

EWA CHOJNACKA

(Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie)

TRAGIZM KLĘSKI I SIŁA NADZIEI

WOKÓŁ „KOŃCA EPOPEI” KAZIMIERZA PRZERWY-TETMAJERA



W literaturze młodopolskiej ważne miejsce zajmowała, jak wiadomo, tematyka historyczna. Wyobraźnię pisarzy rozbudzały między innymi insurekcja kościuszkowska i kampania napoleońska. Literaci nawiązywali tym samym do ustaleń III Zjazdu Historyków Polskich, który odbył się w Krakowie w 1900 roku, inspirowały ich też zapewne prace Szymona Askenazego, poświęcone epoce wojen napoleońskich¹. Wskrzeszeniu pamięci o wydarzeniach z lat 1812–1815 sprzyjała przypadająca w 1913 roku sto pięćdziesiąta rocznica urodzin księcia Józefa Poniatowskiego oraz setna – bitwy pod Lipskiem. Do historii legionów oprócz Stefana Żeromskiego, Wiktora Gomulickiego, Wacława Sieroszewskiego, Walerego Przyborowskiego² sięgnął również Kazimierz Przerwa-Tetmajer w powieści *Koniec epopei*. Dzieło zostało opublikowane w „Kurierze Litewskim” (1909), „Kurierze Wileńskim” (1911), „Słowie Polskim” (1912), „Kurierze Warszawskim” (1912). W trzytomowym wydaniu osobnym powieść ukazała się w latach 1913–1914 i była kilkakrotnie wznawiana³.

Omawiając powieść Tetmajera, należy wspomnieć o jej wartości artystycznej. Nie uszła ona uwadze krytyków. Adam Grzymała-Siedlecki w następujący sposób skomentował w swojej recenzji jedną ze scen batalistycznych z *Końca epopei*: „Ten krótki, prosty ustęp powieści mógł napisać tylko

¹ Zob. Sz. Askenazy, *Bonaparte a Legiony*, Warszawa–Kraków 1919; Sz. Askenazy, *Księżę Józef Poniatowski (1763–1813)*, Warszawa–Kraków 1910; Sz. Askenazy, *Napoleon a Polska*, t. 1: *Upadek polski a Francja*, Warszawa–Kraków 1918; Sz. Askenazy, *Napoleon a Polska*, t. 2: *Bonaparte a Legiony*, Warszawa–Kraków 1918; Sz. Askenazy, *Na rozdrożu 1812–1813*, Warszawa 1911.

² Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1997, s. 225–226.

³ Wszystkie cytaty z powieści za wydaniem: K. Przerwa-Tetmajer, *Koniec epopei*. *Waterloo*, posłowie J. Wilhelmi, Warszawa 1961. W nawiasie podaję lokalizację strony.

prawdziwy poeta”⁴. Za walory dzieła ówczesni krytycy uznali ograniczenie wątku romansowego na rzecz projektu heroicznego ucieleśnianego przez polskich ułanów, oddanie kolorytu epoki w plastycznie naszkicowanych obrazach pól bitewnych czy szlacheckich dworów. Na plan pierwszy wysuwają się realia legionowego życia, ukazane w scenkach rodzajowych i obyczajowych. Pisarz wzbogaca dzieło wojennymi wspomnieniami żołnierzy, wesołymi przyśpiewkami nuconymi w chwilach wytchnienia, wprowadza wartkie dialogi nasycone żargonem wojskowym. Tym samym tworzy klimat swojskości, rodzimości. W wizerunku polskiego ułana Tetmajer uwydatnia witalizm i radość życia, a jednocześnie bezgraniczne poświęcenie w imię największych wartości⁵. Sięga do świadomości zbiorowej, do narodowych uczuć⁶, wyrażając marzenia i tęsknoty narodu zogniskowane wokół idei wolności. Na uznanie zasługuje umiejętne wykorzystanie faktów zarówno w odtwarzaniu konkretnych wydarzeń, jak i konstrukcji postaci⁷. Te zaś cechuje prawdopodobieństwo psychologiczne. Jednocześnie historyczny realizm zostaje w powieści uzgodniony z fikcją literacką, dającą możliwość własnej interpretacji napoleońskiej legendy. Nazywano *Koniec epopei* „romansem historycznym”, dostrzegano w nim zapis doniosłych wydarzeń, apoteozę bohaterów, oczekiwano, że dzieło przyczyni się do rozbudzenia narodowego ducha⁸.

Koniec epopei stanowi w pewnym sensie dopełnienie *Popiołów* Stefana Żeromskiego. Tetmajer również podejmuje refleksję o losach polskiego narodu wrzuconych w wir dziejowych wydarzeń, o upadku i odradzaniu się jego marzeń o wolności. O ile *Popioły* należy uznać za ważny punkt odniesienia dla *Końca epopei* w zakresie literackiej (młodopolskiej) narracji o przeszłości, tak porównanie omawianej prozy autora *Legendy Tatr* z powstającymi kilka lat później a niedokończonymi *Legionami* Henryka Sienkiewicza wypada na korzyść walorów artystycznych powieści Tetmajera.

Powieść ta dość rzadko była przedmiotem badań historyków literatury⁹.

⁴ A. Grzymała-Siedlecki, *O Polsce ułańskiej*, [rec.] K. Przerwa-Tetmajer, *Koniec epopei. Powieść*, „Czas” 1913, nr 338, s. 1.

⁵ Tamże.

⁶ Zob. A. Sikorski, *Napoleoniada*, „Echo Literackie i Artystyczne” 1913, nr 15, s. 1404.

