

Rozwój polskiej poezji miłosnej od erotyku staropolskiego do hedonistycznych wierszy Kazimierza Przerwy-Tetmajera

Development of Polish Love Poetry from the Old Polish Erotic to the Hedonistic Poems of Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Wiktor Czernianin

(Wrocław, Polska)

Abstrakt

W artykule wyszczególniono dwa wzorce europejskiej liryki miłosnej, tj. zmysłowo-hedonistyczny i petrarkowsko-sentymentalny, które obecne są w polskiej tradycji literackiej, określając na przemian aktualnie obowiązujący model miłości w poszczególnych epokach. Na obraz polskiej poezji erotycznej bez wątpienia największy wpływ wywarł wzorzec zmysłowo-hedonistyczny.

Słowa kluczowe:

staropolska poezja erotyczna; hedonistyczny erotyzm; polska liryka romantyczna; młodopolski erotyk; Kazimierz Przerwa-Tetmajer; polska poezja miłosna

Abstract:

The article details two patterns of European love poetry, ie. sensual-hedonistic and petrarcistic-sentimental, which are present in Polish literary tradition, specifying alternately currently valid model of love in different ages. The image of Polish erotic poetry without a doubt was mostly influenced by sensual-hedonistic pattern.

Key words:

Old Polish erotic poetry; hedonistic eroticism; Polish romantic lyric; Young Poland erotic; Kazimierz Przerwa-Tetmajer; Polish love poetry

Wielka poezja miłosna w Polsce zaczyna się od Jana Kochanowskiego (1530–1584). Niestety, nie jest to żywa erotyka tylko szacowny zabytek, albowiem, żywioł erotyczny kipi gdzie indziej, to jest nie w poezji wysokiej tylko w epigramatyce Kochanowskiego. „Tyczy to zresztą nie tylko jego, ale prawie wszystkich poetów renesansowych i barokowych, którzy właśnie w rubasznych, sprośnych czy wulgarnych fraszkach dali swą najpełniejszą miarę. I to są ich utwory najtrwalsze, do dziś zaciekawiające inwencją, trafnością obserwacji i celnością puent znamionującą dobre odczytanie w epigramatyce starożytnej.”¹

Ta wypowiedź sugeruje dwie rzeczy. Po pierwsze, poezja wysoka, choć niezbędna, nie jest w erotykach najważniejsza. Liczy się żarliwość, żywiołowość, prawda przekazu, jaką twórcy muszą mieć, gdy je tworzą. To dlatego erotyki wolne od presji konwencji tak świetnie bawią, dlatego też zaciekawiają inwencją i trafnością obserwacji. Po drugie, wygląda na to, że dopiero w hedonistycznych erotykach Kazimierza Przerwy-Tetmajera (1865–1940) powyżej określone nurty połączyły się w jeden, nadzwyczaj mistrzowski model polskiej poezji miłosnej, gdyż właśnie one są na ogół tak wysoko wartościowane.² Stąd ten historycznoliteracki szkic przedstawiający rozwój polskiej poezji miłosnej właśnie do wystąpienia Tetmajera.

Renesans

Tematykę miłosną podjęła literatura polska w XV wieku, wychodząc na scenę kultury europejskiej. Poezja erotyczna to był rodzaj, w którym miłość objawiła się jako sztuka. Sztuka ta zawsze wyrastała z pilnej potrzeby nadawaniu życiu – potrzebom, pragnieniom i wzruszeniom – form wprowadzających jakąś konwencję w sposoby zachowania się ludzi.³ Ład ten ugruntowany w wierze i kulcie antycznych wzorów, oddalał się w miarę rozwoju od swych pierwotnych źródeł i coraz bardziej nabierał charakteru polskiego.⁴ Pierwszym poematem miłosnym jest wierszowany list zachanego studenta krakowskiego zachowany w jednym z kodeksów rękopiśmiennych. Jednakże miłość wyznawana w owym liście nie wyrosła z gruntu polskiego, jest to typowa miłość rycerska.⁵

