy między „swojskością” a „obcością”, będące jednocześnie sposobem na samookreślenie się wspólnoty poprzez wskazanie i nazwanie jej wroga. Paradoksalnie w większości tekstów nie stawał się nim polski żołnierz – Dąbrowska wyróżnia trzy typy tekstów ilustrujących ówczesny stosunek do żołnierza polskiej armii: w pierwszym pojawia się „próbą obrony żołnierza, a co za tym idzie, obrony wielkiej polskiej tradycji łączącej się z tą postacią”. Drugi typ tekstów wypełnia już ton oskarżycielski – „przynosi wyraźne potępienie i oskarżenie [...] o zdradę, przy czym jest to zdrada zarówno własnego narodu, jak i chlubnych tradycji, złamanie zasad honoru, wykroczenie poza uznany i czczony polski etos. [...] Wiele wierszy opowiada skróconą wersję historii Polski, przypomina te wszystkie wydarzenia, w których polskie wojsko odznaczy-

wierszu zbioru *Ta, co nie zginęła* (1915) Edward Słoński dawał dramatyczne świadectwo tego jedyne w swoim rodzaju doświadczenia Polaków, stających naprzeciw siebie w kainowej walce:

Rozdzielił nas, mój bracie,  
zły los i trzyma straż –  
w dwóch wrogich sobie szańcach  
patrzemy śmierci w twarz.

W okopach pełnych jęku,  
wsluchani w armat huk,  
stoimy na wprost siebie –  
ja – wróg twój, ty – mój wróg!

[...]

A gdy mnie z dala ujrzysz,  
od razu bierz na cel  
i do polskiego serca  
moskiewską kulą strzel.

Bo wciąż na jawie widzę  
i co noc mi się śni,  
że TA, CO NIE ZGINEŁA,  
wyrośnie z naszej krwi<sup>85</sup>.

---

ło się szczególnie, stając się wobec świata symbolem bohaterstwa, przywiązania do narodu i do idei wolności. Postawione zostają obok siebie: husaria i reduta Ordo-na, Tobruk i Monte Cassino, Somosierra i tradycja akowska. Podkreśla się ufność, jaką naród zawsze pokładał w swoim wojsku”. Natomiast w trzecim typie tekstów „zdradzony, oszukany naród próbuje podjąć dialog z żołnierzem, uratować go od hańby, ocalić jego piękną legendę. [...] Żołnierz staje się ofiarą stanu wojennego na równi z resztą narodu, poezja za wszelką cenę stara się ocalić piękny mit i nie dopuścić do usytuowania wojska poza narodem. Odżywa przy okazji znany z literatury związanej z polskimi powstaniem (od listopadowego po warszawskie) podział na «wodzów» i «prostego żołnierza»”. *Ibidem*, s. 174–177.

<sup>85</sup> E. Słoński, *Ta, co nie zginęła*, w: *Poezja polska 1914–1939. Antologia*, wybór i oprac. R. Matuszewski, S. Pollak, Warszawa 1962, s. 48, 49.

Inaczej tematyka I wojny światowej zaprezentowana została w prozie polskiej, zarówno tej kronikarskiej, reporterskiej czy pamiętnikarskiej, jak i wysokoartystycznej prozie powieściowej. W tej ostatniej znalazło się miejsce zarówno dla prezentacji i utrwalenia legendy Józefa Piłsudskiego – wodza i bohatera, jak i stworzenia mitu legionowego. O ile jeszcze w liryzowanej kronice (Władysław Orkan, *Drogą Czwartaków*, 1916; Zygmunt Kisielewski, *Krwawe drogi*, 1916) znalazło się miejsce dla „wypróbowanych motywów i starych rekwizytów narodowego patosu”<sup>86</sup>, o tyle już w pisarstwie Juliusza Kadena-Bandrowskiego (np. *Piłsudzczycy*, 1915; *Mogily*, 1916; *Wyprawa wileńska*, 1919) oraz Andrzeja Struga (*Odznaka za wierną służbę*, 1921) daje się zauważyć aktywistycznie nastawiona intencja przemiany „od porewolucyjnego zmęczenia psychicznego i chaosu do związków strzeleckich i poszukiwania nowych motywacji ideowych dla czynu niepodległościowego”<sup>87</sup>. Ale to nie ten typ literatury zdecyduje o ostatecznym kształcie prozy podejmującej tematykę wojny i człowieka walczącego, gdyż – jak przekonuje Tomasz Burek –

Decydującym [...] o obliczu polskiej literatury wojennej zjawiskiem było to, że **równocześnie** kilku wybitnych pisarzy **przeciwstawiło się gruntownemu zmilitaryzowaniu literatury**. Zrobił to na kartach *Charitas* Stefan Żeromski [...]. Także Zofia Nałkowska protestowała ustami niektórych rezonerów intelektualnych w *Tajemnicach krwi* przeciw etycznym i umysłowym konsekwencjom poddania się dyktatowi wojny i literackim modom na wojnę. [...] utwory Żeromskiego i Nałkowskiej, wraz z późniejszym zbiorem nowel *Klucz otchłani* Andrzeja Struga i jego trylogią powieściową *Żółty krzyż*, tworzyły w obrębie literatury polskiej nurt liberalnego i humanitarnego protestu przeciw wojnie jako zjawisku o alienującym i totalitarnym wobec człowieka charakterze<sup>88</sup>.

