

Grzegorz Igliński
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

IRONICZNA STAROŚĆ. PRZEWROTNE FAUNY I SATYROWIE MŁODOPOLSKICH POETÓW

Antyczne koźlonogie bóstwa (bożek Pan, satyr, faun) zyskały na przełomie XIX i XX wieku zaskakującą popularność w literaturze i sztuce, podobnie zresztą jak i inne hybrydyczne postacie (np. centaury, chimery, syreny). W Polsce wiązało się to z recepcją zjawisk artystycznych i filozoficznych zachodzących w kulturze zachodnioeuropejskiego modernizmu, z popularnością malarstwa Arnolda Böcklina¹ i Franza von Stucka, ze sławą poematu eklogi Stéphane'a Mallarmégo *L'Après-midi d'un faune* (prwdr. 1876, pol. *Popołudnie fauna*)² i kompozycji orkiestralnej stwo-

¹ Wielkość i znaczenie tego malarza sławi w swoim kilkakrotnie przedrukowywanym szkicu z 1899 roku (prwdr. „Tygodnik Ilustrowany” 1899, nr 5, s. 4-5; nr 6, s. 112-113; nr 7, s. 129; nr 9, s. 169, 172; nr 10, s. 186-188) Kazimierz Przerwa-Tetmajer: „Będą o nim mówili, jak o cudownym pielgrzymie, przybłędzie jakimś z zaziemskiego świata, który przed lat trzema tysiącami leśnego Pana podsłuchiwał pieśni [...]. Nie jest to poeta-malarz, który tworzy – to jest wizjoner, który ma widzenia; to nie są obrazy, dzieła sztuki – to są objawienia. W tym jest siła, w tym jest potęga Böcklina” (K. Tetmajer, *O Arnoldzie Böcklinie*, w: tegoż, *W czas wojny. Nowele*, Kraków [1916], s. 163).

² Zob. V. Klemperer, *Komentarz do „Popołudnia Fauna”*, przeł. J. Falicki, w: *Sztuka interpretacji*, wybór i oprac. H. Markiewicz, t. 2, Wrocław 1973, s. 5-18. Niektórzy badacze uważają, że źródłem inspiracji mógł być rokokowy obraz François Bouchera *Pan et Syrinx* (powst. 1759, pol. *Pan i Syrinki*, olej na płótnie; National Gallery, London), który poeta ponoć oglądał (przedstawia on dwie leżące nimfy i Pana przyglądającego się i podziwiającego jedną z nich za sprawą Erosa, trzymającego strzałę i palącą się pochodnię).

rzanej pod wrażeniem tego utworu przez Claude'a Debussy'ego *Prélude à „L'Après-midi d'un faune”* (powst. 1892–1894, pol. *Preludium do „Popołudnia fauna”*), wreszcie z rozgłosem towarzyszącym filozofii Friedricha Nietzschego, który uczynił satyra synonimem dionizyjskości – patronuje on rozprawie *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (prwdr. 1872, pol. *Narodziny tragedii z ducha muzyki*):

Greki dionizyjski chce prawdy i przyrody w jej najwyższej sile – widzi siebie przeczarowanym na satyra. [...] Oczarowanie jest założeniem wszelkiej sztuki dramatycznej. W oczarowaniu tym marzyciel dionizyjski widzi się satyrem, i jako satyr znowu ogląda bogów, to jest, widzi w swej przemianie nową poza sobą wizję, jako apolińskie dokonanie swego stanu. Wraz z nową tą wizją dramat jest zupełny³.

Chociaż każdemu z wymienionych przez nas mitologicznych bożków towarzyszyły w starożytności osobne „biografie”, opowieści i epizody, to w kulturze nowożytnej, szczególnie w wieku XIX, różnice między starogreckim Panem i satyrem oraz rzymskim faunem zatraciły się do tego stopnia, że czasem byli oni ze sobą identyfikowani bądź (co dokonało się już w czasach antyku) występowali w liczbie mnogiej jako panowie, satyrowie czy faunowie, towarzyszący orszakowi Dionizosa. Uprzedzić zatem wypada, iż dla wielu młodopolskich twórców nazwy „Pan”, „satyr” i „faun” pozostawały niemal tożsame znaczeniowo, zaś bohaterowie tak określani stanowili wygodny kostium dla wyrażenia podobnych treści.

Literatura i sztuka przełomu wieków XIX i XX przedstawiała Pana, satyra, fauna w rozmaity sposób⁴. Zdumiewa zwłaszcza różnorodność wiekowa bohaterów i sceneria. Znajdujemy bo-

³ F. Nietzsche, *Narodziny tragedii czyli hellenizm i pesymizm*, przeł. L. Staff, Warszawa 1990 (reprint wydania: Warszawa 1907), s. 58-59, 62. Zob. więcej: I. Risafi de Pontes, *Satyrs Spiel und Silens Weisheit bei Nietzsche. Eine ästhetische und philosophische Untersuchung*, Würzburg 2014, s. 119-134.

⁴ Zob. G. Igliński, *W modnym kostiumie Fauna. Postacie „fauniczne” w literaturze i sztuce przełomu XIX i XX wieku oraz ich wpływ na kulturę współczesną*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” R. V (2012), s. 69-99.

wiem fauniątka czy fauniki (dziecięce fauny), pełnych witalności młodzieńców, jak też osobniki dojrzałe i starców, a nawet satyry i fauny płci żeńskiej (faunessy).

Przyglądając się scenerii, w jakiej bohater zostaje umieszczony, zauważyć można dwa rodzaje przestrzeni i chyba dwa rodzaje czasu. Gdziekolwiek Pan (satyr, faun) występuje w swoim naturalnym środowisku śródziemnomorskim: w rzeczywistości mitycznej, obok innych mitologicznych postaci, bądź w świecie realnym, teraźniejszości grecko-rzymskiej, wśród tamtejszej przyrody i ruin antycznych zabytków (to m.in. efekt licznych podróży do Włoch i Grecji, odbywanych przez naszych poetów i pisarzy). Istnieje jednak szereg utworów literackich i dzieł sztuki, w których koźlonogi bożek zostaje przeniesiony z obszaru śródziemnomorskiego w wydawałoby się obcy mu świat innych kultur (na przykład polskiej wsi) i współczesność z przełomu XIX i XX wieku. Nabiera dzięki temu nowych znaczeń.

Parafrazowanie mitologicznych motywów to znamieny rys symbolistycznej ikonografii odbierającej antycznym mitom ich patos i dramatyzm, osławiającej hybrydycznych bohaterów. Trytony, fauny, satyry, syreny, chimery i harpie pojawiają się na płótnach symbolistów we współczesnym im krajobrazie, pospolitym i surowym, zupełnie odmiennym od greckiej i rzymskiej scenerii. Europejscy moderniści, idąc w ślad za Arnoldem Böcklinem, sięgnęli do zasobu klasycznych motywów po to, by uwolnić je od historycznych uwarunkowań i geograficznej przynależności, uniezależnić od konwencjonalnych skojarzeń z antyczną epoką i wpisać w zupełnie nowy kontekst kulturowy. W ten sposób nadali im charakter uniwersalny, ponadczasowy i ponadnarodowy, odkryli ich cechy archetypiczne i zdolność do ciągłego odrażdżania się w zmodyfikowanej formie⁵.

Dzięki swojej hybrydycznej, ludzko-zwierzęcej formie, przynależności do dwóch porządków, natury i kultury, Pan (satyr, faun) stał się dogodnym środkiem symbolizowania. Mógł obrazować biologiczną witalność, nieokiełznane instynkty, ale też wewnętrzne przeżycia i rozterki, miłosne rozczarowania, arty-

⁵ I. Kossowska, Ł. Kossowski, *Malarstwo polskie. Symbolizm i Młoda Polska*, Warszawa 2010, s. 88.

styczne uniesienia, konflikt ducha z materią czy uduchowanie całej przyrody.

Niniejsza praca pragnie przybliżyć jeden z funkcjonujących w Młodej Polsce modeli tego rodzaju bohatera. Jest nim postać starego Pana, satyra lub fauna, ale ukazanego w sytuacji ironicznej. W poezji motyw taki występuje u bardzo różnych twórców, zarówno znanych, jak i dziś już zapomnianych.

I. *Faun podstarzały*

Wiersz Leopolda Staffa *Faun podstarzały* (z tomu *Galęz kwitnąca*, 1908) utrzymany jest w konwencji sielankowej. Należy on do niedużego cyklu *Scherzo*. Tytułowy bohater nie cierpi z powodu miłosnego niespełnienia czy odrzucenia (na dodatek ukochana go nie opuszcza), ale z powodu starości, z którą próbuje się oswoić. Więcej w nim zresztą z człowieka niż ze zwierzęcia, jakby był maską ludzkiej kondycji: „[...] mistyczny, pozaczasowy Faun – starzeje się jak człowiek! Efekt artystyczny tego zabiegu jest znakomity w swej prostocie – doświadczamy smutku przemijania rzeczy wiecznych”⁶.

