

MONIKA WRÓBLEWSKA
OLSZTYN

Typologia nieodwzajemnionej miłości w ukraińskim
i polskim modernizmie (na przykładzie utworów:
Miłość Jana Kasprowicza, *Zwiędłe liście* Iwana Franki
i *Z dziennika samobójcy* Piotra Karmańskiego)

Zbiór Piotra Karmańskiego *З теки самовбивці* (*Z dziennika samobójcy*, 1899) w dużej mierze jest uczniowskim naśladowaniem dramatu lirycznego *Зів'яле листя* (*Zwiędłe liście*, 1896) Iwana Franki, a pośrednio *Miłości* (1895) Jana Kasprowicza. Wszyscy wykorzystali zapiski z *Cierpień młodego Wertera* (1774) Johanna Wolfganga von Goethego. Motorem siły twórczej pisarzy jest miłość, wokół której krąży wiele przeżyć, a jej zrozumienie najwyraźniej uwidacznia rozszczepienie duszy. Najwyższą wartością powinno być samo życie, ale i ono podlega rozwiązaniu zagadki swego istnienia, które ma zaspokoić duszę pisarzy.

Główną przyczyną smutku lirycznych bohaterów jest nieszczęśliwa miłość, zaś związane z nią cierpienia doprowadzają do poważnych konsekwencji. Utwory wyrażają nastroje melancholii, tęsknoty i smutku, a uczucie, jakim darzą swoją wybrankę, przedstawione jest jako wszechogarniająca siła, której nie sposób się oprzeć. Nękanie, mają wrażenie, iż zmysły im się mieszają i nie mogą zaspokoić własnych pragnień, tracą panowanie nad sobą i decydują się na odejście ze społeczeństwa, na samobójczą śmierć, której powodem jest nieszczęśliwa miłość. Zarazem twórcze, jak i budujące uczucie przeradza się w destrukcyjne. Miłość ukazana jest w różnych odcieniach – przejawia się jako uwielbienie, tęsknota, czułość, rozpacz, a momentami nawet prowadzi do zniechęcenia obiektu uczuć. Mimo podobieństw lirycznych tematów, motywów i obrazów można odnaleźć odmienne wątki utraconej sympatii.

Więź między Kasprowiczem a Franką przejawiała się podobieństwem życiowych kolizji, bliskością estetycznych uczuć i emocji. Wzajemna sympatia, która wynikała między nimi szybko przerodziła się w szczerą, długo-

letnią przyjaźń, więc podobieństwo myślenia nie było przypadkowe. Ich dramaty łączył ciekawy filozoficzno-intelektualny wątek, przebieg rozważań lirycznego bohatera nad wiecznymi problemami ludzkiego istnienia w świecie, zmiana nastawienia do bytu oraz filozoficznych poglądów na życie i śmierć.

U Franki obraz ukochanej głównego bohatera jest mocno wykrystalizowany jego twórczym myśleniem, a miłość według autora powinna wychodzić z rozumu, a nie z serca. Już na początku widać miłosną nostalgię, miłość platoniczną, bez żadnej nadziei na odwzajemnienie:

Не знаю, що мене до тебе тягне,
Чим вчарувала ти мене, що все,
Коли погляну на твоє лице,
Чогось мов щастя й волі серце прагне.

(I. Franko, s. 4)¹

Egzystencjalna sytuacja bohatera pozbawiona była jakiejkolwiek nadziei na odwzajemnienie jego uczucia. Liryczny bohater był niepoprawnym romantykiem, miłującym przyrodę i ludowe pieśni, który zaczyna zauważać dramat własnego serca, wmawiając sobie, iż obiekt jego miłości to tylko fantazja:

Я не тебе люблю, о ні,
Люблю я власну мрію,
Що там у серденьку на дні
Відмалечку лелію.

(I. Franko, s. 64)

Oprócz koncepcji samobójstwa w lirycznym dramacie Franki widoczne było filozofowanie, bujna fantazja i słaba wola bohatera, który raz w życiu zdobywa się na trudny krok, dostając „kosza” od ukochanej. Według Wałerijsa Kornijczuka liryczny bohater

намагається врятуватися від незрозумілого страху, позбутися нав'язливих пророцтв і візій, спочити на лоні природи, замкнутися в ілюзорно чистому світі кохання. Але зустріч з жінкою приносить йому нові страждання і нові болі, що межують з напівбожевіллям².

¹ I. Franko, *Зів'яле листя: лірична драма*, Львів: Літопис 2006. Tu i dalej, cytując tę poezję, wskazuję nazwisko autora i stronę.

² В. Корнійчук, «Зів'яле листя» І. Франка і «Ми́ло́сь» Я. Каспровича (спроба типології), [w:] *IV Міжнародний конгрес українців: Літературознавство*, кн. 1: *Доповіді та повідомлення*, упоряд. і відп. ред. О. Мишанич, Київ 2000, s. 533.

