

Katarzyna Badowska 

MITYCZNA FIGURA PIERWSZEGO CZŁOWIEKA. O ADAMIE LEOPOLDA STAFFA PRZEZ PRYZMAT MITOANALIZY

SŁOWA KLUCZOWE

Leopold Staff; Adam – postać biblijna; mitoanaliza; mitokrytyka; Młoda Polska

Epoką o wyjątkowo silnym, jeśli nie najsilniejszym w polskich dziejach, ładunku symbolizacji i mityzacji był z pewnością modernizm jako formacja literacka umownie ujęta datami 1890–1918. Polscy moderniści nie tylko konstruowali narracje mityczne, reinterpretowali mity rozmaitych obszarów kulturowych czy operowali znanymi mitologemami, ale też dysponowali wiedzą z zakresu mitoznawstwa. Antoni Lange poczynił nawet spostrzeżenia, które nieco ponad pół wieku później stały się punktem wyjścia mitokrytyki. Analizując m.in. słynne dzieło Andrew Langa *Myth, Ritual and Religion* (1887) oraz zbiór baśni braci Grimm, udostępnił polskim czytelnikom w 1896 roku¹, młodopolski poeta zauważył, że symbole, którymi posługuje się twórczy umysł, wpływają jak gdyby z wewnętrznej istoty samych rzeczy, co oznacza, że „mitologia, metafizyka, poezja zawierają w sobie pewną symbolikę wieczną i konieczną” (Lange 1900: 95), oraz prowadzi „do wniosku o jednorodności logiki i fantazji człowieka na całej ziemi” (Wrzesień 1896: 683). Przekonanie, że w przypadku mitów oraz

Katarzyna Badowska – dr, Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Polskiej i Logopedii, Zakład Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski, ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź, <https://orcid.org/0000-0002-6149-5612>; e-mail: katarzyna.badowska@uni.lodz.pl

¹ Por. *Bajki domowe i dziecinne...* 1896.

baśni antropologia i psychologia splatają się nierozzerwalnie, stanowiło według Langego podstawę do badań nad psychologią twórczości oraz składowymi opowieści, które w przybliżeniu odpowiadają antropologicznym strukturom wyobraźni, opracowanym później przez Gilberta Duranda².

Wszelkie formy mitu i mityzacje pozwalały modernistom ująć doświadczenia niewyraźne *explicite*, uprzywilejować poznanie intuicyjne wobec niedoskonałości narzędzi naukowych odziedziczonych po pozytywizmie, zilustrować w sztuce dzieje ducha³. Wpisywały się w proces kształtowania nowej antropologii, będący próbą odbudowania metafizyki człowieka i zmierzający do poszukiwania jego definicji poza biologiczno-socjologicznymi determinantami⁴. Reprezentatywny jest tu poemat Leopolda Staffa, w którym refleksji na temat kondycji człowieka posłużyła figura biblijnego Adama, nadająca się znakomicie jako wzorzec antropologiczny, ponieważ „Adam znaczy Człowiek” – jak przypomina Paul Ricoeur (1986: 219).

Adam to utwór należący do dojrzałego okresu twórczości poety – pochodzi z wydanego w 1914 roku tomu *Łabędź i lira*. Użyte w nim obrazy i symbole należą – według klasyfikacji Durandowskiej – do porządku wyobrażeń „dziennych”, opartego na antytetycznym zestawieniu obrazów (Durand 1986: 69–70). Poemat konstyтуują spolaryzowane kategorie ciemność–światło, śmierć–życie, piekło–raj, podziemia–niebo, upadek–wzniesienie (oraz inne, o których będzie mowa niżej), należące do schizomorficznych (heroicznych) struktur wyobraźni. Dominantę pierwszej części utworu stanowią wyobrażenia nyktomorficzne, wywiedzione z archetypu ciemności, waloryzowanego – jak przypomina Durand – negatywnie. Obejmują one już pierwszy wers, ze znaczącym leksemem inicjalnym: „Czarna na piersi mej leżała ziemia” (Staff 1967: 1113)⁵. Monolog liryczny prowadzi tu trup spoczywający w grobie, zatem w mroku nieskończonym – nieprzeniknionym i wiecznym. Jego sytuacja ontologiczna to pochodna złamania zakazu, o którym mówi utrwalony w Księdze Rodzaju mit upadku. Wygnany z raju i pozbawiony dostępu do drzewa życia, biblijny Adam skazany zostaje na śmiertelność: „[...] wrócisz do ziemi, z której zostałeś wzięty; bo prochem jesteś i w proch się obrócisz!” – zapowiedział rozgniewany Bóg, wydając go z Edenu (Rdz 3,19). Perspektywa tanatyczna nie jest jednak w wierszu Staffa całkowita. Podmiot, mimo biologicznego rozkładu (to „próchno kościotrupa” o „pustej czasce” i „zimnych pischzelach”), zachowuje świadomość oraz

² Lange sugerował, że gdyby udało się zredukować wszystkie baśnie i mity do kilku elementarnych typów, pozwoliłoby to „wrozumieć tajemnice twórczości literackiej i psychologicznej” (Lange 1900: 266).

³ Por. uwagi Ireny Maciejewskiej w rozprawie *Horyzont mityczny Młodej Polski* (Maciejewska 1980: 117–160, zwł. 129–133).

⁴ Por. Stala 1995: 146.

