

R U C H L I T E R A C K I

DWUMIESIĘCZNIK

Rok LXI

Kraków, styczeń–luty 2020

Zeszyt 1 (358)

Polska Akademia Nauk Oddział w Krakowie
i Wydział Polonistyki UJ

PL ISSN 0035-9602

DOI 10.24425/rl.2020.133836

ENDYMION I ENDYMIONIZM

MAŁGORZATA OKULICZ-KOZARYN*

www.orcid.org/0000-0002-6315-0693

Dnia 13 grudnia 1896 we Lwowie w odczycie zatytułowanym *El...y*, a wygłoszonym z okazji jubileuszu trzydziestolecia pracy twórczej Adama Asnyka, Jan Kasprowicz mówił o szczególnym znaczeniu dorobku starszego poety dla własnego pokolenia. Poezja ta ma stanowić cenny wzór – w czasach, kiedy

źle zrozumiane hasło «sztuka dla sztuki» stwarza kokieteryjnie zapatrzonych w siebie narcyzów poezji, Endymionów «lecających w zachwytych nieskończoność», których treścią nie jest życie z jego rozkoszami i bólem, z jego pragnieniami i przebojem, tylko widmo «rzuconej w błękitny bladej Seleny». A widmo to, choć kochanka swego «nową co noc odświeża młodością», nie umie w młodość tę wlać siły czuwania, tylko mamy pozorem życia, bo w wiecznie uśpionym haszyszowe jedynie, nieuchwytnie jedynie, mgławce rozbudza marzenia.¹

Dalej przyznał Kasprowicz, że i Asnyk

* Małgorzata Okulicz-Kozaryn – dr hab., prof UAM, Zakład Badań nad Tradycją Literacką, Instytut Filologii Polskiej UAM.

¹ J. Kasprowicz, *El...y. (Odczyt na wieczorku Asnyka)*, [w:] *Pisma zebrane*, t. 8, część 1: *Krytyka literacka i artystyczna oraz studia historycznoliterackie*, oprac. M. Wilczak, red. R. Loth, Warszawa 2015, s. 387.

przebywał okres takiego „endymionizmu”, że i on „tęsknił za pocałunkiem księżycowej fantasmagorii, «który by mu czas zamknął», czas promieniami dnia oświeconej pracy na zachwaszczonym zagonie społecznego bytu, a uniósł go na skrzydłach rojeń w sferę z realnymi warunkami życia nic nie mająca wspólnego.²

Ten „największy współczesny pieśniarz polski, a jeden z wielkich poetów świata”³ szybko jednak tę błędną drogę porzucił. W kolejnym roku 1897, tym razem we wspomnieniu pośmiertnym poświęconym niedawnemu jubilatowi, Kasprowicz po raz drugi użył tej samej nazwy mówiąc, iż „endymionizm zluźowany został przez prometeizm; szukanie wrażeń między niezabudkami i bławatkami zeszło z drogi potężnej chęci wyruszenia na bój”⁴. Kasprowicz w wysoko cenionym dziele wyznaczył jednak negatywną enklawę, a w jej centrum ulokował wiersz *Endymion*. Wokół rozmieścił znane „kwiatowe” wiersze, by wzmocnić wrażenie błahości i braku powagi. Asnyk na szczęście, jego zdaniem, szybko opamiętał się i wrócił na drogę, którą kroczyli – wymienił Kasprowicz w mowie jubileuszowej – „Dante i Szekspir, Byron i Shelley, Goethe i Mickiewicz, Słowacki i Krasiński”⁵.

Trzydzieści lat po wieczorze jubileuszowym Asnyka, 13 listopada 1926 roku, w tym samym miejscu Ostap Ortwin wygłaszała odczyt dla uczczenia pamięci zmarłego Jana Kasprowicza. Tekst wystąpienia wydrukował następnie pod tytułem *Podstawy liryki Kasprowicza*. Wybitny krytyk chciał przedstawić młodopolskiego twórcę jako wyjątkowego u nas reprezentanta czystego liryzmu, a także jako poetę niemal od razu dojrzałego. Warto tu podkreślić, że w Kasprowiczu dość powszechnie widziano, podobnie jak wcześniej w Asnyku, poetę wyrażającego doświadczenie całego pokolenia, toteż sądy na ich temat nabierały z tego względu znaczeń ogólniejszych. Ortwin mówił:

I to jest podstawowym faktem dla całej jego (późniejszej) twórczości. Wszelki werteryzm czy endymionizm zapatrzonych w siebie [...] Narcyzów poezji, «lejących w zachwytych nieskończoność», których treścią nie jest życie z jego rozkoszami i bólem, z jego pragnieniami i przebojem, tylko widmo «rzuconej w błękitny bladej Selene» były mu, wedle słów Asnyka, które sam cytował, od początku obce i z jego indywidualnością poetycką zawsze sprzeczne.⁶

Ortwin, jak łatwo zauważyć, powtórzył słowa Kasprowicza o Asnyku; teraz służyły one charakterystyce autora *Hymnów*. Asnyk zdołał nawrócić się z grzechu endymionizmu, natomiast Kasprowicz od początku okazał się niepodatny na ten rodzaj błędów. Lwowski krytyk składając hołd Kasprowiczowi, starał się uchylić wszelkie możliwe podejrzenia o słabość ducha, egotyzm, oddalenie od

² Tamże.

³ J. Kasprowicz, *Adam Asnyk*, [w:] *Pisma zebrane*, t. 8, część 1, s. 405.

⁴ Tamże, s. 412.

⁵ J. Kasprowicz, *El...y*, s. 387.