Sceneria przypomina polską wieś (śliwy w sadach, pola żniwne), a zamiast nimfy pojawia się tutaj rodzima rusałka⁷. Umieszczanie postaci faunicznych w takim krajobrazie stało się charakterystyczną konwencją epoki, obecną i w literaturze (np. sztuka *Śmierć Fauna* Tytusa Czyżewskiego z 1907 roku), i w malarstwie (Jacek Malczewski, Vlastimil Hofman, Antoni Piotrowski, Wiesław Weiss, Wincenty Wodzinowski). Fauniczność bohatera ma u Staffa prawdopodobnie zasignalizować właściwą starożytnym postawę czy filozofię życiową.

W sztukach wizualnych, podobnie jak w literaturze, można wyodrębnić dwa, niejako uniwersalne, modele męskiej starości. Optimistyczny

⁶ A. Nowakowski, *Arnold Böcklin. Chwała i zapomnienie*, Kraków 1994, s. 308.

⁷ Zob. W. Madyda, *Motywy antyczne w poezji Leopolda Staffa*, Wrocław 1962, s. 34.

wariant tworzy wzorzec Goetheański, w którym starość interpretowana jest jako czas żniw. Jest to starość olimpijska, pełna pogody, uspokojenia, harmonijna i twórcza. Drugi wzorzec nawiązuje głównie do idei *Vanitas* i wyraża pesymistyczną koncepcję *condition humaine*. W metaforycznym ujęciu starość to „zboże po młóccie”, to przekonanie o marności tego, co doczesne. Starość łączy się z dojmującym doświadczeniem przemijania, tym straszniejszym, że w pełni świadomym. Starość wreszcie to czas upadku i klęski, ta u progu śmierci kojarzy się z zupełnym wyschnięciem/wysuszeniem/wyniszczeniem wszystkich możliwości⁸.

Faun poety patrzy w dal, jakby w tym, co widzi, dostrzegał własną przyszłość – kontempluje czas. Późne lato, koniec żniw, pora zbiorów może pogłębiać w nim poczucie własnego, postępującego schyłku.

Ludzie z sierpami z pola wracają po żniwach;
Konie wóz snopów ciągną, a przy koniach łoszę;
W chatach do winobrania gotują już kosze,
A w ogródkach jesienne zakwitają astry⁹.

Przed wszystkim fauna nie cieszy już to, co kiedyś sprawiało mu radość – uroki życia czy dobra tego świata straciły dla niego swą wartość. Miód i mleko, które wymienia w pierwszej kolejności, uznawane były przez starożytnych za eliksir życia, pokarm bogów. W mentalności pasterskiej – jako podstawa pożywienia – oznaczały obfitość i dobrobyt. Świat „mlekiem i miodem płynący” nie pociąga jednak fauna, uświadomił bowiem sobie prawdę przemijania. Pomocne w tym okazuje się lustro wody, dzięki któremu „zaczyna lepiej rozumieć przyczynę swoich emocji, swego wyciszenia i wygaszenia [...] doznawanych żądz”,

⁸ G. Bobilewicz, *Malarskie wizje starości artysty*, w: *Dojrzewanie do pełni życia. Starość w literaturze polskiej i obcej*, pod red. S. Kruka, E. Flis-Czernecki, Lublin 2006, s. 602.

⁹ L. Staff, *Faun podstarzały*, w: tegoż, *Poezje zebrane*, t. 1, Warszawa 1980, s. 606. Jesień gości w różnych utworach Staffa: „[...] poeta widzi w jesieni źródło ładu, świat przyrody i świat ludzki przenikają i uzupełniają się wzajemnie. [...] Innym razem [...] wraz z jesienią przychodzi czas rozliczeń z własnym życiem i własną twórczością, pocie towarzyszy poczucie niespełnienia” (M. Szczot, *Klasycyzm Leopolda Staffa*, Poznań 2004, s. 88-89).

„zaczyna sam sobie objaśniać wcześniej doświadczane jedynie instynktownie odczucia”¹⁰.

Nie cieszy mnie kusząca nadzieją pasieka
 Ni słodycz pachnącego macierzanką mleka,
 [.....]
 U źródła dzisiaj pijąc ujrzałem w przeźroczu
 Zwiędłą skórę swej twarzy, zmarszczki koło oczu...¹¹

Z podobną sytuacją spotykamy się w wierszu Stefana Georgego *Flurgottes Trauer* (pol. *Bóstwa polnego żalność*). Z chwilą ujrzenia swego oblicza w wodzie bohater zaczyna rozumieć, dlaczego dziewczęta nie reagują na wezwanie jego piszczałki, szepczą między sobą i ze śmiechem biegną dalej. Samopoznanie skutkuje zwątpieniem w piękno i sztukę.

Erst als ich an dem flachen borne trinkend
 Mir widerschien mit furchen auf der stirn
 Und mit verworrenen locken wusst ich ganz
 Was sie sich zischend durch die lüfte riefen
 Was an der felswand gellend weiterscholl.
 Nun ist mir alle lust dahin am teiche
 Die angelrute auszuhalten oder
 Die allzuschwache weidenflöte lockend
 Mit meinem finger zu betupfen · sondern
 Ich will den abend zwischen grauen nebeln
 Zum Herrn der Ernte klagen sprechen weil er
 Zum ewigsein die schönheit nicht verlieh¹².

¹⁰ E. Pudelko, *Ukryte w zwierciadle. Motyw odbicia w polskiej i francuskiej poezji symbolistycznej*, [praca doktorska, Uniwersytet Opolski, Wydział Filologiczny], Opole 2015, s. 149.

¹¹ L. Staff, dz. cyt., s. 606.

¹² S. George, *Flurgottes Trauer*, w: tegoż, *Werke. Ausgabe in zwei Bänden*, wyd. 3, t. 1, Düsseldorf – München 1976, s. 67. W przekładzie Stefana Napierskiego:

Dopiero, kiedy z płaskiej strugi pijąc,
 Ujrzałem ciebie z bruzdami na czole,
 Z kudłami spletanymi, ach, pojąłem,
 Co sobie z sykiem przez przestwór zwierzały,
 Co echem głośnym dudniło wśród skał,
 Tak przeminęła lubość. Już nie pragnę

Faun Staffa oddaje się wspomnieniom, ujawniając przy okazji swoją złośliwą i chochlikową naturę (co jest zgodne z mitologią rzymską), usposobienie podobne do greckich satyrów: „Dawniej [...] / Wiotkie skrzydła zielonym obrywałem muchom / I na ciernie złośliwie nabijałem osy”¹³. Owady znaczą tutaj drobne przyjemności – jednak rozrywki takie nie bawią już fauna, choć nic (także wiek) nie przeszkadza mu skutecznie ich dalej. Być może w wersach tych kryje się zazdrość, gdyż bohater ranił owady, „kiedy dość ptactwa napatrzył się ruchom”. Byłaby to na przykład zazdrość z powodu niemożności pokonania własnej natury, osiągnięcia czegoś wyższego, ponadziemskiego.

Kolejna sekwencja ujawnia artystyczne upodobania bohatera, stanowiąc prawdopodobnie aluzję do obrazu Arnolda Böcklina *Faun, einer Amsel zupfeifend* (pol. *Faun gwizdzący do kosa*, olej na płótnie; dwie wersje: powst. 1863, Neue Pinakothek, München; powst. 1864–1865, Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover)¹⁴.

A potem pięknie gwizdać uczyłem swe kosy
 Leżąc pod krzakiem w cieniu i na fletni z trzciny
 Śpiewając miłość słodką przez długie godziny.
 Dziś granie me zagłuszy krzykiem każda zięba,
 Bo mi już w ustach braknie niejednego zęba
 I fałszywy, chropawy jest dźwięk mej piszczałki¹⁵.

Nad stawem wędki zarzucać, fujarkę
 Zbyt słabą, polny flet dotykać palcem.
 Jeno z wieczora wśród mgieł popielatych
 Ku Panu Zbiorów wznosić muszę skargę,
 Iż nie użyzył pięknu – wieczystości.

(S. George, *Bóstwa polnego żalość*, w: tegoż, *Poezje*, wybór i wstęp K. Kamińska, Warszawa 1979, s. 76).

¹³ L. Staff, dz. cyt., s. 606.

¹⁴ Na obraz ten zwraca uwagę Tetmajer w swoim szkicu o malarzu (K. Tetmajer, *O Arnoldzie Böcklinie*, s. 172).