Jeszcze inny obraz wojny pojawił się w późnoekspresjonistycznej *Soli ziemi* Józefa Wittlina, gdzie „epicki patos kultury” stawał

<sup>86</sup> T. Burek, *Problemy wojny, rewolucji i niepodległości w zwierciadle prozy narracyjnej*, w: *Literatura polska 1918–1975...*, s. 468.

<sup>87</sup> *Ibidem*, s. 469.

<sup>88</sup> *Ibidem*, s. 472.

się narzędziem pozwalającym ujarzmić „wojnę, tę najbardziej przerażającą konfrontację człowieka z sobą samym – z własnym urzeczowieniem i alienacją”<sup>89</sup>. Jednak – jak zauważa Burek –

afirmacja kultury nie była bynajmniej aktem strzelistym idealistycznego humanizmu, niepojętym w epoce, „kiedy narody się mordują, a światu grozi zagłada”. Była afirmacją **poprzez** ranę epoki, poprzez **braterstwo** z najostatniejszym w szeregu żołnierzem-analfabeta<sup>90</sup>.

Wydaje się, że za swego rodzaju kontynuatorów swoiście antimilitarystycznego nurtu prozy o wojnie można uznać pisarzy, którzy przy opisie kolejnej z wojen, przyjmując nowatorskie rozwiązania formalne, stworzyli obraz daleki od schematyzmu i głęboko pacyfistyczny. Mowa tu o opowiadaniach Tadeusza Borowskiego (głównie tych, które opublikowane zostały w tomie *Pożegnanie z Marią*, 1948) oraz o *Pamiętniku z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego (1970). Świadczenia literackie byłego więźnia oraz cywila opisane zostały w literaturze przedmiotu gruntownie. Oba przykłady stanowią w perspektywie etycznej swoiste odwrócenie postawy *homo militans*. Najlepiej charakteryzuje ów proces reinterpretacji porządku oceny i sposobów obrazowania tematyki wojennej Maria Janion, pisząc o *Pamiętniku z powstania warszawskiego*:

Wojny nie traktuje Białoszewski w porządku wielkości cnót militarnych, bohaterstwa, poświęcenia, wielkiej, męskiej przygody, genialnych posunięć strategicznych, pojedynku męźnych, sprawiedliwej zemsty na wrogu, odparcia najeźdźcy, ani też nie oskarża jej o to, że jest wynikiem spisku możliwych tego świata przeciw maluczkiemu, wybuchem od dawna się gromadzących nacjonalistycznych nienawiści, nie, ona jest dla niego po prostu „zbiorem nieszczęśliwych wypadków”. Przypadków zatem o jednym tylko znamieniu<sup>91</sup>.

„Podróżą do kresu moralności naszego [XX] wieku” określa opowiadania Borowskiego, w ślad za samym autorem *Pożegnania*

---

<sup>89</sup> *Ibidem*, s. 478.

<sup>90</sup> *Ibidem*.

<sup>91</sup> M. Janion, *Placz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 1998, s. 94.

z *Marią*, jego monografista – Tadeusz Drewnowski. Badacz, przypominając za Marią Ossowską definicję etosu jako ogólnej orientacji społeczeństwa, realizującej się w określonym czasie w kulturze oraz kanonach wartości, postawach i motywacjach<sup>92</sup>, dobitnie podkreśla, że „wielki cykl Borowskiego daje jaskrawą wizję demaskatorską moralności epoki, w której Oświęcim był w ogóle do pomyślenia i mógł poczynić takie spustoszenia, nie tylko fizyczne”<sup>93</sup>.

Podobny ton demaskatorski w sytuacji diagnozy głębokiego kryzysu i kresu moralności po II wojnie światowej odnaleźć łatwo w twórczości Tadeusza Różewicza, w której postawa *homo militans* przechodzi znaczącą ewolucję. Kreacja teźże postawy rozpoczyna się od sięgającej jeszcze po symbolikę tradycji religijnej modlitwy za towarzysza broni (*O ciebie się modlę* ze zbioru o zapożyczonym z Żeromskiego tytule *Echa leśne*, zbierającego teksty z czasów walk partyzanckich lat 1943–1944, opublikowanego dopiero w 1985) czy pochodzącej z tego samego źródła poetyckiej apologii rozpiętego pomiędzy wolnością a śmiercią losu walczących w leśnych oddziałach Armii Krajowej:

Las to mój dom ogromny. [...] Drożyny i ścieżki leśne, kręte i nieodgadnione, prowadzą mnie do Wolności. Zdobywczym, lekkim chodzę krokiem. [...] Tymi samymi drożynami, co chodzi Wolność, chodzi druga towarzyszka żołnierza – ŚMIERĆ. [...] Echo gromów umiera. Las stoi cichy, ogromny, niezmienny – DOM BOŻY, DOM WOLNOŚCI<sup>94</sup>.

Kolejne wcielenia człowieka walczącego u Różewicza przyniesie poezja *Niepokoju* (1947) i *Czerwonej rękawiczki* (1948), gdzie pamięć wojny palimpsestowo przebija się spod doświadczeń powojennego tu i teraz, gdzie wspomnienie przywołujące bolesne obrazy niedawno minionego czasu jest i tłumione potokiem doznań codzienności, i metaforycznie uogólniane przy zachowaniu

<sup>92</sup> T. Drewnowski, *Ucieczka z kamiennego świata (o Tadeuszu Borowskim)*, Warszawa 1972, s. 211, 212. Por. M. Ossowska, *Socjologia moralności. Zarys zagadnień*, Warszawa 1963.

<sup>93</sup> T. Drewnowski, *Ucieczka z kamiennego świata...*, s. 212.

