

Bogumiła Kurzeja
Uniwersytet Wrocławski
bogumilakurzeja@wp.pl

Śpiewacy Laury? Ideal Petrarcki a liryczne portrety kobiet w wybranych sonetach polskich XIX wieku – zarys problematyki

Abstract: Sonnets by Francesco Petrarch played a huge role in shaping European Love Lyrics. Also Laura's character became a standard beloved woman. Over the centuries poets used the selected topoi and stylistic figures from the *Canzoniere*, to lay down their feelings – mostly youth and unfulfilled. The female figures similar to Laura we can find in Polish poetry only in the nineteenth century (especially in the works of Adam Mickiewicz). Other authors of this period introduced to poetry a various female characters that I call here Laura or anti-Laura.

Keywords: sonnet, woman, love poetry, Laura, erotic

Streszczenie: Sonety Francesca Petrarcki odegrały ogromną rolę w kształtowaniu się europejskiej liryki miłosnej, a sama postać Laury stała się wzorcem ukochanej kobiety. W ciągu wieków poeci posługiwali się wybranymi toposami i figurami stylistycznymi z *Canzoniere*, by oddać swe uczucia – przeważnie młodzieńcze oraz niespełnione. Literackie kreacje Laury odnajdziemy w literaturze polskiej XIX wieku, która jako pierwsza otwiera się na aluzje bądź inspiracje twórczością włoskiego barda. Przełomowe znaczenia dla lirycznego portretowania kochanek miał cykl *Sonetów odeskich* Adama Mickiewicza. Inni twórcy omawianego okresu korzystają z tradycji petrarkowskiej, wprowadzając do sonetów kobiece postaci, które dla potrzeb szkicu określa się mianem Laury albo Anty-Laury. W pierwszym wariantcie będą to między innymi Laury anielskie, mistyczne, modlące się. Na przeciwnym biegunie włoskiego ideału znajdują się sonetowe obrazy kobiet ziemskich (między innymi kobiet z ludu, dawczyń rozkoszy itd.).

Słowa kluczowe: sonet, kobieta, liryka miłosna, Laura, erotyk

Ponadczasowe dzieło Francesca Petrarcki, jakim stały się *Sonety na cześć Madonny Laury żywej i umarłej*, wywarło niekwestionowany wpływ na kształt europejskiej liryki miłosnej. Poeci epok bliższych i dalszych włoskiemu soneciście z XIV wieku doceniali formę wiersza, zgrabnie wprowadzony temat utworu pointowany w ostatnim wersie, pierwszoplanowy świat wewnętrzny „ja” lirycznego czy wreszcie nowatorskie przedstawienie miłości. O ile warsztat literacki tzw. petrarkistów niezbyt często pozwalał na osiągnięcie głębi filozoficznej bądź też nakierowanie refleksji na wyjątkową

konfesyjność poezji, o tyle sam model miłości oraz oblubienicy na trwale zakorzenił się w literaturze – zarówno wysokiej, jak i popularnej. Osławiona przez Petrarę postać Laury stała się synonimem samej miłości, a także idealnym oraz pożądanym wizerunkiem kobiety darzonej uczuciem. W sonetach Petrarke rychło znaleziono nęcącą skarbnicę toposów, odpowiedniego zestawienia słów i figur stylistycznych. Mityczne dzieje niespełnionej miłości przez wieki inspirowały twórców gotowych zmierzyć się z tą tradycją literacką. Laura była przecież pierwszą kobietą sonetu w ogóle – jego inspiracją, tematem i załączkiem wielowarstwowej problematyki. Była nie tylko ikoną sonetu, lecz także pewnym sposobem lirycznego obrazowania.

Liryczne portrety *donny angelicity* możemy odnaleźć także w sonetach polskich XIX wieku. Choć postać Laury zyskała uznanie wśród twórców naszej literatury, to jednak nie doczekała się pełnej reprezentacji w sonecie. Kunsztowny czterostrofowiec z czasem zaczął obfitować w różnorodne przedstawienia postaci kobiecych, nierzadko odbiegających od pierwowzoru. Pierwszym twórcą, który posłużył się elitarną formą Petrarke i wyraźnie nawiązał do włoskiego pierwowzoru, był dopiero Adam Mickiewicz¹. Poniższe rozważania mają służyć bliższemu przyjrzeniu się niektórym literackim kreacjom „Laury”. Jakże zatem były kobiety opiewane wersami polskiego sonetu? Czy miały wiele wspólnego z włoską Laurą?² Na wstępie warto przywołać jeden z najważniejszych dla kultury europejskiej pierwowzór idealnej kochanki.

