

Maria Jolanta Olszewska: Młoda Polska a inspiracje myślą filozoficzną Artura Schopenhauera

Powinowactwa z schopenhaueryzmem pozwoliły twórcom Młodej Polski na postawienie w swoich utworach pytań o charakterze fundamentalnym, takich jak pytanie o cel i sens istnienia, o istnienie Boga, o życie pozagrobowe, o sens odpowiedzi w duchu pesymistycznego wartościowania i nadchodzącej apokalipsy – pisze Maria Jolanta Olszewska w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Schopenhauer. Paradoksy nowoczesności”.

W jednym ze swych listów Lew Tołstoj tak pisał do swego serdecznego przyjaciela, Afanasija Afanasjewicza Fety, „Wiesz czym było dla mnie to lato? Nieustającym zachwytem nad Schopenhauerem i jednym ciągiem duchowych rozkoszy, jakich dotąd nie doświadczyłem; sprowadziłem wszystkie jego dzieła, czytałem je i czytam. [...] przekonany jestem, że Schopenhauer jest najgenialniejszym z ludzi”[1]. W swej opinii Tołstoj nie był odosobniony, przecież Fet był nie tylko wybitnym poetą, ale również znanym tłumaczem dzieł Immanuela Kanta i Artura Schopenhauera. Mógł zatem zrozumieć fascynację Tołstoja. Ciąg nazwisk artystów, na których twórczość silnie oddziaływała filozofia Schopenhauera (1788-1860), jest długi. Wśród nich znajdują się m. in. Richard Wagner, Heinrich Heine, Fiodor Dostojewski, Thomas Hardy, Stefan George, Heinrich i Thomas Mann, Herman Hesse, Ernst Jünger, Samuel Beckett, Thomas Bernhard czy Michel Houellebecq. Thomas Mann poświęcił niemieckiemu filozofowi ważny tekst pt. *Schopenhauer*

(1938), ukazujący istotny wpływ jego filozofii na kształtowanie się światopoglądu epoki modernizmu. Myśl filozoficzna autora *Świata jako woli i wyobrażenia* dała pożywkę do rozwoju „filozofii życia”. Zasadniczy wpływ miała na krytykę moralności Friedricha Nietzschego, antropologię filozoficzną Maxa Schelera i Helmutha Plessnera, etykę uczuć oraz psychoanalizę Sigmunda Freuda. Filozofia Schopenhauera znalazła się także w kręgu zainteresowania uczonych skupionych w szkole frankfurckiej reprezentowanej przez Maxa Horkheimera. Przykładów można wskazać jeszcze wiele. Świadczy to o popularności i randze filozofii Schopenhauera oraz silnych wpływach, jakie wywierała na różne kręgi odbiorców, począwszy od II połowy XIX w. Przede wszystkim odegrała ona niebagatelną rolę w filozofii, przez wpływ, jaki dorobek Schopenhauera wywarł na innych twórców, m. in. na Nietzschego, a za jego pośrednictwem na całą myśl filozoficzną XX wieku[2].

Warto zatem zwrócić uwagę na inspiracje myślą autora *O wolności woli ludzkiej* w literaturze młodopolskiej[3]. Stanisław Przybyszewski, przynależący do pokolenia „schyłkowców”, mawiał „My późno urodzeni przestaliśmy wierzyć w prawdę”. Pokolenie, „schyłkowców”, „nerwowców”, „mózgowców”, „forpoczt ewolucji psychicznej”, silnie odczuwające brak poczucia sensu, bankructwo wszelkich ideałów i zanik wartości, zostało skazane na życie w świecie, w którym Nietzsche ogłosił „śmierć Boga”, a więc w świecie relatywizmu poznawczego i permanentnego kryzysu epistemologicznego i etycznego. Tragedia współczesnego człowieka polega na życiu w moralnej, aksjologicznej i metafizycznej próżni. Ma to swe konsekwencje społeczne, gdyż prowadzi do anomii społecznej, utraty tożsamości przez człowieka i alienacji jego świadomości. Z jednej strony czuje się on wolny, niezależny i twórczy, a z drugiej strony pozbawiony oparcia w myśli religijnej wydany jest na pastwę fatalizmu, co prowadzi do

doświadczania rozpadu osobowości, depresji i pojawienia się postaw nacechowanych pesymizmem, dekadencckich i w końcu do nihilistycznych[4].

Pokolenie „schyłkowców” odrzucało materialistyczną i pozbawioną metafizycznych dociekań filozofię, monizm przyrodniczy i scjentyzm, uznając je za z gruntu fałszywą, a dla uwiarygodnienia swych postaw światopoglądowych, chętnie zaczęto sięgać po dzieła Schopenhauera, które swój myślowy i estetyczny kształt krystalizowały w obliczu rodzących się historiozofii katastroficznych[5]. Mówiąc o myśli filozoficznej Schopenhauera trzeba mieć świadomość, że mamy do czynienia z dziełem mocno zróżnicowanym, wielowymiarowym, nie do końca jasnym i zrozumiałym. W zależności od odbiorców różnie interpretowanym. Jego główne dzieło, pisane w latach 1814-1818, *Die Welt als Wille und Vorstellung (Świat jako wola i wyobrażenie)*, wydane w roku 1819, na początku nie miało dobrych recenzji i przeszło bez większego echa[6]. Dopiero wraz z upadkiem Wiosny Ludów w roku 1848, a zwłaszcza po roku 1871, po klęsce Francji w wojnie z Prusami, kiedy nastąpiły ważne zmiany o charakterze politycznym, społecznym i ekonomicznym, które wywarły wpływ na całokształt życia wspólnotowego i światopogląd nowych pokoleń. Prace Schopenhauera stopniowo zyskiwały coraz większe zainteresowanie wśród odbiorców aby stać się popularne dopiero po jego śmierci w roku 1860, zgodnie z tym, co miał mawiać sam filozof, że „wszystko, co doskonałe, dojrzewa powoli”. O wzroście zainteresowania dziełami Schopenhauera po roku 1851, a zwłaszcza po trzecim wydaniu *Świata jako woli i wyobrażenia* w roku 1859, zdecydowały przede wszystkim czynniki zewnętrzne. Do popularyzacji wiedzy o filozofii Schopenhauera przyczynili się także inni filozofowie, którzy wnikliwie analizowali treści jego prac filozoficznych m. in. Eduard von Hartmann i Nietzsche w Niemczech, Théodule Ribot we Francji, a w Polsce chociażby Stefan Pawlicki i