⁵ Dalej skrótowna lokalizacja cytatów z utworu jedynie z podaniem numeru strony.

pamięć własnej egzystencji, a ponadto – żyje w swych potomkach. Oba te czynniki sprawiają, że jego sen wieczny pozostaje w istocie „bezsenny”. Poczucie winy i cierpienie nie pozwalają bohaterowi zaznać spokoju. Mrok bowiem to nie tylko fizyczny brak światła pod ziemią, lecz przede wszystkim duchowo-mentalny stan podmiotu, poddanego niekończącej się bóleści. Ciemność obejmuje w utworze bogate pole stylistyczno-semantyczne. Jej uczuciowymi ekwiwalentami w samej tylko strofie pierwszej uczynił poeta „zgryzotę”, „żał”, „rozpaczę”, „beznadzieję wieczną”. Konotuje ona odczucia uwięzienia, przytłoczenia i pograżenia w absolutnej ciszy, w której słyszalny jest jedynie wyrzut sumienia, spotęgowany porównaniem „jak ślepy z ciągłych łez” (s. 1113) – niezwykle znaczącym w kontekście badań Duranda, lokujących ślepotę w ramach archetypu ciemności (por. *Potęga świata wyobrażeń...* 2002: 51). Epitety użyte w strofie rozpoczynającej wyznaczenie Adama układają się w izomorficzny ciąg objawiający potworność i tragiczność kondycji pierwszego człowieka, której komponenty określa on słowami: „czarna” – „ciężka” – „głucha” – „przeklęta” – „uporczywa” – „niema” – „drętwy” – „wieczna” – „trupie”. W kolejnych passusach ten obraz ulega amplifikacji. Pogłębia go m.in. wprowadzenie teriomorficznej figury robaka – narzędzia rozkładu i „pożerającej śmierci” (Karwowska 2015: 229)⁶, która jednakowoż wydaje się bohaterowi rozwiązaniem łaskawszym niż torturujące go wspomnienie utraconego raju:

[...] robak, który toczył moje ciało,
 I pleśń, co skryła me zimne piszczele,
 Niby niepamięć o mięszu cielesnym,
 Nie tknęły mego serca, które toczy
 Robak straszliwszy:
 Niezapomniany czerw gorzkiej jak piołun,
 Ostrej jak ciernie, palącej jak płomień,
 Dzikiej pamięci beztroskiego szczęścia,
 Dzieciństwa serca, niewinnej radości
 W wiecznie słonecznym, zacisznym spokoju
 Ogrojca łaski.

(s. 1113)

Udręka Adama wynika z odczucia dysharmonii między kiedyś i teraz, między tam i tu. Tej dychotomii odpowiada opozycja światło–ciemność, którą Durand uznał za jeden z fundamentalnych rysów myśli zachodniej i ważny wyróżnik dziennego porządku wyobrażeń, mającego charakter dieretyczny i opierającego się

⁶ Badaczka zaznacza, że Durand w swej praktyce mitokrytycznej traktował obrazy ciemności i pożerania jako ekwiwalentne znaczeniowo i wyobrażeniowo, a symbole teriomorficzne generowane przez wyobraźnię interpretował jako świadectwo lęku przed śmiercią.

„na grze figur i obrazów antytetycznych” (*Potęga świata wyobrażeń...* 2002: 88). Wiecznie słoneczny arkadyjski żywot podmiot liryczny przeciwstawia mrokom mogiły, „złotą rozkosz” – „ciemnej pokusie” (s. 1114). Światło i słońce, których symbolika jest ściśle powiązana, to nie tylko źródło energii i życia czy konwencjonalna metonimia stanu szczęśliwości, ale przede wszystkim znak boskiej obecności i łaski⁷, przejaw pierwiastka moralnego (por. Cirlot 2006: 408). Mrok natomiast symbolizuje zło, grzech, winę i pokutę, oddalenie od Boga. W wyznaniu Adama pobrzmiewają więc echa teorii manichejskich i gnostyckich, głoszących odwieczny konflikt dobra, światła i ducha ze złem, czyli ciemnością i materią. Nie mają one kształtu dyskursywnego, lecz współtworzą metaforyczno-obrazowy fundament spowiedzi człowieka, którego doświadczenie przekracza możliwości racjonalizacji oraz werbalizacji i który środków sygnifikacji samego siebie szuka wobec tego wśród znanych elementów reprezentacji. Daje to ciekawe efekty artystyczne, polegające na konstruowaniu tropów poetyckich – np. poniższego porównania teriomorficznego – w oparciu o realia podziemnego bytowania⁸:

Rozpacz ma, wieki więziona pod ziemią,
 W glinie kurczyła się jako dżdżownica,
 Co chowa śliską podłość swej ohydy
 Przed okiem słońca, zhańbionym przeze mnie
 Nieodpłaconą, niepowetowaną
 Plamą występku – –

(s. 1114)

Cierpienie bohatera wykracza poza wymiar indywidualny. Dramat Adama to przede wszystkim dramat odpowiedzialności za zainfekowanie ludzkości złem. Podmiot liryczny jest przekonany, że sprowadził na ród człowieczy potępienie, toteż „cała ziemia płacze”, a jego własna mogiła staje się kopcem klątw i złożeń potomstwa, które w nieskończoność „płodzić będzie grzech, mękę i karę” (s. 1114–1115). Jego obawy odzwierciedlają wyrosłą z refleksji nad mitem adamiczną koncepcję antropologiczną, zgodnie z którą istnieje albo stan pierwotnej niewinności, albo stan upadku (Grabowski 2006: 162). Dlatego nękania

⁷ Charakteryzując symbolikę światła, Hans Biedermann zwracał uwagę, że niemal wszystkie ludy pierwotne czciły Słońce jako boga, w ikonografii chrześcijańskiej stylizowane promienie słoneczne i aureole oznaczają związek między Bogiem a światłością, przed ołtarzami kościołów katolickich zawsze pali się lampka, zaś ważnym świętom, sakramentom i uroczystościom (np. chrztowi czy pierwszej komunii) towarzyszą świece (por. Biedermann 2001: 336, 364). Dorothea Forstner przypominała, że zarówno wyznawcy starożytnych kultów słońca, jak i wierni w czasach wczesnochrześcijańskich podczas modlitwy zwracali się w kierunku wschodu słońca – był to także wyraz tęsknoty za rajem, który według Księgi Rodzaju miał się znajdować na wschodzie (por. Forstner 1990: 95–96).