Badacze po dziś dzień nie są zgodni co do rzeczywistego istnienia tytułowej oblubienicy Petrarke. To, co jednak naprawdę znaczące dla kształtowania się kanonu europejskiej poezji erotycznej, zawiera się w nadaniu Laurze bytu literackiego, który automatycznie implikuje autoportret jej kochanki³. Liryczny portret Laury-Madonny⁴, czyli kobiety o urodzie subtelnej i udu-

¹ Tradycja petrarkowska w dobie staropolskiej ma z reguły charakter wybiórczy i raczej nieafirmujący, jak to się działo w innych krajach europejskich. Stąd za punkt zwrotny w portretowaniu sonetowych kochanek przyjęto rok 1826 (publikacja *Sonetów odeskich* Mickiewicza), który *de facto* zapoczątkował bujny rozwój formy sonetowej w Polsce.

² Pod uwagę zostały wzięte zarówno teksty sonetów, które odwołują się bezpośrednio lub pośrednio do dzieła samego Petrarke bądź postaci Laury wraz z repertuarem jej charakterystycznych cech, jak i wybrane utwory skoncentrowane wokół ideału kobiety opozycyjnego do tradycji Petrarke.

³ O lustrzanej przestrzeni ukazania obu postaci – Laury i zapatrzonego w nią kochanka – pisali między innymi Andrzej Borowski (tenże, *Petrarka jako wychowawca* [w:] *Petrarka a jedność kultury europejskiej*, Warszawa 2005) oraz Grzegorz Nowakowski (tenże, *Laura Petrarke. W labiryncie spojrzeń*, „Terminus” 2014, nr 1).

⁴ „Madonna” z włos. znaczy również „Pani”, co zapewne służyło podkreśleniu znakomitego pochodzenia Laury.

chowionej, godnie oddaje sonet 90 („Erano i capei d'oro”)⁵ ze zbioru *Rerum vulgarium fragmenta*:

Były to włosy złote, rozpuszczone
W tysiącu słodkich loków, krętych, jasnych,
Światło wspaniałe drgało rozelśnione
W oczach przepięknych, które dziś przygasły.

Twarz była pełna współczucia; czy szczerza?
Twarz się zmieniała w barwie; czy być może?
Cóż więc dziwnego w tym, że gdy otwieram
Powieki, czuję nagle w piersiach pożar?

Stąpienie jej nie było rzeczą ziemską,
Lecz anielskiego ducha, a jej słowa
Brzmiały inaczej niżli ludzka mowa.

To blask niebiański, to słońce zwycięskie,
Tak ją widziałem. I choć tak dziś nie jest,
Gdy łuk odjęto, rana nie zdrowieje.

Wizerunek Laury otoczonej szczególnym blaskiem i urodą przywodzącą na myśl istotę nie z tego świata, o cechach charakterystycznych dla wyobrażeń bogów (między innymi złote włosy), w wizji Petrarcki pociągał za sobą treści filozoficzne, religijne i mistyczne⁶. Tego rodzaju płynne przejście w rzeczywistości okazało się zarezerwowane tylko dla poetów o podobnej wrażliwości artystycznej czy podobnym talencie. Nic zatem dziwnego, że literacka Laura, piękna, niedostępna i pełna cnót zaczęła funkcjonować w formach coraz bardziej skonwencjonalizowanych.

W niektórych literaturach, w tym polskiej⁷, do mniej więcej XVIII wieku posługiwano się toposem *donny angelicaty* w sposób wyraźnie selekcyjny, w innych z kolei naśladowniczo przyjmowano Petrarkowską Laurę wraz z powierzchownym repertuarem jej szlachetnych przymiotów. Postać Laury jako niebiańskiej pani w sposób naturalny stała się szczególnie lubianym wzorem dla romantycznych wyobrażeń kobiety. Wraz z epoką „diamentów i popiołu” zaczął się wielonurtowy rozwój sonetu, a co za tym idzie, koniecz-

⁵ Na potrzeby artykułu korzystam z przekładu Jalu Kurka. Zob. F. Petrarca, *Sonetny do Laury*, tłum. J. Kurek, Kraków 1998.

⁶ Podobnie jak Beatrycze z *Boskiej komedii* Dantego.

⁷ Zob. J. Kotarska, *Petrarkizm w poezji polskiego renesansu i baroku* [w:] *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*, red. T. Michałowska, J. Ślaski, Wrocław 1980.

ność ustosunkowania się do tradycji włoskiego mistrza. Najważniejszą rolę odegrał tutaj tomik poezji Mickiewicza wydany w Moskwie w 1826 roku. *Sonety miłosne*, gdyż o nich mowa, były swego rodzaju przełomem w nowożytnym sposobie mówienia o miłości, eksponowania postaci kobiety, ale poniekąd kwestionowania ideału Petrarckowskiej Laury wobec „zakazanych” dotąd obrazów miłości.