Stanisław Rzewuski. Na przełomie wieków XIX i XX powstało bardzo wiele prac pisanych w różnych językach, o odmiennym charakterze i zakresie, w których autorzy starali się zmierzyć z fenomenem, jakim była filozofia pesymizmu Schopenhauera[7]. Rezultatem tych działań są bardzo różne, często zupełnie odmienne, aby nie rzec skrajne, modele lektury dzieł Schopenhauera w zależności od czasu i miejsca, w którym powstały. Można zatem powiedzieć, że:

recepcja myśli i uczuć zawartych w systemie Schopenhauera uwarunkowana jest postawami ideowymi pokoleń, których światopogląd, rozszczepiony sporem o idealizm i materializm, oscyluje w dobieraniu dla swoich potrzeb między elementami pozytywistycznymi i idealistycznymi[8].

*Filozofia Schopenhauera
twórczo przetwarzała
kantowski transcendentálny
idealizm i platońską teorię
idei*

Przypomnijmy
bardzo ogólnie, nie
wchodząc w
szczegóły, założenia
tej złożonej,
niejednoznacznej i
trudnej do
interpretacji myśli

filozoficznej Schopenhauera, która kształtowała się w opozycji do heglizmu, romantyzmu, pozytywistycznego materializmu i naturalistycznego determinizmu. Niemiecki filozof, który „skończył ze wszystkimi substytutami boskości – rozumem w naturze, rozumem historycznym, materializmem, pozytywizmem – w momencie, kiedy tak naprawdę dopiero zaczynano uciekać w te nowe religie wytwarzania” okazuje się „krytykiem nowoczesnego, naukowego obrazu świata, całkowicie zanurzonego w materii i wypierającego wszelkie

metafizyczne pytania. [...] Zdyskredytowanie spekulatywnego idealizmu absolutnego i jego optymistycznej w wyrazie metafizyki oraz odrzucenie czystego materializmu nauk tłumaczą [...] odmienny status filozofii Schopenhauera od wszelkich bliższych mu i dalszych współczesnych”[9]. Filozofia Schopenhauera twórczo przetwarzała kantowski transcendentálny idealizm i platońską teorię idei[10]. Schopenhauer przepracował je i połączył w całość z filozofią Wschodu: braminizmem, sankhją, wedantą, buddyzmem i dżinizmem. Odnosił się do Kanta, który oddzielił fenomeny (czyli to, co na świecie postrzegamy) i noumeny (czyli to, jak świat wygląda obiektywnie). Według Schopenhauera nie możemy poznać prawdziwej rzeczywistości, czyli „rzeczy samych w sobie”, poznajemy tylko zjawiska, które okazują się naszym złudzeniem, a zatem poznajemy tylko wrażenia. Według Schopenhauera fenomenem jest ustrukturowana forma poznania „udostępniana” nam przez umysł po przefiltrowaniu doznań zmysłowych, do których nie mamy dostępu bezpośredniego. Dlatego trzeba odwrócić się od świata zewnętrznego i badać własne wnętrze, ponieważ każdy człowiek jest „rzeczą samą w sobie” i może pozyskać wiedzę tylko o sobie samym.

Jak mówił Schopenhauer: „Przed Kantem byliśmy w czasie i przestrzeni, teraz czas i przestrzeń jest w nas” Świat zjawiskowy, choć empirycznie realny, jest zawieszony na cienkiej nitce – nici świadomości. To podmiot jest nosicielem świata, warunkiem wszelkich zjawisk, wszelkiego przedmiotu. Przecież podmiot poznający poznaje jedynie zjawiska jawiące się w umyśle. Jedyne zatem wartościowe poznanie – to samopoznanie podmiotu. To podmiot jest nosicielem świata, warunkiem wszelkich zjawisk, wszelkiego przedmiotu. Inaczej mówiąc, w sposób bardziej unaoczniający jak blisko tu do koncepcji indyjskich: poznanie ma charakter czysto

świadomościowy Tyle że tak jak patrzący nie może sam siebie zobaczyć, tak jedyne co w sobie poznajemy, to nie siebie poznającego, ale siebie „pragnącego” poznawać – wolę wewnątrz nas[11].