- 1 MARX, J.: *O polskiej poezji miłosnej*. In: „Twój czar nade mną trwa...”. Antologia polskiej poezji miłosnej..., t. 1, wstęp, wybór i opracowanie J. Marx. Biblioteka Polskiej Poezji Miłosnej, pod redakcją S. Stanucha, tom III, Kraków 1992.
- 2 Zob. CZERNIANIN, W.: *Młodopolski erotyk hedonistyczny Problemy poetyki*. Wrocław 2000.
- 3 KUCHARCZYK, W.: *Miłość staropolska. Wzory – uczuciowość – obyczaje erotyczne XVI–XVIII wieku*. Łódź 1982.
- 4 KOTARSKA, J.: *Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany*. Wrocław 1980. Zob. także: *Snuć miłość...: polska poezja miłosna XV–XX w. Antologia*. Wstęp, wybór i układ W. Bolecki. Warszawa 1999.
- 5 WOJCIECHOWSKI, K.: *Miłość w poezji polskiej*. In: *Przewrót w umysłowości i literaturze polskiej po 1863 r.* Lwów 1928, s. 107.

Dopiero kultura humanistyczna wnosi do piśmiennictwa polskiego lirykę miłosną w kształtach doskonalszych. Tę doskonałość poeci tworzą zapatrzeni we wzory klasyczne, np. u Jana Kochanowskiego, również w utworach pisanych po polsku, daje się zauważyć wpływ elegików rzymskich. Jego Pieśni opierają się najczęściej o Horacego i Katullusa, ale zawdzięczają też niejedno Propercjuszowi, natomiast echa Tibullusa pobrzmiwają w „Pieśni świętojańskiej o sobótce.”⁶ U Tibullusa miłość do kobiety splata się w harmonijny sposób z miłością do wsi rodzinnej, do zajęć i świąt wiejskich, co tak silnie wyczuwalne jest w twórczości Kochanowskiego.⁷ Z kolei nawiązując do twórczości Francesco Petrarcki, Kochanowski nie różni się w tym względzie od swych współczesnych.

Poprzez twórczość Kochanowskiego przenikają do polskiej liryki miłosnej: topika miłosna antyku i petrarkistów, reminiscencje mitologiczne, biblijne czy dalekie echa poezji trubadurów.⁸ Erotyk Kochanowskiego został z czasem usankcjonowany rangą poety-klasyka, stał się modelem przeżywania dla wielu późniejszych autorów liryki miłosnej w Polsce.⁹ Erotyzm cechujący czasy odrodzenia wypływał z afirmacji, pasji i radości życia, był jawny, zabarwiony rubaszością. Niemniej jednak w uczuciach, które budzi owo piękno, są rozmaite odcienie. Obecne są one np. w pięknych rymach Mikołaja Sępa Szarzyńskiego (1550–1581), przede wszystkim w słynnym sonecie zatytułowanym O nietrwałej miłości rzeczy świata tego, zaczynającym się od znanych, sentencjonalnie brzmiących słów: „I nie miłować ciężko, i miłować // Nędzna pociecha”.

Barok

Wiek XVII wytwarza w Polsce inny model miłości. W sferach dworskich pod wpływem wzorów z Zachodu wytwarza się atmosfera wyrafinowania i staje się w postaci miłości zmysłowej obowiązującą formą wyrażania uczuć. Jej wyrazicielem jest zmysłowy Andrzej Morsztyn (1621–1693), jego poezja to najwybitniejsza liryka miłosna dawnej Polski. U wielu mistrzów europejskich ten świetny twórca poznaje sztukę poetyckiego kochania. Chociaż sporo zapożycza od włoskiego poety Giambattisto Marina, przewyższa zazwyczaj wzory oryginalne zarówno w doborze słów, jak w rytmice i konstrukcji wiersza.¹⁰

6 PRZYCHODZKI, G., STRZELECKI, W.: *Wstęp*. In: Rzymska elegia miłosna. Wybór. Tłum. A. Świderkówna. Wrocław 1955, s. LXXXIV–LXXXV. Zob. także nowe wyd. Wrocław 2005.