⁷ Zob. W. Pr. [W. Prokesch], *Powieść o wielkiej wojnie*, „Nowa Reforma” 1914, nr 249, s. 2.

⁸ Zob. W. Czernianin, *Twórczość Kazimierza Przerwy-Tetmajera w krytyce młodopolskiej*, Wrocław 2004, s. 170–171.

⁹ Zob. J. Błoński, *Kazimierz Tetmajer (1865–1940)*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria 5: *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 1, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Warszawa 1968, s. 297; J. Ilg, *Historia w tyglu alchemika*. „Wita” Tadeusza Micińskiego, w: *Literatura i historia. Interpretacje*, red.

Celem mojego artykułu jest próba odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób Tetmajer w *Końcu epopei* czynił historię kampanii napoleońskiej wykładnią tragizmu znamionującego losy jednostki i zbiorowości. Warto przy tym zaznaczyć, że niniejsze studium w jakimś stopniu stanowi dopełnienie interpretacji *Końca epopei*, dokonanej przez Ewę Janeczek¹⁰, a jednocześnie rozszerza ją, rozpatrując ukazaną w powieści wizję historii w kontekście tragizmu.

Historia w refleksach tragizmu

Przypomnijmy za Marią Janion, że do wyznaczników tragizmu zalicza się takie elementy, jak motyw skazanej na niepowodzenie walki człowieka z nieznanymi siłami, kolizja równouprawnionych racji, nieuchronna zagłada wielkich wartości¹¹. Zwłaszcza sytuację, w której dochodzi do konfrontacji równorzędnych potęg i reprezentowanych przez nie wartości, należy w myśl koncepcji Maxa Schelera uznać za istotną cechę świata definiowanego jako tragiczny¹². Powyższe ustalenia można odnieść do powieści Tetmajera. Pisarz ukazywał dzieje kampanii napoleońskiej w perspektywie konfrontacji dwóch światów reprezentujących odmienne systemy wartości. Cechująca się cywilizacyjnym postępem i przywiązaniem do racjonalizmu Francja symbolizuje świat Zachodu ukazany przez pryzmat wytwornych salonów, zaawansowanej sztuki wojennej, twórczości intelektualnej. Jednak jest to obraz kultury pogrążonej w inercji. Francja załamuje się nie tylko pod ciężarem wojny prowadzonej przez Bonapartego, ale też wskutek kryzysu wewnętrznego, pogarszających się warunków ekonomicznych, buntu żołnierzy. Źródło upadku cesarstwa tkwi głębiej, bo dotyczy takich wartości, jak wolność,

T. Bujnicki, I. Opacki, Warszawa 1982, s. 148; J. Zacharska, *Kazimierz Przerwa-Tetmajer wobec wojny*, „Przegląd Humanistyczny” 1998, z. 5/6, s. 21–28; E. Janeczek, *Młodopolskie figury heroizmu (na przykładzie „Końca epopei” Kazimierza Przerwy-Tetmajera)*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2002, t. 9, s. 69–83; A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 2007, s. 102–103; J. Tomkowski, *Młoda Polska*, Warszawa 2007, s. 113; M. Kurkiewicz, *Tętno epoki. Miejsce i rola motywu krwi w literaturze Młodej Polski*, Bydgoszcz 2013, s. 175–179.

¹⁰ Zob. E. Janeczek, dz. cyt.

¹¹ Zob. M. Janion, *Czyn i klęska. Rzecz o tragizmie*, w: tejsze, *Prace wybrane*, red. M. Czermińska, t. 2: *Tragizm, historia, prywatność*, Kraków 2000, s. 139.

¹² Zob. M. Scheler, *O zjawisku tragiczności*, przeł. R. Ingarden, w: Arystoteles, D. Hume, M. Scheler, *O tragedii i tragiczności*, przeł. W. Tatarkiewicz, T. Tatarkiewiczowa, R. Ingarden, wybór, przedmowa i oprac. W. Tatarkiewicz, Kraków 1976, s. 60–62; K. Jaspers, *O tragiczności*, przeł. A. Wołkiewicz, w: K. Jaspers, *Filozofia egzystencji. Wybór pism*, wyb. S. Tyrowicz, wstęp H. Saner, postłowie D. Lachowska, przeł. D. Lachowska, A. Wołkiewicz, Warszawa 1990, s. 335–338.

równość, braterstwo, niegdyś sztandarowych hasel rewolucji, pogwałconych w imię fanatyzmu władzy. Państwo Napoleona zdradza objawy dekadencji, ma cechy kultury skazanej na unicestwienie.

Przeciwwą dla świata Zachodu jest kultura Wschodu, którą reprezentuje Rosja. Jeśli Francja jawiła się jako symbol postępu, to państwo Aleksandra I pozostaje w tym obrazie krajem dzikim, nieucywilizowanym, ale mocno tkwiącym w wyznawanym systemie wartości. Pisarz nawiązywał w pewien sposób do idei Słowiańszczyzny z prelekcji paryskich Adama Mickiewicza¹³. Pokazywał Rosję jako przestrzeń opanowaną przez dziewiczą naturę, niedostępną, a przy tym przepojoną duchowością umożliwiającą trwanie w poczuciu wspólnoty. Tetmajer ujawniał tym samym dychotomię kultur Wschodu i Zachodu, o której pisze Maria Janion¹⁴. Pisarz sugerował, że w ostatecznym starciu to właśnie duch słowiański oprze się prawom postępu dziejów.

