



Motywy antyczne w polskiej poezji XX wieku

Motywy antyczne od wieków stanowią dla artystów niewyczerpane źródło inspiracji. Niemal wszystkie gałęzie sztuki, zarówno malarstwo, teatr, czy też literaturę piękną, łączy z pewnością wspólna cecha – liczne odwołania do dziedzictwa starożytnej Grecji oraz Rzymu. Bez wątplenia niezwykle bogata w tego rodzaju nawiązania jest także poezja polska. Na kartach poetyckich tomików, pośród uporządkowanych wersów, nie zawsze oczywistych symboli i zawiłych metafor, nasz wzrok bardzo często przykuwają pojawiające się niespodziewanie imiona mitycznych bogów, władców oraz herosów. Z łatwością odnajdziemy tam również rozważania inspirowane myślami antycznych filozofów, a także różnego rodzaju formy liryczne, takie jak pieśni, ody czy elegie, które po raz pierwszy pojawiły się przecież już w starożytności.

W mojej pracy chciałabym zaprezentować przykłady utworów poetyckich nawiązujących do antycznej historii, mitologii i kultury. Przedstawię kilka

współczesnych wierszy w różnym stopniu inspirowanych tradycją starożytną oraz podejmę próbę ich interpretacji.

Pierwszym utworem, który omówię, jest *Orfeusz w lesie* Krzysztofa Kamilla Baczyńskiego – podzielony na sześć części poemat oparty na historii mitycznych kochanków. Baczyński wykorzystał w nim nieco rzadziej i mniej chętnie przywoływany w tekstach literackich wątek tej opowieści, ponieważ akcja wiersza rozgrywa się długo przed śmiercią Eurydyki i wędrówką Orfeusza po ukochaną do Hadesu. Utwór ten jest obrazem zmagania artysty, ukazuje długi i wyczerpujący proces twórczy, a także próbę znalezienia natchnienia, niezbędnego do skomponowania i wykonania wyjątkowej pieśni. Dzięki niej muzyk chce dopiero zdobyć serce swojej ukochanej oraz udowodnić jej swoją bezgraniczną miłość. Okazuje się to jednak niezwykle trudnym zadaniem, nawet dla tak wyjątkowo uzdolnionego śpiewaka. Już w pierwszych wersach uwagę czytelnika przyciągają obrazowe

opisy, bardzo charakterystyczne dla poezji Baczyńskiego, a także jego niepowtarzalny, melodyjny styl, w tym przypadku idealnie dopełniający liryczną tematykę utworu. Poeta ukazuje nam głównego bohatera w chwili, gdy ten błądzi po lesie, pogrążony w licznych rozterkach, smutku i wątpliwościach. Co ciekawe, las oraz natura również odgrywają w poemacie bardzo istotną rolę. Upersonifikowane rośliny i zwierzęta stają się nie tylko świadkami wewnętrznych zmagania artysty, ale również jego rozmówcami, czynnymi uczestnikami przedstawionych zdarzeń.

Jak świt chyże przybiegały jelenie,
jak sen ciepłe – łasiły się sarny
i błagały: «Zmiłuj się, przenieś
ból i w siebie z powrotem go wgarnij»¹.

Jest to interesujący szczegół świadczący o tym, w jak przemyślany sposób Baczyński nawiązał do oryginalnej historii. Z mitu o Orfeuszu dowiadujemy się, że przyroda zawsze była wiernym słuchaczem jego pieśni². Tutaj natomiast autor, pozostając w zgodzie zarówno z treścią antycznej opowieści, jak i własną wizją, nadał jej zdecydowanie większe znaczenie i przedstawił już nie tylko jako odbiorcę twórczości, ale dodatkowo

towarzysza niełatwych przeżyć mitycznego muzyka.

Uczuciem stale towarzyszącym Orfeuszowi zdecydowanie jest artystyczna niemoc, choć w czwartej części poematu bohater odkrywa wreszcie, co powinno być istotą sztuki i inspiracją dla jego pieśni.