⁸ Por. uwagi Wiesława Przybyły na temat teriomorfizacji człowieka (Przybyły 2011: 250–251).

poczuciem winy, której świadectwem jest cała pełna emocji konfesja, Adam z lękiem podgląda, jak przebiega żywot potomnych:

Dźwigam się duchem, pełen przerażenia
I grozy, która strzępi, jako burza,
Wiatr mego ciała i na własnych kościach
Stojący słucham –
I patrzę mary bezcielesnym wzrokiem
Na zamęt życia [...]

(s. 1116)

Uprzywilejowanym w poemacie zmysłem jest wzrok, uznany przez Duranda za kluczowy dla dziennego porządku wyobrażeń (Durand 1992: 42). Sceny z życia, przesuujące się przed oczami pierwszego człowieka niczym elementy ruchomej szopki, zestawione są antynomicznie⁹. Miłość przeplata się z nienawiścią, żaloba z radością, strach z męstwem, narodziny z umieraniem, orszak ślubny mija się z pogrzebowym, po bitwie pieśniarz euforycznie śławi zwycięzców i żałośliwie opiewa poległych, nędzarz mieszka naprzeciw bogacza, intronizację poprzedza detronizacja, pokój przerywa wojna etc.:

Chorzy i zdrowi, mrący i rodzeni,
Żeńcy, grabarze, żołnierze i więźnie,
Mędrzy i błazny, króle i żebracy,
Mniszki odziane w biel i kurtyzany,
Za ręce wzięwszy się wirują kołem
W zawrotnym tańcu.

(s. 1125)

Daniel Skwirut bardzo trafnie zauważył, że ów obraz tańca w kole to odwrotność motywu *danse macabre* (Skwirut 2005: 351). Ziemska egzystencja nie jest bowiem – wbrew obawom Adama – sprofilowana wanitatywnie. Widowisko życia, które nie bez przyczyny stanowi centralną i najobszerniejszą część Staffowskiego poematu, zachwyca pierwszego człowieka bujnością, różnorodnością, kalejdoskopową zmiennością, „tysiącem zjawisk, obrazów i przemian”. Okazuje się pełne „rozkiełzanej mocy”, „rozrzutne” i „niewyczerpane” (s. 1116). Jego barwny wir oszałamia i odurza, zaskoczonemu Adamowi jawi się jako „cudne omamienie, / Które jest jawą” (s. 1125). Cierpienie i zło nie zniknęły ze świata – świadczą o tym obserwowane przez podmiot liryczny obrazy wojen i rzezi, bratobójstwa

⁹ Postać Adama przyglądającego się widowisku życia Danielowi Skwirutowi nasunęła skojarzenia z Dantem w *Boskiej komedii* lub hrabią Henrykiem z *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego (Skwirut 2005: 353).

i skrytobójstwa – ale okazały się tylko jednym z rysów ludzkiej kondycji, nie wyczerpującym jej bogactwa.

Lęk wygnańca z Edenu, że ludzkość „Z jękiem się tarza w pokutnej kurzawie, / W worze na biodrach, z popiołem na skroni” (s. 1114), okazał się płonny. Kategoria grzechu, a więc i żalu za niego, skruchy oraz pokuty, zniknęła wraz z Bogiem, który przestał być człowiekowi potrzebny, ponieważ „nie umiał szczęścia / Uczynić wiecznym” (s. 1115). Rzeczywistość, na którą spogląda bohater poematu Staffa, to świat postnietzscheański: „Bóg umarł. Niebo puste” – konstatuje Adam (s. 1115). Konanie Boga, zainicjowane rozpoznaniem jego nieudolności i niedoskonałości dzieła stworzenia, człowiek przyspieszył, by wyeliminować tyrana¹⁰ i w miejsce dekalogu zakazów proklamować „na nowych tablicach” reguły wolności (s. 1124)¹¹:

Strasznie Bóg konał z rozpaczy i żalu,
 Że człowiek w ciemnym szaleństwa obłądzie
 Zniszczył stworzone przezeń szczęście ziemi!
 [...]
 Utracił klucze do swego nieba,
 Odkąd zamknęły się dłoń serca ludzkie...
 A człowiek dobił mrącego już Boga,
 [...]
 Ugodził w piersi samowładcy nieba,
 Co nakrył ziemię podeszwą olbrzymia

(s. 1115–1123)

Wygnany z Edenu, człowiek zaczął na nowo tworzyć rzeczywistość dla siebie. Nieprzypadkowo pierwszym potomkiem, jakiego widzi Adam, jest „silny olbrzym nagi”, który z twardych, nieprzyjaznych skał siłą własnych mięśni wydobywa rudy węgla i żelaza, służące następnie kowalowi do wykuwania narzędzi umożliwiających opanowanie ziemi i podporządkowanie jej człowiekowi. To dynamiczny obraz o wielowarstwowym ładunku symbolicznym. Gaston Bachelard, mistrz Duranda w badaniach nad wyobraźnią, analizując motyw kuźni w literaturze, ustalił, że ma on charakter woluntarystyczny („należy do wielkich marzeń związanych z wolą” [Bachelard 1975: 257]). Kuźnia to miejsce, gdzie powstają nowe

¹⁰ O obecnych w literaturze młodopolskiej figurach Boga-Tyrana pisał Wojciech Gutowski w książce *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski* (Gutowski 2001).

¹¹ Motywowi śmierci Boga w utworze Staffa dużo miejsca poświęca Daniel Skwirut (2005: 343–359).