W ten sposób pojawia się naczelne dla tej filozofii pojęcie woli, która konstytuuje świadomość, jest zasadą wciąż stającego się bytu. „Wola nie uczestniczy w poznaniu, lecz uprzedmiotawia umysł, podobnie jak (w innym stopniu) uprzedmiotawia nasze ciało i w ogóle świat”[12]. Tak więc „świat jest wolą”, która jest zasadą świata zewnętrznego i najgłębszą istotą nas samych[13]. Jest to pierwotna siła, irracjonalna, absolutnie wolna, leżąca poza czasem i przestrzenią, odznaczająca się popędem do działania. Wola nie jest zapośredniczona przez relację podmiot-przedmiot, lecz dana w doświadczeniu bezpośrednim. „Ślepa” wola nie jest wolnością wyboru, ani zdolnością do kierowania własnym postępowaniem, tylko bezcelową, pierwotną, irracjonalną siłą, niedającą się niczym zaspokoić, co sprawia, że życie zamienia się w udrękę. Ogólna wola świata podpada pod *principium individuationis* (zasada ujednostkowania) i obiektywizuje się przez szereg stopni w minerałach, roślinach, zwierzętach, a najwyższy stopień – jak dokumentuje filozof – osiąga w człowieku. Wola jest więc główną siłą sprawczą we wszechświecie. Nie wchodząc w dalsze szczegóły, powiedzmy tylko, że Schopenhauer twierdził, że w tej sytuacji jedynym racjonalnym działaniem człowieka jest zagłębienie się w siebie, przeanalizowanie własnych popędów, zapanowanie nad nimi i w ten sposób przejęcie kontroli nad własną wolą i wyzwolenie się spod jej władzy. Takie poznanie jest w istocie samopoznaniem.

Według Schopenhauera wola, siła pozarozumowa i ludzka, staje się źródłem zła. Z tej koncepcji wyłania się pesymistyczny obraz ludzkiej egzystencji oraz wypływa określona estetyka i etyka. Ponieważ „ślepa”, bezrozumna wola, a właściwie żądza, która nigdy nie będzie nasycona, sprowadza podmiot do biologii, z tej przyczyny świat staje się źródłem niczym niedającym się ukoić cierpienia. Dlatego człowiek został skazany na istnienie pełne bólu. Jego życie zamienia się w permanentne doświadczanie absolutnego zła, a przez to świat okazuje się absurdalny. W ostatecznym rozrachunku ludzkie dążenia są pozbawione sensu, ponieważ wszyscy nieodwołalnie umrzemy. Paradoksalnie nierozumne popędy, których nie da się niczym zaspokoić, zmuszają człowieka do ciągłej aktywności, co prowadzi do intensyfikacji cierpienia, dlatego człowiekowi stale towarzyszy poczucie niedosytu, niezadowolenia, klęski i strach przed śmiercią. Najbardziej we wszechświecie cierpi człowiek, ponieważ ma największe potrzeby i samoświadomość. Rozpoznanie te doprowadziły Schopenhauera do dwojakiej postawy wobec świata: do uznania go za jedyny możliwy i jednocześnie do potępienia go ze względu na zawarte w nim nieusuwalne zło moralne. Tak więc istnienie ludzkie postrzegane w tej optyce okazuje się bezcelowe, podtrzymują je tylko ślepe siły życiowego popędu. Można zatem powiedzieć, że życie jest pędem ku śmierci, będącej wyzwoleniem, ale i kresem wszystkiego. Mamy zatem do czynienia ze skrajnie pesymistycznym światopoglądem.

Według Schopenhauera „człowiek posiada wolę po to, aby nauczył się jej wyrzekać. Żyje się bowiem po to, by nie chcieć żyć”[14]. Jedyną wartość życia ludzkiego polega – zdaniem filozofa – na uświadomieniu sobie, że nie posiada ono pozytywnej wartości moralnej. Aby uniknąć bólu należy zrezygnować ze wszelkiej aktywności po to, aby zdławić w

sobie „pęd do działania”, co pozwoli na „umartwienie własnej woli”. Człowiek może – zdaniem Schopenhauera – przewyciężyć wszechpotęgę woli przez kierowanie się etyką współczucia, ascezę i empatię, ponieważ kiedy przejmujemy się cierpieniem innych, to nasze własne schodzi na plan dalszy. Do zawieszenia woli dochodzi także wtedy, gdy zajmujemy postawę bezstronnego obserwatora zdarzeń i kontemplację estetyczną, będącą bezinteresownym zachwytem nad danym obiektem, co przeczy działaniom nienasyconej woli, która zawsze jest dążeniem do czegoś. W związku z tym, im więcej w naszym życiu kontemplacji estetycznej, tym mniej zła moralnego. W ten sposób w uczonych, artystach i świętych metafizyczna „wola świata” przewycięża samą siebie. Również wyzwolenie spod władzy konieczności można osiągnąć dzięki „ucieczce w nicość”, czyli w Nirwanę lub samobójczą śmierć.

Młodopolaranie podejmowali tylko wybrane wątki z dzieł Schopenhauera, które miały zaspakajać głód uczuciowości pesymistycznej

O popularności dzieła Schopenhauera wśród modernistów zadecydowały przede wszystkim czynniki natury pozaartystycznej,

sytuujące się poza jego dziełami[15]. Młodopolaranie podejmowali tylko wybrane wątki z jego dzieł, które miały zaspakajać głód uczuciowości pesymistycznej. Trzeba pamiętać, że światopogląd modernistyczny miał charakter synkretyczny i w swych poszukiwaniach języka dla werbalizacji swych myśli twórcy sięgali po bardzo różne źródła. Romantyczno-modernistyczna interpretacja dzieła Schopenhauera zwracała więc uwagę przede wszystkim na filozoficzne uzasadnienie dla pesymizmu. Uzasadnienia pesymizmu Schopenhauera były

