

GRZEGORZ IGLIŃSKI

W MODNYM KOSTIUMIE FAUNA

POSTACIE „FAUNICZNE” W LITERATURZE I SZTUCE PRZEŁOMU
XIX I XX WIEKU ORAZ ICH WPŁYW NA KULTURĘ WSPÓŁCZESNĄ



FAUN, PAN, SATYR, SYLEN to postacie, które w XIX stuleciu – zarówno w literaturze, jak w sztukach plastycznych i muzyce – zyskały szczególną popularność. Odnajdziemy je w poezji romantycznej, czego przykładem *Endymion. A Poetic Romance (Endymion. Romans poetycki)* Johna Keatsa, powstały w 1817, a ogłoszony w 1818 roku poemat narracyjny oparty na motywach antycznych. Wiek później Jan Kasprówicz wybrał z niego fragment, tworząc między marcem 1923 a marcem 1924 roku samodzielny utwór zatytułowany *Hymn do Pana*¹. Innym, równie ciekawym tekstem jest wiersz Percy’ego Bysshe Shelleya *Hymn of Pan (Hymn Pana)*, powstały w 1820, ale wydany pośmiertnie w 1824 roku², wraz z innym wierszem o bożku Panie, zaczynającym się słowami [Pan loved his neighbour Echo...], publikowanym później pod tytułem *Pan, Echo, and the Satyr (Pan, Echo i Satyr)*, a będącym przekładem bukolicznego wiersza poety greckiego Moschusa (ur. ok. 150 p.n.e.).

W swoim młodzieńczym poemacie *Pogrzeb Shelleya* (powst. 1886, prwdr. całości 1890) Antoni Lange składa hołd temu romantycznemu poecie i nie bez powodu zestawia go między innymi z bożkiem Panem:

- 1 Zob. *Obraz poezji angielskiej*, zeb., przeł. i notatkami biograficznymi opatrzył J. Kasprówicz, t. 5, Kraków 1931, s. 61–64.
- 2 Zob. P.B. Shelley, *Hymn Pana*, przeł. Z. Glinka, w: tegoż, *Poezje wybrane*, wyb., oprac. i wstępem opatrzył J. Żuławski, Warszawa 1961, s. 87.

[.....] Raz jeszcze światu zmarł Pan grecki.
Bo on był arfą natury... wcieleniem
Nieśmiertelnego bóstwa greckich ludów;
A jego dusza płonęła natchnieniem,
Czerpaném z pieśni wszechstworzenia cudów.
Raz jeszcze umarł grecki Pan. Raz jeszcze
Zeus gromem raził pierś Prometeusza.³

Nasilenie występowania postaci, które tutaj ogólnie nazywać będziemy „faunicznymi” – prawdziwe apogeum – miało właśnie miejsce na przełomie wieków XIX i XX. W Polsce wiązało się to z recepcją zjawisk artystycznych i filozoficznych zachodzących w kulturze zachodnioeuropejskiego modernizmu, z popularnością malarstwa Arnolda Böcklina i Franza von Stucka, ze sławą poematu-eklogi Stéphane’a Mallarmégo *L’Après-midi d’un Faune* (*Popołudnie Fauna*, 1876) i kompozycji orkiestralnej stworzonej pod wrażeniem tego utworu przez Claude’a Debussy’ego *Prélude à „L’Après-midi d’un Faune”* (*Preludium do „Popołudnia Fauna”*, 1892–1894)⁴, wreszcie z rozgłosem towarzyszącym „filozofii dionizyjskiej” Friedricha Nietzschego. Choć każdemu z wymienionych mitologicznych postaci towarzyszyły w starożytności osobne „biografie”, opowieści i epizody, to w kulturze nowożytnej, szczególnie w wieku XIX, zatraciły się różnice zwłaszcza między Faunem, Panem i Satyrem – do tego stopnia, że czasem byli ze sobą identyfikowani bądź (co dokonało się już w czasach antyku) występowali w liczbie mnogiej jako faunowie czy satyrowie towarzyszący orszakowi Dionizosa. Zdarza się czasem, że Faun i Pan zostają wprowadzeni do tego samego tekstu jako niezależni bohaterowie lub jedna postać określana jest zamiennie obydwoma tymi imionami. Interesujące są właśnie przekształcenia tych bożków czy półbogów jako bohaterów literackich.

Sięgano bezpośrednio do klasyki grecko-rzymskiej, a nawet tłumaczono niektóre teksty, czego przykładem Lucjan Rydel i jego spolszczenie jednej z pieśni Horacego:

Faune, Nympharum fugientum amator,
per meos finis et aprica rura

3 A. Lange, *Pogrzyb Shelley’a*, Warszawa 1890, s. 10.

4 Na marginesie odnotujmy niezwykły projekt kostiumu Fauna dla Vaslava Nijinskiego (Wacława Niżyńskiego) – rosyjskiego tancerza i choreografa, twórcy baletu *L’Après-midi d’un Faune* (*Popołudnie Fauna*, 1912) z muzyką Claude’a Debussy’ego – autorstwa Léona Baksta (właśc. Lwa Samojłowicza Rosenberga), malarza, grafika i scenografa, wybitnego przedstawiciela symbolizmu w Rosji.

lenis incedas abeasque parvis
aequus alumnis.⁵

Do Horacego sięgnął także Konstanty Maria Górski, ale jego tłumaczenia są dość swobodnymi przeróbkami – świadom tego autor nazwał je „transkrypcjami”. Przykładem pieśń pierwsza z książki pierwszej, gdzie czytamy: „[...] me gelidum nemus / Nympharumque leves cum Satyris chori / secernunt populo”⁶.

Niemniej ważniejsze okazały się utwory zachodnioeuropejskich XIX-wiecznych twórców: literatów, muzyków i plastyków, podejmujące wątki „fauniczne”. Przykładem parnasiści: Charles Marie René Leconte de Lisle (*Pan [Pan]* w debiutanckim tomie *Poèmes antiques [Poematy antyczne]* z 1852 roku) i José-Maria de Hérédia (dwa wiersze: *Pan [Pan]* oraz *Sur un marbre brisé [Na posąg strzaskany]* w tomie *Les Trophées [Trofea]* z 1893 roku)⁷. Ten ostatni poeta jest też autorem sonetu *Le Chevrier (Koziaarz, z tego samego tomu)*, w którym znajdujemy postać Satyra – w rzeczywistości wiersz okazuje się jednak kolejną wariacją tematu Fauna (Pana)⁸. Od zauroczenia parnasizmem swoją drogę poetycką rozpoczął Paul Verlaine, aby później zbliżyć się do symbolizmu i impresjonizmu. Postać Fauna odnajdziemy w jego miniaturze poetyckiej zatytułowanej po prostu *Le Faune (Faun)*⁹, która

5 Quinti Horati Flacci, *Opera omnia*, vol. 1: *Carmina et Epodon librum continens*, imprimendum curavit, variorum interpretationes vernaculas elegit, praefatione, vita poetae, arte metrica, annotationibus instruxit O. Jurewicz, Wrocław 1986, s. 273 (*Carminum*, liber III, XVIII, 1–4; tutaj przekład Adama Ważyka, s. 272). W tłumaczeniu Rydla:

Faunie, boginek płochliwych kochanku,
W granice moje, w moich pól rozłogi,
Wstępuj życzliwie a przechodź bez szwanku
Trzódki niebogiej.

(L. Rydel, *Poezje wybrane*, wstęp, wyb. i oprac. tekstu L. Tatarowski, Kraków 2004, s. 243).