⁶ O. Ortwin, *Podstawy liryki Kasprowicza*, [w:] tenże, *Żywe fikcje. Studia o prozie, poezji i krytyce*, oprac. J. Czachowska, wstęp M. Głowiński, Warszawa 1970, s. 162–163.

spraw życia powszechnego. W takich okolicznościach endymionizm znalazł się na pozycji przegranej, bez prawa do obrony, oznaczać miał „zбочenie z drogi”, chwilową niemoc, kaprys, grzech młodości, przejaw narcyzmu. Autor *Żywych fikcji* wszakże postawił endymionizm w jednym szeregu z werteryzmem, a tego zjawiska kultury romantycznej nie sposób łatwo zlekceważyć⁷. Tym sposobem endymionizm mimo wszystko zyskuje pewną szansę na to, by potraktować go z głębszą uwagą.

Termin „endymionizm” w użyciu Kasprowicza, a potem Ortwina ma odcień intencjonalnie pejoratywny, jak zresztą w początkowej fazie wiele rozmaitych „-izmów” pojawiających się w epoce, którą cechowała znaczna w tym zakresie wynalazczość. W wyższym jeszcze stopniu niż np. „delinkwescentyzm” czy „inkoherentyzm” charakteryzuje go ulotność, efemeryczność; nie dostąpił zaszczytu zakorzenienia się w języku krytyki literackiej. Jego sens da się jednak zrekonstruować w oparciu o analizę szeregu utworów nawiązujących do tego samego mitu. Endymionizm okazuje się w takiej perspektywie zjawiskiem stosunkowo trwałym i obdarzonym własną dynamiką, intrygującym, a przy tym nie pozbawionym swojej doniosłości.

Ów wiersz Asnyka *Endymion*, z taką niechęcią przywoływany przez Kasprowicza a następnie Ortwina – ze względu na jego kluczowe znaczenie w „odzyskiwaniu” endymionizmu dla historii literatury – należy zacytować *in extenso*:

Błada Selene w błękity rzucona
 Do drzemiącego wiecznie Endymiona
 Co noc miłośnie wyciąga ramiona –

I czoło w srebrne ubiera promienie,
 Kładąc na ustach senne pozdrowienie
 I pocałunku wiecznego milczenie.

I ten cień cichy umarłych pasterza,
 Nie przebudzony w uściskach kochanki,
 Co noc się nową młodością odświeża
 I we mgłach tonie w różane poranki.

⁷ W romantycznej antropologii splot miłości i śmierci zajmuje oczywiście ważne miejsce. J. Kleiner, pisząc o Mickiewiczowskim *Śnie*, skomentował go jako „sen-fantazję o samobójstwie hedonistycznym” i dostrzegł w nim „wysubtelnione pogańskie marzenie o pożegnaniu życia w miłosnym upojeniu”, a w odniesieniu do trzeciej strofy użył porównania: „I zmarwtychwstanie przemienia się w sen miłości; niechaj (niby Diana, zstępująca do śpiącego Endymiona) ukochana «zstąpi z niebios, aby go ocucić». J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 1: *Dzieje Gustawa*, Lublin 1995, s. 525 – zwrócił na to uwagę A. Bağlajewski, *Odeskie sny-marzenia*, [w:] *Mickiewicz: sen i widzenie*, red. Z. Majchrowski, Gdańsk 2000, s. 90–91.

A przechylony w rozkosznym wygięciu,
 Z wieczną pięknnością, co mu z twarzy świeci,
 Spoczywa cicho u lubej w objęciu
 I z nią w zachwytych nieskończoność leci.

I tak przez wieki pojąc się zachwytem,
 Spłciony smutnej ogniwem miłości,
 Grobów legendą jest i rajskim mitem,
 Co zaświatowe rozjaśnia ciemności.

O! wieczność taką zyskać sobie senną
 Z takim aniołem, co życia nie budzi,
 Lecz tylko duszę kołysze promienną
 I łzami czoło rozpalone studzi;

I być strażnikiem grobów, które proszą
 O łzy i miłość i być tylko cieniem,
 Którego skrzydła anielskie unoszą
 Między nicością a grobów marzeniem;

To warto drugą wiecznością boleści
 Kupić ją sobie i z ducha pogodą,
 Za żywot, co się już w piersiach nie mieści,
 Wziąć nieśmiertelność marzeń wiecznie młodą.

Za tym więc pójdę snem i za tym niczym
 Tonać w objęciu słodkim i dziewiczym,
 Co grób osłania życiem tajemniczym;

I ta, miłości pełna i stęskniona,
 Do mnie nowego zstąpi Endymiona,
 I pocałunkiem czas mi zamknie – ona!⁸

Endymion, jak głosi mit, piękny pasterz (bądź myśliwy) naraził się Zeusowi i został ukarany wiecznym snem, ale na prośbę Selene (bądź Diany/Artemidy) obdarzono go nieprzemijającą młodością. Spał zatem nieprzespanym snem w grocie na górze Latmos, gdzie odwiedzała go bogini, która „czule całowała jego zamknięte oczy”⁹.

W wierszu Asnyka określa się Endymiona najpierw jako „strażnika grobów”, a właściwie ma on jedynie status „cienia cichego”, bytującego tylko nocą, rozpraszającego się w świetle poranka. Racjonalizujący komentarz, jakim opatrzone tu mitologiczną scenę, wydobywa z niej przede wszystkim funkcję konsolacyjną – „grobów legenda”, „rajski mit” to formuły odpowiadające wrażliwości

⁸ A. Asnyk, *Poezje zebrane*, oprac. Z. Mocarcka-Tycowa, Toruń 1995, s. 170–171.

⁹ R. Graves, *Mity greckie*, przeł. H. Krzeczowski, wstęp A. Krawczuk, Warszawa 1974, s. 202.

dziewiętnastowiecznego sceptyka, który – stając wobec zagadnienia śmierci – chętnie szuka ukojenia w ułudzie sztuki. Wobec nieuchronności przemijania sztuka klasyczna wytwarza swego rodzaju przestrzeń zaprzeczenia temu ponuremu determinizmowi. Autor monografii na temat neoklasycyzmu Hugh Honour zawyrokował, iż „synteza piękna i śmierci stanowi jądro sztuki klasycznej”¹⁰, a twierdzenie to zilustrował właśnie *Endymionem* Anne-Louisa Girodeta, obrazem, który „wiele zawdzięcza *Geniuszowi Śmierci Canovy*”¹¹.