U źródeł cyklu odeskiego stoi kryzys egzystencjalny, w którym można odnaleźć echa duchowej udręki „śpiewaka Laury”. Wewnętrzne męczarnie, jakim poddawany był podmiot liryczny u Petrarcki, miały doprowadzić do przemiany duchowej. U Mickiewicza przypomnienie dawnej kochanki prowadzi do metamorfozy światopoglądowej, a zarazem odrzucenia idealnego wzorca młodzieńczej miłości. Świadectwem czy raczej zapowiedzią transformacji jest cytat z Petrarcki, którym wieszcz opatrzył wstęp do odeskiej galerii miłosnych obrazów: „Quand’era in parte altr’uom da quel ch’io sono”, co znaczy: „Kiedyś byłem po części innym człowiekiem niż dzisiaj”. Zanim nastąpiła zasygnalizowana w motcie przemiana, poeta oddaje hołd pierwszym uczuciom miłosnych, do jakich jest zdolne serce młodego kochanka. W ich centrum znajduje się oczywiście Laura, której liryczny portret został w ciekawy sposób „udomowiony”. Jerzy Weinberg, podążając tropem biograficznym Mickiewicza, utożsamia oblicze czystej Laury z Marylą Wereszczakówną Puttkamerową. Badacz stwierdza ponadto przemianę „nieco papierowej Laury z Avinionu w jakby sprowadzoną na ziemię Laurę Nadniemeńską”⁸. Warto jednak zauważyć, że sprowadzona na ziemię Laura Nadniemeńska nie traci niebiańskich cech. Jej literacki wizerunek jest frapującą kontaminacją Madonny Petrarcki z Laurą znaną z sentymentalnego wiersza Franciszka Karpińskiego⁹. Dwojaki dialog z tradycją bliską Mickiewiczowi zaowocował nadaniem Laurze – rozumianej symbolicznie jako wzór idealnej kochanki – cech rodzimych. Proces osobliwego „spolszczenia” oblubienicy rozpoczyna się od powiązania wizerunku Laury z domowym krajobrazem. Widać to wyraźnie na przykładzie sonetu *Ranek i wieczór*:

Słońce błyszczący na wschodzie w chmur ognistych wianku,
A na zachodzie księżyc blade lice mroczy,
Róża za słońcem pączki rozwinięte toczy,
Fijołek klęczy zgięty pod kroplami ranku.

⁸ J. Weinberg, *Petrarkizm Mickiewicza* [w:] *Petrarka a jedność kultury europejskiej*, red. M. Febbo, P. Salwa, Warszawa 2005, s. 510–511.

⁹ Warto przypomnieć, że za tę rodzimość i polską powszechność Mickiewicz cenił Karpińskiego, czemu dał wyraz między innymi w wykładach paryskich.

Laura błysnęła w oknie, ukląknęłam na ganku;
Ona, muskając sploty swych złotych warkoczy:
„Czemu – rzekła – tak rano smutne macie oczy,
I miesiąc, i fijołek, i ty, mój kochanku?”

W wieczór przyszedłem nowym bawić się widokiem;
Wraca księżyc, twarz jego pełna i rumiana,
Fijołek podniósł listki, orzeźwione mrokiem.

Znowu stanęła w oknie moja ukochana,
W piękniejszym jeszcze stroju i z weselszym okiem;
Znowu u nóg jej klęczę – tak smutny jak z rana¹⁰.

Zarówno blask otaczający złotowłosą dziewczynę, gest klękania przed jej obliczem, określenia kochanki mianem anioła, smutek towarzyszący podmiotowi, jak i niemożność połączenia się z ukochaną na ziemi nieuchronnie przemawiają za tradycją petrarkowską. Jednakże przywoływana w początkowych sonetach cyklu¹¹ postać Laury jest również reminiscencją miłości sprzed lat¹². Petrarkowskiej Laurze, pochodzącej ze znakomitego rodu, została przeciwstawiona postać nieuczzonej dziewczyny, pasterki. To jej wizerunek króluje w takich sonetach, jak ***(*Nieuczona twa postać...*), *Widzenie się w gaju* czy *Do Niemna*. Obok nich pojawiają się jednak portrety kobiet do tej pory nieznane sonecistom spod znaku piewcy Madonny z Awinionu.

Salonowe lalki, wyrachowane dawczynie rozkoszy, niebezpieczne kochanki przyrównane do mitologicznych Danaid – ta różnorodność damskich wcieleń w dalszej części cyklu niewątpliwie przemawia za tryumfem ziemskiej *ars amandi*. Młodzieńczą niespełnioną miłość pełną patetycznych uczuć zastępuje opiewanie rozkoszy cielesnych. Udany artystycznie tryptyk sonetowy *Dzień dobry*, *Dobranoc*, *Dobry wieczór* w odbiorze czytelników sprzed prawie dwustu lat skandalicznie przekroczył dopuszczalną granicę intymności. Warto aczkolwiek zauważyć, że wobec dotychczasowej liryki miłosnej w Polsce był to krok milowy. Zamiast obojętnego obrazu słodkiej i czystej anielicy z lektury kolejnych sonetów wyłaniają się portrety kobiet bliższych ówczesnej historii, osadzonych w konkretnych sytuacjach – wi-

¹⁰ A. Mickiewicz, *Ranek i wieczór* [w:] tegoż, *Wiersze*, oprac. J. Zgorzelski, Warszawa 1982, s. 190.