7 LORENTOWICZ, J.: *Polska pieśń miłosna. Antologia*. Kraków 1913, s. 13.

8 BRAHMER, M.: *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*. Kraków 1927, s. 45 i n. Zob. też KOTARSKA, J.: *Erotyk staropolski...*, op. cit., s. 23 i n.

9 RYBICKI, P.: *Etyka Jana Kochanowskiego*. Warszawa 1930, s. 29. Zob. też KUCHOWICZ, Z.: *Miłość staropolska...*, op. cit., s. 21 i n.

10 LORENTOWICZ, J.: *Wstęp*. In: *Polska pieśń miłosna. Antologia...*, op. cit., s. VIII. Zob. też MARX, J.: *O polskiej poezji miłosnej...*, op. cit., s. 17 i n.

Wielu jednak poetów wydobywa się spod wzoru tak zmysłowo pojętej miłości, np. Szymon Zimorowicz (1608–1629) w niektórych swych sielankach tworzy arcydzieła prostoty uczuciowej i tkliwości. Nadal najbardziej swojską formą wyrażania uczuć jest fraszka, utrwalona przez pierwszego jej mistrza – Jana Kochanowskiego, odpowiadająca później najlepszej – Wespazjana Kochowskiego (1633–1700), a i też Wacławowi Potockiemu (1621–1696), autorowi Ogrodu fraszek, którego uznać należy za wyobraziciela rodzimego poglądu na miłość. „Z miłości Potocki drwi lub maluje ją w żartach grubych, pozbawionych nawet zmysłowości.”¹¹

Na początek XVII wieku przypada godne odnotowania wydarzenie, które w konsekwencji kształtowało gusty kilku pokoleń społeczeństwa polskiego w zakresie liryki miłosnej. Otóż wydarzeniem tym była moda na drukowane śpiewniki miłosne, na które stały popyt spowodował, że nawet w okresie wzmożonej cenzury, w drugiej połowie wieku, ukazują się nadal, choć już rzadziej. W specjalnie poświęconej temu zjawisku pracy, Jadwiga Kotarska tak charakteryzuje tę twórczość: „Redaktorzy i wydawcy antologii z pełną świadomością czerpali ze spuścizny poetyckiej poprzednich stuleci.”¹² Literatura popularna przeznaczona zarówno dla warstw wykształconych, jak i ludowo-mieszkańskich odbijała zachodzące w XVII wieku procesy konwergencji kulturowej.

Erotyzm czasu baroku był lubieżny, wyuzdany, maskowany alegorią, metaforą. Gdy renesans był jawnie niepobożny, barok symulował pobożność będąc skrycie niemoralnym. Kult ciała i rozkoszy miłosnych nie osłabł nawet w dobie wojen, rokoszów, kontreformacji. Potęgował się jako antynomia widma śmierci, ascezy, piekła.¹³

Oświecenie

Klasycyzm, prąd literacki, którego tendencje wyraziście wystąpiły w Polsce począwszy od lat czterdziestych XVIII wieku, programowo odrzucał wzory obyczajowe i emocjonalne wpisane w fabułę barokowego romansu, a także – przynajmniej teoretycznie – negował wartości konceptyzmu barokowego w poezji. Wydaje się, że właśnie taki stosunek do tradycji barokowej, odegrał pewną rolę w wykształceniu przez ten prąd ścisłej normy intymności lirycznej. Jednakże jak stwierdza Kostkiewiczowa „mimo tego rodzaju dystansu wobec poezji erotycznej – w praktyce była ona uprawiana niemal równie często jak i w innych epokach literackich.”¹⁴ Wobec tej programowej surowości obyczajowo-moralnej kontrastem był bujny rozwój twórczości obsceniczej,