światy, a ludzie, niczym herosi, wykuwają rzeczywistość¹². Znakiem demiurgicznych mocy człowieka jest młot, atrybut bogów (m.in. greckiego Hefajstosa i skandynawskiego Thora), wyposażony w mistyczną właściwość kreacji (w wielu mitach boscy kowale wykuwali firmament niebieski), symbol siły, działalności kształtującej, rzemiosła:

Hej, młot podnosi silny olbrzym nagi
 I wali w kamień uparty, zacięty,
 Co legł przeszkodą. I drze się przez góry,
 Toruje drogę w głazach, w łono skalne,
 By z czarnej nocy wydrzeć klejnot ziemi,
 Złoto słoneczne!
 [...]
 Oto dmie kowal czarny wściekle w miechy,
 Podnieca płomień do białego żaru
 I złote węże syczą na kowadle,
 A młoty dzwonią!

(s. 1116–1117)

Gra czerni i złota, stanowiąca dominantę obrazu poetyckiego i wpisana w schizomorficzny typ wyobrażeń, służy apoteozie człowieka. Potomek Adama walczy z ciemnością i ją pokonuje, powtarzając na swój sposób pierwszą decyzję Boga o wydobyciu świata z „czarnej nocy” chaosu i nicości: *fiat lux*. Warto przypomnieć, że według dawnej żydowskiej tradycji to właśnie Adam rozkrzesał za pomocą żarzących się kamieni pierwszy ogień, by rozproszyć *tetricum chaos*, przed którym w starożytności odczuwano lęk (Forstner 1990: 408). Jednocześnie Staffowski człowiek przypomina Prometeusza, przynoszącego ludzkości ogień – skarb bogów – by stała się podobna bogom¹³. Płomień, żar, złoto wiążą się – jak wykazał Durand – z objawieniem, oświeceniem, królewskością jako hipostazy mocy uranicznych¹⁴. Konstelacje symboliczne zgrupowane w tym

¹² W twórczości Staffa archetypiczny obraz kowala odgrywa bardzo istotną rolę, ewokując sensory indywidualistyczne, woluntarystyczne, aktywistyczne i heroiczne (np. *Kowal słoneczny* ze zbioru *Wysokie drzewa*). Podobną rolę pełnił on w filozofii Nietzschego, który ustami Zaratustry mówił m.in.: „Wy znacie zaledwie ducha błyski: lecz nie widziacie kowadła, którym on zasie jest, oraz okrucieństwa jego młotu” (Nietzsche 1913: 141–142).

¹³ Także w wielu innych mitach, np. polinezyjskich i gruzińskich, ogień był własnością bogów (por. Biedermann 2001: 243).

¹⁴ Izomorfizm blasku i niebiańskości poświadczają m.in. starotestamentowe księgi, wielokrotnie mówiące o objawianiu się Boga pod postacią ognia; Durand wyliczał jego ślady w licznych mitologiach i wierzeniach: „W języku mezopotamskim słowo *dingir*, które znaczy jasny i świecący, jest również nazwą bóstwa niebiańskiego, podobnie jak w sanskrycie rdzeń *div*, który znaczy zarówno świecić, jak i dzień, daje *Dyaus*, *dios* i *deivos* lub łacińskie *divus*. Upaniszady [...] są rzeczywiście pełne symboli związanych ze światłem, gdzie Bóg nazywany jest „Blaskiem”, „Jasnością

fragmentcie poematu wokół archetypu światła i ognia sugerują zatem boskość człowieka, który wziął świat w posiadanie, ujarzmił go. Zdolność ludzkości do zapanowania nad światem i budowania „złotej przyszłości” potwierdzają dalsze kadry, przesuujące się przed oczami Adama jak w kalejdoskopie:

Młoty kujące, zaciekle obcegi!
 Gwałcie potężny i przymusie srogi!
 Oto wykuty pług i miecz błyszczący...
 Milczący siewca dłonią ziarno sieje
 W cierpliwą ziemię, którą pług rozorał
 Ostрым lemieszem...
 A po nim żniwiarz, z lśniącą kosą w dłoni,
 Kroczy i równym, szerokim zamachem
 Kłosa pół kładzie posłusznym pokotem,
 Ażeby po nim znowu przyszła brona
 I siewca, który złotą przyszłość sieje
 W brunatne łany.

O, mięśnie ramion piękne jak żelazo!
 Oto sieczysty topór i kotwica...
 Siekierą wali drwał jodły podniebne
 I ciosa maszty i kadłub okrętu,
 I z krzykiem szczęścia spuszcza go na morze,
 Kołyskę serca...
 Wzdęły się żagle, wiatr chwytają w skrzydła,
 Wiosło uderza rytmem serca w fale,
 A ster zostawia długą, srebrną smugę,
 Pług morza brudzę na błękitnej niwie
 I śni kotwica o dna tajemnym cudzie
 W obcej zatoce...

(s. 1117)

W uchwyconym w temporalnym *continuum* podziale pracy zawarty został nie tylko zachwyty jednostką w jej funkcji *homo faber* (choć i ona świadczy o tym, że wygnani z raju lepiej poradzili sobie z korzystaniem z natury niż przewidywał Bóg, zapowiadając Adamowi, że z trudem będzie zdobywał pożywienie, bo ziemia urodzi mu cież i oset – Rdz 3,17–18). Człowiek fascynuje przede wszystkim jako konkwistador, podporządkowujący sobie żywioły ognia, ziemi,

i Światłością wszystkich światła [...]” (*Potęga świata wyobrażeń...* 2002: 73). W *Leksykonie symboli* Hansa Biedermanna czytamy: „Częste było także przekonanie, że w złocie skupia się największa tajemnica ziemi i zawsze łączono je z wyższymi mocami i ze światem bogów. W wielu dawnych kulturach ze złota wolno było wykonywać tylko przedmioty kultu religijnego i insygnia władzy (korony)” (Biedermann 2001: 425).

wody i powietrza, a nawet twórca innowacji doskonalszych niż natura, przyćmie-
wających Boskie dzieło stworzenia:

Wdarł się na szczyty i przebił gór cielska,
Zgłębił dno morza, przeciął ziem przestrzenie
Jak płótna modre, zsunął widnokregi,
Rzucił w noc światła, jaśniejsze niż gwiazdy,
Wyprzedził wichry na żelaznych zwierzach
Dyszających ogniem.