Tragizm historii uobecnia się w idei rewolucji zakładającej zmianę dotychczasowego porządku, a w rzeczywistości będącej szaleńczym żywiołem przynoszącym śmierć. Jest u Tetmajera coś z wizji rewolucji, którą w *Nie-Boskiej komedii* przedstawił Zygmunt Krasiński. Również kampania napoleońska prowadzi do chaosu i nie daje nadziei ładu¹⁵. Pisarz utrwalał obraz przeszłości, w którym rządzą ludzkie namiętności. Pragnienie sławy, władzy jest tak silne, że przysłania Bonapartemu realną ocenę rzeczywistości, każe mu działać wbrew wszelkim przesłankom, bez względu na konsekwencje. Cesarza nie powstrzymuje ani widmo wojny, ani konieczność rozstania z ukochanym synem i wyprawy w obce kraje. Pochód na Moskwę okazuje się źródłem dramatu człowieka, który zawierając bezgranicznie swemu rozumowi, ponosi klęskę¹⁶.

Wizja tragiczności rozwoju dziejów wiąże się ze sposobem kreowania świata przedstawionego. Powieść wypełniają obrazy miejsc emanujących grozą śmierci:

Bitwa pod Borodino przestaje być dziełem sztuki wojennej. Furie mordują szwadrony, bataliony, pułki, brygady i dywizje za ramiona i rzucają je na siebie nawzajem. W chaosie piekielnym piersi ludzkie spierają się z piersiami koński-

¹³ Zob. Z. Stefanowska, *Legenda słowiańska w prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 2, s. 50.

¹⁴ Zob. M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2007, s. 224–226.

¹⁵ Zob. M. Janion, *Romantyczna wizja rewolucji*, w: tejsze, *Prace wybrane*, t. 1: *Gończka romantyczna*, s. 466–470.

¹⁶ Zob. A. Tyszczyk, *Od strony wartości. Studia z teorii literatury i estetyki*, Lublin 2007, s. 128.

mi, drzewo wgniata się w mózgi, stal nurzy się w wnętrznościach, buty grzęzną w ranach, rozdzierają je podkuciem, kopyta zapadają się w zwarte usta i w odkryte tętniące jeszcze serca, podkowy unoszą z sobą krwawe strzępy wydartych wnętrzności. [...] Oczy ludzkie zwisają na bagnietach, lance wyrrywają języki z gardeł, przebijając karki, szable rozłupują czoła i wargi. (s. 207)

Wojna – pokazywana przez pryzmat ciała poddanego degradacji – odbiera ludziom podmiotowość. Heroizm wojowników zostaje okupiony morzem krwi wypełniającym bruzdy ziemi zrytej końskimi kopytami¹⁷.

Przeszłość znajduje swój wyraz w świecie naznaczonym materialnym i aksjologicznym rozpadem obejmującym pola bitewne, a także arystokratyczne salony. Jeśli chodzi o te ostatnie, niejednokrotnie są to miejsca opustoszałe, których obraz zwiastuje rychły upadek cesarstwa. Innym razem salonowe wnętrza stają się niemymi świadkami opuszczenia Bonapartego przez jego sojuszników czy haniebnych czynów polskiej magnaterii (zdrada Michała Kleofasa Ogińskiego). Rzeczywistość powieściową nierzadko definiuje się za pomocą pojęć „fatalizm” czy „fatalny” (ponury mrok zapadający nad Litwą, tragiczna w skutkach bitwa pod Smoleńskiem). „Demon jakiś fatalny” (s. 175) rujnuje przedsięwzięcia francuskich dowódców, potęgując w nich zwątpienie w boga wojny. Fatalizm ma wymiar totalny, ujawnia się w scenach śmierci żołnierzy, w opisach dziesiątkujących ich chorób, morderczego pochodu wiernych Napoleonowi oddziałów. Fatum konotuje ślepą wolę walki, z góry skazaną na klęskę (Napoleon), jak i bezgraniczne oddanie cesarzowi (Poniatowski).

Zło jest przejawem fatalizmu uobecniającego się w historii, co pisarz sygnalizuje, odwołując się do demonicznej stylizacji. Świat staje się w tej wizji machiną piekielną, o czym przekonuje się Bonaparte w swoich wewnętrznych wizjach:

Szatan, który się pierwszy raz na Kremlu pojawił Napoleonowi, kładł mu w rękę pióro, które cesarz z niej nie wypuszczał.

– Napoleonku, Napoleonku Bonaparte, to wszystko jest bezprzykładne!

(s. 241)

Przeszłość jawi się w refleksach demonizmu i brzydoty, uwydatniając chaos, który wynika z konfliktu tyranii i wolności (pisze o tym Maria Gołaszewska)¹⁸. Trwanie w takiej rzeczywistości z jednej strony rodzi pragnienie zmiany, z drugiej zaś jest wyższą koniecznością. Można zauważyć, że przeciwwagą dla ujawniającego się w bohaterach wewnętrznego buntu

¹⁷ Zob. M. Kurkiewicz, dz. cyt., s. 175–179.

¹⁸ Zob. M. Gołaszewska, *Istota i istnienie wartości. Studium o wartościach estetycznych na tle sytuacji aksjologicznej*, Warszawa 1990, s. 190.

wobec zła pozostaje – w myśl koncepcji Schelera – zaakceptowanie wyroków losu mimo świadomości, że prowadzą one do klęski¹⁹.

Tragiczny Napoleon

Cesarz Francuzów, zwłaszcza dla Polaków, był ucieleśnieniem geniusza działającego w historii. Jego podboje stały się podwaliną romantycznej legendy, która przydała mu rysy herosa, uczyniła nieśmiertelnym²⁰. Magdalena Micińska wskazuje jednak, że stosunek do boga wojny był ambiwalentny. Obok tendencji do uwznioślenia bohatera uwidaczniało się dążenie do jego deheroizacji. Deprecjonowano wielkość Napoleona i wkład w wyzwolenie Polaków, tworzono czarną legendę²¹. Niejednoznaczna ocena cesarza narastała w miarę rozwoju badań historycznych, odsłaniających nieznane fakty z jego życia.