eudajmonistyczne. Człowiek, jak się okazuje, nie tyle dąży do Prawdy, ile do szczęścia, którego nigdy nie jest w stanie osiągnąć. Z tego wynika postawa modernistów, polegająca na odbieraniu wartości i sensu świata za to, że nieskończenie więcej wnosi cierpień niż zadowolenia, co mieści w sobie ukryty sąd, że wartością wyższą, miernikiem rzeczywistości jest przyjemność i szczęście, a zatem hedonizm. Człowiek jest przedmiotem działania bezrozumnej woli, co rodzi w nim niezadowolenie, bezsilność, ale i melancholię, której źródłem jest tęsknota za wartościami duchowymi. W ten sposób rodziła się nowa duchowość, która poszukiwała języka dla wyrażenia siebie i z tego powodu domagała się przemian artystycznych, by mogła się stać przedmiotem przeżycia estetycznego. Moderniści podjęli trud wypracowania nowej estetyki, znalezienia wiarygodnych środków wyrazu po to, aby wyrazić ową nową uczuciowość. Odchodzono od wypowiedzi dyskursywnej, mówienia wprost, a

przemiany artystyczne musiały podążać ku wytwarzaniu mgławic sugestywno-współczujących, które by w sposób nieokreślony poddawały zawartość uczuć i przymuszały do solidaryzowania się z tą zawartością, bez pytania wszakże, skąd te uczucia się rodzą. Stąd zasada nastroju i wieloznaczności symbolicznej. Symbol jest znakiem, który nie odsłania przyczyn ani genezy zjawiska oznaczanego symbolem. Nastrój jest otokiem, poświatą wokół kręgu, jaki pozostaje nienazwany, nieokreślony. Twórczość nie znosząca sprecyzowań, nieokreślona, płynna, sugerująca, lecz nie nazywająca, tylko taka twórczość pozwalała ukazać jednolitość uczuciową pokolenia i równocześnie ukryć jej kłopotliwe przesłanki. Symbolizm stwarzał system stylistyczny, w którym niedostatek przeżycia zakrywany był przez subtelność wyrazu nieokreślonego, o jakim z góry się zakłada, że może być

rozumiany na sposób różny, a zawsze niejasny, który przez to uwalnia poetę od obowiązku precyzji uczuciowej. Takiego artyzmu potrzebowali moderniści i taki artyzm stwarzają[16].

W literaturze młodopolskiej „zasięg modernistycznego pesymizmu można mierzyć stosunkiem do Schopenhauera”[17]. Odczytywana przez młodopolan filozofia autora *Świata jako woli i wyobrażenia* traktuje przede wszystkim o znużeniu życiem, wyczerpaniu, bólu, cierpieniu, nienasyceniu nirwanie i śmierci, miłości i sztuce. Te wątki głównie świadczą o ówczesnych powinowactwach pomiędzy schopenhaueryzmem a literaturą młodopolską.

Poeci jednak nie od tego są, by argumentować filozoficznie, lecz by wyciągać wnioski uczuciowe ze stanowisk, które w milczeniu przyjęli, nie zawsze nawet uświadamiając je sobie należycie. Wnioskiem uczuciowym wynikającym z bezwzględnej zaniku wartości była pustka, znużenie, cierpienie, przedwczesna dojrzałość, zwątpienie, pesymizm, gorzkość rzadko kiedy naprawdę doznanych zawodów. Pokolenie liryków jednoznacznie powtarzało ten wniosek. Rola tej dopiero czy poprzedniej formy przeżycia była w pokoleniu jednakowa. Zarówno skarżąc się na upadek wartości, jak bez przyczyn głosząc melancholię i znużenie, odcinano się wyraźnie od poprzedników, a to przecież było celem przeżycia[18].

Wcześniej te wątki pojawiły się już w twórczości starszego pokolenia pisarzy, chociażby w *Chorobach wieku* czy *Chorych duszach* Józefa Ignacego Kraszewskiego, *Bez dogmatu* Henryka Sienkiewicza oraz *Argonautach*, *Melancholikach* i *Ascetce* Elizy Orzeszkowej. Szczególne

miejsce elementy zapożyczone z filozofii Schopenhauera zajęły w wierszach poetów „południa wieku” takich jak Miron, Włodzimierz Zagórski czy Julian Kaliszewski. Warto przypomnieć, że ten ostatni był autorem dekadencego z ducha *Pamiętnika sceptyka* (1872). Wkrótce główne prądy literackie w Młodej Polsce przeniknięte zostały pesymizmem, co niewątpliwie zaważyło na strukturze estetycznej tych tekstów, jak i ich wymowie. Było to związane z wpływem na literaturę polską tego okresu literatury obcej, głównie francuskiej, niemieckiej i rosyjskiej, w której zauważalna stała się motywacja pesymizmu schopenhauerowskiego. Utwory takich twórców jak Heine, Renan, Tołstoj, Dostojewski, Flaubert, a wkrótce po nich Huysmans, Baudelaire, Maeterlinck powalają na uświadomienie, że pesymizm rodzi się w świadomości jednostki.

W tym czasie powstała szczególna liryka cierpienia, w której pesymizm jest głębokim przeżyciem odczuwanego bólu świata i istnienia i która doskonale wyraża stany uczuciowości modernistycznej. Odnajdziemy w tych utworach utożsamianie bólu z istnieniem, buddyjsko-schopenhauerowską paralelę bólu i cierpienia, zasadę wiecznie stającego się bytu, nastroje smutku, melancholii, beznadziei, rezygnacji, przecucia nadchodzącej śmierci, grozy, eskapizm, nirwanizację śmierci i wyzwolenia przez sztukę. Pojawiają się w związku z tym pytania o sens życia, stosunek do miłości i przyrody. Już same tytuły liryków wskazują na powinowactwo pomiędzy myślą filozoficzną Schopenhauera a tymi tekstami poetyckimi, które stają się wariacjami na wymienione tematy. Przede wszystkim odnajdziemy je w poezji Kazimierza Przerwy-Tetmajera w I i II serii jego Poezji. Wiersze te, będące pełnym smutku, głosem pokolenia, jego skargą, to np. *Koniec wieku XIX*, *Wszystko umiera z smutkiem i żalobą*, *Nie wierzę w nic*, *Drwię*, *W godzinie smutku*, *W pustce*, *Nad polem pustym*, *W pustej*

przestrzeni, Wizja pustyni, Schnąca limba, Wielbić naturę, Próżno w swej duszy... Jak pisze Tetmajer „Melancholia, tęsknota, smutek zniechęcenie /są treścią mojej duszy...”[19]. I dodaje w innym wierszu:

Nie mam już dziś przy sobie nikogo, nikogo,
pusto jest w mojej duszy i pusto dokoła — —
idę mą głuchą, smutną i męczącą drogą
bez kierunku, bo nikt mię i nic mię nie woła[20].