- 6 Quinti Horati Flacci, *Opera omnia*, vol. 1, s. 61 (*Carminum*, liber I, I, 30–32; tutaj przekład Ignacego Krasickiego, s. 60). W tłumaczeniu Górskiego: „Słońca blask krwawy, chyba ukosem się wkrada, / Nimf i Satyrów lekka błąka się gromada” (K.M. Górski, *Wiersze wybrane*, oprac. E. Miodońska-Brookes, Kraków 1987, s. 88).
- 7 Sonet Hérédii *Sur un marbre brisé* tłumaczył Zenon Przesmycki (1895) (zob. J.-M. de Hérédia, *Na posąg strzaskany*, w: Z. Przesmycki [Miriam], *Wybór poezji*, wyb. i oprac. tekstu T. Walas, Kraków 1982, s. 190).
- 8 W tłumaczeniu Bronisławy Ostrowskiej wiersz nosi tytuł *Koziaarz* (zob. J.-M. de Hérédia, *Koziaarz*, w: J. Lisowski, *Antologia poezji francuskiej*, t. 3: *Od Chateaubrianda do Germaina Nouveau*, Warszawa 2000, s. 631).
- 9 Istnieją dwa ciekawe tłumaczenia tego wiersza – w istocie nieprzekładalnego: Zenona Przesmyckiego (Miriam) i Feliksa Konopki (zob. P. Verlaine, *Faun*, przeł. Miriam, w: *Symboliści francuscy. Od Baudelaire’a do Valéry’ego*, wyb., wstępem

pochodzi z 1868 roku i znalazła swoje miejsce w zbiorze *Les Fêtes galantes* (1869), czyli *Zabawy miłosne* lub *Płochy igraszki*, bo takie funkcjonują w Polsce wersje tego tytułu.

Zupełnie inny jest utwór Arthura Rimbauda *Tête de faune* (*Głowa fauna*), należący do grupy wierszy powstałych w latach 1870–1871¹⁰. Z kolei Henri de Régnier, w wierszu *Le Vase* (*Wazon*) z tomu *Les Jeux rustiques et divins* (*Zabawy ludowe i boskie*, 1897), przedstawia artystę, który w niewiastach nad źródłem postrzega nimfy, w młodzieńcu lub koźle – Fauna, w płynącym ogierze – centaury, w jeźdźcach – satyrów itp. i próbuje nadać materialny, wymierny i trwały kształt swej artystycznej wizji, wykuć w marmurze zdobne w obrazy naczynie¹¹. Utwór Régniera wydaje się paralenny wobec wiersza Leconte de Lisle'a, mającego taki sam tytuł (*Le Vase* ze wspomnianego wyżej tomu *Poèmes antiques*) – tylko że tutaj pojawia się postać Pana.

Wiersze Mallarmégo, Verlaine'a, Rimbauda, Régniera, w tak różny sposób wykorzystujące motyw Fauna, łączy charakterystyczna właściwość: uporczywe eksponowanie przemijalności, chwilowości, ulotności, nieuchwytności¹². Już na przykładzie tych utworów wypada zauważyć, że modernizm dokonał jakiejś rehabilitacji Fauna, który z ostatniego bóstwa rzymskiej mitologii, boga pól i lasów, opiekuna pasterzy i rolników, miłośnika nimf stał się albo

i notami biograficznymi poprzedził M. Jastrun, objaśniła J. Kamionkova, Wrocław 1965, s. 81–82; P. Verlaine, *Faun*, przeł. F. Konopka, w: tegoż, *Wybór poezji*, oprac. A. Drzewicka, Wrocław 1980, s. 43–44).

10 Być może, pisząc ten tekst, Rimbaud znał już utwór Verlaine'a o Faunie, bowiem w liście do Georges'a Izambarda z 25 sierpnia 1870 roku zachwyca się tomem *Les Fêtes galantes* (zob. A. Rimbaud, *Wiersze. Sezon w piekle. Iluminacje. Listy*, przeł. J. Czechowicz [i in.], wyb., oprac. i posł. opatrzył A. Międzyrzecki, Kraków 1993, s. 296). Wiersz Rimbauda tłumaczył Julian Tuwim (A. Rimbaud, *Głowa fauna*, w: tegoż, *Wiersze. Sezon w piekle. Iluminacje. Listy*, s. 53).

11 Polscy krytycy i historycy literatury niewiele uwagi poświęcili temu francuskiemu parnasiście i symboliście. Najobszerniejszy jak dotąd ogólny zarys jego twórczości można znaleźć w pracy Jana Szaroty (właśc. Lorentowicza): *Henryk de Régnier*, w: tegoż, *Współczesna poezja francuska 1880–1914*, Warszawa 1917, s. 269–296. Utwór Régniera tłumaczył Antoni Lange (H. de Régnier, *Wazon*, przeł. A. Lange, w: *Symboliści francuscy*, s. 243–245) oraz Kazimierz Rychłowski (H. de Régnier, *Le Vase*, w: *Współcześni poeci francuscy. Wybór poezji*, przeł. K. Rychłowski, Kraków 1907, s. 101–105; to tłumaczenie wiersza, wraz z oryginałem francuskim, można też znaleźć w: J. Lisowski, *Antologia poezji francuskiej*, t. 4: *Od Rimbauda do naszych dni*, Warszawa 2006, s. 120–127).

12 Więcej na temat tych utworów w pracy Grzegorza Iglińskiego *Pocątunek chwili. Faun wśród symbolistów („Popołudnie Fauna” Stéphane’a Mallarmégo a wiersze Paula Verlaine’a, Arthura Rimbauda i Henri de Régniera)*, w: tegoż, *Magia serca i słowa w modernistycznych snach i wizjach*, Warszawa 2005, s. 93–123.

synonimem prawdziwego artysty o idealistycznych skłonnościach, zmagającego się z pięknem, albo awansował do roli boga życia – miłości i śmierci, zaczął wyobrażać energię i wolę życiową, ruch, dynamikę, zmienność – ducha natury, który nie uznaje żadnych stałych, niezmiennych granic. Blisko już stąd do witalistycznych koncepcji Jeana Marie Guyau, Friedricha Nietzschego i Henri Bergsona. Świadectwem tego „uwznioślenia” Fauna, nadania mu większego niż dotąd znaczenia, jest szkic Antoniego Langego, gdzie nazywa się go „wcieleniem bezimiennej postaci bóstwa wszechistnienia”, czyli Pantheosem¹³.

Motyw „fauniczny” tak się upowszechnił na przełomie XIX i XX wieku, że spotkać go możemy wśród autorów różnych narodowości, przedstawicieli różnych poetyk i światopoglądów. Trochę wcześniej Emilio Praga uczynił Fauna jednym z przewodnich motywów w swoim tomie poetyckim *Fiabe e leggende* (*Opowieści i legendy*, 1867).

„Chimera” Zenona Przesmyckiego publikuje na przykład sonet o bożku Panie innego włoskiego poety – Angiola Orvieto, autora między innymi tomów *La sposa mistica e altri versi* (*Mistyka i inne wiersze*, 1893) oraz *Verso L'Oriente* (*Wiersze orientalne*, 1902):

Pewnie byłeś w pobliżu, stałeś za mną może,
gdym w ten ranek wsłuchiwał się chciwie w szmer lekki
muzyki nieuchwytniej, słodkiej i dalekiej –
pewno w gaju bukowym byłeś, leśny boże.

