

TEKSTURA
Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy
tom 1 (4) 2013

Anna Szostek

GENEZA ŻŁOTEJ GAŁĄZKI EDWARDA LESZCZYŃSKIEGO.
KONTYNUACJE I INNOWACJE

Modernizm *fin-de-siècl'u* z całą swą obudową filozoficzną, intelektualną i obyczajową ujawnił się od pierwszego momentu jako gest protestu przeciw wszystkim kulturowym bezdrożom, zagrożeniom i ograniczeniom kończącego się stulecia, jego minimalistycznej filozofii i jego sztuce, gasnącej w rozpaczliwie ciasnych okowach naturalizmu¹.

Nowe tendencje wprowadzane przez twórczość młodopolskich pisarzy wywarły wpływ na realizowane tematy, propagowane światopoglądy, kształtowały także mentalność społeczeństwa polskiego. Wraz z modernistycznymi innowacjami w literaturze można dostrzec przejaw nowatorstwa w zakresie filozofii, malarstwa i sztuk z nim korespondujących. Dochodziło do kolejnych przewrotów decydujących o hierarchii wyznawanych wartości. W przeciwieństwie do pozytywizmu, który był laicki, materialistyczny, zafascynowany scjentyzmem, modernizm podkreślał nowe postrzeganie sfery metafizycznej i transcendentnej, przyczynił się do zainteresowania rzeczami niezgłębnymi i do końca nieudowodnionymi. Koniec wieku XIX stał się niespodziewanie czasem ponownej chrystianizacji całej Europy. Przełom kulturowy wywołany był w dużej mierze chęcią obrony przed laicyzacją, która miała wejść w życie przeciętnych ludzi już po roku 1871, po oddzieleniu władzy świeckiej od wpływów Kościoła. W tym też czasie wzrosło

¹ A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 2008, s. 15.

zainteresowanie rozwojem instytucji katolickich, szkół, wydawnictw, prac badawczych nad twórczością religijną. Wydarzenia te doprowadziły do odrodzenia tomizmu i wpłynęły na rozwój filozofii średniowiecznej. Aktywność władz kościelnych wywarła wpływ na zaangażowanie całego społeczeństwa w los wiary i Kościoła katolickiego. To wieloaspektowe działanie znalazło akceptację w nastrojach i zamierzeniach epoki. Zwrócenie uwagi na kwestie religijne otworzyło twórcom młodopolskim możliwość realizowania aktualnych, panujących ówczesnie tematów. Dla większości z nich nawiązanie do katolickiego *credo* było jedyną nadzieją na wyzwolenie od pesymistycznego *taedium vitae*².

Wraz z powrotem do religijności w twórcach Młodej Polski odrodziło się zafascynowanie średniowieczem. Epoka ta jako wzór porządku, zhierarchizowanej organizacji społeczeństwa, gdzie znaczące miejsce zajmował wyznaczony i ściśle określony autorytet, stanowiła przeciwieństwo politycznego i społecznego rozbitcia świata współczesnego. Średniowiecze było epoką bardzo cenioną, gdyż łączyło w sobie nie tylko wielkie bogactwo architektoniczne, ale także kwestie odmienne, takie jak: filozofia św. Tomasza z Akwinu i mistyczne teorie Bonawentury, jak również dorobek hymniczny o tematyce religijnej i świeckiej. Duże zainteresowanie budził także topos świętego zakorzenionego swoją działalnością we własnej kulturze i narodowości. Ciekawym zagadnieniem poruszonym przez polskich modernistów był średniowieczny demonizm, który przejawiał się nie tylko wiarą we wróżby, „zabobony”, ale także przez zakładanie tajnych wyznaniowych sekt, które przybierały kształt zbiorowisk nacechowanych religijnie³. Zapatrzenie w tradycje i obrzędy średniowieczne przyczyniło się m.in. do rozwoju psychologii i psychopatologii.

„Zawarte w starych księgach średniowiecznych demonologów relacje o praktykach okultystycznych czarnych i białych magów zestawione z wynikami współczesnych obserwacji stanów somnambulizmu, katalepsji i telepatii [...]”⁴ – dostrzeżenie powiązań między dawnymi wierzeniami, metodami, których celem było poznanie ludzkiej głębi, duszy i usposobienia, przeniosło się na warsztat twórców, którzy swe zafascynowanie historią i jej kontynuacjami zastosowywali we własnych utworach, czego przykładem może być *Złota gałązka. Powiastka fantastyczna* Edwarda Leszczyńskiego,

² Tamże, s. 15–16.

³ Tamże, s. 16.

⁴ Tamże, s. 17.

wydana w „Czasie” w 1920 roku. Wykorzystanie głównego bohatera jako postaci, którą ze względu na „cechy pierwszoplanowe” zaliczyć można do czasów średniowiecznych, okresu wypraw krzyżowych, jest konwencją mającą na celu ukazanie dwubiegunowości charakteru Sławomira, który przyjmuje kostium rycerza *stricte* średniowiecznego. W momencie przedstawienia, powraca z krucjaty, podczas której walczył w obronie grobu Chrystusowego. W dalszej części utworu autor ukazuje „właściwy” sens tej konstrukcji. Jest to nie tylko wzór autentycznego rycerza, lecz także postać, która niesie z sobą chęć dokonania czegoś nowego. Bohater czynnie walczy o własne ideały. Zbroja rycerska wydaje się jedynie przebraniem, jakim posłużył się autor, by móc w sposób nowatorski i jakże ciekawy ukazać nastrój epoki. W omawianym utworze widać także fascynację autora magią i okultyzmem. Postać występującego w dziele czarnoksiężnika jest obleczone nadprzyrodzoną mocą, a sama tytułowa „złota gałązka” wydaje się przedmiotem o tajemniczej i niezgłębianej mocy wpływania na los głównego bohatera.

