

Wprowadzenie

Umrze naród, w którym umarli bohaterowie.

Leonidas

Nieszczęśliwy jest kraj, który potrzebuje bohaterów.

Bertolt Brecht

Każde społeczeństwo i każda kultura wypracowuje własny paradygmat postaw heroicznych, w odmienny sposób spogląda też na zachowania tchórzliwe, paradygmatowi temu zaprzeczające. Oznacza to, że pojęcie heroizmu, choć z pozoru oczywiste i utrwalone w wyobraźni powszechnej, w praktyce życia społecznego i politycznego, obnaża swoją poliwalencję, opalizuje znaczeniowymi niuansami, czasami nawet odwracając się we własne przeciwieństwo. Inaczej wszakże postrzegany bywa imperatyw bohaterstwa, nierzadko decydujący o rozumieniu idei człowieczeństwa, w sytuacji zagrożenia bytu państwa, wspólnoty i jednostki, inaczej zaś – gdy niebezpieczeństwo takie nie występuje lub, pozostając niejako „w utajeniu”, usuwa w cień bezwarunkowy obowiązek walki w obronie niepodlegających zakwestionowaniu wartości. Przypadek pierwszy rodzi potrzebę aktualizacji, sprawdzenia „w konkretnym działaniu” tego, co kultura danej zbiorowości wypracowała w przestrzeni swych artystycznych i ideowych dyskursów i reprezentacji, albowiem, jak pisze Łukasz Trzciniński:

Waga mitu bohaterskiego objawia się w momencie, kiedy mit domaga się potwierdzenia swej skuteczności. Z naukowego, scjentystycznego punktu widzenia może to być i z reguły jest, quasi weryfikacja, ale taka wystarcza przecież na ogół w społeczności poddanej działaniu mitów¹.

Modelowy życiorys bohatera, bezpośrednio z owej mityzacji świadomości społecznej się wywodzący, obejmuje szereg „obliga-

¹ Ł. Trzciniński, *Mit bohaterski w perspektywie antropologii filozoficznej i kulturowej*, Kraków 2006, s. 18.

toryjnych” komponentów. Wśród nich dominują te, które odsyłają ku hagiograficznym jeszcze (o antycznych nie wspominając) tradycjom, ale też – z innej strony patrząc, projektuje indywidualne i kolektywne zadania na przyszłość, dostrzegając w pozytywnej odpowiedzi na wezwania i apele w rodzaju „Bagnet na broń!” świadectwo gotowości na poświęcenie życia w imię ideałów, których bezsporność i oczywistość wydają się w danym momencie dziejowym niepodważalne.

Sytuacja, gdy żadne czynniki – zewnętrzne lub wewnętrzne – utrwalonemu systemowi wartości destrukcją nie grożą, zmusza jednak do redefinicji tradycyjnych ujęć, przyjrzenia się ich „odwiecznej” aktualności, zbadania, które z nich pozostają żywe i podlegają autentycznej interioryzacji, które zaś – postrzegane są jako anachroniczne, nie przystające do wymogów współczesności, a nawet pod pewnymi względami dla jej właściwego funkcjonowania niebezpieczne. W rozważaniach i opisach heroizmu rozumianego jako jedna z kategorii antropologicznych nie sposób bowiem pominąć pojęć znaczeniowo „przyległych”, z różnych stron oświetlających wizerunek bohatera. Niektóre z nich – odwaga, męstwo, siła – niewątpliwie przynależą do zespołu właściwości niezależnie od czasu, miejsca i okoliczności wartościowanych dodatnio, inne jednak – na przykład zuchwałość, brawura, ideowa bezkompromisowość czy aprobata dla przemocy wreszcie – nierzadko podlegają ocenie ambiwalentnej, jeszcze silniej wkraczającej w obszar etycznych rozterek, dylematów i relatywizacji. Wówczas na plan pierwszy wysuwają się pytania o absolutny wymiar heroicznej aksjologii, a zdrowy rozsądek, pragmatyka codzienności i racjonalizm „mierzenia zamiaru podług sił”, w potocznym (i oficjalnie konsekrowanym) rozumieniu kojarzone (utożsamiane?) z ostrożnością, słabością, konformizmem, asekuranctwem i ostatecznie – tchórzostwem, zyskują status fundamentalnych wskazówek wytyczających kierunek prawidłowego przebiegu egzystencji, przewyciężając prawomocność eksponowania imperatywu heroicznego, który „w czasach (s)pokoju” okazać się może cenną co prawda, ale niekoniecznie przydatną w życiu powszednim „pamiętką po przodkach” i dodatkowo stawiać przed społecznością „zwierciadło złego sumienia”. Kulturowanie rozmaitych *lieux de mémoire* w postaci pomników, tablic pamiątkowych, „akademii ku czci”, pośmiertnego odznaczania „bojowników za sprawę naszą i waszą” czy publikacji wspomnień o nich, czasami drażniące patosem konwencjonalnej heroicznej retoryki, zaczyna wtedy pełnić funkcję swoistego „wentylu