Również Tetmajer, nie kryjąc swojej fascynacji dla geniuszu cesarza, zwracał uwagę na jego negatywne strony²². Wskazywał w *Szkicach o Bonapartem*, że Napoleon, będąc symbolem rewolucji, ucieleśniał niszczącą siłę działającą w historii²³. Taki jest cesarz także w *Końcu epepei*. Jak sugeruje Ewa Janeczek w artykule o koncepcji heroizmu w tej powieści, Tetmajer nadaje Napoleonowi rysy nietzscheańskie²⁴. Pisarz utrwalił w powieści także inne cechy Bonapartego, poświadczone przez historyków – instrumentalizm w traktowaniu Polaków walczących w legionach, dbałość o wygląd zewnętrzny, bezgraniczną miłość do syna, fanatyzm władzy, niewyzbyte kompleksy, grę pozorów²⁵. Autor *Końca epepei* skoncentrował się na schyłkowym okresie życia cesarza, po pierwsze po to, by wydobyć prawdę o niejednoznacznej i pełnej sprzeczności naturze bohatera, utrwalić go w sytuacjach granicznych, zawieszonych między życiem a śmiercią, poczuciem wielkości a doświadcze-

¹⁹ Zob. M. Scheler, dz. cyt., s. 77.

²⁰ Zob. M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 214–217.

²¹ Zob. M. Micińska, *Między Królem-Duchem a mieszczaninem. Obraz bohatera narodowego w piśmiennictwie polskim przełomu XIX i XX w. (1890–1914)*, Wrocław 1995, s. 268–269.

²² Zob. K. Przerwa-Tetmajer, *Szkice o Bonapartem*, w: tegoż, *Notatki literackie*, Warszawa 1916, s. 117.

²³ Tamże, s. 126.

²⁴ Na temat Nietzscheańskiej wykładni figury Napoleona w kontekście *Końca epepei* – zob. E. Janeczek, dz. cyt., s. 73. „Nie sposób byłoby wskazać w *Końcu epepei* na bezpośrednie analogie czy też zapożyczenia z myśli Nietzschego” (tamże) – pisze autorka artykułu, demonstrując jednak możliwość interpretacji Tetmajerowego wizerunku Napoleona w tym kontekście.

²⁵ Por. R. Bielecki, *Napoleon*, Warszawa 1979, s. 112–113, 210–271.

niem własnej nicości. Po drugie, Bonaparte jest dla pisarza pretekstem do wejścia w sytuację jednostki naznaczonej tragizmem, uwikłanej w historię. Prowadzenie narracji z punktu widzenia bohatera – zauważa Michał Głowiński w książce o powieści młodopolskiej – umożliwia nakreślenie portretu wewnętrznego postaci, ujawnienie jej mentalności, sposobu postrzegania świata²⁶.

Cesarz Francuzów łączy więc w tej powieści cechy nietzscheańskiego nadczłowieka i dekadenta dotkniętego poczuciem niemocy. Z jednej strony motorem jego poczynań jest wola mocy, którą Friedrich Nietzsche uznał za kluczową w kreowaniu nowego systemu wartości²⁷. Napoleon – bóg wojny – zajmuje miejsce chrześcijańskiego Boga, jego działania są aktem tworzenia nowego porządku:

Jego wojny to nowe życie, to kruszenie zgniłych praw, to nowy porządek narodów...

Na arenie świata, wieków i historii on jest tym zdobywcą, który za Aleksandrem Wielkim, wbrew Attyli i Dżingis-chanowi, wbrew Mongołom, przetacza się z Zachodu na Wschód, jak się oni ze Wschodu na Zachód przetaczali. (s. 37-38)

Do nietzscheańskiego nadczłowieka zbliża Bonapartego kult siły i żądza władzy, a także materialistyczne pojmowanie istoty ludzkiej:

Tak, tak, wszystko to jest materia. Począwszy na roślinie, kończąc na człowieku... Za tysiące lat ludzie będą inni jak dziś. Może wynajdą sposób wiecznego życia... Nie będą mieli religii, ale prawa, moralność... Moralność dla klas wyższych, władzę dla kanalii... Moralność... Cóż to jest?... Co mi zakazuje poślubić moją siostrę? Moralność. A na pustyni?...

(s. 334)

Uleganiem woli instynktów bohater tłumaczy tolerowanie przemocy jako narzędzia służącego utrzymaniu władzy. Jego geniusz nie jest tu źródłem życia, ale źródłem śmierci. Napoleon stara się podtrzymywać etos wodza nieuznającego klęski, ze wzdargą traktującego wszelkie oznaki słabości. Nieprzewidywalny i porywczy cesarz Francuzów to symbol immoralizmu, antybohater²⁸.

²⁶ Znaczenie ma tu mowa pozornie zależna, emocjonalizacja obrazu świata przedstawionego – zob. M. Głowiński, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Wrocław 1969, s. 77, 122-128.

²⁷ Zob. F. Nietzsche, *Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości*, przeł. S. Frycz i K. Drzewiecki, postłowie B. Banasiak, Kraków 2003, s. 233-249.

²⁸ Michał Januszkiewicz posługuje się terminem „antybohater” w kontekście nihilizmu jako kategorii interpretacyjnej – zob. M. Januszkiewicz, *Nihilizm jako kategoria literaturoznawcza*, „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2007, nr 5, s. 186.