<sup>94</sup> T. Różewicz, *Echa leśne*, Warszawa 1985, s. 67.

znaczącego dystansu emocjonalnego. Reminiscencje partyzanckie (*Postój, Przemarsz przez wieś*) sąsiadują w tej poezji z obrazem Matki Polki – kobiety, która:

Myśli o synach którzy odeszli  
od niej w szorstkich mundurach  
odeszli twardym krokiem a obce  
kobiety rzucały im pod żelazne  
stopy czerwone róże.

(*Kobieta w czerni stąpa po różach,*  
z tomu *Czerwona rękawiczka*)

Wymiaru demaskującego przeobrażenia postawy *homo militans* – w warunkach stroniącej od polityczności, a mimo to rachunkowej – nowej sytuacji społeczno-politycznej, poszukiwać można w kreacji postaci Walusia z *Do piachu...* (dramat ukończony w 1972, zatrzymany przez cenzurę, opublikowany dopiero w 1979). Różewicz w *Sobowótze* (z *Przygotowania do wieczoru autorskiego*, wyd. 2 – 1977) sam scharakteryzował ów swoiście *à rebours* wobec modelu polskiego żołnierza-patrioty uczyniony wybór tematu i bohatera:

Teraz, w roku 1972, odgrzebałem pewną historię którą zacząłem pisać w roku 1948 a potem w roku 1955. „Latryna” i „głupi Waluś”. Nieciekawa to sprawa żałosna brudna okrutna. Opowieść z lasu. Tak ale nie opowieść o bohaterach tchórzach wrogach cudownych chłopcach tylko o tępych ciemnym młodym parobku któremu śmierdziały nogi i który „poszedł z oddziału na bandziorkę”. [...] Nie o rycerzu, astronomie, filozofie, świętym jeno o głupim śmierzącym ciemnym parobku Walusiu który urodził się żył i szczył za czasów narastającego faszyzmu. Nie wybrałem bohatera wybrałem śmierdziela, wybrałem ludzką kreaturę godną pogardy i zapomnienia a nie szacunku i pamięci<sup>95</sup>.

*Do piachu...*, przyjęte z oburzeniem przez środowiska akowskie, sięga zatem ponownie po motyw mordu bratobójczego, lecz

<sup>95</sup> Idem, *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*, wyd. 2 rozszerzone, il. J. Tchórzewski, Warszawa 1977, s. 319, 320.

także przekonuje, że pora już najwyższa, by pośród frazesów o bohaterskich czynach militarnych mówić otwarcie, nawet na sposób naturalistyczny, o potrzebie nowej etyki, której regułą ma być „nie tylko sprawiedliwość, ale wszechstronne równouprawienie – i w obowiązkach, i w prawach” wszystkich, niezależnie od poziomu intelektualnego, pochodzenia czy jakichkolwiek przynależności<sup>96</sup>.

#### 4.2. *Homo religiosus*

Postawa człowieka religijnego, jak nigdy dotąd, w epoce „śmierci Boga” poddana została trudnej próbie. Z jednej strony towarzyszyła zazwyczaj modelowi *homo militans*, głównie tam, gdzie oś ideową wypowiedzi literackiej stanowiła znana fraza Bóg – Honor – Ojczyzna, z drugiej – ujawniała się w sposób samodzielny jako prosta wypadkowa współlistnienia twórczości i wyznania, dającego podstawy do kreacji bohatera w typie Polaka-katolika. Od bezgranicznej ufności w prawdy wiary i przeżycie religijne (*resp.* doświadczenie mistyczne) po krytyczne dysputy na temat ich roli w bytowaniu jednostki oraz w życiu społecznym – na takich przeciwległych krańcach rozpięte były realizacje literackie podejmujące ten wątek jako znaczący składnik świata przedstawionego utworu.

Jednym z przykładów realizacji pierwszej z wymienionych opcji może być powieść historyczna Zofii Kossak-Szczuckiej *Krzyżowcy* (1935), drugiej – *Niebo w płomieniach* (1936) Jana Parandowskiego. Warto zwrócić uwagę, że autorka *Krzyżowców* w latach okupacji, jako aktywnie zaangażowana w działalność społeczno-katolickiego Frontu Odrodzenia Polski, opublikowała – jak podaje Jerzy Świąch – wiele broszur propagandowych, w których głosiła tezę „odrodzenia katolickiego”, mającego „zasięgiem swym objąć cały naród i stać się czymś innym niż katolicyzm «z metryki i tradycji»”<sup>97</sup>.

---

<sup>96</sup> Zob. T. Drewnowski, *Walka o oddech. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Warszawa 1990, s. 252.

<sup>97</sup> J. Świąch, *op. cit.*, s. 200.



Koncepcja odnowy moralnej narodu polskiego zakładała powiązanie prawd wiary katolickiej i nauki społecznej Kościoła z systemem socjalnym, a zatem także konstrukcją państwa. Kontrowersyjny, negatywnie oceniony po wojnie przez byłych więźniów obozów koncentracyjnych, nawiązujący do idei mesjanistycznych był natomiast stosunek Kossak-Szczuckiej do problematyki masowych cierpień. Ten ostatni wątek, podjęty w czasie wojny, „przyczynił się do reaktywowania romantycznej legendy martyrologicznej na użytek szerokich mas”<sup>98</sup>. Świętę szczegółowo charakteryzuje owe poglądy:

Zofia Kossak jawnie przyznawała rację mesjanistom: „Polska przeznaczona jest na to, by realizować królestwo Boże na ziemi [...] dzisiejsza Męka polska powinna stać się Odkupieniem Europy na nowe tysiąc lat istnienia” [...]. W podobnym duchu komentowała autorka świadectwa obozowe jako argument na rzecz mesjańskiej roli ofiar, „których aktywna istotna religijność każe przyjąć ochoczo męczeństwo, których radością napelnia, że cierpią podobnie jak Chrystus”<sup>99</sup>.