¹⁵ L. Staff, dz. cyt., s. 606-607. Andrzej Nowakowski dostrzega w wierszu Staffa reminiscencje aż trzech obrazów Böcklina – poza wymienionym przez nas *Faunem gwizdającym do kosa*, wskazuje jeszcze dzieła: *Pan im Schilf* (pol. *Pan w trzcinie* albo *Pan wśród trzcin*, olej na płótnie, dwie wersje: powst. 1856–1857, Museum Oskar Reinhart, Winterthur; powst. 1859, Neue Pinakothek, München) oraz *Syrinx flieht vor Pan* (pol. *Syrinks ucieka przed Panem*, olej na

Tematyka artystowska może też odsyłać do tryptyku Malczewskiego *Autoportret z faunami* (powst. 1906, olej na tekturze; Lwowska Galeria Sztuki, Lwów), gdzie na lewym skrzydle obrazu znajduje się młody, „wiosenny” faun, gotowy do gry na trzymanym w uniesionej ręce flecie, a na prawym skrzydle figuruje stary, „jesienny” (z uwagi na tło) faun, który w tej samej prawej ręce trzyma dziecięcą piszczałkę w kształcie kogucika (jakby wprost ze straganu na ludowym jarmarku). O ile młody faun wpatra się z jakąś nadzieją w swój instrument, o tyle stary faun na piszczałkę w ogóle nie patrzy, mając rezygnację czy zwątpienie w oczach¹⁶. Takie zderzenie młodości ze starością ma miejsce w wierszu Staffa, gdzie faun konfrontuje swoją przeszłość (poprzez wspomnienia) z teraźniejszością. Jego sztuka nie ma już tej siły wyrazu, co kiedyś (może straciła na aktualności, oryginalności bądź szczerości). Przypomina to utratę wiary w moc i znaczenie sztuki albo wiary w siebie. Z fletni zrobiła się śmieszna piszczałka.

Ostatnia wielka namiętność w życiorysie fauna, czyli nimfy (tutaj reprezentowane przez rusalkę), również nie wzbudzają takich emocji, co dawniej. Bohater dotkliwie odczuwa nie tyle swoją niemoc, ile rozczarowanie i żal okazywane przez boginkę. Zawodzi przecież jako artysta i kochanek.

Węc posmutniała dziwnie twarz nagej rusalki,
Którą kochałem długo i w wysokiej trawie
Pieściłem dogoniwszy w pościgów zabawie.
Dziś biegiem już się męczy moja pierś włochata,
Choć rusalka ma, z żalem wspominając lata
Dawne, kiedy pod krzakiem w cieniu zasną z nudy,
Siwy, rzadki włos z brody wyrывa mi rudej¹⁷.

plótnie, powst. 1854, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister). Zob. A. Nowakowski, dz. cyt., s. 308.

¹⁶ Niekiedy Malczewski kreował siebie wprost w postaci fauna. „Autoportrety Malczewskiego jako satyra, bądź na tle bachicznego korowodu, można widzieć [...] jako swoistą heroizację, wejście w rolę »kapłana sztuki« wtajemniczonego w prawa przyrody i twórczości” (K. Nowakowska-Sito, *Między Wawelem a Akroplem. Antyk i mit w sztuce polskiej przełomu XIX i XX wieku*, Warszawa 1996, s. 48).

¹⁷ L. Staff, dz. cyt., s. 607.

Istotne jednak, że faun, którego nic nie cieszy, nie podnieca i nie porywa, a prędkiej nudzi, wcale nie skarży się na swój los – nie mówi, że życie go zawiodło, zasypia spokojnie. Od życia dostał zresztą wszystko, co najlepsze. Trudno go uznać za bohatera jednoznacznie tragicznego bądź komicznego: „Odbiorca raczej odkryje w nim pierwiastek tragikomiczny”¹⁸. Faunowi Staffa można przypisać sentencję z otwierającego tom wiersza *Przedśpiew*: „Pogodny mądrym smutkiem i wprawny w cierpieniu”¹⁹. „Mądry smutek” to świadomość, że nie można przekroczyć swojej kondycji bytowej (determinantów istnienia), a więc nie ma sensu walczyć z samym sobą. Podmiot *Przedśpiewu*, jak prawdziwy faun, stwierdza: „[...] żyłem długo w górach i mieszkalem w lasach”, a potem wkracza w ludzki świat: „Szedłem przez pola żniwne i mogilne kopce”²⁰. W taki ziemski krąg pól i mogił wpisany jest też „faun podstarzały” – to, co wyrasta, musi zostać zebrane i pochowane. Bohater Staffa, leżący „na miedzy”, w czasie – co wydaje się ważne – „pogodnego lata”, stanowi zatem obraz starzejącego się, ale nie rozpaczającego człowieka i artysty, usytuowanego na granicy dwóch światów: tego, z którego pochodzi i w którym bogowie nie umierali, oraz tego, w który przyszło mu wkroczyć i w którym umiera wszystko. Byłaby to granica między dwiema kulturami (wczesną i schyłkową), między przeszłością i współczesnością, młodością i starością, życiem i śmiercią.

II. *Przed obrazem*

Postać podstarzałego fauna wprowadziła do swojego sonetu *Przed obrazem* (z tomiku *Poezje*, 1912) Janina Lisowska. Tytuł tekstu wskazuje na inspirację jakimś dziełem malarskim, jednak jego ustalenie jest niezwykle trudne z uwagi na narracyjny cha-

¹⁸ S. Brzozowska, *Czy faun może być postacią tragiczną? Motyw Fauna-Pana w wybranych dramatach Młodej Polski*, w: *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, pod red. H. Krukowskiej i J. Ławskiego, Białystok 2005, s. 693.

¹⁹ L. Staff, *Przedśpiew*, w: tegoż, *Poezje zebrane*, t. 1, s. 573.

²⁰ Tamże.

rakter wiersza – faun przedstawiony jest w ruchu: „powstał”, „wyprężył ramiona”, „idzie”, „pada w trawę”. Podobnie rzecz wygląda z nimfą, którą bohater chce zniewolić: „I rozpuściła miedzie swoich włosów, / [...] I ust szkarłatem nęciła go cudnie, / Na miękkim łożu wonnych leżąc wrzosów”; potem swoją dłonią tak trąca fauna, że ten upada, a sama „z gronem siostrzyc w gęstym ginie lesie”²¹. Być może inspiracją było dla poetki dzieło niemieckiego symbolisty Franza von Stucka, zatytułowane *Fangspiel (Faun und Nymphe)*, czyli *Zabawa w berka (Faun i nimfa)* (powst. ok. 1904, olej na drewnie; Galerie Interkunst, München). Bohaterowie obrazu są uchwyceni w ruchu: faun, którego można uznać za podstarzałego, ma wyciągnięte ramiona i próbuje chwycić lub objąć nagą nimfę. Jej włosy przypominają kolor, o jakim mowa w wierszu. Najistotniejsze jednak, że nimfa faktycznie trąca (odtrąca, odpycha) dłonią fauna i śmiejąc się ucieka²². W wierszu czytamy:

A wtedy powstał on, Faun podstarzały,
 Lubieżnie oba wyprężył ramiona,
 I skuszon bielą śnieżystego łona
 Do nimfy idzie w miłosne zapęły...
 Ona go ciała swego kusi wonią,
 A więc go żądza szalona poniesie,
 By wpół ją objąć, upić się grzechem,
 Lecz pada w trawę trącony jej dłonią...
 Nimfa w twarz rzuca mu szyderczym śmiechem
 I z gronem siostrzyc w gęstym ginie lesie...²³

Na obrazie nie widzimy upadku fauna (choć można się tego domyślać) i nie ma też – poza główną bohaterką – żadnych innych nimf. Zestawiając z kolei sonet Lisowskiej z wierszem

²¹ J. Lisowska, *Przed obrazem*, w: tejsze, *Poezje*, Kraków 1912, s. 38.

²² Podobny obraz stworzył niemiecki impresjonista Lovis Corinth, który później zbliżył się do ekspresjonizmu: *Faun und Nymphe* (pol. *Faun i Nimfa*, powst. 1906 lub 1907; Museum der Stadt Ulm). Dzieło to zostało spopularyzowane przez pocztówki z jego reprodukcją. Ukazuje ono powstającą nimfę, która odpycha starego fauna próbującego ją pochwycić. Identycznie jak na obrazie Stucka, czyni to jedną ręką (prawą), opierając ją na brodzie bożka.

²³ J. Lisowska, *Przed obrazem*, s. 38.

Staffa, zauważymy odmiennność sytuacyjną. W wierszu Staffa bohater nie przejawia specjalnej ochoty do uganiania się za nimfami i woli sen, a jego ukochana rusalka nie szydzi i nie śmieje się z niego, ale jest smutna i zawiedziona. Wyrывая siwe włosy z jego brody sprawia wrażenie, jakby chciała fauna odmłodzić i przywrócić mu jego dawną witalność. W obu wierszach, Staffa i Lisowskiej, nie dochodzi do aktu miłosnego, ale z odmiennych przyczyn: w utworze poety powodem jest faun, a w sonecie poetki – nimfa. U Staffa gonitwa i zabawa istnieją tylko we wspomnieniach, natomiast u Lisowskiej rozgrywają się naprawdę, przy czym to nimfa bawi się kosztem fauna, a nie on z nią – to ona kuśsi i prowokuje, budząc bohatera z letargu (może z południowej, typowej dla bożka Pana, drzemki – zwłaszcza że w pierwszej strofie o włosach nimfy mówi się, iż są „upojne jak letnie południe”). W obu jednak utworach dominuje lekki, żartobliwy ton (u Staffa może trochę bardziej melancholijny, refleksyjny). Miłość traktowana jest jako nieuchwytna, przemijająca, ulotna, złudne zjawisko.