Bohater opłakuje bezpowrotną stratę ukochanej i swoje życie, które bez niej straciło sens, więc obraz bólu staje się pewnym kompozycyjnym centrum, naokoło którego występują miłosne perypetie z przepiękną damą w tle. Franko przedstawia urzekający obraz kobiety, która zaczarowuje zarówno ciało, jak i duszę zakochanego, wywołując namiętne uczucia miłości:

Ой ти, дівчино, з горіха зерня,
Чом твоє серденько – колюче терня?
Чом твої устонька – тиха молитва,
А твоє слово остре, як бритва?
Ой ти, дівчино, ясная зоре!
Ти мої радощі, ти моє горе!
Тебе видаючи, любити мушу,
Тебе кохаючи, загублю душу.

(I. Franko, s. 56)

Miłość posuwa lirycznego bohatera w swego rodzaju wir nierozważnych najpierw myśli, a potem uczynków. Nawet zamiar śmierci wydaje się poetycką metaforą, w której miłość

зазнає цілої низки емоційно-сміслових трансформацій, інволюційнуучи від «ублагородняючого», святого почуття до жорстокого спричинника самогубства: любов-огонь, любов-пристрасть, любов-ідеал, любов-мрія, любов-ілюзія (омана), любов-страждання (біль, терпіння), любов-сиротина, любов-привид, любов-повія, любов-вампір (упириця, сфінкс, змія), любов-ненависть, любов-смерть³.

Taka atmosfera sparaliżowała jego wolę, a osobiste nieszczęście narastało i powoli stawało się ciężkie do przeżycia. Swoją nieodwzajemnioną miłość bardzo przeżywał, niemal jak śmierć duszy, w której stopniowo zaplanowywał rozpad, destrukcja i w końcu śmierć. Perspektywa samobójstwa ostatecznie opanowała jego świadomość:

Я хтів життю кінець зробити,
Марну лушпину геть розбить,
Я чую се — не варто жить,
Життям не варто дорожить,
Тебе утративши навік,
Я чую се — єдиний лік.

(I. Franko, s. 108)

³ Б. Тихолоз, *Діалектика еросу і танатосу у філософському «сюжеті» збірки Івана Франка «Зів'яле листя»*, „*Studia Slavica Hungary*” 2004, № 1-2, s. 173.

Cierpienia bohatera były obrazem męki „chorej duszy”, która nabyła ludzkiego, unikalnego charakteru. Tragicznie przeżył rozdwojenie duszy i ciała, aż do tego stopnia, że postanowił popełnić samobójstwo, zniszczyć tym samym własną cielesność. Franko fantazjował o miłości, ale sam tak naprawdę nie kochał i zarzucał Kasprowiczowi, iż ten przesadza określając swoje uczucia, bo prawdziwa miłość nie jest taka „балакуча, а коли що говорить, то попросту; вона вмiє вложити свою душу в найпростiше слово, в один шепт, а не потребує на те «акантiв», «меандрiв», «каскад», «Прометеiв» i всiєї екзотичної термiнологiї»⁴.

Patrząc na żywioł zakochanej duszy z perspektywy psychologii głębi, okazuje się, że natura animy – ideał kobiecy istniejący w męskiej nieświadomości – w organiczny sposób ujawnia szereg mitologicznych motywów, powiązanych najczęściej z wodą. Jednak to nie jest jedyny kontekst, anima występuje również jako personifikacja śmierci – czy też życia w najpiękniejszych jego przejawach, których symbolika w lirycznym dramacie Franko, jak zauważa Irena Betko,

пiдсилюється вiдповiдно „теплою” колорисичною гамою: *рум’яне личко, червона рожа, червона калина, червонi ягiдки, золота левкоя, коралi уст, золота мушка, в бурштиновий хрусталь залита, рожi на лицi, малина на устах* i т.п.⁵

Kasprowicz, podobnie jak Franko, także był poetą myśli, ale swoje liryki napełniał również realnymi uczuciami. Pełniej dochodziła do głosu świadomość skłócenia i rozdarcia między biegunami dobra i zła, niewinności i grzechu. W tej zmiennej ustawicznie ambiwalencji ukazana została przede wszystkim miłość, ujawniająca się w alternujących przeciwieństwach, w swych najgłębszych, mrocznych przepaściach i w najwyższych wzniesieniach. Te zmienne nastroje uczucia towarzyszą miłosnym uniesieniom, sprawiając wrażenie niepoczytalności. Pisarz był zwolennikiem patriarchalnego modelu rodziny, który zawsze widział w kobiecie matkę swoich dzieci, dlatego tym bardziej boleśnie przeżywał miłosne niepowodzenia.