U stóp mych biegły wody przezroczystej rzeki
wśród storczyków, wieńczących jej kamienne łoża,
a ja, cichy, samotny w woniejącym borze,
łowiłem chciwie uchem szmer pieśni dalekiej.

Przedziwna pieśń! Marzyłem, że ty sam, o Panie,
przeżyłszy ponad falą tej rzeki błękitnej
z wichrem, co ciemno-srebrne głowy buków chyli.

I utkwivszy źrenice w wartkie uciekanie
wód, z sercem zasłuchanem w ów śpiew nieuchwytny,
szczęśliwy zawołałem: Ach, umrzeć w tej chwili!¹⁴

Wcześniej ukazuje się w „Chimerze” wiersz *Isabel* z tomu *Filles – fleurs* (*Dziewczęta – kwiaty*, 1895) francuskiego poety Tristana Klingsora (właśc. Léon Leclère), przełożony przez Kazimierę Zawistowską:

13 A. Lange, *Amor i Faun*, w: tegoż, *W czwartym wymiarze. Opowiadania*, Kraków 1912, s. 110.

14 Anioł Orvieto, *Pan*, przeł. A. Bronisławska, „Chimera” 1907, t. 10, z. 28/30, s. 430.

Do sadu, kędy gwizdzą Fauni leśni,
Z Wenecyi wdzięczna Isabel przybyła,
Rwąc złoto jabłek i szkarłat czereśni.¹⁵

Wincenty Korab Brzozowski tłumaczy poematy prozą francuskich pisarzy: Maurice'a de Guérina *Le Centaure* (*Centaur*, 1840) i Marcela Schwoba *Mimes* (*Mimy*, 1893), w których pojawia się bożek Pan. Twórczość Guérina, należącego do pokolenia romantyków, opublikowana została po śmierci autora, stanowiąc zapowiedź zjawisk, które nasiliły się pod koniec wieku XIX. Bożek Pan występuje też w jego utworach *Glaucus* (*Glaukos*, 1840) i *La Bacchante* (*Bachantka*, 1861). Najśłynniejszy poemat – *Le Centaure* – to pogański „hymn” panteistyczny, w którym czytamy między innymi:

Là survivaient, dans les clartés pâles, des sommets nus et purs. Là je voyais descendre tantôt le dieu Pan, toujours solitaire, tantôt le chœur des divinités secrètes, ou passer quelque nymphe des montagnes enivrée par la nuit. [...]

O Macarée! me dit un jour le grand Chiron dont je suivais la vieillesse, nous sommes tous deux centaures des montagnes; mais que nos pratiques sont opposées! Vous le voyez, tous les soins de mes journées consistent dans la recherche des plantes, et vous, vous êtes semblable à ces mortels qui ont recueilli sur les eaux ou dans les bois et porté à leurs lèvres quelques fragments du chalumeau rompu par le dieu Pan. Dès lors ces mortels, ayant respiré dans ces débris du dieu un esprit sauvage ou peut-être gagné quelque fureur secrète, entrent dans les déserts, se plongent aux forêts, côtoient les eaux, se mêlent aux montagnes, inquiets et portés d'un dessein inconnu.¹⁶

W cyklu *Mimes* Schwoba bożka Pana wspomina się w ogniwie XI, zatytułowanym *Les six notes de la flûte* (*Sześć dźwięków fletni*), opowiadającym o pasterzu, który stworzył fletnię pozbawioną jednej nuty: „Il partit, les mains

15 T. Klingsor, *Isabel*, przeł. K. Zawistowska, „Chimera” 1902, t. 5, z. 15, s. 446.

16 M. de Guérin, *Le Centaure*, w: J. Lisowski, *Antologia poezji francuskiej*, t. 3, s. 312, 314 (w tym wydaniu zamieszczony został przekład polski Placyda Jankowskiego). W tłumaczeniu Koraba Brzozowskiego:

Tam żyły wciąż, w blaskach bladawych, szczyty nagie i czyste. Tam nieraz widywałem Pana, schodzącego wiecznie samotnie; – chóry bóstw tajemnych lub nimfę górską, upojoną czarami nocy. [...]

„O Makareuszu! – rzekł mi pewnego dnia wielki Chiron, za którego starością w ślad szedłem – jesteśmy obydwaj centaurami, lecz jakże żyjemy odmiennie? Widzisz oto – wszystkie zabiegi moich dni polegają na szukaniu roślin, a ty, ty jesteś podobny do tych śmiertelnych, którzy podjęli z wody albo w gajach i do ust przyłożyli kilka piszczalek przez boga Pana połamanych. Od tej chwili śmiertelni, z tych boskich szczątków wchłonawszy w siebie nieposkromioną duszę lub wyzyskawszy jakiś zapal tajemny, wkraczają w puszcze, nurzają się w borach, idą z biegiem wód, mieszają się z górami, niespokojni, gnani nieznanym zamiarem”.

(M. de Guérin, *Centaur*, w: W. Korab Brzozowski, *Utwory zebrane*, oprac. M. Stala, Kraków 1980, s. 197–198).

enduites de cire vierge, pour couper des roseaux dans les halliers humides: il voulait en modeler une flûte à sept tuyaux, ainsi que l'avait enseigné le dieu Pan¹⁷. W ogniwie XVI *Les présents funéraires* (*Dary zaduszne*) pojawia się wzmianka o Sylenie: „La coupe d'argent est couronnée de pampres et de grappes d'or; un dieu insensé y agite son thyrses, et les naseaux de l'âne de Silène semblent encore frémir¹⁸. Natomiast *Epilogue* (*Epilog*) przedstawia historię miłości Dafnisa i Kloe: „L'indulgent dieu des amants les fit mourir de bonne heure, semblables à des enfants pieux. Il craignit la jalousie des nymphes ou de Pan, ou de Zeus¹⁹. W finale opowieści czytamy o śmierci Wielkiego Pana:

Et cependant, bien que la brume fût légère, ils n'aperçurent pas de vaisseau. Mais il y eut un grand écho, qui fit frissonner l'écume sur la grève:

– Le grand Pan est mort! Le grand Pan est mort! Le grand Pan est mort!²⁰

Niemiecki poeta i prozaik urodzony w Zielonej Górze, Otto Julius Bierbaum, jest autorem poematu prozą *Flötender Faun* (*Faun grający na flecie*), zamieszczonego jako czwarte ogniwo cyklu utworów poświęconych obrazom Hansa Thomy (*Nach Bildern von Hans Thoma*) w zbiorze *Erlebte Gedichte* (*Poezja przeżyć*, 1880):