¹¹ Poetycki hołd niebiańskiej kochance trwa nieprzerwanie mniej więcej do sonetu X.

¹² Do *Sonetów odeskich* odwołuje się w sposób intrygujący Bolesław Prus. W jednej ze scen *Lalki* Wokulski w nagłym przypiływie wzruszenia sięga po lekturę Mickiewicza, by w ostatecznym momencie powstrzymać ły. W symbolicznym wymiarze może to oznaczać odrzucenie dawnych ideałów miłosnych, które przystoją młodemu „zapaleńcowi”, ale nie dojrzałemu mężczyźnie.

zytujących, świadomych ówczesnych konwenansów, biesiadujących, odzianych w gorset czy szukających rękawiczek. *Novum* takich przedstawień stanowi również dostępność owych kobiet, ich codzienna bliskość. Jeżeli szukać momentu, w którym „ja” liryczne sonetów odeskich zeszło z niebiańskich wyżyn na ziemię, to z pewnością będzie to poniższy sonet XIII ***(*Pierwszy raz jam niewolnik...*):

Pierwszy raz jam niewolnik z mojej rad niewoli:
 Patrzę na ciebie, z czoła nie znika pogoda;
 Myślę o tobie, z myśli nie znika swoboda;
 Kocham ciebie, a przecież serce mi nie boli.

Nieraz brałem za szczęście chwileczkę swawoli,
 Nieraz mię obłąkała wyobraźnia młoda,
 Albo słówka zdradliwe i wdzięczna uroda,
 Lecz wtenczas i rozkosznej złorzeczyłem doli.

Nawet owę, gdy owę kochałem niebiankę,
 Ileż łez, jaki zapał, jaka niegdyś trwoga,
 I żal teraz na samę imienia jej wzmiankę.

Z tobą tylko szczęśliwy, z tobą, moja droga!
 Bogu chwała, że taką zdarzył mi kochankę,
 I kochance, że uczy chwalić Pana Boga¹³.

W ostatecznym rozrachunku także „ideał” miłości cielesnej upada pod ciężarem niedoskonałości, a kryzys duchowy wpisane go w sonety kochanka zaczyna nosić jednocześnie znamiona impasu twórczego. Czynnikiem wyjątkowo inspirującym okazały się różne warianty obecności kobiet w cyklu oraz odwołania do ustabilizowanej tradycji literackiej. Przetarty szlak portretowania lirycznych kochanek w romantyzmie nie znalazł tymczasem wielu godnych kontynuatorów.

Ponowne „wprowadzenie” sonetu jako gatunku literackiego na polski Parnas miało również swoje negatywne skutki w postaci nurtu epigonizmu. Mickiewicz, okrzyknięty mianem ojca sonetu polskiego bądź polskim Petrarą, znalazł grono wiernych naśladowców, którzy chętnie podążali za standardami, jakie wyznaczał przede wszystkim cykl krymski. Niejako za sprawą oczywistych odniesień do Petrarce, które poczynił Mickiewicz w sonetach

¹³ A. Mickiewicz, ***(*Pierwszy raz jam niewolnik...*) [w:] tegoż, *Wiersze*, dz. cyt., s. 197.

miłosnych, zaczęto stawiać włoskiego twórcę za wzór idealnego kochanka, przykład bezgranicznej miłości do wybranki serca i oddania dla niej. Sama Laura pojawiała się w ówczesnych wierszach jako niewybredny kryptonim – pod jej imieniem kryją się zazwyczaj rzeczywiste postacie kobiet, do których poeta wystosowywał swą pieśń miłosną. Sam model sonetu petrarkowskiego częściej pojawiał się w literackich nawiązaniach, na przykład u Józefa Bohdana Zaleskiego. Motyw romantycznej kochanki powracał jednakże pod piórem sonetowej parodii w wykonaniu chociażby Jana Nepomucena Kamińskiego czy Józefa Dunina-Borkowskiego. Ostatni z nich w sonecie *Piwonia* w ten oto sposób wprowadza reprezentantkę niewieściego rodu w polską galerię sonetowych panien:

Jakiże – to wieloryb z czepcem jak wieżyca
I twarzączką jak piwonia w ławce się rozdyma,
Cebulowymi w koło powodzi oczyma,
A pięć bukietów razem, loki mu oświeca. –

Po grubych nogach pływa szeroka spódnica,
Trzewik jak czółno stopę w równowadze trzyma,
Na próżno ludzkie serce trzęsie się i zżyma,
Pochwyti je w swe szpony wdzięków czarownica –

Rozwinęła skrzydlate miłośnie ramiona,
Słysząc miecha jej piersi potężne sapanie,
Chce śmiertelników dusić u swojego łona –

Czuję jej lekkich skoków lube turkotanie,
Otwarła gębę – gwałtu! – kichnęła: świat kona –
Od tej nowej pokusy uchowaj nas panie¹⁴.