Epoka średniowiecza powiązana jest z rycerstwem i etosem męznego bojownika, którego poczynania powiększały chwałę reprezentowanego narodu. Rycerze zaliczani byli do licznej i wpływowej grupy społecznej, taki stan trwał od X do XV wieku. W kolejnych stuleciach pozycja tej grupy, dzięki przekształceniu w szlachtę, była wciąż znacząca. Doniosłość stanu rycerskiego budowały m.in.: rzeczywistość strefy militarnej i siła mitu, który upowszechniał cnoty i męstwo walczących przedstawicieli kraju⁵. „Chwała rycerstwa była tyleż wynikiem jego własnych osiągnięć, ile ogólnoludzkich tęsknot za piękniejszym i lepszym światem zamieszkanym przez doskonalsze, pod każdym względem, wersje nas samych”⁶ – konstrukcja głównego bohatera mogła być ucieczką autora od świata współczesnego, z którym nie do końca się zgadzał i który go w pełni nie zadowalał. Pejzaż średniowieczny zastosowany przez Edwarda Leszczyńskiego ukazuje marzenie o świecie magicznym, pełnym przygód, zagadkowym i tajemniczym. Daje autorowi możliwość przedstawienia świata dawnego w zaktualizowanej, fantastycznej wersji.

Młodopolski świat imaginacji „był to świat głęboko symboliczny, często ciemny i nadmiernie aluzyjny, ale też odkrywczy i otwarty na uzupełnienia”⁷. Przez przywołanie wyobrażenia czasów średniowiecznych czytelnik

⁵ D. Piwowarczyk, *Rycerze Chrystusa. Słynni rycerze Europy*, Warszawa 2007, s. 5.

⁶ Tamże, s. 5.

⁷ M. Wyka, *Światopoglądy młodopolskie*, Kraków 1996, s. 5.

kojarzy ten fakt ze stereotypowym pojmowaniem historii, lecz zabiegi autora *Złotej gałązki* przyczyniają się do tego, że świat przedstawiony w utworze i główny bohater, stanowiący oś budującą całość, odbiegają od tradycyjnego postrzegania mitu wieków średnich. Kreacja rycerza i przygód, jakie przeżywa pozwalają na szersze odczytywanie jego funkcji nie tylko historycznej. Potwierdza się tu także fakt, że „każda wersja historyzmu wyraża mniemanie, iż jesteśmy niesieni w przyszłość przez siły, którym nie można się oprzeć”⁸. Autor *Złotej gałązki* za pomocą średniowiecznej koncepcji świata przedstawił własną wizję współczesności. Takie nawiązanie do historii podkreśla zakorzenienie człowieka „dzisiejszego” w przeszłości. Widoczny jest także związek pokolenia twórców Młodej Polski z romantyzmem, który przejawiał się podobieństwami w systemach światopoglądowych i estetycznych. W nawiązaniu do problemów politycznych „myślenie romantyczne” ujawnia się w mistycznym rozumieniu ducha narodowego, w którego los wpisany jest postulat cierpienia i ofiary⁹. Zaprezentowanie rycerza Sławomira w *Złotej gałązce* wywyższa znaczenie jednostki i jej roli dla społeczeństwa. Jest on utożsamiony z przedstawicielem narodu, który przez swoje doświadczenia i przeżycia stoi „nad” otaczającym go społeczeństwem. Romantyczne postrzeganie męczeństwa, spełnienie przez naród moralnej i duchowej misji przenosi się w utworze Leszczyńskiego na jednostkę, w której znajduje pokłady nadziei, „tak pojęty prometeizm staje się przede wszystkim ideą moralną, a dopiero przez tę ideę społeczną i ogólnoludzką”¹⁰. Z takimi postawami prometejskimi powiązana jest postać Kordiana z dramatu Juliusza Słowackiego, Konrada z III części *Dziadów* Adama Mickiewicza, a także postać biblijnego Adama z utworu *Dies irae* Jana Kasprowicza. Prometeizmowi pojmowanemu jako wyróżnienie typu indywidualizmu patronuje poczucie związku wybitnej indywidualności ze społeczeństwem, idea prometejska zmieniała codzienne życie w misję, będącą służbą idei moralnej. Tak pojmowany pogląd zakładał konflikt wybitnej jednostki ze światem, z polityczną, a także społeczną rzeczywistością¹¹. Sławomir jest bohaterem skazanym na niezrozumienie. Walczył w ramach idei wzniosłej, narodowej, był obrońcą wiary chrześcijańskiej, jednak jego postawa nie została właściwie odebra-

⁸ K. Popper, *Nędza historycyzmu i inne szkice*, Warszawa 1989, cyt. za: M. Wyka, dz. cyt., Kraków 1996, s. 13.

⁹ T. Weiss, *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans*, Warszawa 1974, s. 11.

¹⁰ Tamże, s. 55.

¹¹ Tamże, s. 56.

na, dobytek jego przodków został zniszczony przez wrogię mu władcę, a szczęście osobiste okupione było licznymi nieszczęściami. „Wśród różnych tendencji ujawnionych przez romantyzm widać także kult dla średniowiecza, w którym romantycy odkrywają pokrewne idee przewodnie: religijność, spirytualizm, a także frapującą ich średniowieczną rycerskość, tajemniczość i niezwykłość tej epoki”¹². Takie samo zainteresowanie epoką dawną miało swoje odzwierciedlenie w Młodej Polsce. Utwór Edwarda Leszczyńskiego zwraca uwagę na aspekty, których wartość była ceniona i dostrzegana już w epoce romantyzmu. Postać rycerza przedstawiona jest jako schemat działania, który wpisuje się w nurt modernistycznej epoki. Pierwowzory kreacji bohatera znaleźć można w średniowiecznej i romantycznej literaturze, co podkreśla kontynuację tradycji i wykorzystanie dawniejszych cech stereotypowych właściwych dla stanu rycerskiego.