W innym wierszu:

Cokolwiek czujesz, czegokolwiek żądasz

[...]

Staje się brzydkiem i wstrętnem

[...]

I sam dla siebie jesteś pośmiewiskiem,
Losów już będąc igrzyskiem.
Najsroższą męką, jaka cię nawiedza,
Jest twa świadomość, twoja samowiedza.
Znasz się, znasz los twój i wiesz, że bez winy

Cierpisz z przekleństwa swego Przeznaczenia —
Jestem przy tobie od pierwszej godziny
Twego ziemskiego istnienia[21].

Odpowiedzią podmiotu lirycznego, człowieka końca XIX w., staje się nie konstatacja, tylko pytanie retoryczne: „Co zostało nam, co wszystko wiemy [...] Głowę zwiesił niemy”[22]. A wtedy – jak wyznaje poeta - „i jakaś dziwna mię pochwyca, bez brzegu i bez dna tęsknica, niewysłowiony żal”[23]. Tetmajerowi wtóruje Władysław Orkan, pisząc:

Są dusze smutne, których nie rozbawi
Największa rozkosz pieścotliwym graniem —
Myśl ich z lubością własne serce krwawi[24].

Tego typu wypowiedzi lirycznych w Młodej Polsce, opartych na podobnym przebiegu uczuciowo-myślowym, mniej lub bardziej udanych artystycznie, autorstwa poetów różnej rangi da się znaleźć wiele. Przykładowo można podać kilka tytułów np. Orkan w *Nad grobem Matki. Dumania, Z tej smutnej ziemi, Z martwej rozutki*, Zenon Przesmycki (Miriam), *W co wierzyć?*, Antonii Lange *Rozmyślania*, Leopold Staff, *Wahadło, Martwa pogoda*, Maria Bartusówna, *Do śmierci*, Stanisław Korab-Brzozowski, *O przyjdź*, Zdzisław Dębicki, *Ekstaza*, Artur Schroeder, *Nie nawiedzę tych wiecznie uśmiechniętych twarzy*, Tadeusz Mościcki, *Taki jestem smętny* Bogusław Adamowicz, *Za kim?*, Bogusław Butrymowicz, *Dekadenci. Sonet IX*, Maria Grossek-Korycka, *Pole*, Edward Słoiński, *Noc*, Wincenty Korab-Brzozowski, *Dusza mówiąca*, Tadeusz Miciński, *W mroku gwiazd* czy Mieczysław Srokowski, *Chore sny*. Teksty operujące mortualizującymi pejzażami pisali także Wacław Rolicz-Lieder, Franciszek Pik-Mirandola,

Bronisława Ostrowska, Henryk Zbierzchowski, Tadeusz Miciński, Adolf Nowaczyński, Edward Abramowski, Jerzy Żuławski, Lucjan Rydel, Jan Sten, Jan Wroczyński. Na tym tle wyróżniają się mocą słowa i obrazowania katastroficzne *Hymny* Jana Kasprowicza z tomu *Ginącemu światu* (*Święty Boże, Dies irae, Moja pieśń wieczorna*) wpisane w schemat manichejski, będące krzykiem zbolełej duszy.

Te wszystkie wiersze, w pewnym uproszczeniu mówiąc, można odczytać jako rodzaj wariacji na temat „końca wieku XIX”, wieku niewiary, nicości, smutku, który niesie rozczarowanie, ból, cierpienie, poczucie końca, eschatologię i katastroficzne nastroje. Nie ma tu umiłowania i afirmacji życia, a cierpienie ma wymiar totalny. Obecny jest w tych wierszach strach przed nicością, poczucie bezsensowności życia i absurdu. Zło ma charakter substancjalny, tkwi u podstaw bytu, w duszy człowieka, w jego świadomości. W bytowanie każdej egzystencji jest wpisane cierpienie, czego skutkiem jest ból, prowadzący do deprywacji i rozproszenia wewnętrznego, do zatrąty przez człowieka norm przewodnich i pewności celów i ostatecznie do zagłady i śmierci. Winą człowieka staje się sam fakt jego urodzin. Wszystko w tej poezji dekadencej czy już nihilistycznej oscyluje wokół bezmiaru ludzkiego cierpienia, umierania i nieodwracalności śmierci, która jest końcem wszystkiego, ale również wyzwoleniem od życiowych mąk. Kiedy zanika cierpienie, jego miejsce zajmuje melancholia i nuda, co prowadzi do dekadentyzmu i dandyzmu. Te stany emocjonalne są wizualizowane w przywoływanych wierszach przez symbolicznie nacechowane, mortualistyczne obrazy rozchodzących się dróg, pustki, pustkowie, pustego pola, cmentarzy, pustych grobów, ruin, klęski wegetatywnej, czarnego, kraczącego ptactwa, usychających drzew i spadających liści. Pojawiają się motywy morskie, morza-czasu, morza-zwierciadła życia, morza-wolności, morza-nirwany, morza-śmierci[25], pejzaże górskie, nagie skały, przepaści i mroczne doliny, motywy czarnej wody,