Na zupełnie przeciwnym biegu sytuuje się na przykład młody beletrysta Józef Łapsiński, pozostający pod wpływem twórczości Mickiewicza. Dla poetów jego miary zarówno kreowanie postaci, jak i operowanie słowem wedle modły petrarkowskiej było nieosiągalne. W sonecie XLIII *** (*Rzucilem wzrok wątpliwy – wzajemnie spojrzala...*)¹⁵ ubolewa nad niedostatkiem talentu:

¹⁴ J. Dunin-Borkowski, *Piwonia* [w:] tegoż, *Pisma*, Lwów 1856, t. 1, s. 96.

¹⁵ Pochodzącym ze zbiorowego wydania poezji z roku 1829.

(...) Ale na cóż mi w nudach upływają chwile,
 Na co, chcąc jej zaśpiewać mieszam się, i myślę?
 – Ona Laura – jam nie był u Wokluzy źródła!¹⁶

Symboliczne złożenie poetyckiego oręża przed geniuszem Petrarcki podkreśla jednocześnie atrakcyjność powierzchownych wątków i motywów z dzieł „śpiewaka Laury”. Fascynacja włoskimi sonetami i wizerunkiem pierwotnej Laury u Łapsińskiego kończy się sprowadzeniem kochanki do postaci skonwencjonalizowanego Aniołka – czystego i niewinnego, lecz także dalekiego od duchowej przewodniczki włoskiego barda.

Powyższe przypadki nie wyczerpują lirycznych portretów polskiej Laury. Kilka sonetów miłosnych Juliusza Słowackiego, utrzymany w elegijnym tonie, poniekąd wchodzi w obręb proponowanej tutaj tematyki – zwłaszcza jeden młodzieńczy utwór. Jest to spokrewniony literacko z dyskursem werterowskim sonet Słowackiego zaczynający się od słów ***(*Zwarzyła jesień kwiaty nad brzegiem strumyka...*), który bardzo dobrze koresponduje z Mickiewiczowską nostalgią za młodzieńczą miłością, pozostawioną w rodzinnych stronach. W ostatniej tercynie zawiera bowiem rozpaczliwe wezwanie do Laury, właśnie w wersji spolszczonej, udomowionej:

Lauro – ja nieszczęśliwy, idąc w kraj daleki,
 Myślę, że wrócę kiedyś spocząć na twem łonie...
 Prózne marzenia – żegnam, żegnam cię na wieki!¹⁷

Z romantycznego sonetopisarstwa, któremu można przypisać wysoką rangę artystyczną, należy wspomnieć jeszcze o poezji Zygmunta Krasińskiego. Pojedynczym lirykom miłosnym Krasińskiego, który rzadko posługiwał się formą sonetu, patronuje jednak Beatrycze Dantego, rozumiana jako pozaziemski ideał ducha, o piękności niemożliwej do osiągnięcia na ziemi. Autor *Irydiona* skłaniał się raczej ku modelowi miłości pod patronatem innego włoskiego maestra.

W pierwszej połowie XIX wieku pojawiają się tymczasem sonety poświęcone wizerunkom kobiet modlących się. Temat ten podejmuje między innymi Seweryn Goszczyński w utworze *Modlitwa kochanki*. Pokrewieństwo z włoską Laurą zanoszącą modły do Boga w pamiętny Wielki Piątek¹⁸ staje

¹⁶ Zob. J. Łapsiński, *Poezje*, Kraków 1829, s. 57, http://www.pbi.edu.pl/book_reader.php?p=40654, dostęp: 31.10.2014.

¹⁷ Cyt. za: W. Folkierski, *Sonet polski. Wybór tekstów*, Kraków 1925, s. 101.

¹⁸ Według tradycji wtedy po raz pierwszy Petrarca ujrzał Laurę. Zob. szerzej o tym K. Morawski, *Wstęp* [w:] F. Petrarca, *Wybór pism*, Wrocław 1982.

się widoczne również dla czytelnika sonetu Józefa Korzeniowskiego *Modląca się*:

Pięknaś, gdy łono twoje od brylantów świeci,
Gdy włos twój utrefiony i wieniec na czole,
Gdy po szybach błyszczących nóżka twoja leci
I kibić twa powiewa w zazdroszczących kole.

Pięknaś, gdy pośród pięknych przy biesiadnym stole
Siedzisz z okiem iskrzącem w uczonym ubiorze.
Taką cię inni wielbią: ja cię nie tak wolę –
Bo, wierz mi, najpiękniejszaś przed Bogiem w pokorze.

Widziałem cię wśród modłów, kiedyś w skrusze cała,
Tak pilnie na pobożnej książeczce czytała;
Nie patrzyłaś na ludzi, myśl twa była w niebie.