W poezji okresu międzywojennego pierwszą z wymienionych wcześniej grup ideowych reprezentować będzie znakomicie twórczość zmarłego w wieku 27 lat Jerzego Lieberta, opcję przeciwną – poezja Władysława Sebyły. Pierwszego z nich stosunkowo szybko rozpoznano jako „najwybitniejszego poetę religijnego Dwudziestolecia”<sup>100</sup>, a szczególny charakter jego liryki polegał według Jana Kotta „na jej katolicyzmie w sensie teologicznej zgodności z dogmatyką, a nawet z mistyką katolicką, na poetyckim przeżyciu walki o królestwo z tego i nie z tego świata”<sup>101</sup>. Inaczej oceniano poezję kwadryganta Sebyły, o której Jan Józef Lipski pisał: „Kierunek ewolucji poezji Sebyły prowadzi ku swoistemu typowi liryki religijnej, nie wyznawczej, lecz dążącej, szukającej, pełnej zwątpień

---

<sup>98</sup> *Ibidem*, s. 201.

<sup>99</sup> *Ibidem*, s. 200.

<sup>100</sup> T. Kłak, *Wstęp do: Poezja religijna 1918–1939*, wybór, wstęp i komentarz T. Kłak, Lublin 2004, s. 33.

<sup>101</sup> J. Kott, *Katolicyzm liryki Lieberta*, „Przegląd Współczesny” 1935, nr 135, s. 429–435; cyt. za: T. Kłak, *op. cit.*, s. 34.

i wewnętrznej szarpaniny”<sup>102</sup>. Obraz poezji religijnej okresu dopełnia liryka Leopolda Staffa, z jej bohaterem przebywającym drogę „od niepewności i wątpliwości [...] do pewności swej wiary”<sup>103</sup>, jak również według niektórych polemiczna wobec dogmatyki chrześcijańskiej, według innych – przynosząca oryginalny „wkład do dziejów poetyckiej teologii” liryka Bolesława Leśmiana<sup>104</sup>. Należy też wspomnieć o proponującej „konstruktywistyczne ujęcie Boga” poezji Przybosia oraz o programowo religijnej twórczości Wojciecha Bąka, którego bohater „reprezentował niewątpliwie postawę Kościoła walczącego”, co sprawiło, że „niektórzy krytycy jego utwory zestawiali [...] z poezją polskiego baroku, a także wywodzili je z tradycji myślowej św. Augustyna i Pascala”<sup>105</sup>.

Etos chrześcijański po II wojnie światowej wypełnił głównie dorobek publicystów katolickich skupionych przede wszystkim wokół „Tygodnika Powszechnego” (ukazuje się od marca 1945 z przerwą w latach 1953–1956, spowodowaną odmową publikacji nekrologu Stalina). Wśród autorów pisma, na przestrzeni wielu lat kierowanego przez Jerzego Turowicza, znajdowali się między innymi: Stefan Kisielewski, Jerzy Zawieyski, Stanisław Stomma, Hanna Malewska, Józefa Hannelowa, Władysław Bartoszewski, Jacek Woźniakowski, Karol Wojtyła, Zbigniew Herbert czy Czesław Miłosz. Postawa i poglądy publikujących w periodyku, będącym w czasach PRL-u rzadkim miejscem prezentacji niezależnej (w istocie jednak względnie wolnej z uwagi na istnienie cenzury) myśli polskiej inteligencji katolickiej, stawały się punktem odniesienia dla oceny moralności i przyjmowania kanonów etycznych jako dziedzictwa humanizmu europejskiego. Przypominane w ten sposób wzorce osobowe uzyskiwały często odrębne rozwinięcie w oryginalnej twórczości literackiej wielu z wymienionych autorów.

---

<sup>102</sup> J.J. Lipski, *Władysław Sehyła 1902–1940*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura polska w okresie międzywojennym*, t. 4, Kraków 1993, s. 97; cyt. za: T. Kłak, *op. cit.*, s. 29.

<sup>103</sup> T. Kłak, *op. cit.*, s. 15.

<sup>104</sup> Zob. *ibidem*, s. 15, 16.

<sup>105</sup> *Ibidem*, s. 41.

Na szczególną uwagę w tym zakresie zasługuje dorobek autora *Pana Cogito* (1974), urastającego do rangi czołowego moralisty – poety, który użył swego talentu niezwykłego połączeniu myśli o człowieku dzisiejszym (*resp.* politycznym), zanurzonym jednocześnie w dziedzictwie kultury basenu Morza Śródziemnego, czerpiącym obficie z mitologii oraz historii tego regionu – od antyku poczynając, na współczesności kończąc. Z owej swoistej konfrontacji przeszłego ze współczesnym wyłaniał się w dziele Herberta obraz niezwykłych, a jakże codziennych zarazem, swości oswojonych w drugiej połowie wieku trudności w realizacji dawnych zasad moralnych. Nie oznacza to, że poeta może zaprzestać wytrwałego przypominania „o istnieniu nienaruszalnych etycznych wartości, utrwalonych w tradycji humanistycznej”<sup>106</sup> – to autor *Pana Cogito* czyni nieustannie, w szczególności zaś tworząc swego „myślącego bohatera”. Odpowiadając na pytanie, kim jest ów Pan Cogito, Barańczak w recenzji zbioru wierszy pod takim tytułem pisał:

Jest właśnie człowiekiem na wskroś współczesnym, który za sobą ma wojny i zmiany ustrojów, wokół siebie – paradoksy codziennego życia, przed sobą – nadzieje i niepokoje przyszłości. Jest intelektualistą, ale nie wyodrębnia się z tłumu i nie pragnie nad nim górować; jego poczucie jednostkowej odrębności walczy o lepsze z potrzebą odnalezienia się wśród innych ludzi. Do lektur Pana Cogito należą proroctwa Izajasza i pisma filozofów, ale również codzienna gazeta. Znajduje się on w kręgu oddziaływania tysięcy lat europejskiej kultury, ale jest też pod naciskiem najnowszych mód i snobizmów o motylim żywocie. Nie jest o wiele mądrzejszy czy bardziej pewny swoich racji od rzeszy swych współczesnych i współziomków. Wyróżnia go to, że **próbuje myśleć**, że borykając się z niepewnością i wątpliwością, stara się mimo wszystko ocalić w sobie zdolność do niezależnego myślenia. I stąd jego imię<sup>107</sup>.

Dużo bardziej złożone, głównie z racji podjęcia rozważań na temat związków wiary, religii i pojęcia narodowości, wydaje się myślenie o postawie człowieka religijnego, jakiemu daje świadectwo

<sup>106</sup> S. Barańczak, *O czym myśli Pan Cogito*, w: idem, *Etyka i poetyka...*, s. 240.

<sup>107</sup> *Ibidem*, s. 241.

Czesław Miłosz, gdy w *Ziemi Ulro* (1977) diagnozuje cechę główną człowieka dzisiejszego, jaką jest „umysł wydziedziczony”. Raz jeszcze oddajmy głos Barańczakowi, który trafnie charakteryzuje problem wewnętrznego rozdwojenia postawiony przez autora *Zniewolonego umysłu* – autor *Etyki i poetyki* zauważa bowiem, że myśl Miłosza biegnie od dualistycznych założeń oświeceniowych („abstrakcyjny świat praw nauki i świat wewnętrzny człowieka”<sup>108</sup>), poprzez antropocentryczną ideę Boga-człowieka, aż do wieku XX, którym zawładnęła całkowicie „logika przyśpieszonego rozpadu”:

W stuleciu tym Miłosz dostrzega liczne objawy generalnej klęski tego, co nazywa laickim humanizmem. Doktryny, wywodzące się z Oświecenia, deformują się dziś w hasło: „prawa jednostki do szczęścia, czyli spożywania”; mechanistyczny determinizm „praw postępu” zdejmując z jednostki wszelką odpowiedzialność i czyni ją anonimowym elementem statystycznej masy. Toteż w krajach zachodnich hasła laickiego humanizmu odnosiły sukces, dopóki funkcjonowała jeszcze – siłą rozpędu – religijna „etyka powściągów, wyrzeczeń i poświęceń”. Ponieważ zaś kres jej nastąpił już w XIX stuleciu, nowym pokoleniom w erze *permissive society* pozostaje jedynie próżnia, „dotkliwość wydziedziczenia”. „Dlatego też laicki humanizm, zjadany od wewnątrz przez swoją pustkę, korzy się wobec nosicieli rewolucyjnych haseł”<sup>109</sup>.

Spostrzeżenia dotyczące „laickiego humanizmu” motywują Miłosza do „próby generalnej obrony religii”, w której to próbie autor *Ziemi Ulro* głosi między innymi tezę o zaletach obrzędu w jego wymiarze sakralnym jako niezbędnego dla istnienia *homo ritualis*, by wreszcie podjąć się obrony nie tylko katolicyzmu, ale przede wszystkim jego polskiej odmiany<sup>110</sup>. Barańczak zaś komentuje, cytując także obszernie fragmenty tekstu:

choć bowiem Miłosz nigdy nie potrafił „ugiąć kolan przed boginią, której na imię polskość”, to jednak konkluduje: „Myślę, że katolicyzm, nawet

---

<sup>108</sup> Idem, „*Summa*” Czesława Miłosza, w: idem, *Etyka i poetyka...*, s. 96.

<sup>109</sup> *Ibidem*, s. 99.

<sup>110</sup> Zob. *ibidem*, s. 102.

przy znacznie zmniejszonej liczbie wiernych, będzie w Polsce gruntem albo przynajmniej tłem wszelkich umysłowych przedsięwzięć i że w nim zawiera się obietnica polskiej kulturalnej oryginalności”<sup>111</sup>.

Postawa *homo religiosus*, z towarzyszącą jej wizją przebudowy społecznej i transformacji systemu państwowego, a zatem działań podporządkowanych jednolitej dla narodu polskiego koncepcji politycznej, której patronem miał być papież-Polak oraz nauka moralna Kościoła, pojawiły się w literaturze Sierpnia 1980 r. Koncepcja takich przekształceń nie opierała się, co podkreśla Dąbrowska, na konkretnym programie politycznym czy społecznym, lecz na „mitycznej wizji świata ładu i porządku, rządzonego i rządzącego się zasadami etyki chrześcijańskiej”<sup>112</sup>. Badaczka poezji drugiego obiegu, w tym poezji stanu wojennego, zauważa obok restytucji motywów i symboli romantycznych również charakterystyczne, zwłaszcza dla drugiego z wymienionych okresów, kreowanie patriotyczno-religijnego rytuału w przestrzeni publicznej, co potem znajdowało realizację w twórczości mającej za zadanie przekonać, że kod religijny jest zarówno skutecznym oporem wobec nowomowy, jak i źródłem zachowania tożsamości narodu. Dlatego – stwierdza Dąbrowska – „można mówić o religijnym światopoglądzie wspólnoty, ponieważ właśnie religia, wartości z nią związane, z niej się wywodzące, symbole, postawy, są czynnikami najpełniej integrującymi naród w tym czasie”<sup>113</sup>.