ołowianego nieba, krwistych zachodów słońca, południowego słońca-ognia, ciemnych, bezgwiazdnych nocy i ciemności itd. W tych przestrzeniach pojawiają się postacie takie jak tułacze, ale i Lucyfer, szatan, Aryman, Lilith, Salome, Ewa, Judasz, będące uosobieniem zła w czystej postaci. Obrazy te łączą się w szczególne szeregi asocjacyjne. Ponury, monotony nastrój tych wierszy wyrażony został przez symboliczno-dźwiękową instrumentację słowną, co oddaje fluktuacje uczuć. Jest to wyraz poszukiwań odpowiedniego języka do wyrażenia istoty doświadczenia cierpienia i bólu, rodzących poczucie braku sensu.

Te stany zniechęcenia ewokują w podmiocie lirycznym tych wierszy i eschatologiczną rozpacz, co prowadzi do pragnienia zatraty i użycia, czyli rozpaczliwego hedonizmu, pragnienia nicości w postaci nirwany lub śmierci, programowego spirytyzmu i estetyzmu i kontemplacji sztuki. Taki stan rodzi pokusę eskapizmu i chęć roztopienia się w przyrodzie, co w lirykach sublimuje w postaci odmaterializowanych wizji przyrody, zawieszonych w beczasie. Pojawiają się wtedy pejzaże morskie, górskie, rajskie wyspy, mistyczne łąki i rzeki, przynoszące nirwaniczne zapomnienie. Tak jak w wierszu Tetmajera pt. *Hala*:

Cudna, złota jutrzenko wśród mroków granitu!
Senna zatoka pośród spiętrzonych fal cieśni!
jasne kwiecie wśród lasu; cicha słodka pieśni
wśród szumu trąb grzmiącego pod sklepy błękitu...

O halo górską! oczy omdlały z zachwyty –
twój widok rozśpiewi duszę i rozesni
i marzyć na twym łonie zielonym bezkreśniej,
niż tam – na czole skalnej piramidy szczytu.

Tu oczy obróciwszy ku złotemu słońcu
i ku białym obłokom na błękitnym niebie,
można świata zapomnieć i zapomnieć siebie -

utopić duszę całą w wód i lasów szumie
i w tej upadającej bezkreśnej zadumie
chcieć śnić do życia końca i po życia końcu...[26]

W *Hymnie do Nirwany* Tetmajera padają błagalne słowa „Nirwano!
Pochyl ku mnie twarz matowo-bładą [...] Zwróć na mnie oczy twoje,
błękitnych wód tonie, [...] Przetajając w nich światło
niebieskosrebrzyste [...] pochyl ku mnie głowę. [...] Wyciągnij ku mnie
dłonie”[27]. Zwraca się też do śmierci: „O śmierci! biała i cicha śmierci:
jesteśmy sami ze sobą, we dwoje, jak para kochanków — czemuż ust nie
zblizysz mi ku ustom? [...] a nie mam sił do ciebie pójść — zaiste!
czekam cię! zaprawdę mówię ci: czekam cię! Przyjdź!”[28]. Podobny w
swej wymowie jest wiersz *O przyjdź!* Stanisława Brzozowskiego,
budujący, tak jak przywoływane wiersze, iluzję senną, będącą wyrazem
somniałobudniczej wyobraźni poety, który w błagalnej modlitwie prosi
śmierć:

O przyjdź, jesienią —
W chwilę zmierzchu senną, niepewną —
i dłonie
Swe przejrzyste, miękkie, woniejące
na cierpiące
Połóż mi skronie —
o Śmierci!...[29]

Wola to życie, a życie to ból, zdają się mówić poeci młodopolscy. Życie-sen, śmierć-sen, uosabia pragnienie ciszy, spokoju, nicości. W ten tylko sposób można pokonać samopoznająca się wolę, której przedmiotem i podmiotem jest człowiek i wyjść z opresji życia.

W podobnym negatywnym duchu wypowiadają się prozaicy tego okresu. W esejach Przybyszewskiego takich jak *Z psychologii jednostki twórczej*, *Confiteor* czy *O nową sztukę*, pojawia się nakaz, by artysta przede wszystkim uwzględniał stany psychiczne, które się mieszczą poza świadomością. W jego rapsodach, np. *Requiem aeternam* w którym pierwsze zdanie brzmi „Na początku była chuć...”, wola Schopenhauera, nazwana chucią, nauczyła Przybyszewskiego kosmogonii „nagiej duszy”. Wola/chuć nadała niezwykle rozmiary metafizyczne urodzonej z niej duszy i walce woli z duszą. W powieściach Przybyszewskiego *Homo sapiens*, *Dzieci szatana*, *Dzieci nędzy*, *Synowie ziemi* i dramatach *Dla szczęścia*, *Goście* czy *Złote runo* obecny jest determinizm, budzący poczucie tragizmu przez ukazanie wszechwładzy sił, w których ręku wola ludzka jest przedmiotem igraszki. Na tym polega wszechobecna w utworach Przybyszewskiego ironia losu. Bohaterowie Przybyszewskiego poddają się biernie wyrokowi losu. Są zniewoleni przez instynkty, ich los tkwi w ich świadomości zdeterminowanej przez biologię. Są to ludzie chorzy psychicznie i zdeprawowani, żyjący „poza dobrem i złem” w sferze mroku, cierpiący na zaburzenia somatyczne, lęki, manie prześladowcze, omamy, wybuchy agresji. Cierpi Falk, Gordon, Wroński, Ruszczyk itd., czyli każdy z bohaterów obdarzony samoświadomością. Jak mówi jeden z bohaterów:

Twoja chuć jest całkiem niezależna od mózgu, jesteś jak hydromeduza, która nagle odrzuca ssawki, opatrzone narzędziami płciowymi, i śle je, by szukały samicy... Boże, jakiś ty szczęśliwy... ale ja nie zazdroszczę ci tego szczęścia... Cierpię z mojej własnej winy, cierpię, bo mój umysł stara się objawić swe głębie, wytworzyć łączne ogniwa, które by mnie sprzęgły z wszechświatem, z całą naturą... Cierpię, bo nie mogę się stać naturą, bo nie mogę zlać, stopić w sobie tego, co jest moją drugą połową kobiety[30].