III. *Z oparów letnich zrodzona boginka...*

Tak samo miłość została przedstawiona w sonecie Zdzisława Kleszczyńskiego *Z oparów letnich zrodzona boginka...* (z tomu *Pogrzeb lalki*, 1913). Jednak dystans między partnerami – w tym przypadku są to boginka i bożek Pan – okazuje się tutaj jeszcze większy niż w utworach Staffa i Lisowskiej. Stary bożek tylko podgląda tańczącą bohaterkę, nie mając śmiałości się ujawnić. Kieruje nim strach przed ośmieszeniem i upokorzeniem. Nie podejmuje więc próby złapania boginki, mimo iż pała do niej żądzą.

Z oparów letnich zrodzona boginka
motylą stopą trąca leśne ziele. –
W krzaczkach skryty gęstych pogląda nieśmiele –
z tajoną żądzą w oczach – bożek Pan.

Z oparów letnich zrodzona boginka
z pustotą rzuca w ciszę srebrny śmiech,
w pustocie strąca nocnej rosy skry...
Tańczy zawrotnie, wiotko cud-boginka –
w podziwie las zaszeptał setką ech,
zaś stary Pan w zachwycie roni łzy...²⁴

Przedmiot pożądania wydaje się wręcz niematerialny, jakby pochodził z innego, lunarnego świata. Nocna sceneria, rozświetlona blaskiem księżyca („w miesięcznym blasku śpią grązele”) może prowokować do zestawienia „cud-boginki” z grecką Selene, boginią i uosobieniem księżyca, patronującą „magii miłosnej, która była szczególnie skuteczna podczas pełni”²⁵. Utożsamiać tych postaci jednak nie możemy, gdyż według przekazów mitologicznych bożkowi Panowi udało się podstępem zdobyć Selene – był to zresztą jego największy „sukces” miłosny. W wierszu Kleszczyńskiego do spełnienia nie dochodzi, ale w łzach Pana wyczuwa się jakąś satysfakcję, jakby łzy te płynęły nie z powodu nieosiągalności boginki, ale ze wzruszenia tym, co zobaczył. Samotny taniec bohaterki, wydający się pustą, niczemu niesłużącą zabawą nad leśnym stawem, staje się nagrodą dla starego Pana. Czyżby oznaczało to, iż sztuka potrafi leczyć miłosne rany albo zastąpić miłość? Samo nieziemskie piękno boginki i jej wdzięczne ruchy budzą zachwyt Pana i całego leśnego otoczenia. Można zatem uznać, że mamy tu raczej łzy radości, niż smutku czy żalu. Ponieważ bohaterka przypomina bardziej zjawę niż zwykłą, zmysłową nimfę, to przy założeniu, iż obrazuje ona naturę miłości, a nie sztuki, wolno oczywiście stwierdzić, że miłość należy do zjawisk irracjonalnych, nieuchwytnych, nietrwałych i złudnych.

²⁴ Z. Kleszczyński, *Z oparów letnich zrodzona boginka...*, w: tegoż, *Pogrzeb lalki*, Wilno 1913, s. 84. Tomik Kleszczyńskiego omawia Anna Czabanowska-Wróbel, jednak interesującego nas wiersza nie analizuje (zob. A. Czabanowska-Wróbel, „Pogrzeb lalki”. *Estetyka rokoka w poezji Młodej Polski*, w: tejże, *Sprzeczne żywioły. Młoda Polska i okolice*, Kraków 2013, s. 195-211).

²⁵ A. M. Kempański, *Encyklopedia mitologii ludów indoeuropejskich*, Warszawa – Poznań 2001, s. 386.

IV. *Satyr i Najada*

Bardzo podobny wiersz napisał trochę wcześniej Józef Stanisław Wierzbicki. Nosi on tytuł *Satyr i Najada*, a pochodzi z tomu *O brzasku* (1898). Trudno jednak z pełnym przekonaniem odpowiedzieć na pytanie, czy teksty Wierzbickiego i Kleszczyńskiego powstały niezależnie od siebie, czy też jeden z nich wpłynął na drugi. Oba oparte są na starym motywie podglądania, występującym zarówno w mitologii greckiej (podglądanie kąpiącej się Artemidy przez Akteona), jak i w Biblii (podglądanie przez starców pragnącej się wykapać Zuzanny – Dan 13, 15–16). Zamiast bożka Pana jest u Wierzbickiego satyr, zamiast boginki – najada (nimfa wodna), a zamiast leśnego stawu – leśne źródło. Najada nie tańczy, jak bohaterka sonetu Kleszczyńskiego, ale wskakuje do źródła i bawi się w wodzie. Wiek satyra nie jest bezpośrednio wskazany, ale można jego się domyślać – satyr nie ujawnia przed nimfą swojej obecności, mimo iż rodzi się w nim pożądanie. Czerpie radość z jej radości. Jednak w tym przypadku łyż w jego oczach nie oznaczają tego, co łyż bożka Pana w wierszu Kleszczyńskiego. Raczej są to łyż żalu, że nie może uczestniczyć we wspólnej zabawie lub w miłości:

I widzi: gibka tam Najada
Różowe ciało chyli,
Na białe lilie wodne pada
I płoszy rój motyli.
Spod rączki wrząca fala tryska,
Aż w gaju grają echa,
Aż drżą akanty wiotkie z bliska.
Aż Satyr się uśmiecha.
I w oczach ciemnych mu się palą
Gorące dwie łyż szału...
A Nimfa ciągle igra z falą
I płąsa wśród kryształu²⁶.

²⁶ J. S. Wierzbicki, *O brzasku*, Mińsk – Warszawa 1898, s. 200.

V. *Ja jestem satyr*

Tytułowy bohater wiersza Wacława Rolicza-Liedera *Ja jestem satyr* (z tomu *Nowe wiersze*, 1903) przypomina bohatera utworu Staffa *Faun podstarzały*, tekstu powstałego jednak o wiele później. Satyr Rolicza-Liedera, podobnie jak faun w tamtym utworze, też jest podmiotem wypowiedzi, też jest stary, też żyje wspomnieniami, ale usytuowany zostaje gdzie indziej. O ile faun Staffa egzystuje w obcej mu rzeczywistości i mitologii słowiańskiej, o tyle satyr Rolicza-Liedera wraca do Grecji – mimo to, „kiedy cisza napływa na drzewa, / Wśród leśnej woni po sarmacku śpiewa”²⁷. Dowiadujemy się bowiem, że wędrował „łacińskimi drogami”. Chociaż więc znajduje się w rodzimym otoczeniu, to wciąż żyje tym, czego wcześniej doświadczył w obcym mu świecie. Doświadczenia te mogą jednak zastanawiać, gdyż na pozór niczym nie różnią się od życia prowadzonego przez każdego innego satyra uganiającego się za nimfami.

Śpiewam, com przeżył był, co przebolełam,
I co prześniłem z nimfami o ciele
Różanym, wieczór, i co naszeptalem
Do uszu nimfom przy miłosnym dziele,
I o tym, czegom im nie dopowiedział
Wówczas, gdym jeszcze wszystkiego nie wiedział²⁸.

Można w tym widzieć relację między artystą a jego słuchaczami. Swoje zmienne i ulotne przeżycia, współdzielone z nimfami (z tymi, wśród których żył), satyr rejestrował, przetwarzał i rozgłaszał („naszeptywał”) w „miłosnym dziele” (miłość = twórczość = cierpienie). Tworzył z miłości, jakby nimfy były muzami, inspiracją do podjęcia z nimi dialogu lub uchwycenia zwiewnego piękna, sprzyjały marzeniom i snom. To, co stanowiło przedmiot artystycznych zwierzeń, pozostaje tajemnicą (nie musi to być miłość czy twórczość, chociaż te narzucają się w pierwszej kolejności). Mielibyśmy zatem wiersz o sztuce, o artystycznych

²⁷ W. Rolicz-Lieder, *Ja jestem satyr*, w: tegoż, *Poezje wybrane*, wstęp, wybór i oprac. tekstu M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 2003, s. 281.

²⁸ Tamże.

uniesieniach²⁹. Satyr opiewa swoją własną twórczość, rozwijającą się i zaistniałą z powodu nimf, dla nimf i o nimfach. Dopiero teraz, z perspektywy minionego czasu i z innego miejsca, jest w stanie spojrzeć na nią z dystansu, w sposób refleksyjny. Może satyr jest maską samego autora i stąd to wyznanie wskazujące, że bohater „po sarmacku śpiewa”.

Rolicz-Lieder z upodobaniem rozczytywał się w literaturze staropolskiej, co przesądziło o jego inności wśród poetów młodopolskich. Szczególnym kultem darzył Jana Kochanowskiego³⁰, swoją drogą autora poematu *Satyr albo Dziki mąż* (wydanego w 1564 roku), w którym tytułowy bohater, wygnany ze swojej kryjówki w lesie, napiętnuje wady polskiego społeczeństwa, okazując się od dawna zadowolonym na ziemiach polskich. Dowodem uwielbienia Jana z Czarnolasu jest chociażby wiersz [*Kto mi zázegł misterstwo w duszy y kto sprawił*], otwierający tom *Moja muza. Wierszów ciąg czwarty* (1896).