O, niewinna grzesznico! czemuż, gdy z uśmiechem
Okło two nie strzelało – napelniałaś grzechem
Serca tych, co się wtenczas modlili do ciebie?¹⁹

Istotnym aspektem towarzyszącym portretowaniu sonetowych dam jest sam akt patrzenia, przyglądania się. Wzrok²⁰ wędrujący po sylwetce rozmodlonej kobiety u Petrarcki sięgał poza sferę cielesną, próbując dotknąć metafizycznych tajemnic świata. Korzeniowski również koncentruje się na wyeksponowaniu zalet duchowych bogdanki. Modlitewna zaduma czyniąca kobiecą postać pełną pokory i skruchy przyćmiewa piękno zewnętrzne. Elegancki ubiór, drogocenna biżuteria czy modna fryzura niezbędne podczas przyjęcia tracą na znaczeniu w świątyni Boga.

Z powyższym sposobem kreacji koresponduje inne mistyczne widzenie. „Poseł miłości”, jakim był sonet według Konstantego Gaszyńskiego²¹, w polskiej tradycji kulturowej znalazł jeszcze jedno intrygujące natchnienie, którym okazała się Matka Boska. Antoni Edward Odyniec w sonecie *Rosa*

¹⁹ Cyt za: A. Lange, *Księga sonetów poetów polskich*, s. 82, http://www.pbi.edu.pl/book_reader.php?p=40158, dostęp: 31.10.2014.

²⁰ W środkowym sonecie cyklu odeskiego (wiersz *Strzelec*) Mickiewicz postuluje następujące hasło: „chciałbym widzieć nie widziany”. Odwołując się do mitu o Akteonie, zdradza tym samym pragnienie bezkarnego podglądania, a dopiero potem lirycznego portretowania.

²¹ W utworze Gaszyńskiego *Do sonetu* czytamy: „Petrark śpiewnym twym strofom nadał kształt nadobny/ Gdy nad brzegami Sorgi muza jego wzniosła/ Wybrała cię do Laury za miłości posła (...).” Cyt. za: *Księga sonetów*, wyb. M. Baranowska, Kraków 1997, s. 74.

Mystica poetycko chyli czoła przed „rózą tajemniczą”, „córą wyższych światów”, „mistyczną różą”, „pięknością” mającą prowadzić podmiot liryczny do upragnionego nieba:

Cześć ci i chwała, rózo tajemnicza!
Gościu naszego, córo wyższych światów,
Królowo uczuć i marzeń jak kwiatów,
Wiecznie kwitnąca, promienna, dziewicza!

Ziemia łśni blaskiem twojego oblicza,
Jutrzenka płonie barwą twych szkarłatów;
Wiosna tchnie wonią twoich aromatów,
Z natchnienia twego płynie pieśń słowicza.

Piękności! tyś jest tą mistyczną różą,
Bóg przez cię ludziom objawia sam siebie,
Czci ich dla ciebie aniołowie wtórzą.

Tam, u stóp tronu Najświętszej na niebie,
Piękności! tęczo ponad życia burzą,
Ty mnie wiedz tutaj, bym tam ujrzał ciebie²².

Laura Petrarcki, jakkolwiek bogata w przymioty duchowe, dla człowieka wychowanego w kręgu kultury chrześcijańskiej i atmosferze szczególnego kultu maryjnego nie mogła dorównać boskiej przewodniczce duchowej z liryku Odyńca.

Swoiste przełamanie panujących w dobie romantyzmu wzorców mówienia o kobiecie w tak sprzężonej z tematem miłosnym formie sonetu nastąpiło najpierw w drugiej połowie XIX wieku, a następnie u schyłku stulecia. Gatunek Petrarcki, mimo upływu lat, nie tracił na atrakcyjności, choć w poezji zaczęły dominować nieco odmienne wzorce. Swojski charakter romantycznych kochanek coraz częściej zastępowany był przez pospolitość i powszedniość. Na taki rodzaj portretowania kobiet wpłynęły zarówno realizm wraz ze swoimi najważniejszymi założeniami, jak i potrzeba stałego dialogu z często zbyt skostniałą tradycją.

Twórczość Petrarcki od samego początku była otoczona wianuszkami gorliwych zwolenników, a także krytyków. Ze sprzeciwu wobec proponowanego w *Canzoniere* modelu miłości z czasem wyłonił się nurt zwany w literaturoznawstwie antypetrarkizmem. Jego przejawy w Polsce od zawsze były

²² Cyt. za: A. Lange, dz. cyt., s. 67.

silniejsze niż postawy afirmujące włoskiego poetę. W dobie staropolskiej tę tendencję można odnaleźć chociażby w literaturze popularnej²³. Sprzeciw wobec ugruntowanego wzorca sonetowej anielicy odnajdziemy już w utworze poety kresowego Józefa Szczepana Chamca. Twórca ostatniego pokolenia romantyków w sonecie *Kocham je wszystkie* tak gloryfikował anty-Laureę:

Kocham je wszystkie: blondynki, brunetki,
Byleby młode i byleby hoże,
Stałe, zalotne, poważne, kokietki –
Byle nie gąski – broń mię, Panie Boże!

Wyznawca piękna, artysta, w kobiecie
Ostatnie widzę przyrodzenia słowo,
A że ideał rzadkim jest w komplecie,
W każdej więc pięknej wielbię go częściowo.