Z drugiej zaś strony powieściowy Bonaparte zdradza symptomy wewnętrznej dezintegracji, przyjmując postawę wodza wierzącego w zwycięstwo, ale też surowego cenzora własnych czynów. Można zauważyć, że w kreacji postaci dochodzi do uzgodnienia Jaspersowskiej koncepcji jednostki obdarzonej wiedzą tragiczną²⁹ z typem osobowości rozszczepionej, o której wspomina Teresa Walas w swojej książce o polskim dekadentyzmie przełomu XIX i XX wieku³⁰. Tetmajerowego bohatera cechuje relatywizm moralny. Jest czułym i troskliwym ojcem, a zarazem gwałtownikiem, który obraca wniwecz duchową stolicę carów. Daje się poznać jako wrażliwy na kobiece wdzięki mężczyzna, a jednocześnie bezduszny wódz, tłumiący wszelkie oznaki sprzeciwu.

W miarę rozgrywania się powieściowych wydarzeń Napoleon staje się człowiekiem krytycznie oceniającym swoje położenie, zamykającym się w zaciszu gabinetu, w kręgu drobiazgów, których widok pozwala mu poczuć namiastkę tego, co jest mu bliskie. Bohater pada ofiarą własnych projekcji powstających w wyniku nieustannej pracy świadomości. W jego powieściowej biografii dochodzi też do głosu dramat wodza pokonanego przez największego rywala i opuszczonego przez dotychczasowych sojuszników. Bohater ucieleśnia wizję egzystencji, w której chęć przejścia roli Stwórcy stała się drogą do własnego unicestwienia³¹. Sytuacja klęski następującej już w momencie dotarcia Bonapartego do ogarniętej pożarem Moskwy inicjuje proces wejrzenia w siebie, rozpoznania w pozorze boskości – faktycznej, ludzkiej słabości, duchowej pustki, której wódz nie jest w stanie niczym wypełnić. Doświadczenie upadku stanowi punkt zwrotny w życiu cesarza, czyniąc go na powrót człowiekiem: „Ileż to razy przyoblekał twarz w maskę boga marmurowego i świat tę olimpijskość podziwiał, gdy właśnie nie chciał się zdradzić, że jakaś myśl boląca przemknęła mu przez głowę, że jakieś dotkliwe przez głowę nadleciało wspomnienie...” (s. 522).

Dramat boga wojny powiązany jest z prawdą o ludzkiej kondycji, nie-trwałej i ulegającej degradacji, którą potwierdzają wydarzenia pod Wagram, Smoleńskiem i Borodino. Zanika jego dawny witalizm pozwalający mu czuć się panem Europy. Zamiast wodza pełnego energii pojawia się człowiek nieporadny, wolnym krokiem podążający ku oddziałom: „Wydobył z kieszeni od płaszcza złotą tabakierkę i wzięwszy szczyptę, rozsypał prawie wszyst-

²⁹ Zob. K. Jaspers, dz. cyt., s. 326–330.

³⁰ Zob. T. Walas, *Ku otchłani (Dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Kraków 1986, s. 208–209.

³¹ Postać Napoleona jest realizacją młodopolskiej koncepcji tragizmu – zob. W. Gutowski, *Młodopolski palimpsest tragiczności*, w: *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, red. H. Krukowska i J. Ławski, Białystok 2005, s. 118.

ko na mundur, nie doniósł do nosa; potem bezmyślnie podsunął ją stojącemu naprzeciwko Berthierowi [...]” (s. 215). Pewność siebie została zwyciężona przez rozpacz: „Z oczyma zaciśniętymi pięściami, na brzuchu, twarzą do poduszki, leżał w łóżku Napoleon, nie mogąc sobie miejsca znaleźć, bezradny, bezsilny, w rozpaczach” (s. 253). Dramatu pokonanego wodza dopełnia tragedia ojca, który dąży do zapewnienia władzy swemu potomkowi. Dramat rodzicielskiego niespełnienia – choć jeden z wielu – dotyka go najboleśniej. Tragizm losów bohatera pogłębia sytuacja zesłania go na Wyspę Świętej Heleny; cesarz staje się wygnańcem³². Losy Bonapartego w *Końcu epopei* są wyrazem wypełniającego się przeznaczenia. U podłoża tragizmu postaci leży bezgraniczne zawierzenie rozumowi wobec niepojętego przez ludzki umysł działania sił wyższych. Cesarz uosabia stary porządek, który musi upaść, by dać początek nowemu.

Siła przeciw słabości – Józef Poniatowski

Przeciwwagą dla gasnącej gwiazdy Napoleona jest Józef Poniatowski. Uchodząc za hołdującego interesom obcych mocarstw arystokratę, stał się z czasem ucieleśnieniem moralnej odnowy³³. Do utrwalenia jego legendy przyczynił się romantyzm, ale biografia księcia inspirowała także pisarzy Młodej Polski (czego przykładem twórczość Tadeusza Micińskiego³⁴). Poniatowski fascynował również Tetmajera.