Bohaterowie przewidują finał o charakterze tragicznym. Czytelna jest tu schopenhauerowska motywacja tragizmu miłości i metafizyka płci. To, co jest do poznania, to własna jaźń. Świat w utworach Przybyszewskiego jawi się jako wyobrażenie. Obecna w tych utworach narracja personalna pozwala na introspekcję, na badanie samego siebie. Dla bohaterów utworów Przybyszewskiego największą winą człowieka jest fakt jego narodzin, a za życie trzeba będzie odpokutować. Każdy moment życia zamienia się w udrękę, umieranie, śmierć. Jest to realny stan doświadczany w życiu. Ostatecznie cierpienie staje się stanem pożądanym. Ta identyfikacja z bólem wszechświata pozwala im określić własną tożsamość. Każdy z nich może o sobie powiedzieć, „cierpię, więc jestem”. Można zatem mówić o szczególnym doloryzmie bohaterów Przybyszewskiego. Wyrwanie się z tego kołowrotu cierpienia może nastąpić tylko przez negację woli, przez unicestwienie samych siebie, skupienie się na sobie, swoim cierpiącym „ja”. W tej aksjologicznej próżni rozwijają się postawy dekadencje, egotyzm, melancholia, hedonizm, satanizm, demonizm, makabryzm, eskapizm, myśli samobójcze, nihilizm. Dla człowieka w tym świecie zła nie ma ratunku.

Podmiotowość tragiczną ukształtowaną w duchu schopenhauerowskiej woli odnajdziemy także w innych utworach z tego okresu, a więc w *Śmierci* Ignacego Dąbrowskiego, *Ludziach bezdomnych* Stefana Żeromskiego, *Próchnie* Wacława Berenta, *Otchłani* Tetmajera czy *W roztokach* Orkana. W te utwory wpisana jest filozofia sytuacji granicznej, uwikłania w winę, walkę, cierpienie i śmierć. Samouświadomienie sobie tej winy prowadzi do wiedzy tragicznej, która paradoksalnie daje człowiekowi poczucie wyzwolenia spod jarzma materializmu. Jest to rodzaj tragizmu ontologicznego i poznawczego. Z tych utworów wyłania się nacechowany tragizmem obraz egzystencji ludzkiej, która straciła dla siebie oparcie w mocnym, stałym centrum aksjologicznym[31].

Jeśli nawet w przywoływanych tu utworach młodopolskich w szczególności nie jest to oryginalna recepcja schopenhaueryzmu, to ogólna tendencja myślowo-uczuciowa jest z nią zgodna i adekwatna. Powinowactwa z schopenhaueryzmem pozwoliły twórcom na postawienie w tych utworach pytań o charakterze fundamentalnym, takich jak pytanie o cel i sens istnienia, o istnienie Boga, o życie pozagrobowe, o sens odpowiedzi w duchu pesymistycznego wartościowania i nadchodzącej apokalipsy. „Świat jako wyobrażenie ma swą podstawę w prawie powszechnej przyczynowości — jest jakby łańcuchem ciągłych zmian, właściwie nie tyle jest, co staje się. Dokładnie tak tę kwestię ujmują buddyjskie systemy filozoficzne, tu rolę kośca dźwigającego rzeczywistość przypisuje się nie światu empirycznemu, lecz prawu przyczynowości, prawu przyczyny i skutku. [...] Nie ma więc izolowanych, gotowych rzeczy, lecz procesy, stany, czy inaczej strumień przemian. Wobec tego oczywiste się staje, że jedyne

co jest do poznania to właśnie jaźń — więc poznanie jest w istocie samopoznaniem. Tak też funkcję poznawczą ujmował Schopenhauer”[32]. A za nim także twórcy młodopolscy.

prof. Maria Jolanta Olszewska

Foto: Domena publiczna

Przypisy:

[1] [cyt. za:] J. Toczyński, *Schopenhauer a Młoda Polska*, Gdańsk 1969, s. 9.

[2] J. Garewicz, *Schopenhauer*, Warszawa 2000; W. Abendroth, *Artur Schopenhauer*, przeł. R. Różanowski, Wrocław 1998.

[3] J. Toczyński poświęcił temu obszerną pracę pt. *Schopenhauer a Młoda Polska*, Gdańsk 1969, s. 7 i nast.

[4] R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, przekł. P. Wawrzyszko, [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 2004, s. 101.

[5] J. Garewicz, *Schopenhauer*, Warszawa 2000, s. 14.