Trzeba w tym miejscu wyraźnie podkreślić, że Endymion Asnyka patronuje nie tyle pięknoduchom i egotystom, ile tym, którzy weszli w orbitę działania śmierci i doznają z jej powodu głębokich wewnętrznych udręk. W dodatku udręk, o jakich nie można mówić wprost. Z kolei przypisany Endymionowi eskapizm, owe ponawiane wciąż loty w „zachwytych nieskończoność”, to – paradoksalnie – właśnie wyraz łączności ze zbiorowością. Mit Endymiona potwierdza tak swój wymiar uniwersalny, ogólnoludzki, tylko na pozór w nim nieobecny.

Jaka to smutna miłość wiąże Endymiona, rywalizuje z miłością Selene, a może właśnie podsyca zafascynowanie i czułość bogini? Przedmiotu owej smutnej miłości domyślać się należy w tych, którzy w grobach znaleźli się stosunkowo niedawno, a których gwałtowne odejście stało się szokiem i traumą dla całego pokolenia Asnyka. Wiersz o Endymionie powstał cztery miesiące po napisaniu *Epilogu do Snu grobów* (8 października 1867 – 4 lutego 1868), jednego z najciemniejszych i najposępniejszych poematów epoki. Asnyk zaprezentował w nim stan po klęsce powstania styczniowego, pokazał, jak mówi Zofia Mocarska-Tycowa, „kondycję przegranych i odtraconych”¹². Komentując poemat, monografistka przypomina o przedwojennej rozprawie Lucjana André *O bezdziejowości w poezji. Rzecz o Adamie Asnyku*. W pracy z 1930 roku, nie bez racji uznanej za „najciekawsze, najbardziej inspirujące studium, jakie

¹⁰ H. Honour, *Neoklasycyzm*, przeł. W. Juszczyk, Warszawa 1972, s. 174.

¹¹ Tamże. Jeszcze inne parantele *Endymiona* Girodeta prezentuje S. Czekałski, *Intertekstualność i malarstwo. Problemy badań nad związkami międzyobrazowymi*, Poznań 2006, rozdział *Efekt spójności w wyjaśnianiu genealogii obrazu*, s. 86–97. Autor relacjonuje poglądy Jamesa H. Rubina, który w *Endymion's Dream as a Myth of Romantic inspiration* (1978) wywodzi ujęcie Girodeta z potrójnej tradycji: pierwsza sięga antycznych sarkofagów, druga wiąże się z formułą akademickiego studium aktu męskiego a reprezentują ją *Hektor* Davida, *Śpiący Endymion* Nikolasa-Guy Breneta i *Śmierć Abła* François-Xaviera Fabre'a, trzecia wiedzie od przedstawień ekstaz religijnych, jak *Ekstaza świętej Teresy* Berniniego i watykański fresk ze snem Jakuba. Czekałski referuje też prace Thomasa Crowa z lat dziewięćdziesiątych, polemiczne wobec Rubina, przypisujące Girodetowi intencję rywalizacji z Jeanem-Germainem Drouaisem, twórcą *Umierającego atlety*, na zasadzie „negatywnej transformacji”. W *Intertekstualności i malarstwie...* historyk sztuki szeroko komentuje przypadek obrazu Girodeta z racji roli, jaką odegrał on w noweli Balzaca *Sarrasine*, ale także w słynnej *S/Z* Rolanda Barthesa (1970), książce stanowiącej instrukcję lektury intertekstualnej. Zob. też H. Osterman Borowitz, *The Impact of Art. On French Literature from de Scudéry to Proust*, London, Toronto, s. 117 i nast.

¹² Z. Mocarska-Tycowa, *Wybory i konieczności. Poezja Asnyka wobec gustów estetycznych i najważniejszych pytań swoich czasów*, Toruń 1990, s. 12.

dotychczas napisano o poezji Asnyka¹³ – twórca ów przedstawiony został jako wyraziciel „tragedii bezdziejowości po śmierci Traugutta”¹⁴; natomiast śmierć ostatniego dyktatora powstania 1863 roku w innym miejscu nazwał André „egzekucją marzenia”¹⁵. Tragedia bezdziejowości polegała na utracie podmiotowości doświadczanej przez całą generację, pozbawioną możliwości kształtowania swojej biografii, zarówno w wymiarze indywidualnym, jak i zbiorowym. Był to skutek klęski poniesionej w „walce o możliwość swobodnej realizacji uniwersalnej idei człowieczeństwa”¹⁶. Depresja popowstaniowa przejawiała się jako stan, w którym własne życie wydaje się utracone. Ze względu na rozpad więzi międzyludzkich, charakterystyczny dla tego czasu – więź ze zmarłymi współuczestnikami losu jest odczuwana jako bardziej realna od relacji z żywymi:

Z wami zgubiłem duszę – idę po nią...¹⁷

– powie podmiot *Snu grobów*. Tak samo nowy Endymion chce być „strażnikiem grobów, które proszą o łzy i miłość”, jego nieprzystawalność do aktualnej sytuacji, odmowę życia tu i teraz trzeba rozumieć w kategoriach wierności wobec tych, których nie ma – poza pieczołowitą i bolesną pamięcią. Spora część popowstaniowej poezji Asnyka ma charakter epitafijny¹⁸ bądź elegijny¹⁹, zasługuje na miano „poezji cmentarnej”²⁰ według określenia Mocarskiej-Tycowej. Pójść za tym „snem i za tym niczym” to – wobec egzystencjalnej i aksjologicznej katastrofy – na nowo zdefiniowana czy też tylko intuicyjnie rozpoznawana powinność poezji. Owo „nic” tu ironicznie metaforyzuje ruinę świata już nie istniejącego. Wcześniej uzyskało przejmujący wyraz poetycki w *Śnie grobów*.