- 17 M. Schwob, *Mime XI. Les six notes de la flûte* [online], Site de la Société Marcel Schwob [dostęp: 2012-11-22]: <<http://www.marcel-schwob.org/Articles/81/les-six-notes-de-la-flute>>. W tłumaczeniu Koraba Brzozowskiego: „Odszedł był, namaściwszy ręce woskiem dziewiczym, aby naciąć trzciny w wilgotnych gęstwinach. Chciał z nich ulepić fletnię o siedmiu rurkach, tak jak tego nauczał bóg Pan” (M. Schwob, *Mimy*, w: W. Korab Brzozowski, *Utwory zebrane*, s. 366).
- 18 M. Schwob, *Mime XVI. Les présents funéraires* [online], Site de la Société Marcel Schwob [dostęp: 2012-11-22]: <<http://www.marcel-schwob.org/Articles/87/les-presents-funeraires>>. W tłumaczeniu Koraba Brzozowskiego: „Srebrną czarę wieńczą liście winne i złote grona; jakiś wielce rozochocony bóg wesoło potrząsa swym tyrsem, a nozdrza osła Sylena zdają się jeszcze drgać” (M. Schwob, *Mimy*, w: W. Korab Brzozowski, *Utwory zebrane*, s. 372).
- 19 M. Schwob, *Epilogue* [online], Site de la Société Marcel Schwob [dostęp: 2012-11-22]: <<http://www.marcel-schwob.org/Articles/92/epilogue>>. W tłumaczeniu Koraba Brzozowskiego: „Litościwy bóg kochanków sprawił, że wcześniej pomarli, podobni do dwojga zbożnych dzieci. Obawiał się zazdrości nimf, albo Pana, albo Zeusa” (M. Schwob, *Mimy*, w: W. Korab Brzozowski, *Utwory zebrane*, s. 379).
- 20 M. Schwob, *Epilogue*. W tłumaczeniu Koraba Brzozowskiego:

A przecie, mimo że mgła była lekką, żadnej nie ujrzeli łodzi. Lecz rozległo się wielkie echo, od którego zachwiała się piana na skałach:

– Wielki Pan umarł! Wielki Pan umarł! Wielki Pan umarł!

(M. Schwob, *Mimy*, w: W. Korab Brzozowski, *Utwory zebrane*, s. 382).

In Stahl gehüllt, auf weissem Ross, reitet ein Ritter durch dämmernden Wald. Von der verscheidenden Sonne träuft goldig mattes Licht durch die ruhenden Blätter.

Sinnenversunken reitet der Ritter, es tönt ihm im Herzen klingende Klage, flötende Freude, schwellend, quellend, leise im Hauch.

Was er im Herzen klingen hört: in die Abendluft, in den Schatten der Bäume, seinen ruhenden Hirschen bläst es der junge Faun auf dem Rohre.

Klage des Herzens, Stimme des Schilfrohrs, mattes Verglühen der goldenen Sonne, webender Dämmerzauber des Waldes, Rascheln, Rauschen: es verklingt in die schwarze Nacht; – in schwarze Nacht reitet der träumende Ritter.²¹

Brytyjski mistyk i okultysta, Aleister Crowley, tworzy cykl utworów *Rodin in Rime* (*Rodin w rymie*, 1907), odnoszących się do konkretnych dzieł Auguste'a Rodina – wśród tych tekstów znajdujemy takie, jak *Faunesse* (*Fauna*) oraz *Syrinx and Pan* (*Syrinks i Pan*)²². Najbardziej jest jednak znany jako autor wiersza *Hymn to Pan* (*Hymn do Pana*) z 1919 roku (powst. 1913):

Thrill with lissome lust of the light,
O man! My man!
Come careering out of the night
Of Pan! Io Pan!
Io Pan! Io Pan! Come over the sea
From Sicily and from Arcady!
Roaming as Bacchus, with fauns and pards
And nymphs and satyrs for thy guards,
[.....]
I am numb
With the lonely lust of devildom.
Thrust the sword through the galling fetter,
All-devourer, all-begetter;
[.....]
I am a man:
Do as thou wilt, as a great god can,
O Pan! Io Pan!
[.....]
I am Pan! Io Pan! Io Pan Pan! Pan!
I am thy mate, I am thy man,
Goat of thy flock, I am gold, I am god,
Flesh to thy bone, flower to thy rod.
With hoofs of steel I race on the rocks
Through solstice stubborn to equinox.
And I rave; and I rape and I rip and I rend
Everlasting, world without end.²³

21 O.J. Bierbaum, *Flötender Faun*, w: tegoż, *Erlebte Gedichte*, Leipzig [1891], s. 91–92.

22 *The Works of Aleister Crowley*, vol. 3, Foyers 1907, s. 117, 119.

23 A. Crowley, *Hymn to Pan*, „The Equinox” [The Blue Equinox], t. 15, vol. 3, nr 1 (1919), s. 5–7. Zob. tegoż, *Hymn to Pan* [online], The Equinox [dostęp: 2012-11-22]: <http://

Postacie fauniczne pojawiają się w twórczości austriackiego poety Geor- ga Trakla. Jego wiersze *Helian* i *Psalm* (tekst występuje w dwóch wersjach), pochodzące z jedyne- go wydanego za życia tomu *Gedichte (Utwory poetyckie, 1913)*, mówią o synu bożka Pana. Z kolei w utworach *Märchen (Baśń)* i *Westliche Dämmerung (Zachodni zmierzch)* słyszymy krzyczącego Fauna. W wierszach *In einem alten Garten (W starym parku)* i *Leuchtende Stunde (Świetlista godzina)* fauny grają miłosne melodie. Inne liryki Trakla, wykorzystujące motywy fauniczne, to *Farbiger Herbst (Kolorowa jesień)* i druga wersja tego tekstu zatytułowana *Musik im Mirabell (Muzyka w Mirabel)*, zamieszczona w tomie *Gedichte*, wreszcie *Der Traum eines Nachmittags (Sen popołudnia)*, odkryty w rękopisach poety (podobnie jak *Farbiger Herbst* i niektóre z pozostałych wymienionych wyżej wierszy).

www.the-equinox.org/vol3/eqv3n1/eq0301005.htm; lub tegoż, *Hymn to Pan* [online], The Hermetic Library at Hermetic.com [dostęp: 2012-11-22]: <<http://hermetic.com/crowley/equinox/iii/i/eq0301005.html>>. W polskim tłumaczeniu:

Drżysz w zwinnej światła żądy,
O człeczko! O mój człeczko!
Przybądź pędem prosto z Pana nocy
Io Pan! Io Pan! Io Pan!
Przebądź morza od Sycylii i Arkadii!
Rycząc niczym Bachus, z faunami, lampartami
Nimfami i satyrkami – Twymi strażnikami,
[.....]
Jestem zdrętwiały
W samotnej żądy diabelstwa.
Rozetniż mieczem dręczące kajdany,
Wszeczpożerający i wszeczpozynający;
[.....]
Ja jestem człowiekiem:
Czyń wolę swą, jak wielki bóg czynić może,
O Panie, Io Pan!
[.....]
Jam jest Panem! Io Pan! Io Pan Pan! Pan!
Jam jest towarzyszem twym i człowiekiem,
Kozą z twej trzody, jestem złotem, jestem bogiem,
Ciałem do twej kości, kwiatem do członka twego.
Na kopytkach stalowych ścigam się po skałach
Od przesilenia po równonoc bez wytchnienia.
I szalęję, i gwałcę, rozrywam i obdzieram,
Przez wieki w świecie nie mającym zakończenia.

(A. Crowley, *Hymn do Pana* [online], przekł. E. Kion, Scribd, 2010 [dostęp: 2012-11-22]: <<http://www.scribd.com/doc/26051148/Crowley-Aleister-Hymn-Do-Pana>>). Zob. P. Newman, *Aleister Crowley and the Cult of Pan*, London 2004.