## 5. Zamiast zakończenia

Obok omówionych tu dotąd postaw jako wzorców osobowych, które mogą stanowić podstawę do ustalenia charakteru i stopnia reinterpretacji kategorii etosu humanistycznego w XX stuleciu, można umieścić szereg kolejnych modeli syntetycznie ujmujących podjęte zagadnienie. Wydaje się, że do najważniejszych z nich

---

<sup>111</sup> *Ibidem*, s. 102, 103.

<sup>112</sup> D. Dąbrowska, *Okolicznościowa poezja polityczna...*, s. 60.

<sup>113</sup> *Ibidem*, s. 144.

należą współwystępujące *homo patiens* i *homo sacer*, a tuż za nimi *homo viator*, *homo aestheticus* czy – pojawiające się u kresu epoki, zapowiadające nowe sposoby kreowania postaw indywidualnych, odniesionych do zachowań zbiorowości – *homo videns*.

Koncepcja „człowieka cierpiącego” (*homo patiens*) stworzona została przez Wiktora Frankla, autora pracy *Homo patiens* oraz twórcy logoterapii, koncepcji psychoterapeutycznej polegającej na afirmacji cierpienia i nadawaniu mu sensu. Biorąc pod uwagę źródła inspiracji tej pracy – osobiste doświadczenie uwięzienia w hitlerowskim obozie zagłady – można przyjąć, że poszukując postawy *homo patiens* w literaturze, natrafimy przede wszystkim na teksty, w których współwystępować będzie ona z wzorem etycznym człowieka jako *homo sacer* – „człowiek ofiarny”. Postawę tego rodzaju wyodrębnia Zygmunt Bauman, przypominając tak właśnie zatytułowaną pracę Georgia Agambeny oraz stworzoną przezeń definicję:

*homo sacer* nie jest osobą o mniejszej wartości, ale osobą pozbawioną jakiegokolwiek wartości: świętej czy świeckiej, boskiej czy ziemskiej. unicestwieniu ulega jedynie „samo życie” odarte z jakiegokolwiek wartości. „W przypadku *homo sacer* osoba zostaje po prostu wyjęta spod ludzkiej jurysdykcji, a jednocześnie zostaje wprowadzona do świata prawa boskiego”. Staje się obiektem „podwójnego wykluczenia”: zarówno spod *ius humanum*, jak i spod *ius divinum*<sup>114</sup>.

Bez wątpienia ślady obu kategorii odnajdziemy bez trudu w obszernej literaturze obozowej, łagrowej i łagrowej, a także w literaturze o Zagładzie. Nie do pominięcia będą tu zatem teksty takich autorów jak Józef Czapski, Gustaw Herling-Grudziński, Tadeusz Borowski, jak i Zofia Nałkowska czy Tadeusz Różewicz.

Studia nad humanizmem przekonują jednoznacznie, że *homo viator* (topos człowieka w drodze) jest kontynuacją starożytnych wędrówek bohaterów mitycznych, średniowiecznych peregrynacji, znanego od XVII w. zwyczaju odbywania *grand tour* czy

---

<sup>114</sup> Z. Bauman, *Szanse etyki w zglobalizowanym świecie*, tłum. J. Konieczny, Kraków 2007, s. 81, 82.

późniejszych podróży edukacyjnych, aż po współczesną turystykę. W polskiej literaturze minionego stulecia pierwszym przykładem przetworzenia tego motywu jest dramat Wyspiańskiego *Powrót Odysa* (1907). Oczywista wydaje się także w analizie całej kategorii intencja metonimicznego przeniesienia toposu drogi jako cechy charakteryzującej poszukujący swojej tożsamości podmiot.

W tym przypadku w polu zainteresowań znajdują się zarówno zagadnienia postaw etycznych w sytuacji spojrzenia na problemy narodowe, polityczne i społeczne z dystansu emigracyjnego, z uwzględnieniem różnorodnych perspektyw, między innymi w twórczości Gombrowicza, Miłosza, kręgu paryskiej „Kultury” czy londyńskich „Wiadomości” i reprezentantów grupy „Kontynenty”, jak i problematyka roboczo określona jako poczucie braku przynależności do miejsca i społeczności w wersji migracyjnej u Edwarda Stachury czy Manueli Gretkowskiej, a także charakterystyczne postawy moralne implikowane przez pojęcia wędrowności, podróżnictwa i nomadyzmu w wersjach odnajdywanych w twórczości Przybosa, Iwaszkiewicza, Różewicza, Herberta, a w ostatnich zupełnie latach w prozie Olgi Tokarczuk czy Andrzeja Stasiuka.