Płacz ma być płaczem — [...] — a łzy łzami,
a pieśń — wysnutą spod serca muzyką —
[...]³

Ponadto stuletni dąb, władca leśnego królestwa, swoimi słowami budzi w Orfeuszu natchnienie, dzięki któremu z jego ust w końcu zaczyna płynąć długo oczekiwana pieśń. Głos bohatera oraz dźwięki liry szybko jednak ucichają i ostatecznie, w starciu z majestatyczną ciszą natury, tym razem ponosi on porażkę. Przyjmuje ją jednak z nieoczekiwanym spokojem, akceptując ostatecznie potęgę świata przyrody, a także własne twórcze ograniczenia. Poemat Baczyńskiego ukazuje, jak trudno zamienić emocje oraz wrażliwość, będące częścią wnętrza człowieka, w sztukę, którą można się podzielić z innymi. Utwór ten to uniwersalna opowieść o artystycznych dylematach, z którymi z pewnością mógłby się utożsamić każdy, kto kiedykolwiek podjął w swoim życiu próbę tworzenia, niezależnie, czy miałyby to miejsce we współczesnych czasach czy też tysiące lat temu.

1 K.K. Baczyński, *Poezje*, oprac. K. Wyka, Warszawa 1977, s. 270.

2 J. Parandowski, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Warszawa 1984, s. 111.

3 K.K. Baczyński, *op. cit.*, s. 270.

Kolejny utwór, który przedstawię, to *Róże dla Safony* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Jest to cykl utworów będący hołdem złożonym antycznej poetce, składający się w większości z krótkich, kilkuwersowych wierszy, formy wyjątkowo charakterystycznej dla Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. W *Różach dla Safony* nawiązania do twórczości oraz życiorysu poetki z wyspy Lesbos łączą się z problematyką miłości oraz filozoficznymi rozważaniami na jej temat. Nie jest to oczywiście przypadek, ponieważ zarówno Pawlikowska-Jasnorzewska, określana nawet „poetką miłości”, jak i Safona są powszechnie znane przede wszystkim z utworów poświęconych właśnie tej tematyce. Kolejnym ciekawym wątkiem jest sposób postrzegania tego uczucia. Jak możemy zauważyć, Pawlikowska-Jasnorzewska wyraźnie utożsamia je z greckim Erosem, co również można dostrzec w wielu wierszach autorstwa Safony.

Safo z puchem nad wargą,
Safo fiołkowłosa,
Gdy jej Eros serce przeszył na wskroś,
Zapatrzona w Plejady wschodzące w niebiosach,
Nazwała go:

GLUKUPIKROS...⁴

W przytoczonym fragmencie z pewnością zwraca uwagę także użycie

4 M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Kryształizacje*, Warszawa 1937, s. 12.

spolszczonej wersji słowa pochodzącego z greki. To określenie w dosłownym tłumaczeniu oznacza „słodko-gorzki”, ponadto przyjmuje się, że po raz pierwszy zostało użyte właśnie przez Safonę⁵. Doskonale opisuje ono złożoność i wielowymiarowość miłości, która nierzadko łączy w sobie przeciwstawne i sprzeczne emocje oraz przeżycia. W ostatnich dwóch wierszach autorka odwołuje się do opowieści, według której Safona odebrała sobie życie, rzucając się do morza z powodu nieodwzajemnionego uczucia do żeglarza Faona. Opowieść, która zainspirowała współczesną poetkę, dziś uważana jest jedynie za legendę, która nie znajduje potwierdzenia w źródłach historycznych⁶. Czytając *Róże dla Safony*, można jednak wielokrotnie odnieść wrażenie, że z pewnością Maria Pawlikowska – Jasnorzewska była postacią pod wieloma względami podobną do Safony. W utworach odnajdziemy również liczne opisy wyjątkowej urody starożytnej poetki. Dzięki temu w pewien sposób odwracają się dawne role i teraz to Safona, kojarzona z miłością do kobiet, znana z utworów lirycznych i pieśni wychwalających kobiece piękno, po wielu latach sama staje się obiektem zachwyty innej poetki.

5 A. Carson, *Eros the Bittersweet: An Essay*, Princeton 1986, s.105.

6 J.B. Lidov, *Sappho, Herodotus, and the Hetaira*, „Classical Philology” 2002, nr 3, s. 205, <https://www.jstor.org/stable/1215522> (dostęp: 8.06.2025 r.).