Motywy „fauniczne” odnajdziemy też u tak różnych poetów, jak Elizabeth Barrett Browning (*The Dead Pan* [*Śmierć Pana*], 1844; *A Musical Instrument* [*Instrument muzyczny*], 1860)²⁴, Robert Browning (*Pan and Luna* [*Pan i Luna*] z tomu *Dramatic Idyls. Second Series* [*Dramatyczne idylle. Seria druga*], 1880), Oscar Wilde (*Pan – a Double Villanelle* [*Pan*] z tomu *Charmides and Other Poems* [*Charmides i inne wiersze*], 1881), Mary Austin (*A Pipe of Oaten Straw* [*Fujarka pastusza*], 1902)²⁵, Robert Frost (*Pan with Us* [*Pan z nami*] z tomu *A Boy's Will* [*Chłopięca wola*], 1913), William Butler Yeats (*News for the Delphic Oracle* [*Wiadomości dla wyroczni delfickiej*], utwór sygnowany rokiem 1938, z tomu *Last Poems and Two Plays* [*Ostatnie wiersze i dwie sztuki*], 1939).

Moda nie ominęła nawet czeskiego modernizmu, przykładem utwory takich twórców, jak Stanislav Kostka Neumann (*Jsem divoký faun...* [*Jam dziki faun*] – wiersz z tomu *Jsem apoštol nového žití* [*Jam życia nowego apostoł*], 1896; *Letní dny* [*Letnie dni*] – wiersz z tomu *Apostrofy hrdé a vášnivé* [*Apostrofy dumne i namiętne*], 1896)²⁶ i Jaroslav Vrchlický (*Sarkofag* [*Sarkofag*]; *Zpěv satyry* [*Śpiew satyry*] – wiersze z tomu *Duch a svět* [*Duch i świat*], 1878; *Pan* [*Pan*] z tomu *Dojmy a rozmary* [*Wrażenia i kaprysy*], 1880; *Nevěřím* [*Nie wierzę*] z tomu *Dědictví Tantalovo* [*Puścizna Tantalą*], 1888)²⁷. Przekładu jednego z wierszy Vrchlickiego dokonał Antoni Lange:

Faunie, na ciebie także patrzym ze łzą,
 Po twojej brodzie krople wina pełzą
 I w dziwny chaos włos ci oplół skronie!
 Przed chwilą snadź na białej nimfy łonie,
 Rozkosze pijąc, w jej ucho różowe,
 Szeptales cicho żarty Pryapowe!
 O faunie, w oczach twoich błyszczą żary,
 Kryjące w sobie śmiech Olimpu stary,
 Co Homerową pieśń czarowną kreśli
 I ogniem łni w Arystofana myśli,
 I wkłada prawdzie na skroń czapkę błazna,
 Bo prawda jest mu jak siostra przyjazna –
 I ty dziś milczysz: tyś mit stary, ciemny!²⁸

24 Wiersze publikowane w czasopiśmie, ten drugi z nich – w piśmie „Cornhill Magazine” 1860 (lipiec).

25 Wiersz publikowany w czasopiśmie „Cosmopolitan” 1902, nr 33 (maj).

26 Zob. *Czescy symboliści, dekadenci, anarchiści przelomu XIX i XX wieku*, oprac. J. Baluch, przeł. J. Baluch [i in.], Wrocław 1983, s. 211, 215.

27 Zob. J. Vrchlický, *Wybór poezji*, oprac. J. Magnuszewski, Wrocław 1954, s. 16–21, 28–29, 106–107.

28 J. Vrchlický, *Na dwie starożytne maski i tragedję i komedję*, w: A. Lange, *Przekłady z poetów obcych*, cz. 2, Warszawa 1899, s. 122.

Spośród prozaików wymienić wypada amerykańskiego romantyka, prekursora powieści psychologicznej i nowego typu powieści grozy – Nathaniela Hawthorne’a. Cechy charakterystyczne dla obu tych form powieściowych wykazuje *The Marble Faun, or The Romance of Monte Beni* (*Marmurowy faun albo romans o hrabim Monte Beni*, 1860)²⁹. Później, tytułem swojego młodzieńczego tomiku wierszy, nawiąże do tego dzieła William Faulkner (*Marble Faun [Marmurowy faun]*, 1924). Hawthorne opracował zresztą wybrane mity greckie, adresując je do dzieci i młodzieży (*A Wonder-Book for Girls and Boys [Księga czarów dla dziewczynek i chłopców]*, 1852). W drugiej części *Tanglewood Tales for Girls and Boys* (*Opowieści z zacczarowanego lasu*, 1853) pojawia się motyw Pana, chociaż autor nie omawia osobno mitu z tym bożkiem związanego.

Bożka Pana i postacie jemu pokrewne odnajdziemy również w utworze Gustave’a Flauberta *La Tentation de Saint Antoine* (*Kuszenie świętego Antoniego*, 1874), w wizji orszaku Bachusa:

Silène, à ses côtés, chancelle sur un âne. Pan aux oreilles pointues souffle dans la syrinx; les Mimallonéides frappent des tambours, les Ménades jettent des fleurs, les Bacchantes tournoient la tête en arrière, les cheveux répandus. [...]

Et Pan, Silène, les Satyres, les Bacchantes, les Mimallonéides et les Ménades, avec leurs serpents, leurs flambeaux, leurs masques noirs, se jettent des fleurs, découvrent un phallus, la baisent, – secouent les tympanons, frappent leurs tyrses, se lapident avec des coquillages, croquent des raisins, étranglent un bouc, et déchirent Bacchus.³⁰

Nie można też zapomnieć o opowiadaniu Anatole’a France’a *Saint Satyre* (*Święty Satyr*), opublikowanym w zbiorze *Le Puits de Sainte Claire* (*Studnia świętej Klary*, 1895). Znakomitym przykładem jest też opowiadanie *El sátiro*

29 Powieść wydana równocześnie w USA (Boston 1860) i w Europie, ale pod różnymi tytułami. Wersja europejska nosiła tytuł *Transformation. Or, the Romance of Monte Beni* (London 1860, Leipzig 1860) – *Transformacja albo romans o hrabim Monte Beni*.

30 G. Flaubert, *La Tentation de saint Antoine*, Paris 1890, s. 217, 229–230. Zob. tegoż, *La Tentation de saint Antoine* [online], Gallica. Bibliothèque Nationale de France [dostęp: 2012-11-22]: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k687211/f2.image.pagination.r=.langEN>>; w polskim tłumaczeniu: „Sylen, u jego boku, chwije się na osle. Pan o szpiczastych uszach dmucha w syringe; Mimalonki uderzają w bębny, Menady rzucają kwiaty, Bachantki odchylają głowy do tyłu, rozpuszczając włosy. [...] I Pan, Sylen, Satyrowie, Bachantki, Mimalonki, Menady, z ich węzami, pochodniami, czarnymi maskami, obrzucają się kwiatami, odsłaniają fallus, całują go – wstrząsają tympanonami, uderzają tyrsami, kamieniują się, rzucając muszle, rozgryzają winogrona, duszą kozła i rozrywają Bachusa” (G. Flaubert, *Kuszenie świętego Antoniego*, przeł. P. Śniedziewski, z komentarzami G. Séginger, R. Lis i R. Przybylskiego, Warszawa 2010, s. 174, 183).

sordo (*Głuchy satyr*) Rubéna Darío (właśc. Félix Rubén García Sarmiento), pierwszego wielkiego poety z kręgu kultury latynoamerykańskiej³¹. Tekst ukazał się w drugim wydaniu tomu *Azul...* (*Niebieski...*, 1890).