Gdybych wznioł Ći na polskich polach ołtarz s pieśni,
Twé imię sosnowymi psalmami całował
Ták, iżby sye faunowie popłákáli leśni –
Ileszebych cnych Ianowych chwał nie wykwintował³¹.

Wzmianka o faunach zamieszkujących polskie lasy nie wydaje się tutaj przypadkowa. Wielce prawdopodobne, że jest to aluzja do *Pieśni świętojańskiej o sobótce*, w której na dźwięk pasterskiej piszczałki „faunowie skaczą leśni”³².

W wierszu Rolicza-Liedera *Ja jestem satyr* powrót do Grecji byłby w takiej sytuacji powrotem do tradycji i dawnych wartości,

²⁹ Zdaniem Andrzeja Nowakowskiego, satyr Rolicza-Liedera posiada niektóre cechy bliskie młodopolskiemu stereotypowi artysty (A. Nowakowski, dz. cyt., s. 307).

³⁰ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Wacław Rolicz-Lieder*, Warszawa 1966, s. 168-170.

³¹ W. Rolicz-Lieder, [*Kto mi zázegł misterstwo w duszy y kto sprawił*], w: tegoż, *Poezje wybrane*, s. 192.

³² J. Kochanowski, *Pieśni świętojańska o sobótce*, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 4: *Pieśni*, oprac. M. R. Mayenowa i K. Wilczewska przy udziale B. Otwińskiej oraz M. Cytowska, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991, s. 245.

a fakt, że bohater „Bez postumentu siadł na leśnej ziemi”³³ – przejawem pokory wobec dziedzictwa kulturowego albo wyrazem sprzeciwu wobec modnego na przełomie XIX i XX wieku wynoszenia artysty na piedestał. Bardzo możliwe, że w słowach tych kryje się żal z powodu niedocenienia poezji Rolicza w Polsce, nieprzychylności wobec niej krytyków i braku uznania publiczności. Grecję należy zatem rozumieć tutaj w sensie przenośnym i widzieć w powrocie do niej powrót do ojczyzny (Rolicz-Lieder wrócił do kraju w 1897 roku) bądź powrót ze świata marzeń i wyobraźni, zaludnionego przez nimfy, w świat rzeczywisty. Dzięki temu można zrozumieć ostatnią strofę wiersza, w której przedstawiony krajobraz wywołuje skojarzenia raczej z polskim niż greckim pejzażem.

A gdy koło mnie leśnymi drogami
Idą powoli z szarymi dzbankami
Smętne niewiasty i trzpiotne dziewczyny
Nad źródła, kędy srebrna woda płacze –
Krew moja kurzy się, jako kominy,
Gdy z pól wieczorni ściągają oracze³⁴.

Satyr śpiewa, co przeżył i prześnił, ale czuły jest na otoczenie, w jakim przebywa. Przygląda się ludziom, jak faun podstarzały Staffa dziewczętom „na śliwach” i chłopom z sierpami, ale jego postawa jest inna. O ile Staffowskiego fauna cechuje passywność, spokój, a nawet znudzenie, o tyle satyr Rolicza-Liedera jest podekscytowany, jakby odkrył nowe źródło inspiracji – coś, czego nie zauważył wcześniej. Może jego starość należałoby ująć w cudzysłów. W utworze nie mówi się zresztą wprost, że bohater jest stary. Na jego „starość” wskazują wspomnienia, które czyni przedmiotem swych pieśni. Sformułowania: „przeboleiałem”, „prześniłem”, „naszeptalem”, sugerują jakieś doświadczenie. Być może bohater nie jest stary w sensie biologicznym, ale duchowym czy artystycznym.

³³ W. Rolicz-Lieder, *Ja jestem satyr*, s. 281.

³⁴ Tamże.

VI. *Faun (Humoreska)*

Za wiersze o sztuce mogą uchodzić również sonety Henryka Zbierzchowskiego *Faun* i *Humoreska* (oba z 1901 roku), przy czym ten drugi tekst jest zmodyfikowaną wersją tego pierwszego. Spotykamy się tutaj z podobnym, jak w utworze Ludwika Szczepańskiego *Piosenka moja* (prwdr. 1894) – gdzie występuje satyr i elfy – powiązaniem różnych mitologii czy kultur³⁵.

W obu sonetach Zbierzchowskiego na śpiącego pod dębem fauna gromada skrzydlatych elfów strąca wczesnym świtem żołędzie „w pustaczey zabawie”. W zarysowanej sytuacji nastąpiło niewielkie przesunięcie akcentów: w wierszu *Faun* swawolne elfy podkradają się do drzewa tylko po to, aby zażartować z fauna, budząc go żołędziami; w wierszu *Humoreska* elfy lecą „na dębu wierchołki”, aby osuszyć się z porannej rosy – i niejako przy okazji zabawiają się strącaniem żołędzi na śpiącego bohatera. Według Nowakowskiego, „jest to humoreska *à rebours*...”³⁶, z uwagi na jej odmienność w stosunku do liryki nastrojowej wypełniającej tom *Impresje* (1902) poety, gdzie wiersz przedrukowano³⁷. Ta odmienność wyraża się w dominacji fabularności. Dodajmy, że Zbierzchowski odbiega tutaj również od konwencji gatunkowej sonetu włoskiego, podejmując nietypowy dla gatunku temat i nie uwzględniając dwudzielnego podziału kompozycyjnego na część opisową lub narracyjną (tetrastychy) oraz część refleksyjną, liryczną (tercyny).

Odpowiedź fauna na zaczepkę elfów w obu utworach poety jest podobna, aczkolwiek w *Faunie* bohater reaguje „z okropnym gniewem”³⁸, a w *Humoresce* – „z uciésznyim gniewem”³⁹. W tym pierwszym tekście już na początku wspomina się, że faun jest stary, podczas gdy w tym drugim brak jakiegokolwiek wskazówki do-

³⁵ Zob. L. Szczepański, *Piosenka moja*, w: tegoż, *Poezje wybrane*, oprac. A. Nowakowski, Kraków 1993, s. 91.

³⁶ A. Nowakowski, dz. cyt., s. 306.

³⁷ Zob. H. Zbierzchowski, *Humoreska*, w: tegoż, *Impresje*, Kraków – Warszawa 1902, s. 22.

³⁸ H. Zbierzchowski, *Faun*, „Ilustracja Polska” 1901, nr 10, s. 214.

³⁹ H. Zbierzchowski, *Humoreska*, „Wędrowiec” 1901, nr 41, s. 809.

tyczącej jego wieku. Przyjmując wyraźne różnice między delikatnymi, uskrzydłonymi elfami a przyziemnym, zmysłowym faunem, można domniemywać, że przedstawiona w wierszach historia ilustruje typowe dla epoki konflikty: 1) między tym, co duchowe, a tym, co cielesne, zwierzęce; 2) między wyzwolonym artystą-cyganem a filistrem ceniącym sobie święty spokój; 3) wreszcie między młodymi a starymi, czyli między dwoma pokoleniami artystów – tj. uduchowionymi, uwznioślonymi, sięgającymi ku niebu, ale też zdolnymi do błazenady przedstawicielami „nowej sztuki”, „arystokratami ducha”, oraz reprezentantem twórców niezdolnych do metafizycznych tęsknot, któremu bliższe są ziemia, las i pole (tytuł *Humoreska* może aluzyjnie odnosić się do pozytywizmu, to wtedy bowiem rozwinął się krótki gatunek epicki zwany „humoreską”). Wolno to widzieć też szerzej, jako konflikt między nowoczesnością i tradycją. W efekcie faun Zbierzchowskiego rzuca w elfy głazem:

Faun przetarł oczy, podźwignął się z ziemi,
Chwycił głaz w dłoń i z uciesznym gniewem
Cisnął w gałęzie... na kwiatach pod drzewem
Trzepią się elfy skrzydły złamanemi⁴⁰.

W wierszu *Faun* jest podobnie, tylko zamiast „Trzepią się elfy” jest „Jęczą elfiki”. Wydaje się to stanowić przestrożę przed lekceważeniem życia ziemskiego (symbolizowanego przez występujący w sonetach poety dąb – rdzeń życia, o który „wspiera się” prostak faun, będący w końcu tego życia objawem)⁴¹. Byłoby to ostrzeżenie przed niedostrzeganiem w życiu niczego wartościowego, żadnej cudowności, co może okrutnie się zemścić. Mając zaś na myśli sztukę, mielibyśmy ostrzeżenie przed lekceważeniem sztuki rażącej swą przyziemnością, biologicznością, naturalizmem. Faun chyba z pobłażaniem traktuje duchowe wzloty (psoty) elfów, wartość sztuki tkwi dla niego w czym innym – ma

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ Takie znaczenie wydaje się mieć dąb także w wierszu Cypriana Norwida *Przeszłość* z cyklu *Vade-mecum*: „[...] dąb stoi, wóz z sobą unosi dzieci” (C. Norwid, *Przeszłość*, w: tegoż, *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław 1990, s. 20).

być ona wierna życiu, ma uderzać mocno i celnie. Z punktu widzenia fauna, sztuka elfów jest bezprzedmiotowa, to pusta idealność, obnaża więc ich kalektwo duchowe miotając głazem.