Poprzez kreację postaci literackiej w *Powiatce fantastycznej* Edward Leszczyński nawiązuje także do klasycyzmu, a właściwie klasycyzmu katastroficznego, który obdarzony jest „świadomością nieszczęśliwą”. Poczucie tragiczności, świadomość rozdarcia, antynomii, starcia odczuwanych prawd¹³ stanowi element budujący system świadomości głównego bohatera. W los rycerza wpisane jest romantyczne rozdarcie, które jest częścią klasycyzmu, przedstawionego za pomocą języka snu, „którego teoria poznania zanurza się w ciemności, nieraz graniczącej ze słynną nocą mistyczną św. Jana od Krzyża i św. Teresy z Avila, gdyż jest to klasycyzm rozdwojony, przez który przebiega bezustanne pulsowanie zrodzonego ze śmierci życia, gdyż jest to klasycyzm nacechowany owym smutkiem tragicznym”¹⁴. Przedstawiona przez autora *Złotej gałązki* koncepcja głównego bohatera pozwala na interpretację jego losów w kontekście antynomicznych wartości, które wyznaczają dalsze etapy jego życiowej wędrówki. Nie jest to postać jednolita i w pełni ukształtowana od początku do końca utworu. Pewien dynamizm, wpisujący się w całość treści, spowodowany jest aktywnym działaniem rycerza.

Edward Leszczyński jako członek komitetu redakcyjnego „Museionu” (1911–1913) był świadkiem odrodzenia się klasycyzmu na łamach prasy i utworów jego współpracowników. Wymienić tu można chociażby Leopolda Staffa i Ludwika Hieronima Morstina. Pierwszy z wymienionych szukał filozoficznej motywacji postawy klasycyzmu w racjonalistycznym stoicyzmie

¹² Tamże s. 60.

¹³ R. Przybylski, *To jest klasycyzm*, wstęp M. Janion, Warszawa 1978, s. 10.

¹⁴ Tamże, 11–12.

XVIII wieku, drugi zaś czerpał z nowoczesnego irracjonalizmu. W 1911 r. L. H. Morstin ogłosił swój manifest, którego zamierzeniem była próba „uczynienia z irracjonalizmu Bergsona podstaw polskiego nowoczesnego klasycyzmu”¹⁵. Twórcą dekadentckiego nihilizmu był dla ówczesnych pisarzy Fryderyk Nietzsche, którego uważano za założyciela klasycznego odrodzenia. Morstin, wykorzystując filozofię Bergsona i Nietzschego, doszedł do wniosku, że dawny klasycyzm nie różni się od współczesnego mu symbolizmu, a Bergsonowska metafizyka życia podobna jest do dionizyjskości życia zaproponowanej przez niemieckiego filozofa. Wszelkie motywacje poszukiwania teorii klasycyzmu zostały wywołane niepokojem teoretycznym „klasycznego odrodzenia” w ówczesnej Europie¹⁶. Krakowskie pismo „Museion” według redakcji poświęcone było „umiłowaniu piękna klasycznego w artystycznej kulturze narodowej”¹⁷. Edward Leszczyński, a także paryscy korespondenci pism, Zygmunt Lubicz Zaleski i Władysław Günther, nawiązywali w swojej pracy krytycznej do filozofii Bergsona¹⁸. Wydana w 1912 r. *Harmonia słowa* jest nie tylko źródłem teorii sztuki poetyckiej, ale także dziełem nawiązującym do Bergsonowskiego postrzegania świata i wartości w nim istniejących. Badawczym studium nad filozofią Bergsona jest praca Leszczyńskiego zatytułowana *Symbolika mowy w świetle bergsonizmu*, gdzie założeniem podstaw filozoficznych jest droga od rzeczy do pojęć, „od intuicyjnej auskultacji rzeczywistości do uogólnień”¹⁹. Życie człowieka jest ciągłą wędrówką, która staje się wyzwaniem do osiągnięcia własnych zamierzeń.

Nawiązania do epoki klasycyzmu nazywane było „zaściankiem stylizacji”²⁰. Takim mianem określane są przez Ryszarda Przybylskiego tomiki poetyckie Leszczyńskiego, Dębickiego, Morstina, Bunikiewicza, Konopackiego, Mieczysławskiego. Wszelkie próby korespondencji z epokami klasycznymi sprowadzane są do pozycji pastiszu lub formy naśladownictwa. XX-wieczny klasycyzm utożsamiany jest z parnasistowskimi stylizacjami, epikurejską „pogodą ducha”, retoryką, Moréasowskim stoicyzmem. Po roku 1918 klasy-

¹⁵ Tamże, s. 198–199.

¹⁶ Tamże, s. 199–203.

¹⁷ K. Meloch, „Museion”, cyt. za: *Obraz literatury polskiej. Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1968, t. 1, s. 269.

¹⁸ S. Borzym, *Bergson a przemiany światopoglądowe w Polsce*, Wrocław 1984, s. 172–173.

¹⁹ E. Leszczyński, *Symbolika mowy w świetle bergsonizmu*, „Museion” 1913, nr 1–2, s. 60–61.

²⁰ R. Przybylski, dz. cyt., s. 204.

cyzm został połączony ze sferą mitów i snów, z tajemniczą sferą podświadomości²¹. Spośród utworów Edwarda Leszczyńskiego nawiązujących tematyką, konwencją literacką i gatunkiem literackim do epok minionych wymienić można: *Balladę o rycerzyku* (*Wiosenne niebo*, Kraków 1910, s. 26–27), *Turniej śpiewaków* (*Edwarda Leszczyńskiego ballady i pieśni*, Kraków 1916, s. 17–27), *Tytan* (*Edwarda Leszczyńskiego ballady i pieśni*, Kraków 1916, s. 28–37), *Pieśni dyonizosa*, *Pieśń pojednania*, *Pieśń wiosenną*, liczne preludia i epigramy. Autor komponując swoje utwory, świadomie podejmował trud stylizacji, wykorzystując przy tym założenia teoretyczne, jakie przedstawił w *Harmonii słowa*. Jak pisał Leszczyński, „każdy styl przenosi na swój odrębny plan poetycznej fikcji, na którym prawa swoiste panują”²². Zabiegi, jakie autor wykorzystał m.in. przy wyżej wymienionych utworach, upodobniają współczesne dzieła do wzorców zaczerpniętych z literatury dawnej. Środkami, jakimi posłużył się Leszczyński, są: stylizacja języka, nawiązanie do wcześniejszych gatunków literackich, przedstawienie dawnego środowiska danej grupy społecznej i wiele innych. Podobnym źródłem różnych stylistycznych zabiegów, połączeń wielu cech różnych epok jest *Złota gałązka*, której gatunek nadany przez autora i wprowadzony do podtytułu jest tajemniczy i stanowi odrębne studium rozważań.