Poemat ten określono jako ciąg obrazów „w stylu Danta i Juliuszowym sposobem wyrażonych”²¹. W drugiej jego pieśni pojawiają się liczne nawiązania do *Lilli Wenedy* Słowackiego. Pod przewodnictwem „poety lutnisty” odbywa się tu próba wskrzeszenia życia z zetlałych kości. Lutnista-potępieniec inicjuje spektakl obejmujący pochód duchów „od legendowych rajów Eufratu [...] do tej anielskiej

¹³ Tamże, s. 10.

¹⁴ L. André, *O bezdziejowości w poezji. Rzecz o Adamie Asnyku*, przedmowa L. Staff, Warszawa 1930, s. 38.

¹⁵ Tamże, s. 18.

¹⁶ Tamże, s. 21.

¹⁷ A. Asnyk, *Poezje zebrane*, s. 271.

¹⁸ Z. Mocarska-Tycowa, dz. cyt., s. 13.

¹⁹ Na temat elegijnego charakteru poezji Asnyka zob. B. Kuczera-Chachulska, *Przemiany form i postaw elegijnych w liryce polskiej XIX wieku. Mickiewicz, Słowacki, Norwid, Faleński, Asnyk, Konopnicka*, Warszawa 2002, rozdział: *Adam Asnyk – egzorcyzmowanie romantyzmu*, s. 254–276; R. Doktor, *Wiersze elegijne Adama Asnyka*, [w:] *Prus i inni. Prace ofiarowane Stanisławowi Ficie*, red. J. Malik, E. Paczoska, Lublin 2003, s. 323–348.

²⁰ Z. Mocarska-Tycowa, dz. cyt., s. 18.

²¹ L. André, dz. cyt., s. 36.

ojczyzny wszechludów”. Próba kończy się niepowodzeniem, wizja ulega rozproszeniu. W świetle epilogu te wysiłki okazują się całkowicie daremne. Epilog kończy się ostentacyjnym, wręcz prowokacyjnym odejściem w stronę grobu, wbrew tendencjom współczesności. Podobnie nowy Endymion Asnyka wyżej stawia wspólnotę łez i miłości, swój status cienia, ale także, co bardzo ważne, „nieśmiertelność marzeń wiecznie młodą” niż przebudzenie do rzeczywistości pozbawionej istotnego wymiaru. Urody marzeń nie dotyka upływ czasu, co głosił też na początku swojego słynnego poematu *Endymion* (1817) John Keats:

To, co jest piękne, na wieki raduje,
 Ten czar się wzmaga, nigdy nie zstępuje
 W nicość, schronienia otwiera nam bramy,
 Gdzie słodko śnimy²²

Sen Endymiona w utworze Asnyka to stan poetycki, na zewnątrz objawia się on jako *désintéressment* wobec pragmatyzmu współczesnych, którzy zdecydowali się na amputację treści żywej pamięci. Nowy Endymion wybiera trudne balansowanie w przestrzeni „między nicością a grobów marzeniem”. Z perspektywy realiów współczesnego życia deklaracja pragnienia, by tam przebywać, zakrawa na obłąd, z perspektywy wewnętrznej natomiast wyraża ona gorzką diagnozę, zabarwiona jest też oczywiście znaczną dozą ironii. Ten paradoksalny gest w warstwie swoich motywacji nawiązuje do niepokoju Cyncerona, zapisanego w *Rozmowach tuskulańskich*. W dialogu filozoficznym, dobrze znanym absolwentom dziewiętnastowiecznych gimnazjów, sen Endymiona metaforyzuje sen wieczny, śmierć, wobec której sędziwy autor zaleca spokojną akceptację, z drugiej jednak strony sen Endymiona pojęty jako niemożność udziału w życiu politycznym budzi w obywatelu rzymskim pewien trudny do opanowania odruch sprzeciwu²³.

Nowy Endymion swoją podmiotowość może ocalić i wyrazić jedynie w przestrzeni idealnej, symbolicznej, w królestwie sztuki. Tu więc ze zmarłymi nie podlega oskarżeniom o anachronizm czy resentyment. Maria Janion we wstępie do zbioru *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi* ideę łączności

²² *Twarde dno snu. Tradycja romantyczna w poezji języka angielskiego...*, wyb., oprac. i wstęp Z. Kubiak, Warszawa 2002, s. 360. O kolejach recepcji Keatsa w poezji polskiej i o znaczeniu jego idei piękna interesująco pisze M. Rabizo-Birek, *Z dziejów sporu o piękno – «Oda do urny greckiej» Johna Keatsa i jej polscy czytelnicy*, „Przegląd Humanistyczny” 2014, nr 2, s. 7–17. Przy okazji wspomnieć warto o poświęconych Endymionowi utworach H.W. Longfellowa (1842), L. Ackermann (1863), O. Wilde’a (1881).

²³ Zob. D. Pierzak, *Metaforyzacja mitu w literaturze Rzymu późnorepublikańskiego. Na przykładzie Endymiona*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” 2016 (XXVI), z. 4, s. 86–89. Endymion wspomniany jest w pierwszej księdze dialogu – zob. C y c e r o n, *Rozmowy tuskulańskie i inne pisma*, przeł. J. Śmigaj, Z. Cierniakowa, W. Kornatowski, Warszawa 2010, s. 50.

żywych z umarłymi uznała za kluczową dla romantyzmu w Polsce i wyraziła przypuszczenie, że pomimo sygnałów zmierzchu romantycznego paradygmatu idea ta przetrwa, choćby w jakiejś szczątkowej postaci, w formie rytuału „chwili romantycznej”²⁴. Można wspomnieć, iż Chateaubriand nie wyobrażał sobie kultury europejskiej bez tego wymiaru, jaki nadaje jej pamięć o zmarłych przodkach²⁵.