[...]

Przepaście wolą zasypał jak ziemią,
Rzucił zuchwałość swą jak most podniebny
Na tęcze barwne i niechwytny chmury,
Podpatrzył ptaki i przypiął polotne
Skrzydła do ramion –

(s. 1124)

W prezentacji potencji człowieka-zdobywcy Staff wykorzystał obraz wznoszenia, który w antropologii wyobraźni oznacza ponowne zdobycie utraconych mocy (Karwowska 2015: 141). Wprowadzają go motywy skrzydeł i lotu, symbolizujących zdolność wzniesienia się ponad kondycję ludzką¹⁵. W dalszych partiach poematu mityczny schemat anabazy staje się jeszcze bardziej czytelny. Spokorniały, niewolniczy duch ludzki podnosi się z klęczek i sięga po prawo samostanowienia. Przyjęcie pozycji pionowej ma głęboki sens ontologiczny, aksjologiczny i tożsamościowy:

Duch, co się czołgał w służalczym żebractwie
Pod niebem łaski, na klęczkach posłuchu,
[...]

Liząc pod chłosty pogróżką proch stopy,
Która go kopie –
Wstał i odważnie spojrzawszy w zwierciadło
Własnej sromoty, uderzył w nie wstrętem,
Aż przysło w odrząg kruchy, i podniósłszy
Skronń, sięgnął dłonią po dostojne prawo
I piękną wolę walki, dumy, pracy
W tworzeniu siebie.

(s. 1122–1123)

Wyobraźnię Staffa organizuje w *Adamie* – podobnie jak w wielu innych wierszach tego poety – wertykalny model przestrzeni, oparty na archetypowym

¹⁵ W dialogu *Fajdros* Platon pisał: „Przyrodzoną mają skrzydła siłę to, co ciężkie, podnosić w górę, w niebo, gdzie bogów rodzina mieszka. Żadne ciało nie ma w sobie tyle boskiego pierwiastka, co skrzydła” (Platon 1958: 72).

binarnym zestawieniu ujemnie waloryzowanego dołu i pozytywnie wartościowanej góry¹⁶. Biblijny rodzic, bohater mitu upadku, wpisany został w obrazy katamorficzne, powiązane w koncepcji antropologicznych struktur wyobraźni z ekspresją strachu i grozy oraz przeanalizowaną wyżej symboliką nyktomorficzną. Jako szkielet próchniejący w podziemnej mogile utożsamia marność i kruchość istnienia, wciela dewizę *memento mori*. Jego potomkowie przewyciężają negatywność przeznaczenia, zgodnie z zaobserwowanym przez Duranda mechanizmem równoważenia wyobrażeń katamorficznych przez obrazy wstępowania. Stają się bohaterami mitu heroicznego. Ich wyprostowana postawa i wzrok skierowany ku górze („w słońce, w twarz wolności”) to – jak interpretuje Adam – demonstracja transpozycji słabości w siłę, pokory w dumę, ślepoty w oświecenie, nędzy w nadmiar (s. 1123). Ludzkość nie jest „szczepem bezradnym” i „rodem nieporadnym”, czego spodziewał się wygnaniec z Edenu, lecz

[...] w dłoń bierze
Swe własne życie jak podatną giłą,
[...]
Przypadek chwyta za miękkie kędzioły
I do stóp zgina.

(s. 1123)

Zabicie Boga otwiera drogę do triumfu antropocentryzmu i nadczołowieczeństwa, wyzwala ród ludzki do swobodnej samorealizacji. Człowiek przejmuje kompetencje *deus artifex*, kształtuje życie na własnych warunkach, odrzuca narzucone mu prawa i „pisze na nowych tablicach / Wolne swe miano” (s. 1124). Jego potencia, możliwości intelektualne i twórcze nie znają ograniczeń:

Mysł się mądrością zbroi jak dłoń mieczem,
Odślania biegi słońc, serca wulkanów,
Odkrywa nowe ziemie i dusz głębie
[...]
I myśli jęły się ścigać, prześcigać,
Rodzić olbrzymie dzieła i zamiary
Na długie wieki i na nieskończoność

(s. 1123–1125)

Wspaniałość i skala ludzkich działań, gotowość transcendowania, przebudowywania rzeczywistości i kreowania nieskończenie wielu światów, „których nie było i nie ma / I które będą” (s. 1125), to rękojmia wiecznego trwania rodu

¹⁶ Hans Biedermann zauważał, że przeciwstawienie góry i dołu, stanowiące bodaj najważniejszą w symbolice parę przeciwieństw, powstało już wówczas, gdy najdawniejsi ludzie uczyli się chodzić w pozycji wyprostowanej (Biedermann 2001: 98).