Kolejną inspiracją dla Edwarda Leszczyńskiego był Fryderyk Nietzsche i jego koncepcje nadczłowieka, woli mocy i wyróżnienia jednostki na tle całego społeczeństwa. Kreacja głównego bohatera *Złotej gałązki* ukazuje postawę nietzscheańskiego herosa, który swą wędrówką dąży do osiągnięcia stanu idealnego. Jaspers traktował idee nadczłowieka jako pozycję filozoficzną i teoretyczną, która tworzy swoim postępowaniem teorię samorealizacji (autokreacji) opartą na najwyższym, perfekcjonistycznym wymogu samodoskonalenia się²³. Jedno z głównych dzieł Nietzschego *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo* (niem. *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*)²⁴ głosiła „pochwałę dumy, męstwa, wyniosłości i mocy wewnętrznej, potrzebę tworzenia kultury od samych podstaw, jako że cała dotychczasowa kultura europejska była dziełem ludzi słabych i małego

²¹ Tamże, s. 211.

²² E. Leszczyński, *Harmonia słowa. Studium o poezji*, Kraków 1912, s. 101.

²³ W. Mackiewicz, *Nietzscheizm i marksizm w literaturze i filozofii okresu Młodej Polski*, Warszawa 1989, s. 27.

²⁴ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. W. Berent, Poznań 2006.

ducha”²⁵. W myśl podobnej idei powstała sylwetka rycerza Sławomira, który swą determinacją, wewnętrzną chęcią przewyciężenia własnych słabości dążył do zrealizowania swych wcześniejszych zamierzeń. Cała jego podróż może być także odzwierciedleniem wędrówki filozofa Zaratustry, który schodzi z gór i uczy ludzi, jak mają żyć w obliczu śmierci Boga. Ukazanie wybitnej i wyalienowanej, poprzez niezrozumienie społeczeństwa, jednostki jest elementem łączącym *Złotą gałązkę* z dziełem niemieckiego filozofa.

Treść *Powiastki filozoficznej* można porównać także z utworem powstałym po wydarzeniach rewolucyjnych 1905 roku. Wydarzenia historyczne ściśle powiązane były z tematami realizowanymi w utworach literackich. Wówczas rytm rewolucji i literatury nabierał dynamiki. Był to czas wiary w ludzką solidarność, a następnie napływającą falę rozczarowania, goryczy porażki, represji, rozpadu pewnych wartości²⁶. W roku 1905 Edward Leszczyński miał 25 lat, na czas rewolucji przypadła także obrona jego pracy doktorskiej. Jako świadomy obserwator wydarzeń historycznych, autor *Złotej gałązki* mógł przekładać pewne wizerunki na kreację postaci literackich. Wprowadzenie innego czasu historycznego do utworu, prezentowanie głównego bohatera na wzór średniowiecznego rycerza mogło być odzwierciedleniem czasów rewolucji, a zwłaszcza jednostki, która nie może się w niej odnaleźć. Elementem łączącym jest tajemniczość działania, a także stereotyp samotnika-obrońcy. Podobną kreację rycerza przedstawił Stanisław Brzozowski w napisanej w 1908 roku powieści *Płomienie*. Utwór ten jest przykładem budowania etosu rewolucjonisty. Jednym z założeń powieści jest przedstawienie odmienności grup rewolucyjnych w stosunku do reszty społeczeństwa. Rewolucjonista jest „albo wampirem spragnionym krwi i głośnego czynu, albo rycerzem ideału, ascetycznie wpatrzonym w naziemskie widzenie przyszłości [podkr. A.P.]”²⁷. Rycerz jako symbol męskości i walki utożsamiony bywa z postacią rewolucjonisty. Sołowiew, bohater utworu Brzozowskiego, który „był urodzonym rycerzem. Rycerzem-ascetą średniowiecznej legendy”²⁸, jest postacią zbliżoną do rycerza Sławomira z *Złotej gałązki* Edwarda Leszczyńskiego. Rewolucjonista utworzony na wzór postaci rycerskiego bojownika jest „świadectwem tęsknoty za czystością i szlachetnością uczynków, co należy uznać za reakcję na przymus kon-

²⁵ W. Mackiewicz, dz. cyt., s. 43.

²⁶ J. Jakóbczyk, *O tym, jak Młoda Polska posiwała. Proza młodopolska wobec rewolucji 1905 roku*, Katowice 1992, s. 9.

²⁷ S. Brzozowski, *Płomienie*, Kraków 1956, s. 280.

²⁸ Tamże, s. 314.

spiracji, która zniewala, dławi i deformuje”²⁹. Zbroja jest tu symbolem zniewolenia wywołanego poprzez wydarzenia rewolucji i jej przywódców.

Zgodnie z interpretacją *Złotej gałązki* z 1921 roku opublikowanej w „Czasie”, losy głównego bohatera kończą się jego śmiercią. Został skazany na śmierć i mimo niewinności wyrok został zrealizowany. Przybycie księżniczki i towarzyszący temu blask mógł być jedynie przedśmiertną wizją rycerza. Siedem łabędzi i olśniewająca łuna symbolizują odejście bohatera na tamten świat. Rozprzestrzeniające się światło, a także groza, jaką wywołało u zebranych przedstawione wydarzenie, podkreślają autentyczność śmierci bohatera. To, że unosi się on na koniec w stronę nieba, wraz z Widuną na jej rydwanie, ukazuje jego symboliczny koniec.