11 LORENTOWICZ, J.: *Wstęp*, op. cit., s. X.

12 KOTARSKA, J.: *Poetyka popularnej liryki miłosnej XVII wieku w Polsce*. Gdańsk 1970, s. 212.

13 Ibidem, s. 100.

14 KOSTKIEWICZOWA, T.: *Erotyk*. In: *Słownik literatury polskiego oświecenia*. Warszawa 1977, s. 135.

a autorami wierszy tego typu mających swoisty obieg w środowiskach literackich i dworskich byli Adam Naruszewicz (1733–1796), Stanisław Trembecki (1739–1812) oraz inni wybitni poeci, np. Julian Ursyn Niemcewicz (1758–1841), Franciszek Bohomolec (1720–1784), Franciszek Dionizy Kniaźnin (1750–1807), Tomasz Kajetan Węgierski (1756–1787). Niektóre utwory obsceniczne z tej epoki przytacza Andrzej Banach w swojej książce pt.: „Erotyzm po polsku”, np. wierszyki księdza biskupa Adama Naruszewicza.¹⁵

Usytuowana na marginesie twórczości przedstawicieli klasycyzmu, liryka erotyczna płynęła wyrazistym nurtem w poezji sentymentalnej i rokokowej. Sentymentalizm jako zjawisko konkurencyjne wobec światopoglądu, estetyki i twórczości literackiej klasycyzmu, również w liryce ukształtował własny zespół środków poetyckich oraz odmienną od założeń i zainteresowań klasycyzmu, normę intymności. „Norma ta dopuszczała w liryce znacznie szersze obszary spraw prywatnych i drobnych, ważnych tylko z perspektywy przeżywającej jednostki, jej ulotnych nastrojów i różnorodnych odcieni doznań wewnętrznych.”¹⁶ Wzorzec liryki sentymentalnej, wypracowany w sielance stał się dla tego prądu najbardziej charakterystyczny. Oprócz sielank, drugi gatunek – w którym najpełniej wyrażały się treści liryczne przez ten prąd kształtowane – stanowiły pieśni. W ogóle liryka była tym rodzajem literackim, w którym sentymentalizm dokonał najgłębszych przeobrażeń i znalazł też najdoskonalsze artystyczne wcielenie w twórczości Karpińskiego i Kniaźnina. „Sentymentalna poezja oświecenia – pisała Kostkiewiczowa – przypominała niejako i przywróciła polskiej poezji pewne sposoby mówienia o uczuciach od dawna znane, ale dość rzadko wyzyskiwane na naszym terenie.”¹⁷

W latach siedemdziesiątych XVIII stulecia pojawiły się w różnych środowiskach w Polsce znamiona nowego prądu płynącego z Francji, określanego terminem „rokoko”. W Polsce do grona tych poetów należał np. Kajetan Węgierski. Motywy epikurejskie stanowiły zaplecze filozoficzne ich postaw, natomiast naczelnymi kategoriami estetycznymi był wdzięk i smak. W temacie erotycznym poeci z kręgu rokoka dostrzegali okazję do manifestowania swobody obyczajowej i sfery zmysłowości całkowicie eliminującej problematykę psychologiczno-emocjonalną. Często erotyk rokokowy przybierał też postać poezji salonowej, będącej jedynie towarzyską zabawą lub składnikiem konwencjonalnego flirtu.

Oceniając rolę i doniosłość wyróżnionych nurtów oświeceniowej liryki miłosnej dla późniejszych dokonań romantycznej poezji miłosnej – Kostkiewiczowa podkreślała,

15 BANACH, A.: *Erotyzm po polsku*. Warszawa 1974, s. 64.

16 KOSTKIEWICZOWA, T.: *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego oświecenia*. Warszawa 1975, s. 280.

17 KOSTKIEWICZOWA, T.: *Słownik...*, op. cit., s. 137.

że „stanowiły one przede wszystkim podsumowanie wcześniej zarysowanych tendencji.”¹⁸