bezpieczeństwa“, dowodząc, przynajmniej na płaszczyźnie symbolicznej, trwałości paradygmatu bohaterskiego. Nie wolno przecież zapominać, że, co podkreśla Trzciniński:

Wraz z wydarzeniem zaburzającym dalszą, potoczną i nieodbiegającą od przeciętnych życiorysów egzystencję bohatera, powstaje także jakby rysa w społeczności, do której należy. Los tej społeczności i jego los ukazują swój podstawowy związek, który nie ulega przerwaniu w przypadku bohaterskiego osiągnięcia, ale wprost przeciwnie, ujawnia swą niezwykłą podstawę ontologiczną. Los zbiorowy i indywidualny w tym związku stanowią, jak się nieraz wydaje, dwie strony jakiejś głębszej struktury i zakorzenienia. Bohater jest w tym przypadku ucieleśnieniem zarówno tego, co indywidualne, jak i tego, co zbiorowe, pewnego rodzaju „zwornikiem“ tych sfer, które w jego życiu osiągają harmonię polegającą na oddaniu każdemu tego, na co zasługuje, i na umieszczeniu wszystkiego we właściwej bytowej perspektywie².

Innymi słowy, bohater, nawet gdy – pozornie – działa w pojedynkę, podejmując samotną, „z góry przegraną“, walkę lub przyjmuje pozycję outsidera, zawsze dokonuje swych czynów w imieniu zbiorowości, skupiając w sobie jej najlepsze i najwyższe wartościowane cechy, ale też – odgrywając w niej rolę swego rodzaju „kozła ofiarnego“, kogoś, kto weźmie na siebie ciężar rozwiązania stojących przed wspólnotą problemów i zdejmie z niej odpowiedzialność i obowiązek aktywnego, często związanego z narażeniem życia, uczestnictwa w ich zażegnywaniu. Wypada przecież pamiętać, że zachowania bohaterskie umieszcza się zawsze (choć, zależnie od epoki – w zróżnicowanej mierze) w przestrzeni wyjątkowości, odnajdując w nich znamiona tego, co niezwykle, wymykające się ustalonemu porządkowi rzeczy, nadludzkie nawet. Uzasadnione w tym momencie wydaje się postawienie pytań „genderowych“ i zastanowienie się nad istnieniem specyficznego „kobiecego“ modelu bohaterstwa, które – oglądane z męskiej perspektywy (d)oceniane bywa jako (nieudolne?) naśladownictwo czynów „prawdziwych“ lub niedoceniane w ogóle. Nieprzypadkowo zapewne w znanym wierszu Adama Asnyka *Miejcie nadzieję*, dzisiaj zresztą, w formie pieśni z muzyką Zbigniewa Preisnera, często przywoływanym, pojawiają się słowa:

Kochać się w skargach jest rzeczą niewieścią,
Mężom przystoi w milczeniu się zbroić,

² Ibidem, s. 17-18.