Adamowego, obietnica życia wiecznego, której gwarantem nie jest już Bóg, lecz sam człowiek. Symbolicznym świadectwem „ucieczki przed czasem i zwycięstwa nad losem czy śmiercią” (*Potęga świata wyobrażeń...* 2002: 69), jako konsekwencją grzechu i upadku, staje się widniejąca na czole człowieka „znamię nieśmiertelności” w miejscu Kainowego piętna. Pokazany w poetyce gigantyzacji potomek Adama to wcielenie Nietzscheańskiego *Übermenscha* i Feuerbachowskiego nowego Boga – Bogocześnik¹⁷. Deifikacja jako składowa symboliki monarchicznej stanowi jeszcze jeden element schematu heroicznych struktur wyobraźni w Durandowskiej koncepcji antropologicznej. Na podstawie analizy porównawczej wielu dzieł badacz powiązał z nimi takie kulturowe atrybuty potęgi i mocy jak miecz i berło. Pierwsze z insygniów zostaje w poemacie Staffa kilkakrotnie przypisane człowiekowi – zdobywcy i wojownikowi, który: „Mieczem przekreślił twarz niemożliwości” (s. 1124). To podstawowe narzędzie wykute na potrzeby potomka Adama, symbol niezwykłości, siły i walki o pozycję dla tych, którzy „śnię berło i władzę” (s. 1122). Badania staffologów dowiodły, że człowiek walczący (symboliczny rycerz) to jeden z prymarnych obrazów liryki autora *Snów o potędze*. Bohaterami wierszy Staffa bywają często ci, którzy w trudzie i wysiłku zdobywają świat, a przez ciągłe przezwycięzanie oporu materii osiągają coraz wyższe cele. „Chrześcijańskiej postawie pokory, stoickiej zgodzie na świat, modernistycznemu kwietyzmowi przeciwstawia się tu pojęcie heroicznej, upartej walki, przeciwstawia się koncepcję życia – walki” – konstatowała słusznie Irena Maciejewska (1987: 65). Nie bez przyczyny tom poprzedzający *Łabędzia i lirę* nosił tytuł *W cieniu miecza* (1911) i zawierał znaczące deklaracje podmiotu, gotowego walczyć o własne „ja” poza sankcjami boskimi: „[...] z tego świata me królestwo będzie!”, „Raj mój spoczywa w cieniu mego miecza” (sonet *Bieguny*; Staff 1922: 160). Miecz oznacza przynależność do panteonu najwyższych bogów ze względu na tożsamość z symbolem pioruna czy błyskawicy. Ten izomorfizm znaczeń i funkcji poeta uchwycił w obrazie człowieka, który

[...] wydarł burzy grom i błyskawicę,
 Jak miecz przypasał je sobie do boku
 I władzę jako pierścień włożył sobie
 Na możny palec.

(s. 1124)

¹⁷ O kreacji tej i jej źródłach filozoficznych bardzo interesująco pisał Wojciech Gutowski (2001: 81–87). Badacz zwrócił uwagę, że *Adam* Staffa to utwór na tle literatury młodopolskiej wyjątkowy, ponieważ jako bodaj jedyny kreuje opcję swobodnej i radosnej samorealizacji człowieka po śmierci Boga. W epoce świadomość śmierci Stwórcy prowadziła bowiem ostatecznie do poczucia absurdu i pustki istnienia, duchowego regresu, rozpaczki lub rezygnacji połączonej – jak zauważał literaturoznawca – z tęsknotą za utraconym Bogiem; w jej efekcie powstawał „monotonny antyświat alienacji, błędnej tułaczki, zatracenia” (Gutowski 2001: 46–49).

Podsunięte przez Wyobraźnię Tworzącą Obrazy archetypowe atrybuty panowania łączą – co także podkreślał Durand – symbolika światła i blasku. Pozłoczone i błyszczące są zarówno ostrze miecza, jak i powierzchnia berła oraz królewskiego pierścienia. Ich połyskliwość stanowi zapowiedź czekającej ludzkość „złotej przyszłości” (s. 1117)¹⁸. Dlatego apologia człowieka-„cudotwórcy” staje się apologią życia. „Hosanna życiu!” – zakrzyknie dumny z potomków Adam, stając się rzecznikiem maksy *memento vivere*¹⁹. Odnowiona egzystencja nie jest – co ważne – próbą restytucji jakiejś wersji raju (a takie projekty odnajdziemy np. w prozie Stanisława Przybyszewskiego) ani mityczną przestrzenią arkadyjską²⁰. To zlaicyzowany, podlegający nieustannym metamorfozom witalny żywioł, szaleńczy wir przemian, w którym radość, miłość i praca splatają się z zawiścią, destrukcją i rzezią, nie tylko stanowiącymi o pełni bytu poza dobrem i złem, ale też odzwierciedlającymi walkę z formami przeżytymi²¹. Staffowski poemat nie jest też renarracją mitu adamickiego, ten bowiem ufundowany został na palingenezie grzechu i upadku²². Utwór stanowi raczej wersję mitu heroicznego, czy też – by posłużyć się terminologią Wojciecha Gutowskiego – mitu odrodzenia (reintegracji), jednego z najważniejszych mitów młodopolskich, którego kluczowymi rytami są regres, symboliczna śmierć (*katodos*), a następnie nowe narodziny (*anodos*) (Gutowski 2013a: 60). Historia człowieka zilustrowana w poemacie – a warto raz jeszcze przypomnieć, że imię „Adam” w Starym i Nowym Testamencie oznacza przede wszystkim człowieka w ogóle, i to zarówno jednostkę, jak i rodzaj ludzki – odzwierciedla tę mityczną sekwencję: „błogosławione / Słońce istnienia, w którym kona pomrok / Mojego grobu!” – woła ekstazyjnie biblijny rodzic (s. 1126). „Nie może być wzlotu do najwyższego

¹⁸ Świetlistość jest od początku ważną cechą narzędzi, którymi operuje podpatrywany przez Adama człowiek. Nawet żniwiarz kroczy „z lśniąco kosą w dłoni” (s. 1117).

¹⁹ O relacjach między *memento mori* a *memento vivere* w literaturze Młodej Polski pisała Maria Podraza-Kwiatkowska (1985: 455–467). W odniesieniu do poematu Staffa opozycję tę uruchomił Daniel Skwirut (2005: 351–352). Warto zaznaczyć, że celebrowanie istnienia i witalizm proveniencji nietszcheańskiej dominują także w innych utworach poety, m.in. *Mocarzu ze Snów o potędze*.