Romantyzm

Start liryki romantycznej odbywa się z pozycji poetyki sentymentalnej. Stąd analizując motywy erotyczne w utworach Adama Mickiewicza (1798–1855) wyprzedzających Dziady, bez trudu znajdziemy ton i nastrój sielankowy. Echa lektury sielanek Karpińskiego znajdują się jeszcze w Balladach i romansach, w których motyw miłości jest motywem najczęstszym, ale jest to już miłość nieszczęśliwa, złączona ścisłym węzłem z motywem śmierci. Jest to więc zapowiedź wzoru miłości romantycznej, którą rządzą ściśle i nie dające się ominąć reguły. W miłości tej – najogólniej mówiąc – przedmiot miłości musi być nieustannie z jakichś względów nieosiągalny, realizacja pragnień kochanków musi być zagrożona, świat musi być wrogi ich uczuciom, a wszystko razem musi się zakończyć tragicznie.¹⁹ Taki typ miłości odnajdujemy w dramatach i powieściach poetyckich Mickiewicza, Juliusza Słowackiego (1809–1849), Zygmunta Krasińskiego (1812–1859), Antoniego Malczewskiego (1793–1826). A pierwszym arcydziełem w odtworzeniu tragedii miłości wartości europejskiej są Dziady [część IV].²⁰ Natomiast przeciwstawieniem poezji Dziadów jest odeska liryka miłosna. W pracy poświęconej tejże liryce, Czesław Zgorzelski tak ją charakteryzuje: „Widać na przykład w pierwszej grupie Sonetów ,bogata tradycję kilku stuleci, dźwięczą echem petrarkowskiej metafory w ujmowaniu smutków i rozkoszy idealnej miłości. Tak jak w następnej, drugiej z kolei grupie [...] odezwą się tony Byrona.”²¹

Z kolei Konrad Górski w swojej pracy o twórczości Mickiewicza okresu rosyjskiego, zdecydowanie podkreślał ważność motywu erotycznego.²² Przy czym typ przeżycia miłosnego w Konradzie Wallenrodzie ma zupełnie inny charakter niż w erotykach odeskich. W ogóle poezja Mickiewicza okresu rosyjskiego ogarnia wszystkie aspekty uniesień miłosnych: „Od cielesnej rozkoszy do najbardziej wysublimowanych form miłości wiążących się z niezwykle głęboką problematyką moralną.”²³

W liryce miłosnej Słowackiego pobrzmiewały zrazu echa byronizmu, niekiedy przemawiał zupełny byronista, pełen goryczy i pogardy, spowity w efektowny płaszcz

18 KOSTKIEWICZOWA, T.: *Słownik...*, op. cit., s. 139.

19 Zob. PIWIŃSKA, M.: *Miłość romantyczna*. Biblioteka Romantyczna, pod redakcją M. Janion. Kraków 1984, s. 518 i n.

20 Zob. SIKORA, I.: *Wstęp*. In: *Ogrody miłości. Przyjaźń czy kochanie?* Antologia romantycznej liryki miłosnej. Wyboru wierszy dokonał I. Sikora. Wrocław 1998.

21 Ibidem, s. 237.

22 GÓRSKI, K.: *Miłość i erotyka w twórczości Mickiewicza okresu rosyjskiego*. In: Mickiewicz. Artyzm i język. Warszawa 1977, s. 79.

23 Ibidem, s. 87.

dumy. Ale od smutku i goryczy poprzez sentymentalno-salonowe igraszki poeta w końcu znajduje indywidualny wyraz miłości. Ten proces uczuciowo-twórczy spotęgował się i wyraził w poemacie miłosnym pt.: *W Szwajcarii, swoistym manifeście miłości idealnej Słowackiego*.

„Jego ideał miłości odpowiadał pojęciu, jakie stworzył romantyzm – określał tę problematykę monografista poety Juliusz Kleiner – jakie wyraziło się w rozmaitych, niezależnych często formach u szczytów romantycznej poezji, skryzystalizowało się np. u Shelleya, Chateaubrianda, Novalisa.”²⁴ Widzieli oni w miłości drogi ku idealnym sferom. Według słów Teresy Skubalanki poemat *W Szwajcarii* „jest tekstem syntetyzującym najrozmaitsze przekazy tradycji, jest w historii polskiej poezji miłosnej dziełem tego pokroju co *Pan Tadeusz* w historii polskiej epiki.”²⁵