Ta ma wzrok taki, co do duszy gada,
Uśmiech tej znowu wdzięku mieści wiele,
W tamtej – kędziorów nęci mnie kaskada.

Srogich krytyków spytać się ośmielę,
Czy malowidłem wzgardzą Van-Ostada
Z tej li przyczyny, że są Rafaele?²⁴

Zestawienie malarstwa Rafaela Santi z dorobkiem artystycznym Adriaena van Ostada wyznacza tym samym dwa bieguny kobiecego piękna. Kanon renesansowego malarza w zasadzie odpowiadał zarówno wizerunkowi Laury Madonny, jak i wszystkich późniejszych poetyckich kochanek stworzonych wedle miary Petrarcki. Z kolei dzieła XVII-wiecznego Holendra pełne są kobiet wykonujących codzienne obowiązki. Wzrok malarza kieruje się w stronę karczarek, chłopek czy handlarek, podobnie jak poetyckie zobrazowanie starej kobiety dokonane przez Edmunda Bogdanowicza (pseudonim „Bożydar”). Co prawda, wiersz Bogdanowicza *Starucha* nie jest erotykiem *sensu stricto*, ale wprowadzenie tak niecodziennej bohaterki do tematyki sonetów warte jest przytoczenia:

Jezusie, rychło umrzeć daj! Słyszałem co dnia,
Jak bezzębnymi usty modliła się stara;

²³ Przekrojową refleksję na temat erotyku w Polsce sporządził Piotr Łuszczkiewicz. Zob. tenże, *Polski erotyk*, „Arkusz” 2002, nr 4.

²⁴ Cyt za: A. Lange, dz. cyt., s. 138.

Siedziała tam na przyźbie, w słońcu, niby mara,
Czerwonemi oczyma patrząc na przechodnia.

Modlitwę dyktowała jej ta prosta wiara,
Co uczy, że gdy życia pali się pochodnia,
Zdmuchnąć ją aktem woli własnej – grzech i zbrodnia,
Za które oczekuje wiekuista kara.

Więc czekała, codziennie prosząc: „Jezu Panie,
Umrzeć daj!” – Pomyślałem: starość jej ciężarem
Nie dziw tyle lat przeżyć!... Raz, na zapytanie:

Czemu się o śmierć modli, rzekła: „Biednam, biedna,
Pomarli swoi” – i płacz wstrząsnął ciałem starem
„Sama jestem, jak palec oto – sama jedna!”²⁵

Specyficznie pojmowany realizm stoi tutaj w wyraźnej opozycji do znanych sonetowych portretów kobiet. W podobnym tonie lirycznie wypowiedzieli się także twórcy związani z nurtem chłopskim (jak Władysław Ordon bądź Jan Kasprówicz), ale nawet i Leopold Staff, który jeden z sonetów poświęcił małej gęsiarce:

Z czteroletnią powagą, w spódniczce po bose
Stopki i w kaftaniku na wyrost, to wąską
Drepcę miedzą, to znowu brodzi młaką grząską,
Z rannym świtem, nim słońce traw osuszy rosę.

Krasą krajką przeplótszy lnianowłosą kosę,
Z kromką chleba w chusteczce za pasa przewiązką,
Dłoń prawą uzbriwszy wierzby gałązką,
W lewej wlecze za sobą źdźbło złocistokłose.
Sznur gęsi, z których każda jak łódka się ślania,
Sunie jak szereg białych znaków zapytania:
Czy dziecko ich pilnuje, czy one je wiodą

Jak na śnieżnym łańcuchu, by ustrzec przed szkodą,
I odwracają szyję u każdego skręta,
Czy nie zgubiło z dłoni pastuszego pręta²⁶.

²⁵ Tamże, s. 152.

²⁶ Cyt. za: L. Staff, *Gęsiarka* [w:] *Księga sonetów*, wyb. M. Baranowska, Kraków 1997, s. 230.

Autor zasłynął zresztą z niekonwencjonalnych tematów sonetowych, które przyczyniły się do swego rodzaju degradacji elitarności tego gatunku w Polsce (wystarczy wspomnieć na przykład sonet napisany na cześć obornika pt. *Gnój*). Zasługi nie do przecenienia dla polskiej poezji miłosnej oddali z kolei inni artyści młodopolscy.

Obok *Amor profano* nie mógł obojętnie przejść czołowy lubieżnik polskiego modernizmu, czyli Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Wieczny narzeczony i piewca kobiecych wdzięków ochocho posługiwał się sonetem. W jednym z nich (*Lubię, kiedy kobieta*) tak poetycko odmalował swoją wizję kobiecości:

Lubię, kiedy kobieta omdlewa w objęciu,
kiedy w lubieżnym zwisa przez ramię przegięciu,
gdy jej oczy zachodzą mgłą, twarz cała blednie
i wargi się wilgotne rozchylą bezwiednie.