Herostrates Jana Lechonia to kolejny wiersz nawiązujący do epoki antyku. Znacznie różni się on jednak od wymienionych wcześniej utworów. W tym przypadku wyraźnym odwołaniem do starożytności jest nie tematyka, ale przede wszystkim jego tytuł. Wiersz, opublikowany po raz pierwszy w 1920 roku, dwa lata po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, jest rodzajem poetyckiego manifestu. Lechoń, jeden z założycieli grupy poetyckiej Skamander, wiele razy nawiązuje w nim do polskiej kultury, historii oraz nierzadko dramatycznych losów Polaków, żyjących przez 123 lata w uzależnionym od zaborców kraju. Porusza tematy bliskie wspólnym doświadczeniom całego narodu, takie jak przymusowa emigracja, odnosi się także do powszechnie znanych w tamtych czasach idei, w szczególności mesjanizmu oraz martyrologii. W utworze odnajdziemy liczne odwołania do dzieł najśłynniejszych polskich pisarzy – *Dziadów*, *Grobu Agamemnona* oraz *Nocy listopadowej*. Młody poeta staje się głosem swojego pokolenia, nawołuje do zdecydowanego odcięcia się od dawnych tradycji, przestarzałych poglądów i ideałów. Za słuszne rozwiązanie uważa skierowanie uwagi w stronę teraźniejszości i ostateczne pozostawienie za sobą wyidealizowanej, bolesnej historii oraz narodowych mitów.

Co jednak wspólnego z tak pozornie odległą od antyku tematyką ma tytułowy Herostrates? Aby odpowiedzieć na to

pytanie, trzeba przypomnieć sobie życiorys tej postaci. Herostrates był żyjącym w IV w p.n.e. szewcem pochodzącym z Efezu. Jest znany z podpalenia znajdującej się w tym mieście świątyni Artemidy, uznawanej za jeden z siedmiu cudów świata. Powodem jego działania najprawdopodobniej była chęć zdobycia wiecznej sławy oraz zapisania się na kartach historii. Chociaż usilnie starano się temu zapobiec⁷, dziś nietrudno się domyślić, że ostatecznie jego cel został osiągnięty. W czasach Lechonia, kiedy romantyczne mity i tradycje wciąż były jeszcze żywe, a w dodatku szanowane i cenione przez polskie społeczeństwo, przekonania wyrażone przez poetę z pewnością były przełomowe oraz prowokacyjne. Radykalne zerwanie z dawnym porządkiem czy kwestionowanie punktu widzenia patriotycznych autorytetów, takich jak Mickiewicz czy Słowacki, mogło zostać uznane za coś wręcz rewolucyjnego. Poeta stał się więc kimś na wzór nowoczesnego Herostratesa, który tym razem już nie ogniem, lecz słowem i ideą, burzy dawny ład, a także bez wahania podnosi rękę na obiekty obdarzone szacunkiem i uznawane za świętości.

Czytając *Herostratesa*, warto zwrócić uwagę na jeszcze jedno nawiązanie do starożytności, znajdujące się w piątej strofie utworu.

⁷ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1993, s. 377.

O! zwalcieź mi Łazienki królewskie
w Warszawie,
Bezduśne, zimnym rylcem drapane mar-
mury,
Pokruszcie na kawałki gipsowe figury
A Ceres kłosoñośną utopcie mi w stawie⁸.

Przywołanie imienia Ceres, rzym-
skiej bogini urodzaju, jest nie tylko kolej-
nym odniesieniem do tradycji antycznej,
lecz także aluzją literacką. Autor wspo-
mnianej już wcześniej *Nocy listopadowej*,
Stanisław Wyspiański, podczas pisania
dramatu inspirował się posągami mi-
tycznych bóstw, znajdujących się w Ła-
zienkach Królewskich. To właśnie tam
rozgrywa się również akcja dzieła, na-
tomiasz Demeter, grecki odpowiednik
bogini Ceres, jest jedną z występujących
tam postaci o ważnym znaczeniu sym-
bolicznym.

Ostatnim utworem, który opiszę, jest
wiersz Haliny Poświatowskiej *Heraklicie*
– *przyjacielu*. Poezja Poświatowskiej jest
znana ze swojego wyjątkowego, osobi-
stego charakteru. W jej wierszach mi-
łość często splata się ze śmiercią, a przy-
ziemne, bezpośrednio wyrażane emocje
kontrastują z głębokimi, egzystencjal-
nymi refleksjami na temat przemijania
i kruchości życia. Przyczyniły się do tego
trudne i tragiczne doświadczenia poetki.
Zmagania z nieuleczalną chorobą, stra-
ta męża oraz poczucie bliskości śmier-
ci już od dzieciństwa ukształtowały ją