W poemacie *Miłość* jaskrawo odbija się tragiczna walka wewnętrzna, gdzie liryczny bohater jest skłonny do ostateczności, do decyzji podejmowanych całą duszą, przechodząc ostry kryzys. Utwór przepęłnia rozpaczliwy nastrój liryczny, chaotyczna walka skrajnych uczuć i poszukiwania wyzwolicielki – śmierci:

⁴ Cyt. wg: В. Корнійчук, *op. cit.*, s. 535.

⁵ I. Betko, *Глибиннопсихологічні первні в художньо-символічній системі ліричної драми Івана Франка «Зiв’яле листя»*, „Slavia Orientalis” 2009, t. LIX, nr 1, s. 48.

Sypie mi w oczy i wyszydza moją
Nicość dzisiejszą i grozi, że miru
Już tu nie znajdziesz; że mi się podwoją
Ta moja hańba i ten ból — widzicie —,
Którego żadną nie odtrącę zbroją,
Jeżeli sam nie skończę, jawnie albo skrycie,

(J. Kasprowicz, *Miłość – Grzech*, XIX)⁶

W utworze Karmańskiego, podobnie jak w innych rozpatrywanych dziełach, liryczny bohater zakochał się nieszczęśliwie, bardzo cierpiał i nie mógł się z tym uporać, więc głosem zranionego serca pisał „dziennik” własnych przeżyć. W przedmowie autor stwierdzał, że

має цей щоденник із передсмертним проханням самогубці передати його коханій, проте не знає, де її знайти, тому публікує з надією, що вона прочитає відгомін його важких страждань⁷.

Bohater przesiąknięty był autobiograficznymi uczuciami, bo Karmański sam zaznał nieszczęśliwej miłości. Już od samego początku gotowy był do samobójstwa, a jego życie i brak w nim miłości było „ujarzmieniem”, dlatego w utworze panuje beznadzieja, poczucie żalu oraz wieczność ludzkiego cierpienia, która wynika z nieodwzajemnionej miłości.

U Franki natomiast liryczny bohater przeżywał o wiele więcej uczuć, co można zaobserwować przez różne nastawienia do ukochanej. Na początku zachwycił się nią, idealizując pewne jej cechy, a potem obrażał, ponieważ przesiąknięty był negatywnymi emocjami. Za wszystkie poniżenia, jakich doznał od ukochanej, bohater chciał się zemścić używając czarnomagicznej kłątwy. Jednak nigdy nie używał wobec kobiety wulgarnych słów, podobnie jak Karmański.

Ostatecznie Karmański miał inne podejście, jego bohater nigdy nie potępił ukochanej. Pozostała ona do samego końca ideałem, czystym niemal jak Madonna:

Ні, ти невинна! Ти свята без плями,
Ти непорочна, як роса на цвіті.
Булась для мене сонцем на розсвіті
І херувимом з райськими піснями.
А я, небачний, посягнув рукою

⁶ J. Kasprowicz, *Dzieła poetyckie*, t. 5: *Miłość*, Lwów – Warszawa 1912. Tu i dalej, cytując tę poezję, wskazuję nazwisko autora, tytuł wiersza i jego rzymski numer.

⁷ Сут. вг: П. Ляшкевич, *Петро Карманський. Нарис життя і творчості*, Львів 1998, s. 10.

По авреолу чистої мадонни...

(P. Karmański, s. 117)⁸.

Czystość ducha kobiety odzwierciedlała piękno całego świata. Poeta niejednokrotnie utożsamiał ideał kobiety z dziełami renesansowymi, pokazując kochankę w kategoriach piękna wiecznego jako osobę która, wymaga świętej adoracji. Pomimo ciężkich cierpień bohatera kobieta była dla niego jak marzenie:

Як мрія, ти на шляху стала,
Як сонце, ясна, гожа
Збудився я; душа бажала
Полинуть в рай... О Боже!

(P. Karmański, s. 23)

Kasprowicz również idealizował wybrankę swojego serca, porównując ją nawet do Afrodyty, jednak to jeden z nielicznych przykładów fascynacji kobietą. Nie należał do osób wylewnych, nie potrafił przełożyć na papier swojego zachwytu damską urodą:

Z wzrokiem, jak niebo wiosenne, błękitnym,
Rodzi się naga, czysta Afrodyta,
Symbol miłości, który był uchwytnym
Dla ludzkich źrenic, bogini, spowita
W ludzkiego urok ciała; jako kwiat — kobiéta!