W powieści książę Józef pojawia się jako pięćdziesięcioletni mężczyzna zaangażowany w walki u boku Napoleona. Mamy do czynienia z koncepcją bohatera dojrzewającego do tego, aby być rzecznikiem polskiej sprawy. Jest on zatroskany o przyszłość swego narodu, znosi wszelkie zniewagi i upokorzenia ze strony Bonapartego i jego adiutantów. Pisarz kreślił wizerunek człowieka bezkompromisowego, stanowczo reagującego na odstępstwa od idei walki, świadomego pokładanych w nim nadziei. Ta świadomość jest źródłem jego tragizmu. Poniatowski odczuwa rozdźwięk między przydawaną mu sławą a poczuciem bezsilności wobec roli, którą ma do spełnienia: „Zwał się pierwszym ułanem Polski, [...] pierwszym był grenadierem Francji. Nie naczelne dowództwo sił polskich, ale to pierwsze ułaństwo Polski kładło na barki Poniatowskiego ciężką, wielką rękę narodu” (s. 156–157).

³² Zob. H. Filipkowska, *Tułacze i wędrowcy*, w: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i szkice* red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977, s. 32–41.

³³ Zob. M. Janion, M. Żmigrodzka, dz. cyt., s. 273–311.

³⁴ Zob. T. Miciński, *Wita. Powieść*, Warszawa 1926. O powieści Micińskiego – zob. S. Brzozowska, *Człowiek i historia w dramatach Tadeusza Micińskiego*, Opole 2009, s. 128–133; W. Gutowski, *W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Warszawa 1980, s. 99–100.

Duchowe cierpienie bohatera potęgają narastające przeświadczenie o słabości Napoleona i uwikłanie w politykę Francji, sprowadzoną do partykularnych celów cesarza. Ponadto książe zostaje zdradzony przez swego najbliższego przyjaciela – Schwarzenberga. Moment, w którym Poniatowski demaskuje rzeczywiste pobudki jego postępowania, jest odkrywaniem tragicznej prawdy³⁵. Tragizm warunkuje czysto ludzkie pragnienie szczęścia, które musi ustąpić powinności. Tęsknota za zwyczajną egzystencją w niczym jednak nie osłabia heroicznego projektu postaci.

W *Końcu epopei* to właśnie książe symbolizuje życie, siłę, która w przyszłości przyniesie wyzwolenie. Jego niewiara w zwycięstwo jest tylko chwilowa. Przewycięża ją męstwo wyrastające z ufności w sens walki, z kultu i czci, okazywanych legionom przez szlacheckie dzieci, z pamięci o heroizmie przodków. Dopełnia je postawa pokory i skruchy księcia, który nie czuje się godny noszenia królewskiej korony. O ile Bonapartemu w powieści Tetmajera towarzyszyła aura demonizmu, o tyle wizerunek „pierwszego ułana Polski” ulega sakralizacji. Pozostając w kręgu inspiracji koncepcjami Jaspersa, można powiedzieć, że Poniatowski ucieleśnia tragiczny heroizm, kładący mu poświęcić własne życie za wolność:

Książe spostrzegł zachodzących mu drogę. W głowie jego był płomień, lód w piersiach. Zimno śmierci ogarniało mu ciało. [...] Poddać się?! On?! Spiał konia za tym widziałem z oczyma wzniesionymi i w Elsterę runął. (s. 564)

Dopełnia się jednostkowa ofiara w imię wyzwolenia narodu. Śmierć Poniatowskiego jest drogą do moralnego odrodzenia, zmazania hańby ciążyącej na nazwisku jego rodu. Książe przez śmierć doświadcza zbawienia. Nawiązując do poglądów Karla Jaspersa, zauważmy, że klęska staje się tu miarą wielkości bohatera³⁶. Działanie postaci można interpretować jako ofiarę Chrystusową. Jest ona przeciwieństwem lojalizmu Ogińskiego czy króla Stanisława Augusta, a także stanowi reminiscencję męki dokonującej się dla zbawienia ludzkości. Zanurzenie się księcia Józefa w nurtach Elstery to epifania duszy narodowej. Bohater dociera do najgłębszych pokładów narodowej jaźni, wnika w bezmiar cierpienia ludu, a zarazem zaszczepia etos walki kolejnym pokoleniom. Bohater jest jednostką odpowiedzialną za swój udział w kształtowaniu przyszłości i w tym sensie jawi się jej podmiotem³⁷. Ginie w nurtach Elstery, gdyż jeszcze nie nadszedł czas dla spełnienia jego idei.

³⁵ Zob. M. Scheler, dz. cyt., s. 62.

³⁶ Zob. K. Jaspers, dz. cyt., s. 339–342.

³⁷ Zob. Z. Kuderowicz, *Artyści i historia. Koncepcje historiozoficzne polskiego modernizmu*, Wrocław 1980, s. 47.

Wśród mitów i symboli

Analizując sposób ukazania przeszłości w *Końcu epopei*, należy wskazać na tendencję do teatralizacji dziejów. Rozpatrywanie historii w konwencji sceniczności dokonuje się na dwóch poziomach – uwidacznia się w narracji, a także funkcjonuje w świadomości bohaterów: „»Ile prawdy? Ile teatru? – myślał hrabia de Narbonne – Lecz jeśli teatr: wszystkich królów i wszystkie ludy można było zaprosić na przedstawienie«” (s. 193). Definiowanie świata w aspekcie sceniczności potwierdza, że historia jest realizacją wypełniającego się przeznaczenia. Osadzeni w tym świecie bohaterowie Tetmajera odgrywają wyznaczone role. Trwanie w przełomowym momencie powoduje, że mimo narastającego w nich sceptycyzmu przyjmują pozę niewzruszonych wodzów, by utrzymać wiarę w sens wojny wśród żołnierzy. W teatralizacji przeszłości ogromne znaczenie mają gest i słowo. Dumnie wysunięta pierś Napoleona, surowe spojrzenie i ostry, stanowczy ton jego głosu świadczą o potędze cesarza i słuszności jego decyzji. Daje się tu jednak zauważyć także ślady tragicznego milczenia, będącego oznaką faktycznej bezsilności.