Rzucanie w siebie żołędziami czy kamieniami sztuce zresztą nie służy. Jej wielkość i trwałość nie zależy od wyznawanego programu artystycznego. Trudno powiedzieć, czy Zbierzchowski upomina się swoimi faunicznymi tekstami o uprawomocnienie różnych rodzajów sztuki (sztuki ulotnych marzeń, sztuki duszy bądź sztuki brutalnej rzeczywistości), czy też o zrozumienie dla „elfów”, nieprzystających do świata i przez świat ten kaleczonych jak albatros Charles’a Baudelaire’a. Bardzo możliwe, że jego utwory (wyjątkowe na tle innych) to zwykłe krotochwile, a więc, używając występującego w nich określenia, „pustacza zabawa” – i nie ma powodu, aby doszukiwać się w nich wskazanych tutaj treści.

VII. *Schwytana nimfa*

W podobnym żartobliwym stylu utrzymany jest wiersz Zofii Dębickiej *Schwytana nimfa* (prwdr. 1909) – opowieść o faunie pilnującym sadu. Sceneria (sad z jabłoniami i krzew agrestu) nie przypomina pejzażu śródziemnomorskiego, ale rodzimą polską wieś, w czym widać realizację wspominanej już, obecnej w Młodej Polsce tendencji. Postępowaniem fauna kieruje pragnienie zemsty na nimfie, której względów nie udało mu się pozyskać.

Nadaremnie się w nimfy zakradając łaski,
Faun potajemnie w sadzie nastawił potrzaski,
Wiedząc, że przyjdzie rankiem kraść mu jabłka złote...
A skończywszy zdradziecką ustawiać robotę,
Przyczaił się ciekawie za krzakiem agrestu,
Łowiąc uchem kosmatym, czy z dala szelestu
Kroków nadobnej nimfy rychło nie usłyszy...
Jakoż wkrótce krzyk ostry przerwał chwilę ciszy –
I za firanką liści i splątanych wrzosów,
Błysnęło białe ciało i zwój rudych włosów,
Rozsypanych jak strumień roztopionej miedzi.

Widząc, że się na próżno z pęt uwolnić biedzi,
Faun wypelzł z swej kryjówki, i śmiech kryjąc pusty,
Cierpkie grona agrestu bezzębnymi usty
Żuł, siadłszy na murawie u stóp tej, co w blasku
Swej urody bezsilnie wila się w potrzasku...⁴²

W starożytności greckiej jabłka były emblematem miłości płciowej i płodności oraz wyobrażeniem kobiecych piersi, wiązały się z Afrodytą i Artemidą. Złote jabłka, a o takich wspomina się w powyższym wierszu, nie zawsze miały pozytywne nacechowanie. Złote jabłko z napisem „dla najpiękniejszej”, które Parys przyznał Afrodycie, było „jabłkiem niezgody”, sporu pomiędzy Herą, Afrodytą i Ateną. Złote jabłka Hesperyd oznaczały zachód i śmierć (choć też zmartwychwstanie)⁴³. Występują również w micie o Atalancie, zdobytej podstępem przez Melaniona, rzucającego podczas wyścigu (pod jej stopy) złote jabłka pochodzące ze świątyni Afrodyty lub ogrodu Hesperyd.

Utwór Dębickiej nawiązuje do opowieści o Hesperydach i Heraklesie, który w ramach swoich dwunastu prac miał za zadanie m.in. zerwać strzeżone przez nimfy jabłka. W wierszu poetki mit ulega transformacji – ogrodu strzeże faun, natomiast owoce chce zdobyć nimfa. Ponieważ faun przewiduje jej pojawienie się, stąd wolno podejrzewać, że już niejednokrotnie odwiedzała ona jego ogród. „Ukraść jabłko” oznacza tutaj „ukraść serce”. Zakochany faun nie spotyka się jednak z wzajemnością, ucieka się więc do przemocy i łapie nimfę, tylko że nie robi tego po to, by bohaterkę zgwałcić. Czerpie satysfakcję z jej urody i z samego faktu przechytrzenia „złodziejki”. Daje to mu poczucie wyższości. A wszystko wskazuje na to, że jest stary („Cierpkie grona agrestu bezzębnymi usty / Żuł”). Wiersz prowadzi zatem do dwóch refleksji: po pierwsze – miłość jest pułapką; po drugie – starość może wygrać z młodością.

⁴² Z. Dębicka, *Schwytana nimfa*, „Romans i Powieść” 1909, nr 31, s. 242.

⁴³ Zob. H. Biedermann, *Leksykon symboli*, tł. J. Rubinowicz, Warszawa 2001, s. 118-119; P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007, s. 169-172.

Chociaż ironia to pojęcie niejednoznaczne i będące przedmiotem dyskusji wśród badaczy, to właściwością wszystkich jej rodzajów jest sprzeczność. Z ironią w literaturze może wiązać się sarkazm, szyderstwo, cynizm, drwina czy kpina, ale też satyra, dowcip i parodia. W przywołanych przykładach dominuje ironia sytuacyjna. Oto bohater wiersza Staffa, będący karykaturą witalności: nie musi gonić rusałki, gdyż ta jest przy nim i nie ucieka – zamiast jednak ją kochać, daje sobie wyrywać włosy z brody. Sta-je się zaprzeczeniem samego siebie. Patrząc na to z innej perspektywy, można by powiedzieć, że jest zmęczony byciem faunem, swoją popularnością i rolą w epoce, czuje się kulturowym przeżytkiem, zużytym znakiem.

Bohater Lisowskiej wykazuje większy temperament, nimfa nie ma problemu z podnieceniem go – czyni to jednak tylko po to, aby zakpić z fauna. Różnica polega na tym, że bożek Staffa obdarzony jest większą świadomością, niż ten w sonecie poetki, dlatego cechuje go zupełna bierność, ograniczenie się do obserwowania życia, zamiast uczestniczenia w nim. Faun Lisowskiej chyba jeszcze nie zdaje sobie sprawy, że przygoda, która jego spotkała, oznacza, iż coraz częściej będzie wystawiany na pośmiewisko. Zawsze był brzydki i nimfy przed nim uciekały, teraz jest jeszcze brzydszy i na dodatek nieporadny. Świat zatem się nie zmienił, ale zmienił się faun, któremu jednak wydaje się, że wciąż jest tym samym faunem. Zachowanie bohatera kłóci się z jego wiekiem.

Sonet Kleszczyńskiego to wariant tej samej sytuacji. Występujący tu bożek Pan również pała żądzą, tylko że nimfa nie zdaje sobie sprawy z jego obecności i emocji, jakie wywołuje. Jej płąsy są sztuką samą w sobie. Nie potrzebuje ona akompaniamentu fletni Pana. Role zostały odwrócone: to nie fletnia oczarowuje czy skłania do tańca nimfę, lecz taniec nimfy oczarowuje Pana. O fletni nie ma zresztą w wierszu nawet wzmianki. Przed ujawnieniem się powstrzymuje bohatera chyba nie tylko starczy wiek i brak instrumentu, ale paraliżuje go wielkość czy zjawiskowość sztuki, z jaką się spotyka – jakby to, co ziemskie (on), zetknęło się z pięknem ponadziemskim (ona). Można potraktować wiersz jako utwór o sztuce, o niemożności wcielenia ideału piękna. Pan

byłby zatem bezradny nie w sensie erotycznym, ale artystycznym – nie potrafi, a nawet nie próbuje pochwycić nimfy, zdając sobie sprawę, że każda realizacja będzie ułomna, tak, jak on sam jest ułomny i jako hybryda pokraczny. Doświadcza widoku boginki, co może być równoznaczne z doznaniem natchnienia, ale nie chwyta za fletnię. Niemoc twórcza nie wynika tutaj z braku inspiracji. Bohater ma wszystko w zasięgu ręki i wzroku (jak faun Staffa), lecz nie robi nic. Nie oznacza to jednak, że pozostaje wewnętrznie obojętny wobec tego, co widzi.

U Wierzbickiego sytuacja niemal identyczna – zachowanie satyra kłóci się z tym, co przeżywa w sobie, kłóci się z jego naturą. Zaskakująco nieśmiali są bohaterowie obu tych wierszy albo też cechuje ich zdumiewająca siła woli, pozwalająca tkwić w ukryciu i znosić miłosne katusze, poskromić instynkty (jeden „pogląda nieśmieiele”, drugi „pogląda w głąb ciekawie”). Nie próbują nawet dla zabawy przestraszyć podglądanej nimfy, co zwykle lubiły czynić mitologiczne satyry i fauny. Można to wytłumaczyć wiekiem bohaterów, ale przecież mimo wieku obaj są wyraźnie podekscytowani (co zawsze miało miejsce w przypadku spotkania nimf), nie są obojętni lub znudzeni. Różnica między bożkiem Panem Kleszczyńskiego a satyrem Wierzbickiego polega przede wszystkim na tym, że u pierwszego z tych bohaterów pojawiają się łzy zachwyty, a u drugiego łzy szału. I te łzy właśnie zdradzają prawdę o nich. Na pozór wydają się zadowoleni, że mają możliwość obserwowania nieświadomej niczego boginki (satyr nawet się uśmiecha), a w rzeczywistości cierpią (bożek Pan „z tajoną żądzą w oczach”).