(J. Kasprowicz, *Miłość – Grzech*, XXXVIII)

Cechą charakterystyczną w twórczości poety była izolacja bohatera od życia zewnętrznego, w przeciwieństwie do Franki, u którego bohater nie widział świata wokół siebie i zatracił się we własnych cierpieniach, nie mając kontroli nad swoimi negatywnymi emocjami. Jednak znajduje w sobie jeszcze siłę i aby nie dokonywać pochopnych decyzji zwraca się do innych osób o pomoc: m.in. do matki, do Buddy, oddając mu pokłon oraz do postaci religijno-mitologicznych, w tym demonów. Miał nadzieję, że jego rozpaczliwa sytuacja nabierze innego wymiaru w kontekście poetycznych obrazów-symboli:

Чорте, демоне розлуки,
Слухай голосу розпуки!
Лиш те серце заспокій!

⁸ Cytowane wiersze Piotra Karmańskiego zaczerpnięto ze strony internetowej <http://www.poetryclub.com.ua/metsr.php?id=120&type=tvorch> [27.07.2012].

За любов її і ласку
Дам я небо, рай, весь світ

(I. Franko, s. 114)

Jak widać, bohater pragnął sprzedać duszę diabłu i wypróbował wszystkie sposoby, te realne i nierealne, aby pozbyć się cierpień. Ukochana stanowiła dla niego sens życia, a ta pozbawiała go wszelkiej nadziei. Dlatego bohater uświadomił sobie, że jest niepotrzebny i jedyne, co mu pozostało to śmierć, która według Tychołozy to „логічний вислід резигнації, зневіри, екзистенційного вакууму, наслідок розчарування, омани, фатальної ілюзії”⁹. Bohater liryczny uważa, że nie ma innego wyjścia, gdyż „кохана жінка цілком слушно не відвзаємнила його почуттів, а передусім він сам не зміг опанувати своїх власних болісних емоцій та внутрішніх поривань”¹⁰. Jego bezradność w sferze uczuć najczęściej wyrażana jest w formie rozpaczliwych stanów, na które nie ma żadnego wpływu:

Чує серце, що програна
Ставка вже не верне знов...
Щось щемить в душі, мов рана:
Се блідая, горем п'яна,
Безнадійная любов.

(I. Franko, s. 10)

U Karmańskiego zaś bohater na samym początku tylko mówił o śmierci, ale w chwili podjęcia ostatecznej decyzji zaczynał się wahać. Dramatyzm jego przeżyć wynikał z powolnej utraty nadziei na odwzajemnienie uczucia i stopniowo: kochać – nie kochać, zamienia się na żyć – nie żyć. Miał bardzo wrażliwe serce. W związku z tym psychiczna kondycja bohatera była słaba, czuł się bardzo przygnębiony z powodu niekorzystnego wyboru ukochanej. Nieszczęśliwa miłość paraliżowała percepcję jego uczuć, a psychika w pewien sposób zwariowała, więc w duszy zapanował kryzys:

Серце плаче – звук німіє,
Вже-вже доживаю.
Ледве-ледве дух вже тліє, –
А чого? Не знаю

(P. Karmański, s. 24)

⁹ Б. Тихолоз, *op. cit.*, s. 192.

¹⁰ I. Betko, *op. cit.*, s. 36.

Wydaje się, że bohater Karmańskiego był silniejszy i bardziej uczuciowy niż u Franki, posiadał nadmiernie wrażliwą duszę. Poeta stworzył go z takimi właśnie

рисами світовідчування і складом думки, поєднуючи при цьому ліричну розкутість, безпосередність у вияві чуття з аналітичною працею в напрямку логічного вмотивування вчинків героя, психологічної точності деталей, що виявляла тенденцію до певної об'єктивізації історії „самоубийця”, її відмежованості від біографії творця¹¹.

Miłość u niego była źródłem wielkiego szczęścia, która jednocześnie była symbolem nadludzkiej odwagi, a finalnie – desperackiego czynu.

Bohater Karmańskiego zaznał ubóstwa oraz niezrozumienia ze strony otoczenia, był samotnikiem (jest to motyw sieroctwa ukazujący bezradność, a zarazem okrucieństwo dorosłych wobec niego), więc nie do końca wiedział, jak wygląda prawdziwe uczucie. Według mnie surowa rzeczywistość zrujnowała jego jakiegokolwiek wyobrażenie o życiu, a ludzie odebrali wiarę w ideały. Samoizolacja, strach przed rzeczywistością i jej realnymi przeszkodami, wszechogarniający życiowy chaos, przyspieszyły finał miłosnej tragedii:

Сам! Ні батька, ані неньки.
Сам! Сирітка я кругленький:
Без родини, без підпори, –
Де обернусь, всюди горе...
Сам! Ви знаєте?

(P. Karmański, s. 25)

Jak widać, bohater bezustannie podkreśla, że jest sam, więc cierpiał w samotności, bez żadnego wsparcia. Musiał ze swoimi problemami uporać się bez pomocy innych, a ponieważ był bardzo młody, to najprostszym rozwiązaniem wydało się być samobójstwo.