Według Asnyka, w sytuacji po katastrofie najbardziej twórczy, najbardziej obiecujący pierwiastek bytu, to w świetle *Endymiona* „tajemnicze życie grobu”; wydaje się ono jakimś rezerwuarem życia rzeczywistego, które z pominięciem „teraz” znajdzie kontynuację w nieznannej przyszłości.

Wspomniana wcześniej ironia, jaką posłużył się Asnyk, niewątpliwie ma swojego patrona w przywoływanym już tu Juliuszu Słowackim. Autor *Lilli Wenedy*, jak wiadomo, dedykował swój dramat (podobnie jak i wcześniejszą *Balladynę*) Zygmuntowi Krasińskiemu. List *Do autora „Irydiona”* rozpoczął słowami:

Kochany Endymionie poezji, drzemiący w cieniu gajów laurowych, z lekkością i ciszą letniej błyskawicy przedzieram się przez czarne liście drzew nieśmiertelnych i trzema błyskami budzę ciebie ze snów niespokojnych... Wstań! Wstań, mój Endymionie, tajemniczej muzy kochanku i postąp krokiem ku mnie, a napotkasz nowy gaj fantazji.²⁶

List dedykacyjny podkreśla głębokie porozumienie pomiędzy twórcami, zupełnie wyjątkowe, jedyne w swoim rodzaju. Autor *Irydiona*, „poeta ruin” przedstawia się tu jako mistrz wtajemniczeń w dzieła wyobraźni i jako idealny odbiorca jednocześnie. Ta ekskluzywna relacja nie podlega żadnym zewnętrznym uwarunkowaniom, zresztą przebudzenie Krasińskiego-Endymiona miało by nastąpić w rzeczywistości wewnętrznej, w przeżyciu dramatu innego poety, w sferze doznań poetyckich. Porozumienie i idealny przekaz znaczeń możliwe są jednak niezmiernie rzadko, zdarzają się na zasadzie wyjątku. Ten trop nazweczny podjął Marek Bieńczyk w książce o wyobraźni Krasińskiego, zatytułowanej *Czarny człowiek. Krasiński wobec śmierci*, pisząc o poecie jako tym, który „musi prześnić całe istnienie, istnieć wciąż – nie będąc”²⁷ – jak Endymion. Rewersem mitu Endymiona Bieńczyk uczynił mit Hermesa, gdyż w jego ujęciu Krasiński „nawet w ciemnościach zachowuje oczy otwarte, [...] do serca śmierci dociera przebudzony, zanurza się świadomie w jej głąb”²⁸.

²⁴ M. Janion, *Do Europy – tak, ale razem z naszymi umarłymi...*, Warszawa 2000.

²⁵ F.R. Chateaubriand, *Geniusz chrześcijaństwa*, wybór, przekład i wstęp A. Loba, Poznań 2003, np. s. 134.

²⁶ J. Słowacki, *Dzieła*, t. 7: *Dramaty*, Wrocław 1952, s. 285.

²⁷ M. Bieńczyk, *Czarny człowiek. Krasiński wobec śmierci*, Warszawa 1991, s. 115.

²⁸ Tamże, s. 125. W tle interpretacji Bieńczyka istotną rolę odgrywają gnostyckie znaczenia snu. „Endymion [...] – ten przedwcześnie uspijony, żywcem zabalsamowany, był dla gnostyków

Decyzja Asnyka, by rolę poety definiować przez odwołanie do snu Endymiona ma uzasadnienie romantyczne²⁹, co oznacza także świadomość ironii naznaczającej położenie tegoż poety. W jego czasach poezja utraciła swoje absolutne prerogatywy, a wobec napaści młodych pozytywistów często broniła się także ironią – sytuacja niezrozumienia przez współczesnych utrwaliła się wtedy wręcz jako norma. Podążanie za owym pociągającym „niczym”, za imponderabiliami, szacunek dla samoistnych walorów poezji i sztuki w ogóle – w epoce popowstaniowej stało się przecież w kręgach pozytywistycznych przedmiotem kontestacji, źródłem oskarżeń i drwin³⁰.

Można w tym miejscu stwierdzić, iż wiersz Asnyka o Endymionie w sposób nie tylko niesprawiedliwy, ale i nieuzasadniony potraktowano jako emblemat błażości, egotyizmu i eskapizmu. I tak termin „endymionizm” zaistniał jako wykładnik zasadniczego nieporozumienia. Bohater użyczył swego imienia szerszemu (choć zapewne nie najszerszemu) zjawisku i okazał się wręcz figurą nieczytelności.

Jak już wiadomo, termin wykreowany przez Kasprowicza i podjęty przez Ortwiną miał charakter inwektywy, z wyraźną nutą lekceważenia odnosił się do objawów poezji, które powinny być zdezwuowane³¹. Endymionizm, jak zakładano, można przezwyciężyć, dotknięty nim poeta ma szansę wrócić na właściwą drogę. Jednak przygody Endymiona w poezji drugiej połowy XIX wieku słuszności tego założenia nie potwierdzają.

W zbiorze Felicjana Faleńskiego *Kwiaty i kolce* (z 1856 roku) napotykamy wiersz *Endymion*, w którym miłosny związek tytułowego bohatera z boginią przynosi rozkosz i spełnienie estetycznej harmonii, pozwala na dotknięcie jakiejś nadziemskiej sfery, ale rzeczywistość zewnętrzna na różne sposoby urąga tej miłości:

obrazem naszej kondycji [...]” – pisze J. Lacarière, *Cień i światło*, przeł. M. Kowalska, „Literatura na Świecie” 1987, nr 12 (197), s. 56.

²⁹ Zob. S. Czekałski, dz. cyt., s. 88 – tu o *Endymionie* Girodeta jako romantycznej figurze „poety czy artysty dostępującego boskiej inspiracji i chwały”, a także o polemiczności tego ujęcia w stosunku do „osiemnastowiecznych interpretacji historii Endymiona, zarówno literackich, jak i obrazowych, które trywializowały ją przez sprowadzenie do wymiaru frywolnej erotyki”.