Reprezentowana w polskiej literaturze XX w. postawa *homo aestheticus* rozpięta jest pomiędzy modernistyczną w genezie apologią kategorii piękna a jej głębokim kryzysem oraz dekompozycją pojęcia, które domaga się zwłaszcza w drugiej połowie stulecia odnalezienia innych, niż dotychczas dostępne, środków wyrazu, w tym nowego języka. Dlatego postawę tę odnajdziemy wszędzie tam, gdzie intensywny dialog, przekształcający się niekiedy w spór, dotyczy próby rozstrzygnięcia charakteru relacji i/lub ustalenia prymatu pomiędzy etyką a estetyką, w szczególności zatem w pracach, które nawiązywać będą do tez programowych ekspresjonizmu, wypierających estetykę przy pomocy etyki. Odrębną grupą tekstów, pozwalających na realizację postawy estetycznej, stanowią będą utwory, dla których wzorem konstrukcyjnym jest znana dobrze poetykom antycznym ekfrazą jako sztuka kunsztownego opisu (językowego, linearnego) tego, co obrazowe (wizualne, plastyczne). Wreszcie, co należy wyraźnie podkreślić, w XX w.

w polskiej literaturze, przede wszystkim w poezji, częściowo zapożyczając się w teorii pejzażu wewnętrznego i teorii odbić wywiezionych z tradycji romantycznej i neoromantycznej, częściowo zaś zadłużając się w awangardowych poglądach na korespondencje sztuk, wypracowano pojęcie szczególnego typu wrażliwości percepcyjnej, tzw. oka poety (termin Tadeusza Różewicza). Otworzyło ono drogę do rejestracji i przekładu podmiotowych doświadczeń wizualnych na język poezji w sposób, w którym doznania wzrokowe stają się źródłem poznania, a w ślad za nim rozumienia otaczającej, coraz silniej zdominowanej przez wizualność (*resp.* zmultiplikowane obrazy) rzeczywistości. Najtrafniejsze przykłady takich realizacji odnaleźć można w twórczości Staffa, Leśmiana, Przybosia, Różewicza, Herberta, Szymborskiej, Miłosza, Czerniawskiego, Jastruna czy Bieńkowskiego.

Swoistym domknięciem wielu postaw przyjmowanych, a następnie wytwarzanych przez literaturę w XX stuleciu jest typowo ponowoczesna kategoria człowieka oglądającego, uzależnionego od operujących nieskończoną liczbą obrazów mediów elektronicznych lub wręcz od samego procesu komunikowania. *Homo videns* – jak nazywa ten typ osobowości Giovanni Sartori<sup>115</sup> – jest dziś człowiekiem, który obraz świata buduje wyłącznie z medialnych zapośredniczeń. Co prawda kultura ludzka od zarania swego istnienia posługuje się mediami, lecz nigdy dotąd nie czyniła tego na taką skalę i przy użyciu tak rozwiniętych technologii. W tym tkwi zainteresowanie mediami w literaturze, choćby to, którym poeci Nowej Fali obdarzali krytycznie komentowany język prasy i mediów. Z drugiej strony, literatura podjęła zadanie opisanie sytuacji człowieka oplecionego siecią informatyczną, ograniczonego w wolności autentycznych, pełnych i bezpośrednich relacji międzyludzkich i paradoksalnie wzbogaconego o możliwości nawiązywania kontaktów pośrednich. Z jednej więc strony literatura popularna sprawnie podjęła tematykę sieci, tworząc odmiany powieści w listach, przy czym są to już listy elektroniczne, ale

---

<sup>115</sup> Zob. G. Sartori, *Homo videns. Telewizja i postmyslenie*, tłum. i posłowie J. Uszyński, Warszawa 2007.



też – z drugiej strony – technologia otworzyła drogę do nieograniczonej wręcz aktywności twórczej, do publikacji poezji, prozy czy dzienników (blogów).

Wreszcie jeszcze dalej idące wnioski z formatującego społeczeństwo wpływu zapośredniczenia medialnego wyciągnął Władysław Zawistowski w sztuce *Witajcie w roku 2002*<sup>116</sup>. Wiele wskazuje na to, że u schyłku wieku otrzymaliśmy za pośrednictwem tego dramatu diagnozę zmiany i/lub reinterpretacji, w wyniku której etos humanistyczny wyparty zostanie przez odwróconą jego wersję – etos technologiczny. Na marginesie warto przypomnieć, że skoro już na wstępie za Baumanem przyznaliśmy, że znajdujemy się w momencie, w którym nie ma jednej wspólnej Prawdy, są jedynie prawdy indywidualne/osobiste, wówczas przyznać możemy równie zasadnie, że jesteśmy świadkami znaczącego przesunięcia z dziedziny świadomych uczestników procesu kreowania obrazu świata ku biernym „transmitterom” informacji jako towaru.

Przekonuje nas o tym przygotowana przez Zawistowskiego dramaturgiczna próba opowieści o terrorze zapośredniczeń, w którym jesteśmy uwięzieni nieodwołalnie. Znamienna dla przywołanego przykładu jest treść autoprezentacji jednej z bohaterek dramatu, która przyznaje, że jest dzieckiem oksfordzkich podręczników i wiadomości CNN; oto są czynniki kształtujące jej świadomość i osobowość. Zawistowski podpatrzył największe niebezpieczeństwo przekazu medialnego. Pojęcie zła jako towaru włączone jest w jego dramacie w przestrzeń i teatru, i owej realności mediów, która objawia się w języku, konstrukcji dramatycznej lub w każdej potencjalnej realizacji scenicznej. Sam termin „towar” kojarzy się z ekonomią, a zatem może być ujmowany kategoriami analizy transakcyjnej. Jeśli mowa o ekonomii, to można też mówić o reprezentacji, tak jak robi to Michał Paweł Markowski w eseju o reprezentacji w ujęciu ekonomicznym<sup>117</sup>. Takową jest pieniądź, ale także każda przestrzeń wizualna, która reprezentuje coś, co

---

<sup>116</sup> Druk w „Dialogu” 2000, nr 6, s. 5–41.