²⁰ To ważne zastrzeżenie, ponieważ w utworach Staffa obraz raju – utraconego, odzyskiwanego, ziemskiego i niebiańskiego – pojawia się często (np. *Ogród przedziwny*). Przeanalizował go Jerzy Kwiatkowski w rozprawie *U podstaw liryki Leopolda Staffa* (Kwiatkowski 1966: 175–280).

²¹ Dlatego słuszne było spostrzeżenie Jerzego Kwiatkowskiego, powtórzone przez Daniela Skwiruta, iż Staff nawiązuje do pojęcia walki i gwałtu jako czynnika rozwojowego w koncepcji genezyjskiej Juliusza Słowackiego (Kwiatkowski 1966: 231; Skwirut 2005: 354). Ruch, zmiana, gwałtowne zrywy i krwawe momenty dziejów to – według polskiego romantyka – ślady pracy Ducha w historii i objawy obalania form przeżytych, poprzez które toruje się droge postępowi.

²² Paul Ricoeur stwierdzał, że mit adamicki możliwy był ze względu na uznanie wspólnotowego wymiaru grzechu („my, grzesznicy”) i zjednoczenie całej ludzkości w winie. „Dzięki nazwaniu Adama człowiekiem mit wydobywa na jaw i rozwija tę konkretną powszechność ludzkiego zła. Symbolem tej powszechności staje się w micie adamickim właśnie duch pokuty” (Ricoeur 1986: 227).

nieba bez uprzedniego zejścia w głębinę ziemi. Nowe życie nie jest możliwe bez śmierci. Wątki tej pierwotnej duchowości będą powracać w duchowych podróżach mistyków i joginów we wszystkich kulturach” – pisała Karen Armstrong w *Krótkiej historii mitu* (Armstrong 2005: 28). Odnosząc mityczny wzorzec do struktur wyobraźni, Durand snuł analogiczne refleksje: „zło, poprzez upadek i jego moralne konsekwencje, staje się zawsze w jakimś miejscu sprzymierzeńcem dobra, naginając w ten sposób ścisły dualizm *Porządku Dziennego* w stronę przeciwieństw typu heglowskiego, gdzie noc odgrywa rolę pozytywną” – pisał (*Potęga świata wyobrażeń...* 2002: 64).

Poemat wieńczy właśnie hymn na cześć nocy, która ma charakter pierwotny (była na początku, zanim rozpoczął się proces powstawania świata) i z której dopiero wyłaniają się inne elementy rzeczywistości²³. Przekazy orfickie widzą w niej „macierz wszystkiego” (*Hymny orfickie* 2012), początek i źródło całego wszechświata. Nocą przychodzi oświecenie (Budda doświadczył stanu przebudzenia, medytując w nocy; Mahomet nocą odkrył swoje powołanie) i zbawienie (narodziny i zmartwychwstanie Chrystusa nastąpiły nocą) (Lurker 1994: 112, 119–120). Dlatego ma ona znaczenie potencjalności, przetwarza „stare życie na nowe formy” (Gutowski 2013b: 155), zapowiada transfigurację. Te wszystkie znaczenia zostają w wierszu Staffa uruchomione. Ciemność poprzedza samotworzenie człowieka, a próba grobu to warunek przemian. Grzech i wygnanie z raju stały się „impulsem wyzwolicielskim” (Gutowski 2001: 52); uwolniły moce kreacyjne ludzkości, pozwoliły doświadczyć bogactwa i pełni istnienia, zapoczątkować cywilizację. Dlatego Adam odwraca tradycyjny system wartości w eksklamacji: „Błogosławione drzewo świadomości, / Grzech mój i Ewa!” (s. 1126).

Utwór Staffa uznać można za symboliczną kulturową eufemizację świadomości przemijania oraz nieuchronności śmierci, które Durand wskazywał jako podstawowe rysy ludzkiego istnienia (Jasionowicz 2019: 16). Poetycka praca wyobraźni autora mieści się w porządku dziennym z jego centralną symboliką światła i oka/widzenia oraz uprzywilejowanym rytmem wznoszenia się i oczyszczania (Durand 1992: 42, 59). Dominuje postawa pionowa, implikująca moce zdobywcze, dlatego ważnym symbolicznym przedmiotem jest miecz oraz jego odpowiedniki jako narzędzia panowania i opanowywania świata (młot, topór, berło, a nawet kosa). Kluczowa figura to heros, Bogo-Człowiek, nieprzypadkowo wywiedziony od biblijnej postaci Adama. Stawiając pytanie o sytuację egzystencjalną jednostki i ludzkości na progu XX wieku, Staff sięgnął do Księgi Rodzaju jako źródła koncepcji i wyobrażeń antropologicznych. Archetypy i figury symboliczne będące

²³ Na przykład w mitologii greckiej noc (Nyx) dała początek m.in. dnu (Hemera), powietrzu (Eter), śmierci (Tanatos) i snowi (Hypnos), zrodziła starość, miłość i zdradę (Geras, Filotes, Apatē). Por. Grimal 2008: 87, 254; Kubiak 2003: 39.

uniwersalnym kodem posłużyły redefinicji człowieka. Mit – w tym wypadku biblijny – po raz kolejny okazał się fundamentem samostanowienia i samorozumienia. „Prawdziwy człowiek, wiecznie istotny Adam” prowadzi – jak wskazywał Durand – do „rozpoznania pierwotnej natury człowieka jako [...] zespołu potencjalności (gdzie sensy nie istnieją jeszcze *in actu*), wiecznie poszukujących swego spełnienia” (Jasionowicz 1999: 72).