³⁰ Dzieje nieporozumień Asnyka ze współczesną mu krytyką pozytywistyczną opisał przed laty K. Wóycicki, *Asnyk wśród prądów epoki. (Materiały i opracowania). Próba bibliografii pisma Asnyka*, Warszawa 1931.

³¹ Rówieśnicy Kasprowicza i Ortwiną czytali zresztą wiersz Asnyka z większą niż oni atencją. S. Żeromski w opowiadaniu „*Tabu*” (1897) każe cytować fragment *Endymiona* Henrykowi Dąbrowskiemu, obłąkanemu mężowi bohaterki, którego odwiedza ona w szpitalu. Natomiast w *Próchnie* W. Berenta słowa wiersza przychodzą na myśl Müllerowi, tuż przed samobójczą śmiercią, zadaną sobie wspólnie z Hertensteinem. Notabene omyłkowo uznane zostają za „słowa Leopardiego”. W obu wypadkach chodzi o cytaty ze strofy: „I być strażnikiem grobów...”. Zob. S. Żeromski, *Wybór opowiadań*, oprac. A. Hutnikiewicz, Wrocław 2003, s. 305 i 313 i W. Berent, *Próchno*, oprac. J. Paszek, Wrocław 1998, s. 294–295.

Co noc – przez splecione konary, przez liście,
 Niby wód strumienie
 W harmoniczne drzenie
 Zdrój światła szumiących płynie promieniście.
 Wśród świetlnej powodzi – by senna z mgły tkanka –
 Błedego oblicza
 Bogini dziewicza
 Z krainy gwiazd splywa nawiedzić kochanka.³²

Ironia codzienności zakłóca boską sielankę, w dalszej strofie jak się okazuje, „Zefir złośliwy podgląda przez liście”³³, niszcząc ulotny czar chwil szczęścia i boskich wtajemniczeń.

Cyprian Norwid w 1879 roku napisał wiersz o incipicie [Nie myśl, nie pisz...]. To rodzaj instrukcji dla młodego malarza – badacze dorobku poety wiążą go z osobą Pantaleona Szyndlera. Instrukcja dotyczy treści obrazu:

Niech to będzie
 Endymion – a kałamarz niech ma mętne szyby,
 Jako chmurami księżyc oślepił chwilowo.
 Młodzian niech piórem gest czyni, nie głową [...]

 A tło niech będzie całe z nut [...]³⁴

Wiersz został przypomniany w związku ze 125 rocznicą śmierci Norwida ze względu na poruszoną w nim kwestię korespondencji sztuk oraz problem artysty i tworzenia, zyskując bardzo oryginalną interpretację³⁵. Rola artysty rozkłada się tu na trzy postacie, są to: autor instrukcji, przedmiot przedstawienia malarzkiego i model – muzyk noszący mitologiczne imię. Endymion występuje u Norwida jako typ romantycznego artysty, a w ujęciu jego kondycji ton wzniosłości przeplata się z ironią.

Zarówno Faleński, jak Norwid, a także Asnyk – wszyscy ci poeci należą do grona twórców „pomawianych” o parnasizowanie. Pomawianych, ponieważ parnasizm³⁶ wywoływał opór z podobnych względów, z jakich nieprzychylnie pisano o endymionizmie. W tym punkcie postawić można hipotezę, że endymionizm z parnasizmem łączy relacja *pars pro toto*.

Do parnasistów zaliczony został, chyba jednorazowo, także Zygmunt Krasiński. Adam Grzymała-Siedlecki w szkicu drukowanym w 1912 roku

³² F. Faleński, *Wybór utworów*, oprac. M. Grzędzińska, Wrocław 1971, s. 12.

³³ Tamże, s. 13.

³⁴ C. Norwid, *Pisma wszystkie*, oprac. J. W. Gomulicki, t. 2: *Wiersze*, Warszawa 1971, s. 263.

³⁵ P. Abriszewska, *O twórcy i tworzeniu*. «Nie myśl, nie pisz – podmaluj, pędzel chwyć i namaż» Cypriana Norwida, [w:] *Norwid-artysta. W 125. rocznicę śmierci poety*, red. K. Trybuś, W. Ratajczak, Z. Dambek, Poznań 2008, s. 275–283.

³⁶ Najpełniejszym omówieniem polskiego parnasizmu pozostaje praca A. Mazur, *Parnasizm w poezji polskiej drugiej połowy XIX i początku XX wieku*, Opole 1993.

w „Museionie” pasował go na parnasistę, mając na myśli krytyczne, intelektualistyczne oblicze romantyka ze skłonnością do klasycyzmu³⁷. Dla Siedleckiego parnasizm był już terminem opisowym, a nie oceniającym. Wcześniej parnasizm traktowano nieufnie, nie od razu zaowocowały wysiłki takich krytyków, jak Zenon Przesmycki czy Antoni Lange, którzy ten kierunek u nas promowali. Dla ich rówieśnika Jana Kasprowicza, z którym skądinąd wiele ich łączyło, ideały sztuki parnasistowskiej pozostały martwe i obce, i dlatego o endymionizmie mówił jako o poezji bezwartościowej.