Istnieją również utwory, które eksponują imię bożka Pana w tytule, chociaż bohater taki lub motyw w treści tekstu się nie pojawia. Autorzy chcieli w ten sposób zwrócić uwagę na rolę przyrody w swoich dziełach. O panteistycznym wręcz rozumieniu natury możemy mówić w związku z powieścią Knuta Hamsuna *Pan. Af Løjtnant Thomas Glahns papirer* (*Pan. Z papierów porucznika Thomasa Glahna*, 1894). Istotną rolę odgrywa przyroda także w zbiorze opowiadań Algernona Blackwooda *Pan's Garden. A Volume of Nature Stories* (*Ogród Pana. Księga opowiadań przyrodniczych*, 1912). Ten ostatni autor wykorzystał za to motyw Pana w opowiadaniu grozy *The Touch of Pan* (*Dotyk Pana*) z tomu *Day and Night Stories* (*Opowiadania dnia i nocy*, 1917). Poprzedził go Arthur Machen, wydając w 1894 roku powieść *The Great God Pan* (*Wielki Bóg Pan*), uznaną za klasyczny horror. Do fantastyki tego rodzaju chyba trzeba zaliczyć też opowiadanie Clarka Ashtona Smitha *The Satyr* (*Satyr*), publikowane po raz pierwszy w magazynie „La Paree Stories” z lipca 1931 roku.

Bożka Pana spotkamy zresztą w najróżniejszych (pod względem gatunkowym) realizacjach, a więc w powieści typu *fantasy* Lorda Dunsany (właśc. Edward J.M.D. Plunkett) *The Blessing of Pan* (*Błogosławieństwo Pana*, 1927), w powieści ezoterycznej Dion Fortune (właśc. Violet Mary Firth), zatytułowanej *The Goat-foot God* (*Koźle kopyto Boga*, 1936), w powieści dla dzieci autorstwa Kennetha Grahame'a *The Wind in the Willows* (*O czym szumią wierzby*, 1908; tutaj rozdz. VII: *The Piper at the Gates of Dawn*³² [*Głos piszczałki o świcie*]). A skoro już dotarliśmy do utworów dla najmłodszych czytelników, to przypomnijmy jeszcze Clive'a Staples Lewisa, który znacznie później wykorzystał bohatera „faunicznego” (faun Tumnus) w swoim cyklu powieściowym *The Chronicles of Narnia* (*Opowieści z Narnii*), konkretnie w częściach: *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (*Lew, czarownica*

31 Zob. R. Darío, *Głuchy satyr* (opowiadanie greckie), przeł. A. Sobol-Jurczykowski, w: *W zaczarowanym zwierciadle. Opowiadania fantastyczne Ameryki Łacińskiej*, przeł. R. Kalicki [i in.], wyb. dokonał A. Sobol-Jurczykowski, posł. i notami biograf. opatrzył J. Kühn, Kraków 1977, s. 256–261.

32 *The Piper at the Gates of Dawn* to też tytuł pierwszej płyty grupy Pink Floyd (1967), świadomie nawiązującej do książki Grahame'a, jak również tytuł piosenki Van Morrisona (właśc. George Ivan Morrison) z albumu *The Healing Game* (1997). W tym kręgu mieści się także Stevie Wonder i jego piosenka *Power Flower* z albumu *Journey through „The Secret Life of Plants”* (1979), zawierającego muzykę do filmu dokumentalnego *The Secret Life of Plants*, opartego na książce pod tym samym tytułem, oraz utwór *The Wicker Man* z albumu zespołu Iron Maiden *Brave New World* (2000).

i stara szafa, 1950), *The Horse and His Boy* (*Koń i jego chłopiec*, 1954), *The Last Battle* (*Ostatnia bitwa*, 1956).

W literaturze polskiej przełomu XIX i XX wieku postacie „fauniczne” występują zarówno na kartach dzieł najwybitniejszych autorów tamtej epoki, jak i twórców poślednich. Pojawiają się nie tylko w roli podmiotu mówiącego lub głównego bohatera, ale również epizodycznie, współtworząc tło wydarzeń i odsyłając do określonej tradycji. Już jednak pozytywiści nie byli obojętni wobec tego rodzaju figur. W poezji Adama Asnyka znajdujemy trzy charakterystyczne pod tym względem wiersze: *Przeminął czas* (powst. 1874), *Dzieje piosenki* (powst. 1878) i *Fresk pompejański* (powst. 1882). Maria Konopnicka zamieściła kilka wierszy o podobnej tematyce w tomie *Italia* (1901): tryptyk *Faun* publikowany po raz pierwszy w 1893 roku (*Faun tańczy*, *Faun pijany*, *Faun śpiący*), *Prace Amora*. Z *pompejańskiego fryzu* (1895), *Więści morza* (z cyklu *Morze*). Satyryk Mikołaj Biernacki (pseud. Rodoć) przetworzył opowieść mitologiczną o konkursie muzycznym Apollina i sylena frygijskiego Marsjasza, pisząc wiersz *Muzyków zejście na ziemię* (powst. 1876), w którym zamiast sylena występuje bożek Pan. Aleksander Świętochowski jedną ze swoich małych form narracyjnych nazywanych „bajkami” zatytułował *Wesele Satyra* (1899). Najbardziej zaskakuje jednak opowieść Elizy Orzeszkowej *Tytan, faun i nimfa. Baśń grecka* (1899), zamieszczona w tomie jej opowiadań *Przędze* (1903).

Prawdziwe apogeum „fauniczności” literackiej przeżyła epoka następna. Motyw Fauna wykorzystał aż w trzech wierszach Lucjan Rydel; wszystkie, *Faun gra*, *Do wtóru* (oba z cyklu *Mojej matce*) oraz *Faun i Najada* (z cyklu *Mitologie*), znalazły się w jego tomie *Poezje* (1899 [1898]). Pierwszy z tych utworów, *Faun gra*, powstał do jednej z części obrazu Jacka Malczewskiego *Prawo – Ojczyzna – Sztuka* (1903, olej na desce; lewe skrzydło tryptyku); drugi, *Do wtóru*, odnosi się do obrazu *Koncert* tego samego malarza (1905, lewe skrzydło tryptyku); trzeci, *Faun i Najada*, został Malczewskiemu dedykowany (z datą 1897). Jest jeszcze jeden utwór Rydla, tym razem odnoszący się do obrazu *Rycerz nad studnią* Malczewskiego, zaczynający się słowami [Czasem, gdy wzrok mój w studnię marzeń padnie], ale znalazł się on w wydaniu dzieł malarza (seria V z 1909 roku), a nie Rydla – jako utwór oznaczony numerem XVII³³.

Następnie wymienić należy Kazimierza Przerwę-Tetmajera, który w czwartej serii swoich *Poezji* (1900) zamieścił utwory *Szalony Faun* i *Satyr*. Jednak postacie fauniczne występują u tego poety częściej, tyle że już nie w głównej roli. Przykładem wiersze *Narodziny wiosny* (*Poezje. Seria druga*, 1894), *W Arkadii, Świątynie w Pestum*: III. [Tu, gdy na morze zstąpił...] oraz *Pour passer*

33 J. Malczewski, *Dzieła*, z przedmową S. Witkiewicza i tekstem L. Rydla, seria V, Kraków 1909.

le temps oktawą (Poezje. Seria trzecia, 1899), *Tytan* (Poezje. Seria czwarta, 1900), *Wodnice* (Poezje. Seria ósma, 1924). Epizodycznie motywy takie pojawiają się w dramatach Tetmajera *Rewolucja* (1906), gdzie znajdujemy fauny, i *Judasz. Tragedya w czterech aktach* (1917), gdzie tytułowy bohater zostaje skojarzony przez jedną z bohatererek z satyrem.