Pisarz odnalazł swą poetycką drogę w symbolizmie, gdzie jedynym wyjściem było poznawanie świata za pomocą niejasnych odpowiedników. Najczęściej wykorzystywał symbol morza jako wcielenie chaosu istnienia, symbole księżycy i gwieździstego nieba, wschody i zachody słońca jako wcielenie ludzkiej egzystencji i nieosiągalność ideału oraz kwiaty, aby podkreślić piękno. Folklor u poety wydaje się jednak mało oryginalny, więc jego twórcze oblicze jeszcze nie ujawniło do końca portretu ukochanej,

¹¹ Л. Голомб, *Образ автора в поетичній системі Петра Карманського*, [w:] eadem, *Із спостережень над українською поезією XIX–XX століть*: Збірник статей, передм. В. Барчан, Ужгород 2005, s. 238.

dlatego określał walory jej piękna za pośrednictwem tradycyjnych poetyzmów: «очи чорні», «біла шия», «личко рум'яне», «мережана сорочка». Poezja włączała symboliczną personifikację smutku, a obrazy przyrody najbardziej odwzorowały jej folklorystyczną strukturę, która rozwijała się w romantycznych pieśniach:

Заскоро ви, цвіти
Весняні, зацвіли,
Заскоро ти, серце
Моє, полюбило

(P. Karmański, s. 23)

Przyroda zaspokajała wszelkie nadzieje, rozczarowania i nieszczęśliwe chwile oraz oczyszczała duszę z życiowego brudu. Dialektyka rozwoju ducha tworzyła wewnętrzny wątek, gdzie poeta kroczył od kochania aż do śmierci. Miłosne uczucia wytworzone jako zapowiedź fatalnego końca były

„наповнені солодким трійлом закохання” і надією на взаємність. П. Карманський визначився як поет романтичного світобачення. Почуття підносять його ліричного героя, вивищують над буденними проблемами буття, над реаліями природного оточення в романтичні сфери візій і мрій. Народнопісенна ритміка, традиційний для народних пісень паралелізм, фольклорні образи майстерно поєднувалися з новими для тодішньої поезії образами й пейзажами, які вводили в лірику неоромантики¹².

Według moich spostrzeżeń, gdy Karmańskiego ogarniał ból istnienia, instynktownie szukał oparcia w przyrodzie, a w obcowaniu z nią znajdował uniesienie ducha, pragnąc wyzbyć się ciała. Utrwalała się w nim również wiara w nieśmiertelność. Pod czarem działania przyrody dokonał się złożony proces harmonizowania ducha poety, a wyrażanie uczuć obrazami natury, które je wzbudziły było pewnym procesem wkraczania sztuki poety w okres symbolizmu. Mistyczne zachwyty, które nadawały lotność formie, jak i potęga uczuć, jaką budziły obrazy przyrody sprzyjały dynamizowaniu się wyrazu, dlatego poeta, z jednej strony, dzięki naturze odnalazł harmonię, zaś z drugiej – rozpoczął walkę wewnętrzną.

Wiersze z części *Прощання* pokazały recepcję obrazów i motywów ukraińsko-romantycznej liryki 1 połowy XIX wieku. Romantyczne motywy fatalnej rozłąki i duchowej męki w samotności dominowały w poetyce, natomiast najważniejsza była symbolika konia – «мій сивий», który zapowiada zgon, jednak w sztuce chrześcijańskiej przedstawiał również odwagę.

¹² П. Ляшкевич, *op. cit.*, s. 15.

Прощай, мій гаю, свідку муки,
 Любви, зітхань пустих, розпуки.
 Прощайте всі! Пора розстатись.
 Чого ж спіткнувся, сивий коню?

(P. Karmański, s. 26)

Szukając głębiej motywu konia, zauważyłam, iż w Apokalipsie zapowiadającej zagładę świata przed Sądem Ostatecznym odnajdujemy opis Czterech Jeźdźców, gdzie ostatni z nich to jeździec na siwym koniu, oznaczający strach, zniszczenie i śmierć.

A gdy otworzył czwartą pieczęć, słyszałem głos czwartego zwierzęcia mówiący: Chodź, a patrzaj! I widziałem, a oto koń siwy, a tego, który siedział na nim, imię było Śmierć, a Otchłań mu towarzyszyła; i dana im jest moc nad czwartą częścią ziemi, aby zabijali mieczem i głodem, i morem, i przez zwierzęta ziemskie (Ap. 6, 1-8).

Wczesna poezja Karmańskiego była pełna smutku, goryczy i pesymizmu. Pod względem psychologicznym według niego traktowanie cierpienia było stałym atrybutem ludzkiego życia. Śmierć była pewnego rodzaju uwolnieniem od strasznej męki, a zarazem jedyną możliwością, aby zatrzymać czystą duszę. Jak pisze Olga Kamińczuk, motyw czekania

смерті найчастіше поєднується з настроєм втоми, зневіри, розпачу, акцентуванням втрати сенсу життя і приреченості на страждання. В процесі художнього розвитку символістичного дискурсу поезії Карманського увиразнюється філософічність осмислення проблеми життя і смерті¹³.