Z tego pokolenia twórców i spośród młodszych zaliczanych do Młodej Polski, wymienić można by szereg poetów bardziej otwartych na inspirację parnasistowską. Co ciekawe, u tych właśnie poetów, choć nie wyłącznie, odnajdujemy utwory „endymioniczne”. W swoim cyklu *Mitologie* (1909) Lucjan Rydel umieścił sonet *Artemis i Endymion*, reprezentujący parnasistowskie ujęcie ceremonii dawnych kultur:

Z ciemnych gąszczów Artemis wybiegła dziewicza,
 Na włosach krąg promienny, w ręku łuk ma giętki...
 Wtem stanęła, śpiącego widząc Endymiona...
 Patrzy – ujęta czarem sennego oblicza [...].³⁸

Również przyjaciel Rydla, Stanisław Wyspiański jako autor tragedii *Meleager*, epizodycznie nawiązał do mitu, każąc wypowiedzieć bohaterowi słowa:

Znaszli Diany i Endymijona
 miłość tajemną,
 gdy rydwan srebrny skłaniając ku ziemi,
 wśród uroczystych milceń i wśród cieni
 nocy przychylniej ...
 schyla czoło swoje sierpem świetlne
 nad twarz pasterza śpiącą, jak ty się oto pochylasz nade mną.³⁹

Wymienić trzeba by też Ludwika Eminowicza. Jego wiersze i poematy dotykały często kwestii nieprzystawalności człowieka do kontekstu jego zewnętrznej biografii, na przykład w drukowanym w „Krytyce” w 1903 roku

³⁷ Zob. A. Grzymała-Siedlecki, *Estetyka Zygmunta Krasińskiego*, „Museion” 1912, z. 2, s. 76–77: „Krański wyróżnia się od innych świetnych artystów tym, że myśl jego jest nieubłaganie jasna; woli mękę dociekania, niż radosną sumaryczność frazesu. [...] Próbowaliśmy tedy nawiązać nie podobieństwa między teorią estetyczną Krasińskiego a teoriami klasyków. Nitką ową był parnasizm, u klasyków dogmatyczny, u Krasińskiego więcej może instynktowny”.

³⁸ L. Rydel, *Poezje wybrane*, oprac. L. Tatarowski, Kraków 2004, s. 178.

³⁹ Zob. S. Wyspiański, *Dziela zebrane*, red. L. Płoszewski, t. 2: *Meleager, Protesilas i Laodamia, Kłątwa*, Kraków 1958, s. 25. Zob. na ten temat M. Okulicz-Kozaryn, *Czy Wyspiański mógł zostać parnasistą? Uwagi o „Meleagrze”*, [w:] „Przemysław wszystko...” Stanisława Wyspiańskiego *modernizacja wyobraźni zbiorowej*, red. M. Okulicz-Kozaryn, M. Bourkane, M. Haake, Poznań 2009.

utworze *Błękitna stal niebiosów* podmiot widzi siebie jako „Endymiona przyrody”⁴⁰, którego omija „mirtowy wieniec” miłości.

Endymionizm młodopolski w najciekawszej i najbardziej różnorodnej postaci reprezentuje jednak Antoni Lange. Najpierw jako tłumacz wiersza najwybitniejszego parnasyisty Charlesa Leconte’a de Lisle *Z księżycowych woni*. Leconte de Lisle parokrotnie zresztą wprowadzał na karty swych poezji Endymiona, co poniekąd potwierdza niebagatelną rolę tej postaci dla nurtu, który współtworzył.

Cześć ci, boska, przyjdź do nas, którzy cię kochamy,
 W głąb tajemniczych gajów, kędy drżą balsamy
 Cichych westchnień [...]
 O ty, która milcząca i wółprzysłoniona
 Na powiekach śpiącego śród mchu Endymiona
 Złożyłaś pocałunek upojona ciszą,
 Królowo pięknych nocy, miękkie blaski twoje
 Biała Selene, budzą twych snów złote roje,
 Co nas w strapieniu kołyszą.⁴¹

Wiersz w dorobku francuskiego poety należy do późnego cyklu *Hymny orfickie*, nawiązującego do starożytnego zbioru hymnów poświęconych greckim bogom i do czynności kultowych, a zwłaszcza do woni, jakie towarzyszyły misteriom (Selene przysługiwał mirt). Endymion w tym misteryjnym kontekście przybiera status symbolu, to człowiek potrzebujący pocieszenia w cierpieniu, kojącego snu – także snu sztuki – snu, który złagodzi bolesną samoświadomość.

Poza tym ezoterycznym kontekstem Lange umieszcza też Endymiona w sytuacjach bardziej przystępnych dla profanów. I tak w dialogowanym poemacie prozą *Godzina* występują śpiący Endymion i zakochana w nim Artemida. Cierpi ona z powodu wyrzutów sumienia w związku z historią Akteona, jak wiadomo, okrutnie kiedyś przez nią ukaranego – za podpatrzenie bogini w kąpieli został zamieniony w jelenia i zginął rozszarpany przez własne psy. Artemida usiłuje tu zmyć swoją winę, między innymi ratując ze stosu ofiarnego Ifigenię. Taka prezentacja bogów zapowiada dwudziestowieczne, psychologizujące ich ujęcia w dramacie Jeana Anouilha czy Jeana Giraudouxa⁴². Ale zwraca też uwagę rozpowszechniony przez Shelleya, wielbionego pod koniec wieku, ton swoistej wyższości wobec Olimpijczyków i pewien zamysł pedagogiczny względem nich; mianowicie muszą oni odkupić swoje winy angażując się w sprawy herosów i ludzi, by dorównać ich walorom moralnym i sprostać nowoczesnej wrażliwości.

⁴⁰ L. Eminowicz, *Błękitna stal niebiosów...*, „Krytyka” 1903, t. 2, s. 274–275.

⁴¹ Ch. Leconte de Lisle, *Poezje*, oprac. J. Strasburger, Warszawa 1980, s. 94–95. Tłumaczenie Langego.

⁴² Zob. H. Filipkowska, *Wśród bogów i bohaterów. Dramaty antyczne Stanisława Wyspiańskiego wobec mitu*, Warszawa 1973, s. 24.