Satyr Rolicza-Liedera również jest podekscytowany („Krew moja kurzy się, jako kominy”). Wystylizowany na artystę, niby żyje wspomnieniami, ma już wszystko za sobą i sprawia wrażenie, jakby nic nie było w stanie go poruszyć, w istocie jednak żywo reaguje na świat, w którym osiadł – szaleństwo, jakie ogarnia tego wydawałoby się wyciszzonego i skłonnego do refleksji satyra, świadczy, że wcale się nie zmienił. Być może tai je w sobie, ale najbardziej zaskakujące jest to, że przyczyną tego wewnętrznego wzburzenia nie są nimfy, o których śpiewa i które należą do jakiegoś nierealnego wymiaru, ale pospolita rzeczywistość.

W sonetach Zbierzchowskiego stary faun sprawia wrażenie zupełnie bezbronnego, stąd staje się przedmiotem żartów ze strony elfów, myślących, że są bezkarne i nieosiągalne dla kogoś tak przyziemnego i prymitywnego. Nie udaje im się jednak uciec przed faunem, jak na przykład nimfie w wierszu Lisowskiej, też przecież żartującej sobie z bohatera. Zachowanie fauna w tekstach Zbierzchowskiego (celne rzucanie głazem) sygnalizuje jakiś potencjał ukryty w bożku, przeczy mylnym wyobrażeniom o nim. Tak samo jest zresztą w utworze Dębickiej – zlekceważenie fauna jako strażnika złotych jabłek, zakpienie sobie z jego miłości mści się na nimfie okrutnie. I elfy, i nimfa zostają okaleczone.

We wszystkich omawianych utworach starość to stan co najmniej podejrzany, jakby maska mająca usprawiedliwiać bohatera. Podejrzany już dla rusałki w wierszu Staffa, która nie bardzo rozumie zachowanie fauna, więc aby przypomnieć mu o swojej obecności (miłości) i rozbudzić, wyrwa włosy z jego brody – drażni jednak starca daremnie, bowiem nie tylko nie udaje się jej sprowokować bohatera do zabawy, ale nawet wywołać u niego gniewu. Fauniczni bohaterowie (bożek Pan, satyr, faun) reprezentują w przywołanych wierszach dwie postawy: część z nich to bierni obserwatorzy (utwory Staffa, Kleszczyńskiego, Wierzbickiego, Rolicza-Liedera), a część – aktywni uczestnicy zdarzeń (utwory Lisowskiej, Zbierzchowskiego, Dębickiej). Każdy jest w jakiś sposób „dziwny”, reaguje inaczej, może trochę nieprzewidywalnie, jak na swój wiek lub bycie koźlonogim bożkiem. Swoją rolę wywiera otoczenie bądź okoliczności. Przechodzimy od stoickiej kontemplacji (Staff), przez instynktowne reakcje (Lisowska) oraz roztrzęsienie wewnętrzne i rozgorączkowanie (Kleszczyński, Wierzbicki, Rolicz-Lieder), do przemocy i zemsty (Zbierzchowski, Dębicka). Starość, jak widać, to stan niejednoznaczny.

Bibliografia

Źródła

- Dębicka Z., *Schwytna nimfa*, „Romans i Powieść” 1909, nr 31.
- George S., *Poezje*, wybór i wstęp K. Kamińska, Warszawa 1979.
- George S., *Werke. Ausgabe in zwei Bänden*, wyd. 3, Düsseldorf – München 1976.
- Kleszczyński Z., *Pogrzeb lalki*, Wilno 1913.
- Kochanowski J., *Dzieła wszystkie*, t. 4: *Pieśni*, oprac. M. R. Mayenowa i K. Wilczewska przy udziale B. Otwinowskiej oraz M. Cytowska, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991.
- Lisowska J., *Poezje*, Kraków 1912.
- Nietzsche F., *Narodziny tragedii czyli hellenizm i pesymizm*, przeł. L. Staff, Warszawa 1990 (reprint wydania: Warszawa 1907).
- Norwid C., *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław 1990.
- Rolicz-Lieder W., *Poezje wybrane*, wstęp, wybór i oprac. tekstu M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 2003.
- Staff L., *Poezje zebrane*, t. 1–2, Warszawa 1980.
- Szczepański L., *Poezje wybrane*, oprac. A. Nowakowski, Kraków 1993.
- Tetmajer K., *O Arnoldzie Böcklinie*, [w:] tegoż, *W czas wojny. Nowele*, Kraków [1916].
- Wierzbicki J. S., *O brzasku*, Mińsk – Warszawa 1898.
- Zbierzchowski H., *Faun*, „Ilustracja Polska” 1901, nr 10.
- Zbierzchowski H., *Humoreska*, „Wędrowiec” 1901, nr 41.
- Zbierzchowski H., *Impresje*, Kraków – Warszawa 1902.
- Opracowania*
- Biedermann H., *Leksykon symboli*, tł. J. Rubinowicz, Warszawa 2001.
- Bobilewicz G., *Malarskie wizje starości artysty*, [w:] *Dojrzewanie do pełni życia. Starość w literaturze polskiej i obcej*, pod red. S. Kruka, E. Flis-Czerniak, Lublin 2006.
- Brzozowska S., *Czy faun może być postacią tragiczną? Motyw Fauna-Pana w wybranych dramatach Młodej Polski*, [w:] *Problemy tragedii i tragiczmu. Studia i szkice*, pod red. H. Krukowskiej i J. Ławskiego, Białystok 2005.
- Czabanowska-Wróbel A., „Pogrzeb lalki”. *Estetyka rokoka w poezji Młodej Polski*, [w:] tejże, *Sprzeczne żywioły. Młoda Polska i okolice*, Kraków 2013.
- Igliński G., *W modnym kostiumie Fauna. Postacie „fauniczne” w literaturze i sztuce przełomu XIX i XX wieku oraz ich wpływ na kulturę współczesną*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” R. V (2012).
- Kempiński A. M., *Encyklopedia mitologii ludów indoeuropejskich*, Warszawa – Poznań 2001.

- Klemperer V., *Komentarz do „Popołudnia Fauna”*, przeł. J. Falicki, [w:] *Sztuka interpretacji*, wybór i oprac. H. Markiewicza, t. 2, Wrocław 1973.
- Kossowska I., Kossowski Ł., *Malarstwo polskie. Symbolizm i Młoda Polska*, Warszawa 2010.
- Kowalski P., *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007.
- Madyda W., *Motywy antyczne w poezji Leopolda Staffa*, Wrocław 1962.
- Nowakowska-Sito K., *Między Wawelem a Akroplem. Antyk i mit w sztuce polskiej przełomu XIX i XX wieku*, Warszawa 1996.
- Nowakowski A., *Arnold Böcklin. Chwała i zapomnienie*, Kraków 1994.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Wacław Rolicz-Lieder*, Warszawa 1966.
- Pudelko E., *Ukryte w zwierciadle. Motyw odbicia w polskiej i francuskiej poezji symbolistycznej*, [praca doktorska, Uniwersytet Opolski, Wydział Filologiczny], Opole 2015.
- Risafi de Pontes I., *Satyrs Spiel und Silens Weisheit bei Nietzsche. Eine ästhetische und philosophische Untersuchung*, Würzburg 2014.
- Szczot M., *Klasycyzm Leopolda Staffa*, Poznań 2004.

Grzegorz Iglński

The University of Warmia and Mazury in Olsztyn

THE IRONIC OLD AGE. THE DECEITFUL FAUNS AND SATYRS OF THE YOUNG POLAND POETS

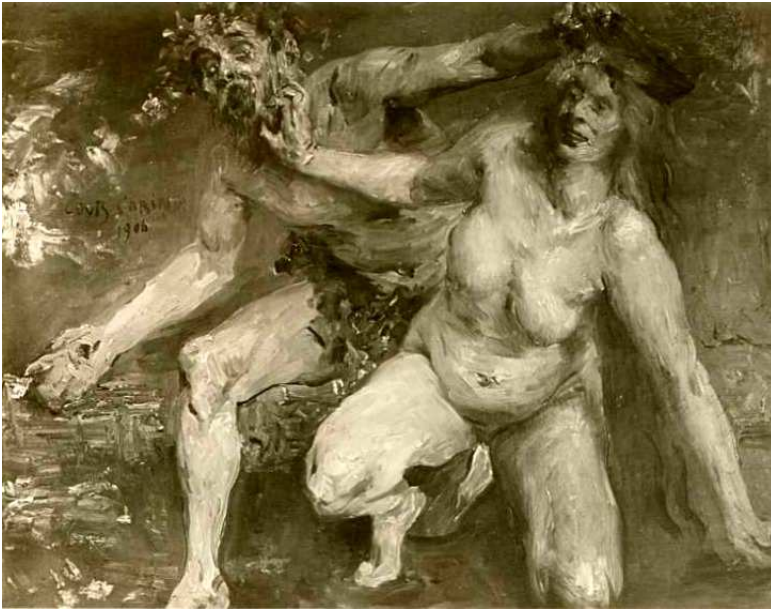
Summary

The work aims at presenting one of the models of faun-like character functioning in the Young Poland poetry. This is the character of the old Pan, satyr or faun, but presented in an ironic situation. This motif is found in works by numerous artists, both well-known and forgotten. The analysis covers the following poems: *The Elderly Faun* [*Faun podstarzały*] by Leopold Staff, *In Front of the Painting* [*Przed obrazem*] by Janina Lisowska, *From the Summer Vapours Born the Goddess...* [*Z oparów letnich zrodzona boginka...*] by Zdzisław Kleszczyński, *The Satyr and the Naiad* [*Satyr i Najada*] by Józef Stanisław Wierzbicki, *I am the Satyr* [*Ja jestem satyr*] by Wacław Rolicz-Lieder, Henryk Zbierzchowski's sonnets *The Faun* [*Faun*] and *The Humorous Poem* [*Humoreska*] and *The Captured Nymph* [*Schwytana nimfa*] by Zofia Dębicka.