„Więc śmierć otwiera dopiero bramę żywota?”³⁰ – śmierć Sławomira prowadzi go na „gody życia”, jest zapowiedzią życia lepszego i doskonalszego. Sytuacje graniczne wpisują się w sposób bytowania ludzkiego. Człowiek uwikłany jest przez to w cierpienie, walkę, winę i konanie. Sposób doświadczania decyduje o sensie istnienia człowieka w świecie. Młodopolska antropologia śmierci zawiera elementy, które wyrażają możliwość realizowania się człowieka w obliczu jego losu, którego ciężar sprowadza się do odważnego przyjmowania *amor fati*³¹. Cała wędrówka rycerza ze *Złotej gałązki* po licznych jego cierpieniach i udrękach sprowadza się do aktu ścięcia, wykonanego w ramach zapowiedzianego wcześniej wyroku. Należy dodać, że owo rozstrzygnięcie zostało wymierzone niesłusznie, zadecydowało o losie bohatera i spełniło funkcję pewnej wyroczni, przesądzającej o zakończeniu jego życia.

Filozof i teolog Ladislaus Boros przedstawia analizę „bycia postawionym w obliczu śmierci”, w procesie aktu woli, widzenia i percepcji. Śmierć postrzegana jest tu jako „końcowa decyzja”, a jej istnienie przyjmuje „postać obrzędowego aktu”³². Tak przedstawiony jest także moment śmierci bohatera utworu Leszczyńskiego. Cały akt skazania Sławomira przybrał rozmiar potężnego widowiska, na które przybył tłum dworzan, wypełniający królewski dziedziniec. Cała sytuacja nie przerastała bohatera, który nie bał się nadchodzącego wydarzenia, lecz szedł „z dumnie podniesioną głową [...] ku swe-

²⁹ J. Jakóbczyk, dz. cyt., s. 109.

³⁰ E. Leszczyński, *Złota gałązka*, „Czas” 1921, nr 54.

³¹ A. Lubaszewska, *Życie – Śmierci doskonałość. Młodopolska antropologia śmierci i literacki świat wartości*, Kraków 1995, s. 23.

³² L. Boros, *Istnienie wyzwolone. Misterium mortis*, przeł. Białecki, Warszawa 1985, s. 199–200.

mu przeznaczeniu”³³. Jego śmierć nie tylko przybrała kształt pewnego „rytuału”, lecz stała się także jego wyzwoleniem (tak został zatytułowany rozdział utworu), ucieczką od cierpień i ciągłych poszukiwań. Moment śmierci był także aktem połączenia z księżniczką Widuną. Przybywa ona po rycerza i razem udają się w stronę nowej przyszłości. Połączenie wątków, śmierci bohatera i miłości kochanków wpisuje się w Wagnerowską teorię, przekształcającą romantyczne impulsy w dekadentcki syndrom miłości-śmierci (*Liebestod*)³⁴. Rydwan księżniczki zaprzężony był w siedem śnieżnobiałych łabędzi. „Łabędź zatem to jednocześnie element symboliczny i mityczny – łączący to, co wiązało życie i śmierć”³⁵. Łabędź, według interpretacji Hansa H. Hofstättera, to znak wyzwalającego przejścia od trudu doczesności do spokoju życia poza grobem³⁶. Jest nie tylko zwiastunem końca żywota, ale także zapowiedzią lepszego życia po śmierci, symbolem wybawienia z udręk człowieczego życia na ziemi. Śmierć pojmowana w tym aspekcie to dla bohatera „wyzwolenie ku wolności”³⁷. Owo wybawienie pojmowane jest przez antropologów teologicznych jako zwrócenie się ku absolutowi, ku najwyższemu cenionym wartościom, a przez to w stronę Boga. Wolność człowieka wywodziła się z wyboru śmierci samobójczej lub płynącej z teologicznie uwarunkowanego wyboru śmierci męczeńskiej³⁸. Tak też dzieje się w przypadku rycerza Sławomira, który sam zdecydował o swojej wędrówce, nie chciał też oddać „złotej gałązki”, przez którą miał zginąć. Jej zatrzymanie przyczyniło się do zrealizowania przepowiedni. Po części bohater sam siebie skazuje na śmierć, wskutek czego dochodzi do jego egzekucji. Zakończenie utworu podkreśla ważność filozofii człowieka i antropologii śmierci w kontekście omawianego utworu. Zainteresowanie antropologią wpływa na kreację głównego bohatera i na ukształtowanie przedstawianego społeczeństwa.

Złota gałązka. Powiastka fantastyczna Edwarda Leszczyńskiego ukazuje fascynację młodopolską fantastyką nawiązującą do romantycznych duchów i upiórów³⁹. Poprzez liczne stany pół-jawy, pół-snu przeżycia bohatera zatra-

³³ E. Leszczyński, *Złota gałązka*, s. 72.

³⁴ Zob. E. Koppen, *Dekadenter Wagnerismus Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle*, Berlin 1973, s. 205–212, rozdz. *Der romantische Liebestod*.

³⁵ A. Lubaszewska, dz. cyt., s. 71.

³⁶ H.H. Hofstätter, *Symbolizm*, przeł. S. Bałut, Warszawa 1987, s. 278.

³⁷ L. Boros, dz. cyt., s. 94.

³⁸ A. Lubaszewska, dz. cyt., s. 111–112.

³⁹ H. Dubowik, *Fantastyka w literaturze polskiej. Dzieje motywów fantastycznych w zarysie*, Bydgoszcz 1999, s. 166–191.

cają realistyczny wymiar i przekształcają sylwetkę bohatera na wzór postaci irracjonalnej. Sam podtytuł utworu *Powiatka fantastyczna* podkreśla postawę autora, którego celem było odtworzenie losów bohatera w odrzeczywistnionej wersji. Pomieszenie porządku realnego z fantastycznym podkreśla jego baśniowe czy też legendotwórcze przesłanie. Do kreacji świata nierealnego zaliczyć można karły mieszkające w państwie podziemnym, olbrzymia, który zastąpił drogę rycerzowi, księżniczkę, żyjącą w dwóch światach, światcie dnia – rzeczywistym i świecie nocy – odrealnionym. Liczne przygody Sławomira, jego wędrówkę, napotkane przygody, a także samo zjawisko „zaczarowanego lasu” i „złotej gałązki” są kreacjami nadzwyczajnymi.