Bohaterowie mitów stają się też u Langego symbolami kolejnych etapów przemian człowieka, który zmierza długą i zawiłą drogą do doskonałości – w takiej funkcji wyraźnie występują w ramach cyklu sonetów *Deuteronomion* (1906). W sonecie IV *Artemis* Akteon oznacza dawne błędy i zbrodnie, Endymion – stan upragnionej szczęśliwości. Innymi słowy Akteon to figura metamorfozy prowadzącej do zatracenia, do nieodwracalnej katastrofy, o czym pisał kiedyś Michał Głowiński w komentarzu do wiersza Leśmiana o Akteonie⁴³. Endymion to z kolei figura przemiany zwycięskiej, wejście w rzeczywistość niepodatną na zniszczenie:

A ta bogini lasów i przepastnych jarów,
 Co śmiercią ukarała niegdyś Akteona,
 Że śmiał jej dziewiczego widzieć nagość łona –
 W żalości – szuka dzisiaj ukojenia czarów.
 Gdy godzina północnych nadchodzi oparów –
 Artemis – tajemniczych uścisków spragniona –
 Spływa milcząc na wzgórze – do Endymiona
 Budząc go pocałunkiem – pełnym słodkich żarów [...]
 Niech się już krew nie leje [...]
 Niech Artemis w krainę uleci obłoczną!⁴⁴

Endymionizm z czasem wszedł w fazę schyłku. We wspomnianym poemacie prozą *Godzina* Endymion budzi się i nie poznaje zakochanej w nim Artemidy, ponieważ „i w nim jest duch zwątpienia – i on zatracił drogę do Elizeum”⁴⁵.

Natomiast w wierszu *Endymion* Macieja Szukiewicza, z jego zbioru poetyckiego wydanego w 1901 roku, tytułowy bohater co prawda śpi ciągle jeszcze, ale długi sen coraz bardziej mu doskwiera, dojrzewa w nim bunt:

Płoną świty różowe poranka
 I złocista dopala się zorza –
 On z jednaką wciąż bladym obliczem
 Z kwiecistego nie może wstać łoża.
 Nieraz kręgiem lecące podmuchy
 Przez swawolę łaskocą go we śnie
 On jednak bez ruchu wciąż leży
 I uśmiecha się przez sen boleśnie. [...]
 I choć wieczne mu życie udziałem
 O pożodze krwi marzy wciąż we śnie.
 Leży błąd na wrzosach i kwiatach
 I uśmiecha się przez sen boleśnie.⁴⁶

⁴³ M. Głowiński, *Oswajanie Akteona*, [w:] *W kręgu Młodej Polski. Prace ofiarowane Marii Podrazie-Kwiatkowskiej*, red. M. Stala, F. Ziejka, Kraków 2001.

⁴⁴ A. Lange, *Rozmyślenia i inne wiersze*, oprac. J. Poradecki, Warszawa 1979, s. 117.

⁴⁵ A. Lange, *Poezje*, część 1, Kraków 1895, s. 231.

⁴⁶ M. Szukiewicz, *Poezje*, Kraków 1901, s. 36.

W na dobre już otwartej epoce Młodej Polski, kiedy poezja zdecydowanie i ponad wszelką wątpliwość odzyskała należne sobie miejsce, Endymion przestał być zakładnikiem sponiewieranych ideałów i niejako odzyskał swobodę⁴⁷. Dopiero teraz mógłby w pełni zacząć oddawać się beztróskim lotom w „zachwytyw nieskończoność”, jak mu to wcześniej imputowano, ale z jakichś powodów nie zechciał z tego skorzystać.

Małgorzata Okulicz-Kozaryn

ENDYMION AND ENDYMIONISM

Summary

In his lecture on Adam Asnyk's poetry delivered in 1896 Jan Kasprówicz came up with the term endymionism to refer to a relatively small portion of the poet's work characterized by a tone of extravagant egotism and narcissism. Exemplary for this extravaganza was, according to Kasprówicz, the poem 'Endymion'. It belongs to a sequence of poems voicing the poet's trauma after the suppression of the 1863–1864 January Uprising, and is closely connected with the 'A Dream of the Tombs', his most opaque and depressive poem. In the Polish literary tradition – from Słowacki's calling Krasiński the Endymion of poetry, through Norwid and Faleński to a number of Young Poland's poets (Rydel, Wyspiański, and Lange to mention but a few) – the figure of Endymion marked a situation of the poet being misunderstood or flouted by critics and readers. But with Asnyk's 'Endymion', who, despite the appearance of a lonely dreamer is in fact a guardian of the tombs of heroes who fell in an unequal fight, this mythological figure acquired a new meaning. It became a symbol of loyalty and a noble idealism making no concessions to mundane pragmatism. In the following decades endymionism of that kind would often blend into Parnassianism, a poetic movement committed to the idea of art independent of all practical concerns and obligations.

Key words: Polish literature of the late 19th century – Romantic and post-Romantic poetic styles – endymionism – Parnassianism – memory – Adam Asnyk (1838–1897) – Jan Kasprówicz (1860–1926).

Słowa kluczowe: Endymion, endymionizm, sen, pamięć, poezja, parnasizm.

⁴⁷ Niniejszy przegląd polskich utworów o Endymionie z drugiej połowy XIX i początków XX wieku nie jest oczywiście kompletny. Bohater pojawiał się czasami jako przedmiot porównania, np. w wierszu *Elegia* Wacława Rolicz-Liedera (*Poezje wybrane*, Kraków 2003, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, s. 121) i w wierszu *Antinous* Gabrieli Junddziłłowej (*Poezje*, Warszawa 1905, s. 49.) Można by też rozszerzyć reprezentację parnasizujących celebracji mitu o wiersz Henryka Salza o inc. [Noc błękitna, srebrnooka...] (*O bogach, nimfach, centaurach, złotym palacu i zamrożonej szybie. Polifonia kolorowa*, Przemyśl 1922, s. 68.) Dwa ostatnie przykłady znalazła p. dr Rozalia Wojkiewicz, której przy tej okazji serdecznie dziękuję.

Do innego rozdziału dziejów Endymiona, jak sądzę, należą późniejsze nawiązania do mitu przez klasycyzujących poetów – P. Hertza, Z. Herberta. Zob. np. M. Jaworski, *Nowoczesny Orfeusz. Interpretacje mitu w literaturze polskiej XX–XXI wieku*, Warszawa 2017, s. 314.