Motyw umierania był wyrazem obłądę, spowodowanego ogromnym bólem i rozpaczą, wynikającymi z nieodwzajemnionej miłości.

Poeta często podkreślał piekielny ból, jakiego doznał w życiu, pokazując motywy smutku i cierpienia wobec ukochanej. Poprzez melodię żalu wydobywał się proces wewnętrznego poznania lirycznego „ja”, gdzie męki ducha wplatały się w realny świat bohatera. Poprzez twórczość poeta pragnął uwolnić duszę od jakiegokolwiek męki, gdyż według Kamińczuk poeci

символісти актуалізують теософське бачення інтимно-психологічного аспекту любові: сакралізацію жіночого образу як символу Душі

¹³ О. Камінчук, *Художній дискурс української поезії кінця XIX – початку XX ст.*, Монографія, Київ 2009, s. 227-228.

Світу, структурованість інтимної лірики біблійними образами, культуровою атрибутикою¹⁴.

W tekście możemy bez problemu odnaleźć cytaty z Ewangelii, jak i mitologiczne obrazy, np. szatę Dejaniry (oznaczającą źródło ogromnego cierpienia) od których nie sposób się uwolnić.

Na początku *Miłości* Kasprowicza pojawiały się same naiwne młodzieńcze wyznania – to nieustanna walka dobra ze złem. Przyczyną tego była skrajność natury poety, u którego tęsknota przeradzała się w pesymizm. Szukał ukojenia w miłości równie skrajnej: *amore desperato*, czyli miłości rozpaczliwej, a zarazem grzesznej i *amore vincens*, czyli miłości zwycięskiej, zbawiającej i uświęcającej. Według niego miłość była zawsze twórcza, inspirująca, wytrącająca z duchowej apatii i pozwalająca zapomnieć choć na chwilę o przytłaczającej rzeczywistości.

Poemat *Miłość* na początku był młodzieńczym zmaganiem postulatów estetyzmu, gdzie przeżycia uczuciowe bohatera wiodły ku symbolizmowi. Jednak nagle wyraźnie widać wtargnięcie nowego, potężnego żywiołu przyrody w nowym, panteistycznym ujęciu, gdzie symbolicznie odmalowana przyroda i człowiek tworzyły nierozzerwalną jedność. Poetycka wizja kreuje obrazy ludzkiej duszy rozszerzającej się aż po ogrom natury, która pojmowana jest w wierszach jako sztafaż i tło, a w stosunku do człowieka zaczynała ogarniać wszystko, co żyje. W obcowaniu z naturą wyjątkowo silnie działającą na wyobraźnię (była to przyroda szczytów i przepaści tatrzańskich) rodziła się tęsknota za uduchowieniem i skłonność do ujmowania fenomenu życia w kategoriach bardziej uniwersalnych i metafizycznych:

Jak to? Przyroda, ta wspaniała, wielka,
Codziennie nowe tworząca obrazy,
Ona, co sprawia, że jedna kropelka
Cały świat kryje, ta matka ekstazy
Niewysłowionej, piewów rodzicielka.

(J. Kasprowicz, *Amor Vincens*, XXXIV)

Poeta w naturze odnajdował utracony związek z życiem. Celowo łączył muzyczność, nastrojowość, realizm, jak i piękno z prawdą, więc w tej artystycznej harmonii zrodziła się cielesność, która chętnie spleta się z duchem. Potężna radość bytowania i szczęście ducha stały się jednym uniesieniem.

¹⁴ Ibidem, s. 345.

Cała natura egzystencji była podzielona na dobro i zło, a pomiędzy tymi dwiema siłami toczyła się nieustanna walka trzymająca cały wszechświat w stanie szarpiącej niepewności. Ponieważ

zło i dobro są to kategorie moralne, a w kategoriach tego rodzaju przeżywa rzeczywistość jedynie człowiek, przeto areną owego ścierania się sił przeciwnych jest przede wszystkim dusza ludzka¹⁵.

Wszechobecny ból zdaje się stanowić istotę życia. Na dnię rozpacz, w poczuciu ostatecznego odrzucenia, bohater odpowiada tragicznym buntem. Tylko śmierć może być dla niego wybawieniem:

Pokaż mi drogę i zamknij te wargi,
By z nich daremnie nie sączyły skargi,
Abym nie rzucał na grób ten przekleństwa,
Gdzie śpi przyczyna mojego męczeństwa,
Mego upadku i mojej niemocy...