Poezja romantyczna w historii polskiej poezji miłosnej stanowi stadium ważne, co się narzuca nawet przy pobieżnej analizie. Mickiewiczowi przypada w tym przełomie miejsce szczególne, jego teksty z IV częścią *Dziadów* na czele, można uważać za prawdziwą „szkołę uczucia”. Słowacki natomiast wyróżnia się artyzmem, ponieważ w niespotykanej dotąd formie spowiada się ze swych afektów i daje narodowi arcydzieło liryki miłosnej *W Szwajcarii*.²⁶

Pozytywizm

W okresie pozytywizmu poezja utraciła najwyższe miejsce, jakie zajmowała w systemie gatunkowym romantyzmu, na rzecz powieści. Jednakże właśnie „poezja pozostała terenem, gdzie najbardziej przejawiały się relikty romantyzmu.”²⁷ Rzeczywiście, korzystanie ze składników poetyki romantycznej było w ówczesnej poezji zjawiskiem nagminnym. Poeci doby pozytywizmu często powtarzali topikę i frazeologię poezji romantycznej. Dotyczy to także motywu miłosnego. Potwierdza to zjawisko Eugeniusz Kucharski, charakteryzując poezję erotyczną Adama Asnyka (1838–1897): „Jak u większości romantyków, gra w tym uczuciu większą rolę samo wzruszenie miłosne, aniżeli przedmiot kochania. [...]. Ten rys, występujący u natur poetyckich bardzo uczuciowych a obdarzonych równorzędnie wyostrzonym zmysłem krytycznym (Słowacki, Musset, Heine), stanowi również cechę charakterystyczną poezji Asnyka.”²⁸ Charakter erotyki

24 KLEINER, J.: *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości – od Balladyny do Lilli Wenedy*. Warszawa 1920, t. 2, s. 106. Europejski kontekst pojmowania miłości romantycznej w literaturze polskiej przedstawiła m.in. Marta Piwińska, zob. np. PIWIŃSKA, M.: *Miłość*. In: BACHÓRZ, J., KOWALCZYKOWA, A. (eds): *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Wrocław 1991, s. 546–551.

25 SKUBALANKA, T.: *Słownictwo poezji miłosnej J. Słowackiego na tle tradycji*. Toruń 1966, s. 382.

26 Ibidem, s. 15. Zob. też PIWIŃSKA, M.: *Miłość romantyczna...*, op. cit., szczególnie rozdz. *W Szwajcarii*, s. 587.

27 MARKIEWICZ, H.: *Historia literatury polskiej. Pozytywizm*. Warszawa 1978, s. 250.

28 KUCHARSKI, E.: *Wstęp*. In: Adam Asnyk. *Wybór poezji*. Oprac. E. Kucharski. Lwów 1935, s. XX–XXI.

Asnyka lotnej, idealistycznej, rozwiewnej, opisuje dobrze Henryk Markiewicz. Określa lirykę poety jako „poezję uczucia niedopowiedzianego i niespełnionego.”²⁹

Drugą postacią w poezji polskiej okresu pozytywizmu, która zdobyła sobie dość duży rozgłos, była Maria Konopnicka (1842–1910). Choć popularność poetki była wynikiem jej zdecydowanej reakcji na problemy ideowe i fakty społeczne, niemniej jednak nurt liryki intymnej także przedstawia pewną wartość poetycką. Markiewicz tak określał lirykę miłosną poetki: „W stosunku do rozległej sfery społeczno-patriotycznej nurt liryki intymnej był w twórczości Konopnickiej wąski, ale artystycznie cenny i oryginalny. Zwraca uwagę – na tle epoki – zarówno dyskrecja i powściągliwość wyznań, jak i subtelna barwa wyrażania uczuć, a z bólem rozstania i utraty walczy uśmiech rezygnacji i wiernej czułości.”³⁰ Podstawą uznania Konopnickiej-poetki stały się wiersze wzorowane na poetyce wielkich romantyków oraz na liryce ludowej.