Przełom wieku XIX i XX ukazywał zainteresowanie szatanem, który stał się w literaturze postacią modną i często eksponowaną. Wymienić tu można chociażby baśniowego czarta z *Zaczarowanego koła* Lucjana Rydla czy symbolicznego Lucyfera, występującego w utworach Tadeusza Micińskiego⁴⁰. Nastąpił także wzrost zainteresowania demonologią i czarami, czego oznaki można dostrzec w omawianym utworze Edwarda Leszczyńskiego. Pojawia się tu również postać czarnoksiężnika-maga, wysłannika książecego, określanego mianem kusiciela, jak również działania rzeczy, obiektów magicznych i nadprzyrodzonych: drzewa zastępujące drogę ucieczki czarodziejowi, koncha perłowa, która przekształciła się w pewien rodzaj tratwy-łodzi, rydwan księżniczki, unoszący się w powietrzu, wyspy szczęśliwe i ich latający władcy, magiczna gałązka, której moc jest tajemnicza i nadzwyczajna. Cała wędrówka bohatera przepełniona jest wydarzeniami nierealnymi i na swój sposób zaczarowanymi. Utopijność szczęśliwych wysp, na których przez pewien czas przebywa rycerz, jest wpisana w fantastyczny aspekt literatury Młodej Polski. W nurt takiej literatury wpisuje się chociażby księżycowa trylogia Jerzego Żuławskiego⁴¹. Poprzez nowe tereny, których tajemnice poznaje główny bohater *Złotej gałązki*, ukazany jest kontrast pomiędzy codziennością, ziemskością a fantastycznością i boskością. Rycerz jest postacią

⁴⁰ Motyw diabła, szatana, Lucyfera i jego oblicza przedstawiają m. in. następujące utwory: *Dzieci nędzy*, *Synowie ziemi*, *Na drogach duszy*, *II regno doloroso*, *Synagoga Szatana i inne eseje* S. Przybyszewskiego, *Xsiądz Faust*, *Książ Potiomkin*, *Noc rabino-wa*, *Wita*, cykle: *Lucifer*, *Czarne księstwo*, *Korsarz*, *Kain* T. Micińskiego, *Chrystus*, *Na wzgórzu śmierci*, *Hymny* J. Kaspro-wicza, *Deszcz jesienny*, *Anima Lucyfera* L. Staffa, *Hymn* L. Szczepańskiego, *Bunt anioła* M. Komornickiej, *Piekło*, K. Przerwy-Tetmajera, *Szatan* W. Orkana, *Rokita* A. Niemojewskiego, *Amor i Faun* A. Langego, *Lucyfer* J. Żuławskiego, *Legendy* A. Niemojewskiego.

⁴¹ Tamże, s. 187.

na wpół realną, na wpół magiczną. Jego sylwetka łączy świat rzeczywisty ze światem sennych wizji i fantastycznych wyobrażeń.

„Baśniowość to świat cudowności, który łączy się ze światem rzeczywistym nie naruszając w niczym jego wewnętrznego ładu i nie niszcząc jego spójności; fantastyka natomiast jest manifestacją skandalu, rozdarcia, niezwykłym, nieznośnym wręcz wdarcim się w tenże świat rzeczywisty”⁴² – w okresie Młodej Polski określenia cudowny i fantastyczny stosowane były zamiennie, lecz nie oznaczały odmiennych zjawisk, domena cudowności przypisana była zdecydowanie młodopolskiej baśni. Z uwagi na fakt, że „baśń posługuje się językiem uniwersalnych symboli”⁴³, *Złota gałązka* wpisuje się w nurt dzieł nawiązujących swą treścią do utworów baśniowych. Autor odwołuje się do charakterystycznej dla poetyki baśni symboliki liczb (np. siedem łabędzi, siedem wysp szczęśliwych, siedmiu braci czy dziewięć listków, które miały być zrywane w kolejności po trzy), palety kolorów (złoty kolor gałązki, włosów księżniczki, komnat zamku lub czerwony kolor płaszcza kata), operuje wreszcie obecnymi w baśni, a uważanymi w powszechnym odbiorze za atrybuty bogactwa elementami kreacji przestrzeni (np. cenne minerały i kamienie w pałacu księżniczki pełnym przepychu i wystawności).

Jednym ze źródeł inspiracji Edwarda Leszczyńskiego mogła być książka szkockiego antropologa społecznego, filologa i historyka religii Jamesa Georgera Frazera zatytułowana *Złota Gałąź. Studia z magii i religii*. Sam tytuł utworu młodopolskiego pisarza *Złota gałązka. Powiastka fantastyczna* nawiązuje bezpośrednio do wydanego po raz pierwszy w roku 1890 dzieła, które znalazło się w kręgu rozległych oddziaływań na całą epokę. „Badania Frazera złożyły się ostatecznie na najbardziej chyba monumentalne wyjaśnienie, jakiego kiedykolwiek dostarczyły nauki społeczne”⁴⁴. *Złota Gałąź* zawiera obszerną panoramę zwyczajów i wierzeń ludowych wszystkich kontynentów na przestrzeni epok historycznych, przedstawia różne poglądy i nowe koncepcje światopoglądowe, wpływające na tożsamość człowieka.

Z racji swej literackiej urody i porywającej sugestywności opracowanego w niej materiału etnologicznego była *Złota Gałąź* zapewne najczęściej czytowanym dziełem, jakie kiedykolwiek wydała antropologia kulturowa, a jej popularność wykra-

⁴² R. Caillois, *Od baśni do sceny fiction*, [w:] tenże, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, Warszawa 1967, s. 31.

⁴³ A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996, s. 19.