Max Scheler pisał o smutku tragicznym, cechującym się szczególnym spokojem i równowagą duchową³⁸. Smutek ten pojawia się na twarzy Poniatowskiego, zwłaszcza w momencie jego śmierci. W ten sposób Tetmajer pokazywał, jak pozę dumnego adiutanta wypiera postawa człowieka poddającego się przeznaczeniu. O ile u Poniatowskiego sceniczny habitus służył umocnieniu heroicznego projektu bohatera, o tyle w odniesieniu do Napoleona prowadził do jego deheroizacji. Teatralizacja pozwala zdiagnozować rychłe załamanie się władzy cesarza, który z reżysera wydarzeń staje się aktorem i widzem.

W teatralizacji przeszłości znaczenie ma symbolika maski. Sygnalizuje pozór trwałości świata, w którym działają bohaterowie. Świadkowie walk jawią się Bonapartemu jako publiczność śledząca jego zmagania z przeznaczeniem. Rzeczywistość mająca znamiona maskarady znamionuje arystokratyczne salony. Dźwięki walca przeplatają się z hukiem wystrzałów i z rozlegającym się na polach Lipska i Borodino jękiem żołnierzy. Świat przedstawiony jest niejednoznaczny i pełen sprzeczności, pogłębia wrażenie chaosu. W konwencję teatralizacji wpisuje się świadome przywoływanie przez bohaterów gatunków dramatycznych czy też ich twórców. Nawiązanie do historii Francji daje pretekst, aby wspomnieć o francuskiej kulturze teatralnej, sygnowanej nazwiskiem Pierre’a Corneille’a czy działalnością Komedii Francuskiej.

³⁸ Por. M. Janion, *Czyn i klęska...*, s. 16.

Tetmajer wykorzystywał obficie sferę mitów i symboli kulturowych. Przeszłość w *Końcu epopei* ulega uniwersalizacji, daje się rozpatrywać poza zdefiniowaną czasoprzestrzeń. Pisarz sięgał chociażby do antyku. Przykładem – nawiązanie do klęski Spartan pod Termopilami, która w tradycji literackiej funkcjonowała jako alegoria poświęcenia i solidarności w obliczu śmierci. Termopile były symbolem dziejów polskiego narodu, w które wpisana została idea winy i odkupienia (podkreśla Sabina Brzozowska)³⁹, a także wykładnią wspólnotowego i honorowego uznania klęski (co udowadnia Agnieszka Ziółowicz)⁴⁰. W swojej powieści Tetmajer nawiązał do epizodu śmierci wojowników w wąwozie termopilskim, by usankcjonować wielkość ofiary księcia Józefa, uwydatnić tragizm Polaków oddających życie za ojczyznę.

Pisarz wykorzystywał także symbole biblijne. Próba przeciwstawienia się Napoleonowi przeznaczeniu przywodzi na myśl historię biblijnego Jakuba mierzącego się z Aniołem (s. 126). Bonaparte postrzega pochód przez Europę jako reminiscencję wjazdu Chrystusa do Jerozolimy, następnie zaś zdradzenia Go przez Judasza i Piotra, czy w końcu Golgoty (s. 603). Ma to sugerować wyższy sens misji cesarza. Interpretowana w odniesieniu do biblijnych symboli klęska armii napoleońskiej, w której szeregach walczyli żołnierze różnych narodów, odwołuje do historii upadku wieży Babel. W dialogu z Biblią można interpretować przedstawioną w powieści wędrówkę legionów polskich przez Europę. Ujawnia ona analogię do historii narodu wybranego kroczącego przez Morze Czerwone.

Warto wspomnieć również o mitach i symbolach z kręgu świadomości narodowej, na przykład Zawiszy Czarnego. Postać ta, jak wiemy, pojawiała się wielokrotnie w twórczości autora *Legandy Tatry*⁴¹. W *Końcu epopei* Zawisza przybywa pod postacią widziadła, nawiedza Poniatowskiego w snach. Ma to rozbudzić w księciu jego heroizm, umocnić wiarę w sens czynu. W kontekście symboli narodowych należy rozpatrywać też mit niezłomnych rycerzy, który realizują Polacy walczący w legionach. Jednocześnie symbolizują oni narodowy nomadyzm. Legioniści odzwierciedlają koncepcję żołnierzy-tułaczy, pozbawionych ojczyzny i wiedzionych nadzieją na jej odzyskanie. Można w nich dostrzec także cechy rycerzy Chrystusowych, bojowników o wolność polityczną, ale też o duchowe odrodzenie.

³⁹ Zob. S. Brzozowska, dz. cyt., s. 130–131.

⁴⁰ Zob. A. Ziółowicz, „Misterium w amfiteatrze duszy”. O „Termopilach polskich” Tadeusza Micińskiego, w: tejże, „Misteria polskie”. Z problemów misteryjności w dramacie romantycznym i młodopolskim, Kraków 1996, s. 106–125.

⁴¹ Zob. K. Przerwa-Tetmajer, *Zbroja Zawiszy*, w: tegoż, *Poezje wybrane*, oprac. i wstęp J. Krzyżanowski, Wrocław 1968, s. 107–109; K. Przerwa-Tetmajer, *Zawisza Czarny. Fantazja dramatyczna*, Kraków 1901.

Do tej kategorii odwołań należy także topos szlacheckiego dworu pojawiający się w *Końcu epepei*. Pisarz jest kontynuatorem tradycji literackiej XIX wieku, która utrzymała obraz dworu jako mikrokosmosu polskości⁴². W powieści dwór stanowi kuźnię narodowych wartości, miejsce kultu męczenników polskiej sprawy, cichą przystań dla żołnierzy utrudzonych wojną.