BIBLIOGRAFIA

- Armstrong Karen.** 2005. *Krótką historia mitu*. Przeł. Ireneusz Kania. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Bachelard Gaston.** 1975. *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Przeł. Henryk Chudak, Anna Tatkiewicz. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Bajki domowe i dziecinne zebrane przez Braci Grimmów.* 1896. Cz. 1 i 2. Przeł. Zofia Antonina Kowerska. Warszawa: nakład Księgarni M. Arcta.
- Biedermann Hans.** 2001. *Leksykon symboli*. Przeł. Jan Rubinowicz. Warszawa: Muza.
- Cirlot Juan Eduardo.** 2006. *Słownik symboli*. Przeł. Ireneusz Kania. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Durand Gilbert.** 1986. *Wyobrażenia symboliczne*. Przeł. Cezary Rowiński. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Durand Gilbert.** 1992. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Dunod.
- Forstner Dorothea.** 1990. *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Przeł. i oprac. Wanda Zakrzewska, Paweł Pachciarek, Ryszard Turzyński. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- Grabowski Marian.** 2006. *Historia upadku. Ku antropologii adekwatnej*. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Grimal Pierre.** 2008. *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. Red. Jerzy Łanowski. Przeł. Maria Bronarska. Wrocław: Ossolineum.
- Gutowski Wojciech.** 2001. *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Gutowski Wojciech.** 2013a. *Mit w powieści młodopolskiej. Próba typologii*. W: Wojciech Gutowski. *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego. S. 57–74.
- Gutowski Wojciech.** 2013b. *Młodopolskie dialogi (z) nocą*. W: Wojciech Gutowski. *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego. S. 155–205.
- Hymny orfickie.* 2012. Przeł. i oprac. Emilia Żybert. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe.
- Jasionowicz Stanisław.** 1999. *Roland Barthes – Gilbert Durand. Wizje pluralizmu kultury*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej.

Jasionowicz Stanisław. 2019. *Mitoanaliza jako sztuka szerokiego widzenia. Przyczynki do studiów nad wyobraźnią ponowoczesną.* „Prace Polonistyczne”, seria LXXIV. S. 13–28.

Karwowska Marzena. 2015. *Antropologia wyobraźni twórczej w badaniach literackich. Świat wyobrażony Brunona Schulza.* Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

Kubiak Zygmunt. 2003. *Mitologia Greków i Rzymian.* Warszawa: Świat Książki.

Kwiatkowski Jan. 1966. *U podstaw liryki Leopolda Staffa.* Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Lange Antoni. 1900. *Studia i wrażenia.* Warszawa: J. Fiszer.

Lurker Manfred. 1994. *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach.* Przeł. Ryszard Wojnakowski. Kraków: Wydawnictwo Znak.

Maciejewska Irena. 1980. *Horyzont mityczny Młodej Polski.* „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej”, t. 26. S. 117–160.

Maciejewska Irena. 1987. *Wiersze Leopolda Staffa.* Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.

Nietzsche Fryderyk. 1913. *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo.* Przeł. Wacław Berent. Kraków: nakład Jakuba Mortkowicza.

Platon. 1958. *Fajdros.* Przeł. Władysław Witwicki. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Podraza-Kwiatkowska Maria. 1985. *Memento mori i memento vivere (O tańcu).* W: Maria Podraza-Kwiatkowska. *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski.* Kraków: Wydawnictwo Literackie. S. 455–467.

Potęga świata wyobrażeń, czyli archetypologia według Gilberta Duranda. 2002. Red. Krystyna Falicka. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

Przybyła Wiesław. 2011. *Kulturowa semantyka motywu zwierząt.* „Teksty Drugie”, z. 3. S. 238–252.

Ricoeur Paul. 1986. *Symbolika zła.* Przeł. Stanisław Cichowicz, Maria Ochab. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.

Skwirut Daniel. 2005. „Kiedy człowiek stanie się Bogiem”. *O dwóch motywach w „Adamie” Leopolda Staffa.* W: *Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje.* Red. Anna Czabanowska-Wróbel, Paweł Próchniak, Marian Stala. Kraków: Księgarnia Akademicka. S. 343–359.

Staff Leopold. 1922. *W cieniu miecza.* Warszawa: Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”.

Staff Leopold. 1967. *Poezje zebrane.* T. 1. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Stala Marian. 1995. *Człowiek z właściwościami (W kręgu antropologicznej problematyki Młodej Polski).* W: *Stulecie Młodej Polski.* Red. Maria Podraza-Kwiatkowska. Kraków: Universitas. S. 135–151.

Wrzesień A. [właśc. Antoni Lange]. 1896. *Nowa mitologia.* „Głos”, nr 28. S. 653–657; nr 29. S. 678–683.

Katarzyna Badowska

THE MYTHICAL FIGURE OF THE FIRST MAN. LOOKING AT *ADAM*
BY LEOPOLD STAFF THROUGH THE PRISM OF MYTHANALYSIS

(abstract)

Using mythanalysis, Badowska interprets one of Leopold Staff's mature poems *Adam* (1914), which presents a poetic monologue delivered by a corpse that rests in a grave. The corpse's ontological situation is a consequence of breaking the prohibition mentioned in the myth of the fall in the Book of Genesis. Badowska notes that the images and symbols used by the poet belong, according to Durand's classification, to the diurnal order. She also argues that in *Adam*, as in many other poems by Staff, the author's imagination is organized according to the vertical model of space, which is based on the archetypal binary juxtaposition of the negatively valued bottom and the positively valued top. She concludes that Staff's poem does not retell the Adamic myth, but serves as a version of the heroic myth, which features the rites of regression, symbolic death (*katodos*), and the subsequent rebirth (*anodos*).

KEYWORDS

Leopold Staff; the Biblical Adam; mythanalysis; mythcriticism; Young Poland