⁴⁴ L. Wittgenstein, *Uwagi o Złotej Gałęzi Frazera*, przeł. i oprac. A. Orzechowski, Warszawa 1998, s. 47.

czała daleko poza środowisko profesjonalistów, gdzie była zresztą z różnych powodów krytykowana⁴⁵.

Złota Gałąź była źródłem cennych informacji o różnorodności wierzeń, zwyczajów ludowych, rozpowszechniających się w różnych miejscach i na przestrzeni wielu lat. Dzieło Frazera fascynowało polskich pisarzy nie tylko ze względu na swoją kompozycję, ale także na uniwersalne treści w niej zawarte. Książka uznawana była niekiedy za „przewodnik po motywach i fabułach literackich”⁴⁶. Wiele mitów, wierzeń tam omówionych zostało wykorzystanych w literaturze nawiązującej do folkloru i ludowości. *Złota Gałąź* Frazera traktowana była jako autentyczny początek literatury, będącej realizacją kultury, dzięki niej twórcy modernistyczni czerpali skłonności do posługiwania się elementami mitologicznymi i obrzędowymi. Edward Leszczyński, podobnie jak Ludwig Wittgenstein, wykorzystał antropologiczne tezy w swej twórczości literackiej i filozoficznej. Utwór szkockiego badacza ukazuje możliwości ludzkiego zachowania i takim też zbiorem staje się *Złota gałązka* Leszczyńskiego, która prezentuje sylwetkę bohatera zmieniającego się w trakcie swej życiowej wędrówki.

Rozdział LX *Złotej Gałęzi* nosi ten sam tytuł i przywołuje mit skandynawskiego boga Baldura, zabitego gałęzią jemioli, której zalety i nadzwyczajna moc cenione były już przez starożytnych druidów. Druidzi zrywali jemiolę szóstego dnia księżycowego, ponieważ pełnię swej mocy roślina osiąga w noc najdłuższego dnia w roku, wtedy też słońce wznosi się najwyżej⁴⁷. Życie utożsamione było z zewnętrznym przedmiotem, jakim była owa gałązka. Jak pisze Frazer, „życie Baldura znajdowało się w jemioli”⁴⁸. Zniszczenie jej równoznaczne było ze śmiercią. Całe życie dębu, na którym rośnie jemiola, jest w niej skupione (pozostaje zielona na bezlistnym dębie). Jemiola była nie tylko narzędziem śmierci Baldura, lecz zawierała w sobie jego życie. Przywołać tu należy także szkocki przesąd związany z losem rodziny Hayów z Errol, właścicieli majątku z Perth. Godłem tej rodziny była jemiola, a z drzewem, na którym rosła, były powiązane liczne czary i legen-

⁴⁵ Tamże, s. 48.

⁴⁶ Tamże, s. 49.

⁴⁷ M.I. Maciotti, *Mity i magie ziół. Czy kwiaty i liście, zapachy i znaki zodiaku wpływają na stosunki między ludźmi? Odpowiedź tradycji mitu i literatury u progu trzeciego tysiąclecia*, przeł. I. Kania, Kraków 1998, s. 239–240.

⁴⁸ J.G. Frazer, *Złota Gałąź. Studia z magii i religii*, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa 2002, s. 495.

dy. Istnienie całego rodu Hayów zależało od istnienia owej rośliny. „Wierzo, że gałązka jemioli ścięta przez Haya w wilię Wszystkich Świętych nowym sztyletem, po trzykrotnym okrążeniu drzewa w kierunku ruchu słońca i odmówieniu pewnego zaklęcia, jest niezawodną ochroną przed wszelkimi urokami i czarami oraz talizmanem skutecznym w dniu bitwy”⁴⁹ – zgodnie z wierzeniami gałązka jemioli stanowiła rodzaj amuletu, chroniącego przez złymi mocami i ludzkimi krzywdami. Podobną funkcję pełni „złota gałązka” otrzymana przez rycerza Sławomira od młodzieńca z „zaczarowanego lasu”. Ma ona ocalić bohatera, być jego ratunkiem i sposobem na ucieczkę przed czarami oraz wpływami złego czarnoksiężnika. Młody człowiek, którego spotyka wędrowiec, przypomina Króla Lasu (Frazer pisze o nim w pierwszym rozdziale swojej pracy).

Emblemat „złotej gałęzi” czy też, według Leszczyńskiego, „złotej gałązki”, mógł zostać zaczerpnięty z obrazu Josepha Mallorda Williama Turnera zatytułowanego *Złota gałąź*. Obraz, pochodzący z ok. 1834 roku, przedstawia pejzaż z kilkoma grupkami ludzi, po lewej stronie widoczny jest człowiek, który unosi złocistą gałązkę do góry. Centralną część zajmuje nieokreślona, jasna przestrzeń, która podkreśla tajemniczość i wymowność całego krajobrazu. Postaci przedstawione zostały z dalekiej perspektywy, a ich czynności są bliżej niezbrane. Frazer opisuje historię związaną z tym starożytnym leśnym pejzażem, który był miejscem dziwnej i powtarzającej się cyklicznie tragedii związanej z eliminacją kapłana lasu.

Tytułową „złotą gałązką” jest gałązka jemioli utożsamiana przez Jamesa Geoga Frazera ze „złotą gałęzią”. Edward Leszczyński wprowadza do swojego utworu zdrobnienie tytułu książki szkockiego badacza (*Złota Gałąź*). Poprzez ten zabieg bezpośrednio nawiązuje do tego dzieła i wskazuje na możliwe do niej podobieństwo. Frazer w swojej interpretacji „złotej gałęzi” powołuje się na fragment *Eneidy* Wergiliusza:

Na dwoistym drzewie,
Gdzie barwę jakże odmienną rozblęsnął
Pośród zieleni promień złota. Jakim
Porostem dziwnym jaśnieje jemiola
W zmarzniętym lesie, nie ze swego drzewa
Wysiana, żółtym owija rozkwitem
Pnie krągłe, tak się złotolistna jasność

⁴⁹ Tamże, s. 496.

W cienistej gęstwie dębowej jawiła,
Tak szeleściły blaszki w błogim wietrze⁵⁰.