Tetmajer w swojej powieści uwydatnia heroizm Polaków i ich posłuszeństwo Napoleonowi, przeciwstawiając je niechęci cesarza do nich. Wykazuje także ich wyższość etyczną nad Bonapartem, który sprawę polską uznaje za marginalną, a polskich towarzyszy broni traktuje przedmiotowo. Historia staje się zatem maską, pod którą kryje się refleksja o współczesności. Ernst Cassirer wskazywał, że zrozumienie przeszłości to klucz do pojmowania teraźniejszości i przyszłości⁴³. Dzieje kampanii napoleońskiej zyskiwały na aktualności w przededniu pierwszej wojny światowej. W oddziałach Józefa Piłsudskiego Tetmajer widział spadkobierców legionów walczących u boku Bonapartego.

W dialogu przeszłości z teraźniejszością należy rozpatrywać postawioną w powieści kwestię polską. W utworze jest ona elementem rozgrywek między mocarstwami. Napoleon nie pozostawiał złudzeń, że idea niepodległego państwa jest dla niego drugorzędna. Myśl ta nabrała szczególnego znaczenia w kontekście pierwszej wojny światowej. Tetmajer zwracał uwagę na próbę uprzedmiotowienia sprawy polskiej przez mocarstwa europejskie (jak w okresie napoleońskim). Jednocześnie sugerował, że ziszczenie się marzeń Polaków musi dokonywać się dzięki ich własnemu poświęceniu. Poparcie dla czynu nie dziwi u pisarza wychowanego w kulcie największych zrywów niepodległościowych⁴⁴. To poparcie wyrażał Tetmajer jako działacz polityczny i publicysta, wspierający Polaków biorących udział w wojnie 1914 roku⁴⁵. Jako

⁴² Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Stabilizacja czy nomadyzm? Z problematyki domu w literaturze Młodej Polski*, w: tejsze, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001, s. 186–203; J. Prokop, *Dom rodzinny*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowska, Wrocław 2009, s. 163–166; M. Dziugieł-Łaguna, *Aksjologia dworu szlachecko-ziemiańskiego w prozie polskiej II połowy XIX wieku*, Olsztyn 2006; M.J. Olszewska, *Wojenne „requiem” dla polskiego dworu. Literackie obrazy dworu w literaturze 1914–1918 (rekoniesans)*, w: *Dworki, pejzaże, konie*, red. K. Stępnik, Lublin 2002, s. 123–140.

⁴³ Zob. E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, przeł. A. Staniewska, przedmowa B. Suchodolski, Warszawa 1977, s. 331.

⁴⁴ Ojciec poety, Adolf Tetmajer, walczył w powstaniu listopadowym. W zrywie brali udział jego stryjeczni bracia, Józef i Antoni. W irredencji z 1863 roku zasłużyli się przedstawiciele kolejnej generacji Tetmajerów – Stanisław i Julian. Zob. K. Jabłońska, *Kazimierz Tetmajer. Próba biografii*, Kraków 1967, s. 13–15.

⁴⁵ Zob. J. Zacharska, dz. cyt., s. 22–23.

kolejne pokolenie bojowników narodowej sprawy, legionišci Piłsudskiego przynoszą odpowiedź na zacytowane w powieści rozpaczliwe pytania Jana Pawła Woronicza, kierowane do poległych żołnierzy Napoleona:

Któż opłaci tyloletnie wasze znoje i poniewierki? ten wiek odkwitnionej młodości marnie styraną? te blizny i kalectwa nieuleczalne? [...] Kto te drogie imiona z oddechu niepamięci wytrząśnie, które może najważniejszych czynów pierwszymi były sprawcami... (s. 606)

Powieść Tetmajera, wykorzystująca obrazowanie typowe dla Młodej Polski, skłania do namysłu nad rolą jednostki i zbiorowości w dziejach. Postrzeganie dziejów Polski w perspektywie kontynuacji idei czynu dawało nadzieję na wyzwolenie nawet w obliczu klęski. Niepodległość można jednak odzyskać tylko wówczas, gdy naród będzie zjednoczony. Uniwersalizacja przeszłości sprawia, że dzieje kampanii napoleońskiej w *Końcu epepei* stawały się wykładnią tragizmu historii. Przeciwwagą dla mitu klęski był natomiast mit heroicznej ofiary bohaterów poświęcających życie za ojczyznę.



Ewa Chojnacka (University of Warmia and Mazury in Olsztyn)
e-mail: ewachojnacka@poczta.onet.pl, ORCID: 0000-0003-1269-7629

THE TRAGEDY OF DEFEAT AND THE STRENGTH OF HOPE:
AROUND "THE END OF THE EPIC" BY KAZIMIERZ PRZERWA-
-TETMAJER

ABSTRACT

The article is devoted to the problem of presenting the past in the novel "The End of the Epic" [*Koniec epepei*, 1913–1914] by Kazimierz Przerwa-Tetmajer. The novel is interpreted in the context of the essential determinants of tragedy. The circle of considerations includes the concept of the presented world, as well as the fate of the characters and the myth of defeat and heroic sacrifice, symbolized by Poles fighting in legions alongside Napoleon. The issues of the universalization of the past, the presence of myths and cultural symbols and the tendencies to theatricalization of history in this novel were also discussed.

KEYWORDS

Kazimierz Przerwa-Tetmajer, epic, history, modernism, myth, novel,
Napoleon Bonaparte, Józef Poniatowski, First World War, tragedy