Konopnicka i Asnyk, ta para najwybitniejszych – zdaniem Mieczysława Jastruna – poetów okresu pozytywizmu, kontynuowała poezję romantyczną, „rozbudowując ją i przybarwiając do wymagań chwili. Romantyzm ich był złagodzony, pozytywizm niepełny, usiłowali połączyć gorące z chłodnym, tworzyli poezję letnią w porównaniu z dziełem wielkich romantyków.”³¹

Młoda Polska

Młodopolska liryka miłosna, szczególnie Tetmajera – na tle dziewiętnastowiecznej obyczajowości – stała się rewelacją, niemal szokującą nowością. Stefan Lichański tak wypowiada się na temat tej poezji, że nie chodzi tylko „o ewentualne oddziaływanie tej liryki na przekształcenie ówczesnej obyczajowości. Z jej własnego punktu widzenia ważniejsze jest zawłaszczenie na swój użytek sfery seksualizmu, rozszerzające walnie teren działania pisarskiego i wzbogacające, w sposób nader istotny sferę psychologii literackiej.”³² Przykładem jest tu znany bestseller poetycki Tetmajera „Lubię, kiedy kobieta...”. Tak szeroko rozbudowana psychologia miłości wyraziła się w liryce poprzez rozszerzenie tematyki, wzbogacenie i wysubtelnienie środków artystycznego przedstawienia.

Znamienne jest to szczególnie dla twórczości Tetmajera i Stanisława Przybyszewskiego (1868–1927). W utworach tego ostatniego tematyka erotyczna doszła do głosu w najbardziej skrajnej i zarazem jednostronnej postaci. „Ukrywana dotychczas wstydliwie fizjologia, wraz z przypadkami patologicznymi, bezapelacyjnie dominuje

29 MARKIEWICZ, H.: *Historia literatury polskiej. Pozytywizm.*, op.cit., s. 280–281.

30 Ibidem, s. 291.

31 JASTRUN, M.: *Wstęp*. In: *Poezja Młodej Polski*. Wrocław 1967, s. XXI–XXII.

32 LICHAŃSKI, S.: *Od Tetmajera do Boya. Głosy o liryce miłosnej Młodej Polski*. „Poezja” 1972, nr 11, s. 10.

w życiu wszystkich jego bohaterów” – pisze Roman Taborski.³³ Jednakże erotyka Przybyszewskiego zawsze była wprzęgnięta w służbę jego koncepcji metafizycznych, tym zasadniczo różni się od bezpośredniej zmysłowej erotyki Tetmajera. Przybyszewski wydaje się bardziej głęboki i mocniej podbudowany filozoficznie. W jego koncepcji miłości z łatwością dostrzec można myśli Artura Schopenhauera, który „poszerzył tradycyjne pojęcie miłości o sferę seksualną, przypisując jej znaczną rolę.”³⁴

Kazimierz Wyka porównując dorobek obu pisarzy, nie zauważa gwałtownych zmian sposobów artystycznego wyrazu w poezji Tetmajera. Poeta dokonując postulowanej przez jego rówieśnych wymiany idei i tematów w dziedzinie liryki „czepał z dorobku polskiej poezji promantycznej i nie burzył istniejących nawyków artystycznych.”³⁵ Liryka erotyczna Tetmajera była niezmiernie popularna wśród młodego pokolenia fin de siec’u, a zwłaszcza wśród kobiet. Entuzjazm, jaki erotyki Tetmajera wzbudziły u czytelniczek, sprawił, że stał się poeta inspiratorem nowych tendencji w polskiej miłosnej poezji kobiecej. Jan Zygmunt Jakubowski we wstępie do ułożonej przez siebie antologii pt. *Poetki Młodej Polski* pisał, że to czasami naiwne, programowe epatowanie szczerością erotyczną – zrodzoną z lektury Tetmajera – „pozostawało w wyraźnej opozycji do liryki miłosnej epoki pozytywizmu.”³⁶