Niegdyś uważano, że dzięki złotemu kolorowi sucha gałązka jemiioły potrafi mocą magii sympatycznej wykrywać ukryte skarby⁵¹. Innymi nazwami jemiioły są: Święte Drzewo, Lignum sanctae crucis, Misseltoe, Panaceum, Thunderbesem, Miotła czarownic i Drewno Krzyża. Bóstwami związanymi z tą rośliną są m.in. Apollo, Wenus, Freja Frigg (bogini nordycka, bogini małżeństwa, opiekunka rodziny i bóstwo deszczu. Według podań i mitów tkąła chmury. Znała przeznaczenie, lecz nie mogła go zmienić. Tak też było w przypadku syna Baldura, o którego śmierci wiedziała, lecz nie mogła jej zapobiec. Wizerunkiem tej bogini była kobieta spowita w chmury, lecąca na miotle) i jej małżonek Odyn. Jemiiole przypisywano moc związaną z ochroną, miłością, powodzeniem, samodoskonaleniem, zdrowiem i płodnością. Wierzono w magiczne użycie jemiioły, do których zaliczyć można chociażby przeciwdziałanie chorobom, wszelkiego rodzaju nieszczęściom. Kiedyś wkładana była do kołyski, aby uchronić dziecko przed porwaniem przez złe wróżki, które mogłyby podrzucić na to miejsce odmieńca. Stosowano ją także w czarach, mających przybliżyć człowieka do stanu nieśmiertelności⁵².

Jemiioła postrzegana była jako dar bogów. Rosnąc na drzewach, nie mając korzeni, mogła być tylko rośliną, która spadła z nieba. Roślina ta, ze względu na drzewo, na którym rośnie (dąb jest symbolem wszystkich drzew, podtrzymuje sklepienie niebieskie, zawiera boską moc, jest drzewem Zeusa), jest elementem boskim, esencją najwyższych wartości. Jako „złota gałąź” druidów jemiioła była symbolem nieśmiertelności i odrodzenia. Chroniła wojowników w czasie wypraw, broniła przed zaklęciami czarowników. Posiada zarówno cechy lunarne, jak i solarne. Miejsce jej bytowania i złocisty kolor, który po oderwaniu od macierzystej rośliny nasycy się, zbliża jemiiołę do sfery solarnej, wzniosłej, sakralnej, niemalże boskiej. Roślina ta za pomocą tych właściwości łączy dwie sfery boską i ludzką. Związana jest z opowieściami o śmierci i zmartwychwstaniu. Łacińska nazwa jemiioły *viscum* zawiera słowo *vir* i *bis*, czyli „mąż” i „dwakroć”, odrodzony. W Górach Albańskich ten, kto zerwie gałąź jemiioły, pokona panującego kapłana, zajmie jego stanowisko. Na-

⁵⁰ Wergiliusz, *Eneida*, przeł. i oprac. Z. Kubiak, Warszawa 1987, s. 186–187.

⁵¹ J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2006, s. 170.

⁵² S. Cunningham, *Encyklopedia magicznych roślin*, przeł. P. Karpowicz, Białystok 2009, s. 129–130.

stępstwo przejmowania władzy jest symbolem zmartwychwstania. Gałązka jemioly postrzegana jest jako symbol miłości i pojednania kochanków⁵³.

Niedaleko miasteczka Arycji znajdował się święty zagajnik, gdzie rosło drzewo, w pobliżu którego można ujrzeć mroczną postać. Był nią kapłan lasu. Historia kapłaństwa w Nemi ukazuje filozofię życia i człowieka w nieznanym mu otoczeniu. Złota Gałąź, którą Eneasza, zgodnie z nakazem Sybilli, ułamał, udając się do krainy umarłych, była fatalną gałęzią arycyjską⁵⁴. Przypowieści, jakie przywołuje szkocki antropolog, ukazują „filozofię porównania życia ludzkiego do życia przyrody – smutną filozofię, która zrodziła tragiczne praktyki”⁵⁵. Leszczyński przeniósł legendy i mity dotyczące bogini Diany Leśnej, Królów Lasu, kultu drzewa i magicznej gałązki na podłoże średniowiecznych legend przedstawiających etos dzielnego rycerza, którego życie zostało uwarunkowane magicznym wpływem otrzymanej „złotej gałązki”.

Złota gałązka. Powiastka fantastyczna jako utwór wydany rok przed śmiercią Leszczyńskiego jest summą dorobku literackiego tegoż pisarza. W roku 1920 poeta był już 22 lata po swoim debiucie poetyckim (1898, wiersz *Aniele Śmierci*), był doktorem filozofii (20 VII 1905), autorem dwóch dramatów: *Jolanta* (1904) i *Atlantyda* (1909), twórcą widowiska *Konik zwierzyński* (1910), dramaturgiem teatru im. Słowackiego, zasłużonym krytykiem literackim (*Symbolika w świetle bergsonizmu*, 1913; studia o dramatach Rostworowskiego 1913, 1920). *Złota gałązka* prezentuje różnorodność poruszanych wątków powiązanych z tradycją i nowatorstwem autora. Leszczyński nie powiełał tematów realizowanych dotychczas, ale w analizowanym utworze pokazał, jak „podstawy indywidualizacji formy”⁵⁶ wpływają na zagadnienia treści przedstawiane w dziele literackim. *Złota gałązka* to utwór w pełni nowatorski, który prezentuje występujące wcześniej w literaturze elementy w nowej i zaktualizowanej wersji. Poprzez wykorzystanie różnorodności motywów i nawiązań określenie gatunku literackiego *Złotej gałązki* staje się nie lada wyzwaniem.

⁵³ M.I. Maciotti, dz. cyt., s. 233–241.

⁵⁴ Tamże, s. 7–14.

⁵⁵ Tamże, s. 13.

⁵⁶ E. Leszczyński, *Podstawy indywidualizacji formy*, [w:] tenże, *Harmonia słowa. Studium o poezji*, Kraków 1912, s. 85–103.