(J. Kasprowicz, *L' amor desperato*)

Błudnicze wyrazy odpychały uczuciowo – to złudzenie, rozterka pomiędzy rozbiciem – wyrzutami sumienia, a ucieczką w sferę ciszy i ukojenia. Kiedy liryczny bohater wraz ze stratą ukochanej zbliżał się do fatalnego końca, był rozdarty pomiędzy ziemskim istnieniem a nieśmiertelnością własnej duszy. Skrajne uczucia powodowały, iż był strasznie zagubionym samotnikiem, który sam nie wiedział „gdzie zmrok się kłębi, a gdzie blaski świecą”. Był poniekąd wojownikiem prawdy, gdyż próbował rozstrzygać problemy zawsze w myśl zgody. Głównym problemem miłości i grzechu było wahanie duszy bohatera, który nigdy nie mógł wyzwolić się od trosk.

W *Miłości – Grzechu* pisarz najbardziej ujawniał swój dualistyczny stosunek do miłości, która z jednej strony była idealistycznym porywem duszy, a z drugiej – grzesznym porywem ciała. Traktowanie miłości fizycznej jako grzechu zatruwającego duszę miało podłoże osobiste, ponieważ

stosunek Kasprowicza do miłości miał w sobie coś z ekstaz zawierających się pomiędzy apoteozą a ryszotkiem, adoracyjnym aktem strzelistym a ślepym instynktem i obzewładniającą wolę żądzą¹⁶.

Kobiety instynktownie czuły, że pisarz nawet w najczulszych marzeniach był z natury chorobliwie zazdrosny, dlatego podsuwał sceny miłosne z przeszłości.

¹⁵ A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 2004, s. 112.

¹⁶ J. Marx, *Młoda Polska*, Warszawa 1997, s. 48.

Moim zdaniem dla pisarza kochanka była tylko pretekstem do ujawnienia własnych ambiwalencji i rozterek. W poemacie występowały jedynie rutynowe zachwyty, gdzie brakowało afirmacji kobiecości, komplementów kochanki i subtelnej miłosnej chemii. Kobieta rozniecająca ogień w duszy to *femme fatale*, której destrukcyjna siła spowodowała, iż poeta musiał żyć z piętnem winy. Kobieta według pisarza to „demoniczna dusza”, która jest symbolem męskiej słabości i przyczyną grzechu:

Patrzcie! tak, patrzcie! co ze mnie zrobiła!
Cień tylko został z dawnego człowieka!
Jej demoniczna, bezlitosna siła,
Niby orkanem rozburzona rzeka,
Zerwała brzegi mej skalanej duszy.

(J. Kasprowicz, *Miłość – Grzech*, V).

Kasprowicz nie potrafił do kobiet mówić zwyczajnie, jego adoracja przyjmowała kształt sztucznej apoteozy. Gdy bohater przestawał walczyć o odwzajemnienie uczucia, w końcu zapanowywała harmonia ducha. Łączył przeciwieństwa, postrzegając miłość zarazem jako przekleństwo, jak i zbawienie. Jego natura etyczna to nieustanna walka dobra ze złem, przyjmująca formę walki ducha i ciała:

Nie było chwili, by się w jego duszy,
Od lat młodzieńczych wychowanej w znoju,
Te dwie potęgi, jak w pustynnej głuszy
Dwie tygrysyce, nie rwały do boju.

(J. Kasprowicz, *Amor vincens*)

Przyczyną tej wstrząsającej walki poety była drastyczność jego natury. Młodzieńcza żądza życia bujnego charakteru i metafizyczne tęsknoty sprawiały, że przeciwieństwa te były najistotniejsze dla samego pisarza. Te przeżycia łączyły poetę z duchem czasu, gdzie żądza pełni życia przeradzała się w pesymizm.

Sytuacje bohatera u Kasprowicza są bardziej dramatyczne niż egocentryczne uczucia u Franki czy Karmańskiego, ponieważ bohater nie mógł uwolnić się spod władzy bólu, a uczucie tragicznej winy prześladowało go przez resztę życia. Zaznał po kolei: najwyższej rozpacz, dzikiego szaleństwa, skalania grzechem, upadku, zniechęcenia, zaskakującego odrodzenia ducha i serca, powrotu do bóstwa, triumfalnego hymnu radości, żądy samobójstwa i śmierci, oczekując na Łaskę Bożą:

Śmierć i występki!... Boże!... Boże!... Boże!...
To dwie przyczyny niedoli człowieczej!

Zgnieść je w zarodku kropla płynu może...
Kropelka płynu splucze zło wszechrzeczy —

(J. Kasprowicz, *Miłość – Grzech*, LXX).