Interesujące są dwa utwory Jana Kasprówicza. Pierwszy z nich to sonet *Kosmaty faun za nimfą biegnie jasnoudą*, zamieszczony w tomie *Chwile* (1911). Drugim jest niezwykle dramat *Marchońt gruby a sprośny. Jego narodzin, życia i śmierci misterium tragikomiczne w obrazach czterech zamknięte* (1920), przynoszący najciekawszą realizację motywu. Znajdujemy tutaj tajemniczego bohatera, ujawniającego się w zależności od sytuacji jako Żebrak, Ktoś lub Faun-Pan³⁴. Epizodycznie, we wspomnianym wyżej zbiorze *Chwile*, Faun lub Pan pojawia się także w poematach *List twój ostatni...* oraz *Ani ty duszy swej nie rzucisz psom*; poza tym także we wcześniejszych utworach: *Wojtek Skiba. Powieść współczesna* (powst. 1886–1893, utwór niedokończony i drukowany tylko we fragmentach) oraz *Marmur* (z tomu *O bohaterskim koniu i walącym się domu*, 1906).

Aż cztery utwory poświęcił w całości Faunowi Leopold Staff. Pierwszy, *Echo*, zamieszczony został w debiutanckim tomie *Sny o potędze* (1901); następny, *Faun podstarzały*, pochodzi z tomu *Galąź kwitnąca* (1908), a kolejny, *Faun studzienny*, ze zbioru *W cieniu miecza* (1911). Do tematu powrócił twórca po wielu latach, pisząc krótki wiersz *Faun*, który włączył do tomiku *Dziewięć muz* (1958). Podobna problematyka określa sonet *Gra w piłkę* (z tomu *Uśmiechy godzin*, 1910), gdzie ożywa na chwilę rzeźba zdradzieckiego sylena,

34 Obie kreacje Kasprówiczowskiego Fauna zostały szczegółowo omówione w pracach: G. Igliński, *Pieśni wieczystej tęsknoty. Liryka Jana Kasprówicza w latach 1906–1926*, Olsztyn 1999, s. 169–172 i 193–229 (podrozdział *Faun zakłęty w Marchońcie*); tenże, *Czcigodna tajemnica miłości. O wierszu Jana Kasprówicza „Kosmaty faun za nimfą biegnie jasnoudą”*, w: *Jego świat. 150-lecie urodzin Jana Kasprówicza*, pod red. G. Iglińskiego, Olsztyn 2011, s. 244–254. Zob. też: tenże, *Król i Żebrak. O dwoistości natury ludzkiej w „Marchońcie grubym a sprośnym” Jana Kasprówicza*, w: *Pośród twórczych potęg i niszczących mocy. Antynomiczne widzenie rzeczywistości w literaturze Młodej Polski*, pod red. G. Iglińskiego i R. Świątkowskiego, Olsztyn 2005, s. 57–86. Jedną z ostatnich prac jest wypowiedź Sabiny Brzozowskiej, traktująca o dwóch dramatach: *Marchońcie Kasprówicza i Śmierci Fauna Czyżewskiego (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. 691–703). O obecności motywów „faunicznych” w poezji młodopolskiej pisze Marek Kurkiewicz (*Bohaterowie antycznych mitów w poezji Młodej Polski*, w: tegoż, *Symbole, narracje, eschatologie... Studia o literaturze przełomu XIX i XX wieku*, Toruń 2007, s. 75–78).

oraz utwór *Południe upalne* (z tomu *W cieniu miecza*), gdzie z kolei czyha „paniczna cisza”. Inne wiersze, jak *Twój cichy gaj laurowy...* (z tomu *Gałąź kwitnąca*), *Ranek nad morzem* (występują tu „bożkowie leśni”) oraz *Syrena* (oba z tomu *Uśmiechy godzin*), wydają się bardzo bliskie tej tematyce. W drugiej części wiersza *Skarga pasterza* (z tomu *Gałąź kwitnąca*) wspomniany zostaje „bóg pastwisk i stada”, w którym łatwo – z uwagi na współwystępujący motyw „nimf drzewnych” – domyślić się bożka Pana.

Sporadycznie motyw pojawia się w poezji Tadeusza Micińskiego. W wierszu *Przed burzą* użyty zostaje w funkcji porównania; większą rolę odgrywa w *Nocy majowej*, gdzie obok grającego Pana spotykamy całą gromadę leśnych faunów. Oba utwory pochodzą z tomu *W mroku gwiazd* (1902). *Noc majowa* wydaje się w jednym miejscu („na multankach w dąbrowie gra Pan”³⁵) paralelna wobec fragmentu poematu *Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni* (powst. 1901–1905), gdzie w postaci Pana (Fauna) widzimy Hermesa: „[...] gra na multankach Hermes – bóg do połowy ciała, a dalej kozieł – i słuchają go płochliwe z oczami kozic górskich – nimfy – trwożnie patrzące w okropną przepaść”³⁶. Na uwagę zasługuje też jeden z utworów rozproszonych tego autora, wydana pośmiertnie we fragmentach *Ultima Thule* (1924), w której znajdujemy słowa: „I słyszę krzyk (mojego serca!), w którym już Wielki / Dionizos-Pan umiera!”³⁷.

Z motywami „faunicznymi” zetkniemy się w trzech dramatach Micińskiego, ale nie odgrywają w nich wielkiej roli. Chodzi o *Noc rabinową* (publikowaną w czasopiśmie „Ateneum” w latach 1903–1904)³⁸, *Kniazia Patiomkina* (1906), gdzie Faun pojawia się w *Epilogu*: „[...] nędzny uśmiezek złodziejskiego fauna, który podgląda, jak by się dobrać do swej la joie de vivre, tworzącego w rezultacie nową, lecz za to gruntownie marną istotkę w odwiecznej europejskiej kałuży”³⁹, oraz *Termopile polskie. Misterium na tle życia i śmierci ks. Józefa Poniatowskiego* (powst. ok. 1913–1914), gdzie użyto porównania: „Kłamstwo: tryumf Lucifera! / Patrz – jak Satyr dał susa – / celę mniszeczki rozwiera”⁴⁰. W powieści *Nietota. Księga tajemna Tatr* (1910) wspomina się o satyrze „z brązu pompejańskiego” i posągach faunów⁴¹.

35 T. Miciński, *Poezje*, oprac. J. Prokop, Kraków–Wrocław 1984, s. 126.

36 Tenże, *Poematy prozą*, oprac. W. Gutowski, Kraków–Wrocław 1985, s. 102.

37 Tenże, *Poezje*, s. 322.

38 Tenże, *Noc rabinowa*, w: tegoż, *Utwory dramatyczne*, wyb. i oprac. T. Wróblewska, t. 1, Kraków 1996, s. 61, 83.

39 Tenże, *Książ Patiomkin*, w: tegoż, *Utwory dramatyczne*, t. 1, s. 239–240.

40 Tenże, *Termopile polskie. Misterium na tle życia i śmierci ks. Józefa Poniatowskiego*, w: tegoż, *Utwory dramatyczne*, wyb. i oprac. T. Wróblewska, t. 3, Kraków 1980, s. 207.