Z kolei rozwój problematyki miłości w twórczości Jana Kasprowicza (1860–1926) miał przebieg ewolucyjny. Zrazu ujęcie jej istoty polegało na wyłącznie cielesnym popędzie obu płci do wzajemnego posiadania siebie, tak jak to przedstawił poeta w poemacie *Anadychomene* lub w *Miłość-grzech*. Później poprzez dochodzącą coraz silniej do głosu poniżającą świadomość jakiegoś upadku, upokarzającego kompromisu z naturalnymi popędami ciała, którymi się pogardza przy jednoczesnym uświadomieniu sobie niezdolności do czystego kochania w zbiorze *Anima lachrymans* – do odnalezienia harmonii miłości i zakończenia ewolucji w *Księdze ubogich*. Konrad Górski tak pisał na temat doniosłości tego ważnego ogniwa ewolucji, jakim jest *Księga ubogich*: „jeśliby ująć cały rozwój problematyki miłości w poezji Kasprowicza jako walkę o zharmonizowanie w tym przeżyciu żywiołu duchowego i cielesnego, jako wynik trudności w odkryciu właściwego między nimi związku, to *Księga ubogich* okaże się wyrazem odnalezionej wreszcie harmonii i ostatecznie zakończonej ewolucji.”³⁷

33 TABORSKI, R.: *Wstęp*. In: Stanisław Przybyszewski. *Wybór pism*. Wrocław 1966, s. XXIII.

34 PODRAZA-KWIATKOWSKA, M.: *Schopenhauer i chuć*. „Teksty” 1974, z. 2, s. 26.

35 WYKA, K.: *Macie serc waszych wykładowcy...*, „Życie Literackie” 1965, nr 14.

36 JAKUBOWSKI, J. Z.: *Wstęp*. In: *Poetki Młodej Polski*. Warszawa 1963, s. 8. Zob. też HURNIKOWA, E.: *Miłość końca wieku (o wierszach poetek młodopolskich)*. In: PIETRUSZEWSKA-KOBIELI, G. (red.): *Kocham więc jestem: Motyw miłości w poezji polskiej i niemieckojęzycznej*. Częstochowa 1995, s. 119–134. A także: *Żywe ognie. Wiersze miłosne poetek Młodej Polski*. Wybrał i opracował A. K. Waśkiewicz. Wstępem poprzedziła M. Szyszkowska. Warszawa 2001.

37 GÓRSKI, K.: *Kasprowicz – problematyka miłości*. „Tygodnik Powszechny” 1961, nr 8.

Krótkie podsumowanie

Według badaczy o kształcie polskiej liryki miłosnej przez z górą trzysta lat decydowały przede wszystkim wzory antyczne i włoskie, a później – zwłaszcza w XVIII wieku – francuskie. W następnych dziesięcioleciach trudno już tak jednoznacznie określić źródła inspiracji polskich poetów, niemniej jednak wszystkie one mieszczą się w kręgu tradycji europejskiej. Wyszczególnione dwa wzorce europejskiej liryki miłosnej, tj. zmysłowo-hedonistyczny i petrarkowsko-sentymentalny, obecne są w polskiej tradycji literackiej, określając na przemian aktualnie obowiązujący model miłości w poszczególnych epokach. Na obraz polskiej poezji erotycznej bez wątpienia największy wpływ wywarł wzorzec zmysłowo-hedonistyczny, wywodzący się od Anakreonta. Właśnie tymi tonami pobrzmiwa renesansowa polska pieśń miłosna i jeszcze mocniej zmysłowa liryka doby baroku. W XVIII wieku wzorzec miłości zmysłowej jest żywy w poezji rokokowej, a w okresie romantyzmu przewija się przez twórczość Mickiewicza. Pozytywizm narzuca poezji inne zadania. W Młodej Polsce przede wszystkim Tetmajer nawiązuje do zmysłowo-hedonistycznego nurtu tradycji polskiej liryki miłosnej i tworzy urzekający oraz oryginalny jej wzór w swoich erotykach.

O autorze

Wiktor Czernianin, University of Wrocław,
Faculty of Pedagogical and Historical Sciences, Department of Psychology,
Wrocław, Poland, pospslav@phil.muni.cz