In all the discussed works, old age is a condition that is, at the least, suspect, as if it is a mask that aims at excusing the character. The Pan, Satyr

and Faun represent two attitudes: some of them are passive observers (poems Staff, Kleszczyński, Wierzbicki, Rolicz-Lieder), while some of them are active participants in the events (poems by Lisowska, Zbierzchowski, Dębicka). Each of them is "strange" in some way, reacts differently, maybe in a somehow unpredictable way as for the age and a god with goat horns. The environment or the circumstances have some influence. We move from the stoic contemplation (Staff), through instinctive reactions (Lisowska) as well as internal unsteadiness and feverish excitement (Kleszczyński, Wierzbicki, Rolicz-Lieder), to violence and vengeance (Zbierzchowski, Dębicka). As can be seen, old age is not a condition limited to a single meaning.

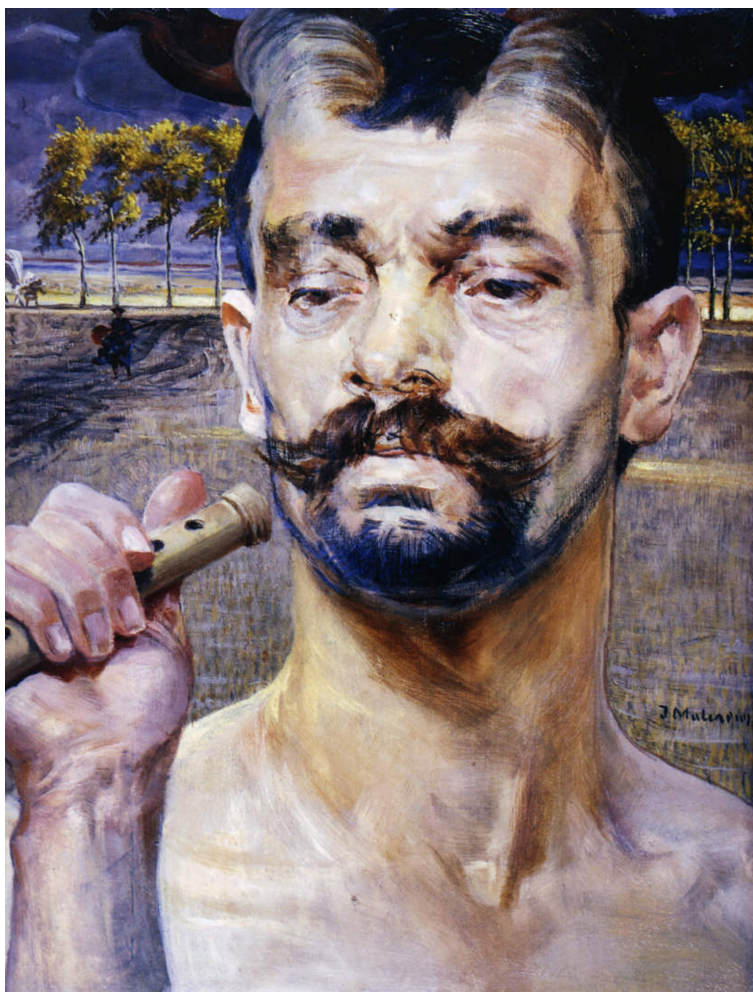
Key words: god Pan, satyr, faun, nymph, old age, irony, sneer



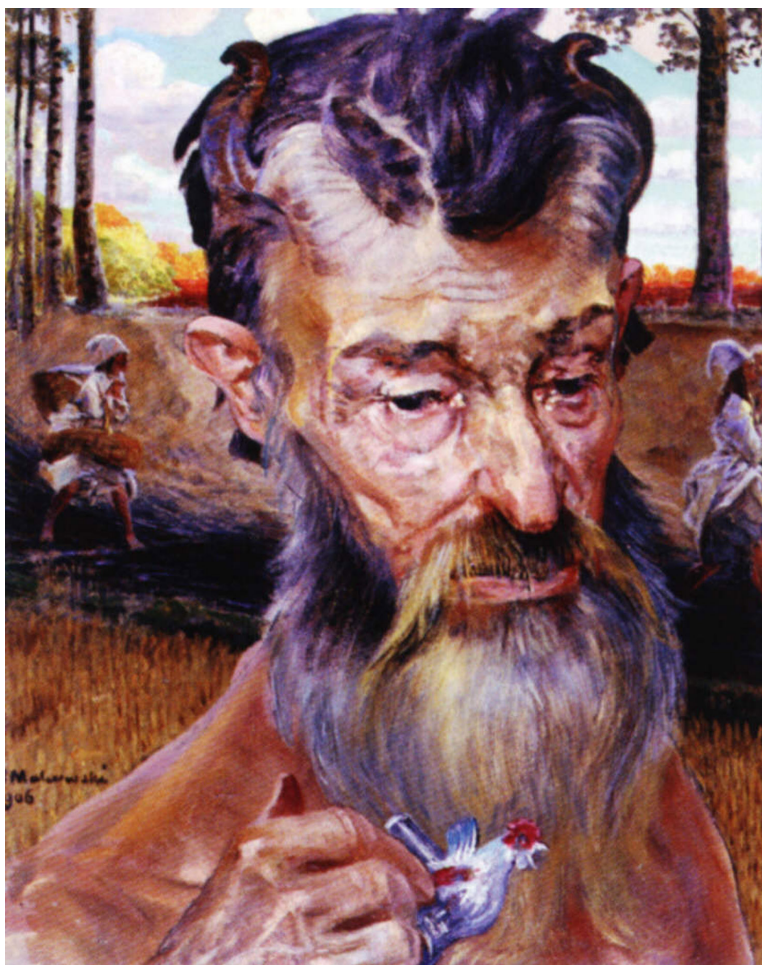
Lovis Corinth, *Faun und Nymphe* (1906–1907)



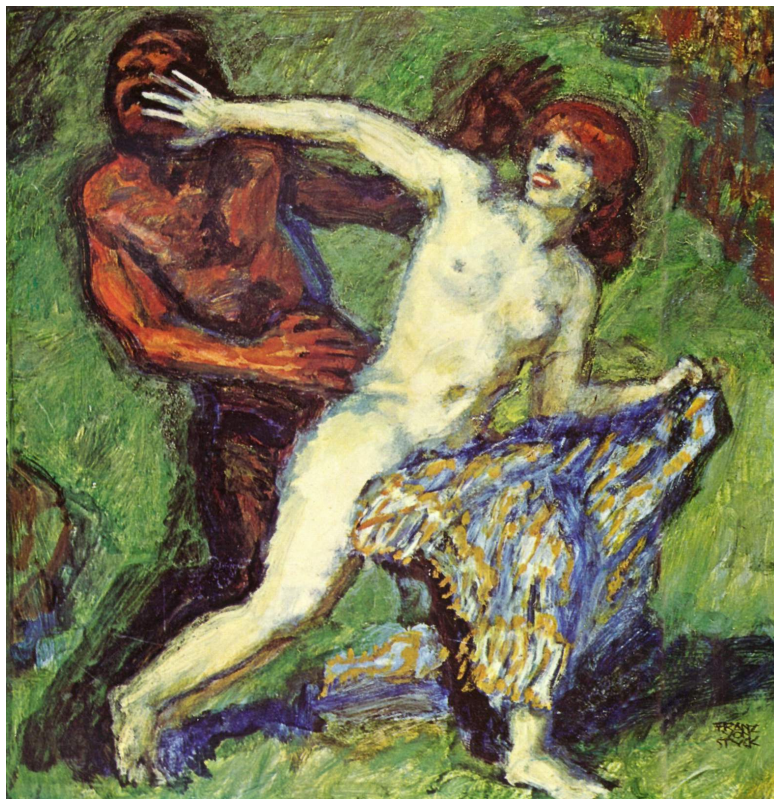
Arnold Böcklin, *Faun, einer Amsel zupfeifend* (1863)



Jacek Malczewski, *Autoportret z faunami, lewe skrzydło* (1906)



Jacek Malczewski, *Autoportret z faunami, prawe skrzydło* (1906)



Franz Stuck, *Fangspiel* (1904)