[6] J. Tuczyński zwrócił uwagę na to, że w odróżnieniu od zainteresowania filozofią Schopenhauera na ziemiach polskich, ilość tłumaczeń na język polski była bardzo skromna. Początkowo tłumaczono fragmenty prac lub artykuły niemieckiego filozofa. Wydanie zbiorowe dzieł Schopenhauera (krytyczno-naukowe), opracowane przez P. Deussena, wychodziło w latach 1911 do 1928 i obejmowało 14 tomów. Jego dzieła na język polski przełożyli: Zofia Bassakówna, *O podstawie moralności* (1901), I. Grabowski, *Poczwórne źródło twierdzenia o podstawie dostatecznej* (1904), Adam Stögbauer, *O wolności ludzkiej woli* (1908), Jan Błeszyński, *O religii. Dialog* (1913); R. Centnerszwerowa wybór myśli: *Miłość i kobiety* (1924), a wspólnie Jan Garewicz, *Świat jako wola i przedstawienie* (1995) i Józef Marzęcki, *Czworaki korzeń zasady racji dostatecznej* (2003). *O wolności woli ludzkiej* (1839, wydanie polskie 1908, wydanie współczesne 1984) i *O podstawie moralności* (1840, wydanie polskie 1901, wydanie współczesne 1994),

[7] J. Tuczyński, op. cit.,

[8] J. Tuczyński, op. cit., s. 21.

[9] S. Popławski, *Żywot filozofa. O książce Rudigera Safrąńskiego Schopenhauer. Dzikie czasy filozofii*, Miesięcznik „Znak” nr 648. <http://www miesiecznik.znak.com.pl/10541/zywot-filozofa-o-ksiazce-rudigera-safranskiegoschopenhauer-dzikie-czasy-filozofii> [dostęp 1.02.2023].

[10] Schopenhauer znał przekłady *Bhagawadgity* (części eposu *Mahabharata*) dokonane przez Charlesa Wilkinsa oraz późniejsze obu Schległów, znał *Upaniszady* i fragmenty pism buddyjskich ukazujących się na łamach zeszytów orientalistycznych jak „Asiatic Reserches” i „Jurnal Asiatige”, znał części *Kandżuru*, pism lamaistycznych, a także podstawy sankhji z traktatów Iśwarakryszny. Można dodać, że zainteresowanie Indiami w tym okresie nie było tylko domeną uczonych indologów czy sanskrytologów, do indyjskich źródeł sięgali również niespecjaliści: np. humaniści związani z ruchem Orienttraumen albo w ogóle z neoromantycznym „kultem” Upaniszad. Zob. J. Marzęcki, *Artur Schopenhauer wobec filozofii Indii*, Warszawa 1992.

[11] J. Żak-Bucholc, *Schopenhauer i Indie*, <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,3336>, [dostęp 10.02.2023].

[12] Ibidem.

[13] Zob. M. Karpiński, *Cztery aspekty woli. Odczytywanie Schopenhauera*, „Teksty Drugie” 2003, nr 6, s. 62-75. Aspekt transcendentny, ontyczny, metafizyczny, egzystencjalny. „Można powiedzieć, że wola jest Bytem - Zasadą (arche) w znaczeniu ontycznym i jako taka, generuje zasadę (Grundsatz) w znaczeniu ontologicznym”. s. 64.

[14] A. Schopenhauer, *Metafizyka życia i śmierci*, przeł. J. Marzęcki, Łódź 1995, s. 93.

[15] „Na fali popularności życia i twórczości Schopenhauera powstało zjawisko zwane schopenhaueryzmem. „to nie tylko struktury filozoficzne, ich recepcja w literaturze, sztuce, estetyce, psychologii, historiozofii, biologii, prawie, ale i swoisty ruch umysłowy o podłożu społecznoetycznym, o którego rozwoju decydował nie tyle Schopenhauer, jego myśli, uczucia, nastroje wypowiedziane w pismach, ile napięcie konfliktów klasowych, światopoglądowych i moralnych, wyłonionych przez przełom XVIII i XIX w., w których sprzeczności najpełniej wyraził romantyzm, przygotowując rozwój nowożytnego pesymizmu” (J. Tuczyński, op. cit. s, 10).

[16] K. Wyka, *Modernizm polski*, Kraków 1968, s. 224. Wydanie <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/wyka-modernizm-polski.pdf> [dostęp 8.02.2023].

[17] K. Wyka, op. cit., s. 196.

[18] K. Wyka, op. cit., s. 203.

[19] K. Przerwa-Tetmajer, *Melancholia, tęsknota, smutek, zniechęcenie*, [w:] idem, *Poezje*, Warszawa 1980, s.

[20] K. Tetmajer, *Nie mam już dziś przy sobie nikogo, nikogo*, s. 271.

[21] K. Tetmajer, *Ironia*, s. 523.

[22] K. Tetmajer, *Koniec wieku XIX*, s. 156.

[23] K. Tetmajer, *Widok ze Świnicy do doliny Wierchcichej*, s. 223.

[24] W. Orkan, *Z tej smutnej ziemi*, Lwów 1902, s. 84.

[25] J. Tuczyński, op. cit., s. 107.

[26] K. Tetmajer, *Hala*, s. 369.

[27] K. Tetmajer, *Nirwano! Pochyl ku mnie twarz matowo-błądą*, s. 1081.

[28] K. Tetmajer, *Melancholia. O śmierci*, Warszawa 1899, s. 27.

[29] S. Korab-Brzozowski, *O przyjdź!*,
<https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/korab-brzozowski-stanislaw-o-przyjdz.html> [dostęp 10.02.2023].

[30] S. Przybyszewski, *Homo sapiens*, t. I, Lwów 1923, s. 135.

[31] Karol Irzykowski, który uważał się za ucznia Hebbła i Schopenhauera, co możemy odnaleźć w *Pałubie*, jest autorem tekstu *Perspektywy schopenhaueryzmu* (1938). Jego podejście do schopenhaueryzmu miało jednak charakter intelektualny i racjonalistyczny.

[32] Zob. J. Żak-Bucholc, *Schopenhauer i Indie*, op. cit.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