<sup>117</sup> Zob. M.P. Markowski, *Reprezentacja i ekonomia*, „Teksty Drugie” 2004, nr 4, s. 11–27.

występuje w rzeczywistości, a zatem media są również reprezentujące. Gdzie jest w tej relacji miejsce dla człowieka i jego postaw? Czy to on dokonuje transakcji? Zawistowski jest przekonany, że „towarem na sprzedaż” jest **informacja** o ataku terrorystycznym. Zarówno dla mediów, jak i dla terrorysty informacja jest biznesem. Zawistowski prezentuje go w bardzo okrutny sposób. W celu wyostrenia problemu obiera za temat wojnę trwającą już od jedenastu lat. Dramat osadzony jest w strukturze odwróconej greckiej tragedii, bo zamiast chóru starców otrzymujemy chór staruch, które w kolejnych scenach, jedna po drugiej, zostają zastrzelone. Na końcu przy życiu zostaje jedna, która *nota bene* w zakończeniu sztuki ogląda telewizję. Cała sytuacja sugeruje więc, że ponownie uczestniczymy w jakimś typie zapośredniczenia, w jakiejś inscenizacji.

Ten obraz zła w żadnym stopniu już nie przeraża, gdyż ujawnia mechanizm oczywisty dla współczesnej przestrzeni medialnej oraz komunikacyjnej i skupia na nim uwagę odbiorców. Nie ma w warunkach współczesnej komunikacji medialnej miejsca na rozważania etyczne. Zespół norm moralnych może i powinien działać co najwyżej na gruncie warsztatu dziennikarskiego. Sam system komunikacyjny uznany zaś będzie za skutek tego, co wykonane zostanie uprzednio w pracy dziennikarskiej. Problemem pozostaje odpowiedź na pytanie: czy przemoc ikoniczna nie prowadzi do zobojętnienia na obrazy medialne? Wszystko wreszcie wskazuje na to, że w odniesieniu do mediów masowych możemy mówić o terrorze komunikacji.

Zawistowski ukazuje fenomen masowego charakteru komunikacji. Tworzy figurę terroru transmisyjności, która jest formą istnienia mediów oraz sensem ich funkcjonowania. Transmisyjność bowiem jest tu i centrum, i treścią komunikacji. Nieważne okazuje się, kto jest z kim w konflikcie zbrojnym. Nie dowiemy się, kim są „oni”. Nie wiemy też, kto jest odbiorcą transmisji. Pierwsze nie jest istotne, ponieważ przekaz poddany warsztatowemu stereotypowi realizowania korespondencji wojennej zatracą cechy indywidualizujące – czas, miejsce i bohaterowie zdarzeń mogą się dowolnie zmieniać, byle zachowany został pewien porządek

i rytm przekazu. Natomiast fakt braku wiedzy o adresacie emisji wynika wprost z definicji masy i komunikowania masowego.

Dramaturg idzie jeszcze dalej – pozbawia czytelnika wiedzy o tym, kto emituje program. Obie zatem instancje, nadawcza i odbiorcza, stają się nieistotne. Najważniejsza wciąż jest transmisja, sam przepływ, fakt możliwości przekazywania, istnienie kanału komunikacyjnego.

Można więc sformułować tezę: dla współczesnej komunikacji, tak jak ją chce rozumieć Zawistowski, nie mają znaczenia tradycyjne instancje nadawcze i odbiorcze – one są w pewnym sensie intencjonalne. Istotny jest już tylko kanał (czy inaczej środek przekazu w wersji opisanej przez Marshalla McLuhana<sup>118</sup>), choć można zaryzykować wersję jeszcze dalej idącą – wydaje się bowiem, że autor dramatu diagnozuje powstanie czegoś na kształt nowej wartości, którą we współczesnym świecie jest nie tyle medium, nie tyle kanał komunikacyjny, co sam przepływ informacji, czyli potencjał transmisyjny.

Transmisyjność lokuje się w miejscu instancji nadawczych. Transmisyjność, która chroni również przed śmiercią, bo gdyby nie kategoria immunitetu transmisyjnego (w sztuce Zawistowskiego przynależnego dziennikarzom), wolność czy możliwość przemieszczania się byłyby zagrożone. Zatem – powtórzmy raz jeszcze wyraźnie – to nie instancje nadawcze czy odbiorcze, nie treść komunikatu, nawet nie sam kanał przepływu informacji znaczą w przestrzeni komunikacji – głównym składnikiem procesu jest czasowo (przestrzeń emisji) pojmowana transmisja. Bohaterem dramatu Zawistowskiego jest więc ostatecznie ów komunikacyjny fenomen samonapędzającego się terroru transmisyjności.

Człowiek całkowicie podporządkowany wizji technologicznego zniewolenia – to skomponowana na koniec wieku koncepcja nowego, jednolitego i wspólnego dla całej populacji etosu, którego charakterystykę stanowią poszczególne, indywidualne etyki niezakorzenione w kanonach i zespołach, w istocie pozostających

---

<sup>118</sup> Zob. M. McLuhan, *Środek przekazu sam jest przekazem*, w: idem, *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, tłum. N. Szczucka, Warszawa 2004, s. 39–53.

w kompletnym rozproszeniu norm moralnych, a także brak autorytetów oraz brak dróg ucieczki z sytuacji terroru, któremu niegdyś – w dobrych intencjach zaspokojenia potrzeby wiedzy o świecie – ludzie sami dobrowolnie się poddali.