8 J. Lechoń, *Karmazynowy poemat*, War-
szawa 1920, s. 3.

jako osobę o ogromnej woli życia. Wła-
śnie ta wola sprawiła, że poetka nie po-
zwoliła sobie na rezygnację z własnych
pragnień, przeciwnie wręcz, nie unika-
ła intensywnych przeżyć, zarówno tych
fizycznych, jak i duchowych. Utwór *He-
raklicie – przyjacielu* jest jednym z wier-
szy opisujących jej filozofię życiową. Dla
poetki starożytny filozof stał się nie tyl-
ko autorytetem, ale również osobą wy-
jątkowo jej bliską.

Heraklicie – przyjacielu, nauczyłeś mnie
kochać ogień i
umierać w każdej chwili.
Odkąd ujrzałam twoje pisma – a trawił je
ogień, ten sam,
który otwiera wnętrza zalakowanych ko-
pert i pochłania miasta,
wiedziałam, że jesteś jedynym prorokiem⁹.

Warto przyjrzeć się również roli
ognia w utworze. Heraklit, uznawany
za jednego z jońskich filozofów przyro-
dy, próbując odpowiedzieć na pytanie,
czym jest arche, czyli zasada świata, pod-
stawa wszystkich rzeczy, uznał, że jest
nią właśnie ogień, żywioł będący sym-
bolem ruchu oraz dynamizmu. Filozof
uznawał, że zarówno świat, jak i ogień
są wieczne, niestworzone, a także podle-
gają ciągłym przemianom¹⁰. Poświatow-
ska utożsamia się z filozofią Heraklita,

9 H. Poświatowska, *Wiersze wybrane*, J. Zych,
Kraków 1987, s. 276.

10 *Mała encyklopedia kultury antycznej A–Z*,
red. Z. Piszczek, Warszawa 1983, s. 312.

identyfikując żywiol w pierwszej kolejności z życiem oraz miłością, dwiema najważniejszymi dla niej wartościami. Intensywność jej przeżyć sprawia, że lepiej rozumie jego poglądy, a jednocześnie, jak sama wspomina, wiele się od niego uczy. Dla poetki prawdziwe życie jest tożsame właśnie ze spalaniem się i chociaż kolejne dni przybliżają ją do tego, co nieuchronne, nie zamierza zmieniać swojego podejścia i popadać w rozpacz, ponieważ to właśnie nieustanna aktywność i pozostawanie w ciągłym ruchu są dla niej źródłem sensu.

Czytając polską poezję, pochodzącą zarówno z dawnych, jak i bliższych nam czasów, można dojść do wniosku, że antyk nigdy nie przestał inspirować kolejnych pokoleń pisarzy, wręcz przeciwnie – jest on cały czas odkrywany i wykorzystywany w różny sposób. Utwory pochodzące z XX wieku, cechujące się, jak w żadnej poprzedniej epoce, przede wszystkim różnorodnością, eksperymentalnością oraz oryginalnością są pod tym względem szczególnie interesujące. Pojawiające się w nich odwołania do tradycji antycznej często bywają nieszablone, a momentami nawet zaskakujące. Jak możemy zauważyć podczas lektury, współcześni poeci, wykorzystując swoją

nieprzeciętną wrażliwość i umiejętność ubierania myśli w słowa, niezliczoną ilość razy reinterpretowali znane od tysięcy lat mity oraz ukazywali w zupełnie innym świetle bohaterów mitologicznych czy zgłębiane już przez starożytnych filozoficzne dylematy.

Bibliografia

- Baczyński K.K., *Poezje*, oprac. K. Wyka, Warszawa 1977.
- Carson A., *Eros the Bittersweet: An Essay*, Princeton 1986.
- Lechoń J., *Karmazynowy poemat*, Warszawa 1920.
- Lidov J.B., *Sappho, Herodotus, and the Hetaira*, „Classical Philology” 2002, nr 3, <https://www.jstor.org/stable/1215522> (dostęp: 8.06.2025 r.).
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1993.
- Mała encyklopedia kultury antycznej A–Z*, red. Z. Piszczek, Warszawa 1983.
- Parandowski J., *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Warszawa 1984.
- Pawlikowska-Jasnorzewska M., *Kryształizacje*, Warszawa 1937.
- Poświatowska H., *Wiersze wybrane*, oprac. J. Zych, Kraków 1987.