Lubię, kiedy ją rozkosz i żądza oniemi,
gdy wpija się w ramiona palcami drżącemi,
gdy krótkim, urywanym oddycha oddechem
i oddaje się cała z mdlejącym uśmiechem.

I lubię ten wstyd, co się kobiecie zabrania
przyznać, że czuje rozkosz, że moc pożądania
zwalcza ją, a sycenie żądy oszalenia,
gdy szuka ust, a lęka się słów i spojrzenia.

Lubię to – i tę chwilę lubię, gdy koło mnie
wyczerpana, zmęczona leży nieprzytomnie,
a myśl moja już od niej wybiega skrzydłata
w nieskończone przestrzenie nieziemskiego świata²⁷.

Odkryty na nowo przez młodopolań cud piękna kobiecego ciała jakże daleki jest od cudu, jakim była dla Petrarki Laura. Trącające bałwochwalstwem uwielbienie dla damskich kształtów Tetmajer głosił wielokrotnie. W poezji skłonnej do przełamywania konwencji artystycznych i społecznych dla Madonny Awiniońskiej nie mogło być miejsca. Laura, do której modlą się „schyłkowcy”, to kobieta z krwi i kości, o dużych siłach witalnych, pełna pożądania i pożądanie wzbudzająca. Żadna z nich nigdy nie stała się uosobieniem klasycznych cnót – prawdy, dobra i doskonałości. W lirycznych portre-

²⁷ K. Przerwa-Tetmajer, *Lubię, kiedy kobieta...*[w:] *Księga sonetów*, dz. cyt., s. 173.

tach zdominowanych przez ciało możemy z powodzeniem dostrzec kolejny wariant Anty-Laury w polskim sonetopisarstwie. Mnogość wersji kobiecych portretów przyczyniła się do jeszcze większego zróżnicowania tematycznego sonetów w omawianym okresie, choć wątek kobiecy nie zdołał pretendować do miana najpopularniejszego z nich²⁸.

Laura średniowiecznego barda stała się literacką kwintesencją idealnej kobiety, a także ważnym wzorcem pisania o ukochanej, zwłaszcza w odniesieniu do miłości pierwszej i niespełnionej. Sposób portretowania Laury u Petrarcki jest dla historyka literatury interesujący, ponieważ stanowi prelude do ogólnoludzkich rozważań nad psychiką człowieka, śmiercią, religią lub wreszcie egzystencją. Dokonany powyżej wybór obrazów, którymi „obdarowały” nas polskie sonety stworzone w XIX stuleciu, odzwierciedla skalę, w jakiej wykorzystywano postać stworzoną przez włoskiego poetę – nie jest ona imponujących rozmiarów. Petrarkizm w naszej literaturze przez lata przetrwał jako szcztkowy model miłosnego sonetu, w którym imię wybranki serca pełni raczej funkcję oczywistej aluzji do słynnego pierwowzoru niż realnej kontynuacji. Na kartach sonetów odnajdziemy za to inne kreacje kobiet, zarówno tych ukochanych, jak i spotkanych zupełnie przypadkowo. Kreacje, które być może na dłużej przykują uwagę badaczy w przyszłości.

Bibliografia

- Borowski A., *Petrarka jako wychowawca* [w:] *Petrarka a jedność kultury europejskiej*, Warszawa 2005.
- Dunin-Borkowski J., *Pisma*, Lwów 1856. t. 1.
- Folkierski W., *Sonet polski. Wybór tekstów*, Kraków 1925.
- Kotarska J., *Petrarkizm w poezji polskiego renesansu i baroku* [w:] *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*, red. T. Michałowska, J. Ślaski, Wrocław 1980.
- Księga sonetów*, wyb. M. Baranowska, Kraków 1997.
- Lange A., *Księga sonetów poetów polskich*, http://www.pbi.edu.pl/book_reader.php?p=40158, dostęp: 31.10.2014.
- Łapsiński J., *Poezje*, Kraków 1829, http://www.pbi.edu.pl/book_reader.php?p=40654, dostęp: 31.10.2014.
- Łuszczykiewicz P., *Polski erotyk*, „Arkusze” 2002, nr 4.
- Mickiewicz A., *Wiersze*, oprac. J. Zgorzelski, Warszawa 1982.
- Morawski K., *Wstęp* [w:] F. Petrarca, *Wybór pism*, Wrocław 1982.
- Nowakowski G., *Laura Petrarcki. W labiryncie spojrzeń*, „Terminus” 2014, nr 1.
- Petrarka F., *Sonety do Laury*, tłum. J. Kurek, Kraków 1998.
- Weinberg J., *Petrarkizm Mickiewicza* [w:] *Petrarka a jedność kultury europejskiej*, red. M. Febbo, P. Salwa, Warszawa 2005.

²⁸ Niesłabnąca od XIX wieku popularność sonetu w Polsce przesądza o jego ponadczasowości. Gwarantem aktualizacji tego gatunku jest między innymi elastyczność w zakresie treści.