sankcjonujące utrwalony w tradycji podział ról społecznych, który kobiecie nie przyznaje prawa (ale też: nie narzuca obowiązku) do podejmowania walki z bronią w rękę. Współcześnie zagadnienie to stanowi przedmiot daleko idących redefinicji, w dawniejszych dyskursach tożsamościowych jednak tylko sporadycznie odnaleźć można sygnały odmiennego rozłożenia akcentów, odejścia od powszechnie przyjętych, często zresztą na podstawie bezrefleksyjnie powielanych stereotypów, poglądów i dowartościowania „kobiecej” perspektywy postrzegania i rozumienia rzeczywistości:

Pierwiastek męski charakteryzuje się tym, że stale wykracza poza siebie, nieustannie musi o coś wojować, ciągle za coś ginie. Pierwiastek żeński przygląda się temu, cierpi i zawsze ponosi ofiary, nieważne o co toczy się bój, gdyż kobieta walczy tylko o uratowanie życia jako takiego³.

Karel Čapek zatem, jak wynika z tej wypowiedzi, nie kwestionował owego tradycyjnego podziału ról, w zaskakujący sposób natomiast potraktował przypisywane im wektory waloryzacji, dokonując *de facto* ich inwersji i uznając wyższość typowo kobiecego stosunku do świata. Jako autor eseju *W niewoli słów* poświęconego zgubnym skutkom posługiwania się „pustą retoryką” polityczno-ideologicznych frazesów i komunałów miał zresztą świadomość, że za szczytnymi hasłami często kryją się wyjątkowo niskie pobudki i że militarno-wojenna tromtadracja oznacza z reguły wysyłanie tłumów naiwnych zapaleńców na śmierć w imię godnych potępienia jednostkowych interesów.

Warto więc prześledzić, jakimi drogami i za pomocą jakich mechanizmów szacowny, opleciony siecią rudymenarnych kulturowych konotacji, mit bohaterski zmienia się w narzędzie socjotechniki, pozwalającej na sterowanie kulturową i wspólnotową pamięcią oraz narzucanie jej „jedynie słusznych” konceptów wyobrażeniowych i w rezultacie poddany zostaje różnym zabiegom ideologicznym i politycznym manipulacjom lub włączony w dyskursy memorialne, zarówno te, które podtrzymują „oficjalnie konsekrowane” stanowisko, jak i te, które ową dominującą narrację tożsamościową uchylają, proponując w zamian wzorce odmienne, bazujące na innych systemach światopoglądowych i etycznych. W obie strony działa tu zatem, dysponujący wielorakimi instrumentami perswazyjnymi i na różne sposoby motywowany mecha-

³ K. Čapek, *Spisy XIX. O umění a kultuře III*, red. E. Macek, M. Pohorský, Praha 1986, s. 795.

nizm zakwestionowania, a nawet degradacji kultu „cudzych” bohaterów i przypisywania im cech nieakceptowalnych z „naszego” punktu widzenia. W obu przypadkach też, czego chyba nie trzeba szerzej opisywać, konstytutywną rolę w tym potwierdzaniu/umacnianiu/dezawuowaniu postaw historycznych odgrywają ich kulturowe (literackie, artystyczne, publicystyczne) ujęcia i reprezentacje. W dzisiejszej epoce dekonstruowania mitów i wszelkich „na wiarę przyjmowanych” pewników epistemologicznych ostatnim „skansenem” czy „enklawą” wyrażania podziwu dla (super?)bohaterów pozostaje zaś kultura popularna, bardziej pod względem konstrukcyjnym i ideowym konserwatywna i, co ważniejsze, podatna na uwzględnianie impulsów płynących ze strony odbiorców i podporządkowana, używając określenia Hansa Roberta Jaussa, ich „horyzontowi oczekiwania”. Osobno też w tym kontekście potraktować wypada zagadnienie bohatera literackiego/filmowego, zastanawiając się, czy pojęcie to pojmować należy w kategoriach konwencjonalnego określenia najważniejszej postaci przedstawionej dzieła, dodatkowo rozumianej, jak dowodził Roland Barthes, nadając temu terminowi wyłącznie techniczny charakter, w sensie całkowicie podrzędnego w stosunku do narracyjnego porządku sprawcy fabularnych wydarzeń, czy też uznać go wypada za potomka mitycznego herosa. Homonimiczność terminologiczna prowadzi w rezultacie do dalszego rozwarstwiania pola semantycznego definicji heroizmu i przy okazji otwiera przestrzeń rozważań na pojęcie antybohatera, które, w opinii Michała Januszkiewicza,