U Franki bohater dosłownie marzył o grzechu, aby zaznać choć trochę szczęścia w miłości. Pragnął on przekonać do siebie młodą dziewczynę poprzez bujną fantazję i grzeszne pomysły, ale jego dusza przesiąknięta była pesymizmem. Ukraiński poeta wszedł w irracjonalny świat własnych marzeń, poniekąd deformując psychikę swojego bohatera. Z kolei Kasprowicz wiódł swojego idealistę ścieżkami, które sam poznawał rozczarowując się męką miłości.

W świadomości Kasprowicza zaczął się rozrastać nowy, tragiczny pogląd na świat, zakładający udział i obecność cierpienia w zjawisku życia jako integralnego elementu jego natury, gdzie

milkiły coraz bardziej akcenty bezpośrednich deklaracji i apelów społecznych, a zło świata zaczynało nabierać wymiarów nieugiętej fatalności jako jednej z odwiecznych sił w dualistycznie rozdartym i skłóconym obrazie życia¹⁷.

W *L'amore desperato* pisarz w pewien sposób grzechowi nadał aureolę boskości. Z jednej strony idealizował grzech, a z drugiej miał do niego awersję. Wydaje mi się, iż w poemacie pomimo brutalnej rywalizacji instynktu z uczuciem i silnie odczuwanego przez poetę konfliktu pomiędzy zmysłowością a pragnieniem czystości moralnej, Kasprowicz starał się zrozumieć, iż droga do piękności moralnej prowadzi przez zmysły, a tym samym przez grzech.

Samobójstwo u Franki to uwolnienie od cierpień lirycznego bohatera, a tym samym oczyszczenie dla jego autora – twórcy. Poeta nawet najgłębsze i najintymniejsze uczucie poddawał analizie rozumu, można więc wywnioskować, iż tragiczny finał jego dramatu lirycznego był zaprogramowany. W swoim dramacie pozostawił cząstkę swojego „ja”, poniekąd odtwarzając osobiste przeżycia:

За аналогією можемо припустити, що герой-коханець *Зів'ялого листя* – поет, мрійник і гуманіст – дуже близький Франкові в тому обсязі, в якому збігається з його світоглядними засадами; проте водночас той-таки герой – самогубець, песиміст і декадент...¹⁸

¹⁷ A. Hutnikiewicz, op. cit., s. 109.

¹⁸ Б. Тихолоз, op. cit., s. 194.

Dla bohatera to życiowa tragedia, a dla autora – transformacja duszy przesiąknięta pesymizmem. Reasumując, kiedy bohater popełnił samobójstwo, Franko skończył swoją twórczą drogę. Pragnął postawić kropkę nad własnym życiem, w którym panowało miłosne cierpienie, aby uwolnić własną duszę od bólu i pesymizmu.

Karmański tymczasem długo żegnał się z życiem i ukochaną, posługując się symbolami konia, stepu i morza. Wystarczyłoby jedno słowo, aby zmienił swoją decyzję o zakończeniu życia – poniekąd pragnął, by ukochana zajrzała do jego serca i duszy, aby usłyszała błaganie i zobaczyła, jak strasznie cierpi z jej powodu.

Przeżywając głęboko problematykę swoich czasów, poeci w symbolach i schematach, w zagadnieniach moralnych i filozoficznych odnaleźli znaki i obrazy zastępcze dla swych przeżyć, dla swojej twórczej wyobraźni i niepokojących spraw. Pomimo podobnych wątków i tematów, problem bólu poeci wyrażali w zupełnie inny sposób. Każdy z nich próbował moralnie wyjaśnić sens samobójstwa. Intymna poezja trzech pisarzy to recepcja szalonych uczuć, które wyrażali poprzez duchową niestabilność i niezadowolenie z osobistego życia. Wszystkie aspekty miłości przepelnione były jednak płaczem i męką. Ambiwalentna przyroda miłości mieści w sobie tylko negatywne cechy – ból, cierpienie, a nawet nienawiść i śmierć. Wygląda na to, że miłość i śmierć od początku były nierozłączne.

SUMMARY**The typology of toxic love in the era of Ukrainian and Polish modernism (based on *Love* written by Jan Kasprowicz, Iwan Franki's *Faded leaves* and *The diary of suicide* by Piotr Karmański)**

This article explores the love poetry of Kasprowicz, Franki and Karmański. It presents their common threads and underlines the differences that arise from the authors' individual perceptions of love. The love is being emerged from various scopes that lead the characters to reckless decisions. In spite of their common suffering of souls, the act of suicide seems to be the only way to let it go.

All the poetries are filled with desperate ambience. It is the battle of extreme feelings and search of relieving death. The lack of hope is the reason for the characters' drama. Although the poets express the issue of pain in their own - unique ways, the idea of suicide remains similar.

The intimate poetries perceptions of wild feelings, are expressed by the spiritual instability and personal dissatisfaction with life. All the aspects of love are filled with tears.