wyduje się prostym zaprzeczeniem bohatera. Jednakże nie ma ono wiele wspólnego z bohaterem rozumianym w kontekście formalno-strukturalnym. W innym sensie jednak ów negatywny związek istnieje, jeżeli pamiętać będziemy o przydaniu słowu „bohater” konotacji heroicznej. Wtedy to antybohater byłby antyherosem, a rozważania nad tą kategorią nieuchronnie wprowadzałyby nas w krąg zagadnień aksjologicznych i etycznych⁴.

Nie ulega jednak wątpliwości, że aksjologia ta mieści się w sferze refleksji daleko wykraczających poza obszar tradycyjnie pojmowanego etosu literatury (sztuki) i przechodzących, niejako naturalną koleją rzeczy, w sferę projektowania fundamentów życia politycznego, społecznego i *last but not least* wpływających na budowanie zrębów

⁴ M. Januszkiewicz, *Horyzonty nihilizmu*. Gombrowicz, Borowski, Różewicz, Poznań 2009, s. 80.

jednostkowej egzystencji. Aktywizuje się tu zresztą zasada sprzężenia zwrotnego, jako że artystyczne ujęcia paradygmatu heroicznego, czerpiąc inspiracje z rozmaitych mniej lub bardziej oficjalnych dyskursów, oddają im w zamian atrakcyjne modele i skonkretyzowane obrazy odważnych i godnych pochwały czynów, unaoczniając to, co zapisane w rejestrach obowiązujących zasad postępowania, pozostaje w nieokreślonej przestrzeni abstrakcji.

Autorzy kolejnych rozdziałów monografii *Heroica. Bohaterstwo w literaturze i kulturze europejskiej* starają się rzucić nowe światło na te, wydawałoby się, już wielokrotnie i opracowane tematy i na pierwszy rzut oka ostatecznie rozwiązane problemy aksjologiczne, poznawcze czy tożsamościowe. Począwszy od nowego odczytania starożytnych wzorców heroizmu i przykładów ich historiograficznych, mitycznych, literackich i artystycznych reprezentacji, przez przewijające się przez wieki kontynuacje i przekształcenia po ukazanie postmodernistycznych zabiegów demitologizacyjnych i degradacyjnych, na kartach opracowania przewijają się postaci – historyczne i fikcyjne, opowieści o czynach odważnych czy nawet straceńczych, takich, które na trwałe zapisały się w zbiorowej wyobraźni i takich, o których zapomniano, choć niegdyś tę wyobraźnię fascynowały. Wyrazista obecność antycznych egzemplifikacji wśród poruszanych w monografii tematów dowodzi, że tam, w odległej kulturowej przeszłości, poszukiwać należy źródeł europejskiego postrzegania i oceny postaw bohaterskich i nie zapominać, że pierwsi protagoniści dzieł literackich – eposów i tragedii – byli mitycznymi herosami i dopiero ich stopniowe uczłowieczenie, korespondujące z umacniającą się rolą mimetyzmu w literackiej i artystycznej reprezentacji rzeczywistości doprowadziło do ukształtowania współcześnie funkcjonujących wyobrażeń, które dziś potwierdzają aktualność mitu bohaterskiego, zrodzonego u zarania dziejów kultury naszego kontynentu. Jak bowiem przypomina Elżbieta Wesołowska:

Tradycja jest tu niezmiernie bogata łącząca ze sobą motywację czynu i pamięć po nim, czystość intencji oraz perspektywę wyznaczonego celu. Od rozpaczającego herosa Achillesa do pragmatycznego Odysa. Od Spartanina Leonidasa do Horacego, któremu życie zdało się największą wartością. Od ludzi z marmuru do latami więzionych dysydentów. Nie próbując wszystkim ważyć i mierzyć, oddajmy na chwilę naszą uwagę tym szczególnie samotnym jednostkom, które często ryzykują niechęć szarej i racjonalnej do bólu zbiorowości, nad którą wyrastają i wyrastać będą.

Anna Gawarecka