41 Tenże, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Kraków 2002, s. 306, 313.

Wspomnieć wypada także utwory mniej znanych poetów, jak na przykład *Faun* Henryka Zbierzchowskiego („Ilustracja Polska” 1901, nr 10), tegoż autora *Humoreska* (z tomu *Impresje*, 1902), *Faun tańczący* Zdzisława Klemensa Dębickiego (m.in. w tomie *Poezje. 1898–1923*, 1924), *Ja jestem satyr* Wacława Rolicz-Liedera (tom *Nowe wiersze*, 1903), *Śpiący Faun* Marii Poraski z jej zbioru *Helvetia* (Kraków 1912), wiersze Zofii Gordziałkowskiej *Pan w trzcinnie*, *Pan i nimfa*, *U źródła* z tomu poświęconego obrazom Böcklina (*Böcklin w poezyi*, 1911), wiersze Janiny Lisowskiej *Przed obrazem* oraz *W słońcu* (z tomiku *Poezje*, 1912), poemat Wincentego Kosiakiewicza *Fauny* (z tomu *Poezje*, 1901), wiersz *Dwa dziady i satyr* Borysa Żaby (tom *Poezje*, 1903), utwór Stefana Gralewskiego *Bal piekła* (ze zbioru *Melodye Duszy. Poezje*, 1909), cykl sonetów *Wizya* Adama Stodora, a w istocie ukrywającego się pod tym pseudonimem Adama Cehaka (z tomu *Con dolore. Poezje*, 1906), poemat Jana Herdyma *Harfiarz* (*Poezje*, 1908), sonety Zdzisława Kleszczyńskiego *Z motywów greckich* i *Z oparów letnich zrodzona boginka...* (tom *Pogrzeb lalki*, 1913), utwory Jana Pietrzyckiego *Faun i Echo* oraz *Faun pompejański* (z tomu *O bogu marmurowym*, 1921)⁴², wiersze Józefa Stanisława Wierzbickiego *Pod niebem greckiem*, *Satyr i najada* oraz poemat dramatyczny *Myt staro-helleński o wiośnie* (z tomu *O brzasku*, 1898), sonet Józefa Wiśniowskiego *W nocy* z cyklu *Z mitologii* (*Poezje*, 1901), wiersze Wacława Wolskiego *Bachanalia* (z tomu *Nieznany. Poezje. Seria pierwsza*, 1902) oraz *Nimfy i fauny* (z tomu *Ballady tatrzańskie. Poezje. Seria trzecia*, 1908), sonet Jana Wroczyńskiego *Zmysły* (powst. 1902) i dwa utwory tego autora z tomu *Gawoty gwiazdne. Poezje prozą* (1905 [1904]), gdzie motyw pojawia się epizodycznie: *U źródła. Z psychologii wariata* oraz *Wieczność*⁴³.

O epizodyczności możemy też mówić w przypadku utworów Wacława Rolicz-Liedera [Kto mi zązęł misterstwo w duszy] z tomu *Moja muza. Wierszów ciąg czwarty* (1896) oraz *Podróż do Włochów* z tomu *Wiersze V* (1897), poematu prozą Marii Komornickiej *Z księgi mądrości tymczasowej* (1904), trzech wierszy Edwarda Leszczyńskiego: *Złote błyski* (z tomu *Płomień ofiarny*, 1907), *Zakłęte miasto* (z tomu *Ballady i pieśni*, 1916), [Żywo! cudowna błędnico] (również z tomu *Ballady i pieśni*), następnie wiersza Bronisławy Ostrowskiej *Motyli tan* (z tomu *Chusty ofiarne*, 1910; w tomie *Aniołom dźwięku* z 1913 roku wiersz otrzymał tytuł *Żarnowce*), tekstu Ludwika Szczepańskiego

42 Wiersz *Faun i Echo* był wcześniej publikowany w tomie Pietrzyckiego *Fragmety* (1914).

43 Być może należałoby wspomnieć tu jeszcze wiersz Józefa Ruffera *Wezwanie* (z cyklu *Księga miłości* w tomie *Posłanie do dusz*, 1903) – wolno mieć jednak wątpliwości, czy określenie „Pan”, występujące w tym utworze, odnosi się do greckiego bożka Pana, czy do Jahwe.

Piosenka moja (z cyklu *Z pracowni* w tomie *Pieśni i hymny*, 1899) oraz utworu Kazimierzy Zawistowskiej *Chryzys*, będącego pochwałą miłości jako sensu istnienia (w tomie *Poezje*, 1903).

Utworem dramatopisarskim jest debiutancki tekst Tytusa Czyżewskiego *Śmierć Fauna. Obrazek* (1907), który uznać można za pożegnanie z modernistycznym Faunem, a więc i pewnym rodzajem sztuki. Czyżewski nie przewidział tylko Kasprowiczowskiego *Marchołta*; nie sądził, że znajdzie się wśród modernistów ktoś, kto przewartościuje zużyty motyw i nada mu nowy wymiar. A skoro już jesteśmy przy dramaturgii, to przywołajmy jeszcze cztery teksty. Pierwszy z nich to niepublikowana sztuka Mariana Tatarkiewicza *W sieciach satyra. Obrazek w jednej odsłonie*, wystawiona po raz pierwszy we Lwowie 10 marca 1902 roku, a następnie – 25 listopada 1903 – w Warszawie. Kolejny utwór to *Noc listopadowa* (1904) Stanisława Wyspiańskiego, gdzie liczne satyry występują w scenie zatytułowanej *W teatrze rozmaitości*. Z epizodyczną „faunicznością” zetknijemy się ponadto w sztuce Wilhelma Feldmana *My artyści...* (1909) i utworze Władysława Kozickiego *Euforion. Dytyramb dramatyczny w trzech aktach* (1919). W finalnych scenach tego ostatniego dramatu pojawia się chór faunów wchodzących w skład orszaku Dionizosa (raz jest to chór faunów, a za drugim razem – chór menad i faunów).

Motywy zagościł nawet w prozie, pojawia się w wielu znaczących fragmentach powieści Wacława Berenta *Żywe kamienie. Opowieść rybalta* (1917–1918), którą trudno uznać za przejaw epigonizmu. „Epitafium” Czyżewskiego jest zatem czysto umowne i nie zamyka dziejów młodopolskiego Fauna (Pana). Faun okazuje się głównym bohaterem w poemacie prozą Maksymiliana Weronicza *Akwaforta* (powst. 1914) z tomu *Płomienie u brzegów* (1920) oraz w opowiadaniu Mariana Szykowskiego *Śmierć Fauna* z tomu *Legendy o wojnie* (1921).

Postacie „fauniczne” odnajdziemy w dramacie Edwina Jędrkiewicza *Maska tragiczna* (1923) oraz w opowiadaniu tego autora pod tytułem *Jędrak i szczęście* (1929), potem publikowanym w tomie *Świątki i centaury* (1958), ale też występują one w wierszu *Laudem vitae...* (z cyklu *Na drogach człowieczych*)⁴⁴. Wspomnieć można jeszcze opowiadanie Bolesława Leśmiana *Satyr i Nimfa* (powst. 1934), nieopublikowane za życia autora⁴⁵.

W okresie międzywojennym, do którego tym samym niechcący przeszliśmy, odnotować trzeba zwłaszcza dwa krótkie utwory prozą wykorzystujące

44 E. Jędrkiewicz, *Laudem vitae...*, w: tegoż, *Poezje wybrane*, wyb. dokonał i wstępem opatrzył S. Lichański, Gdańsk 1978, s. 103.

45 B. Leśmian, *Satyr i Nimfa; Bajka o złotym grzebyku*, oprac. i posłowie D. Pachocki, A. Truszkowski, Lublin 2011, s. 5–28.

bożka Pana: miniaturę ekspresjonisty Jerzego Hulewicza *Raz tylko widziałem ślad ludzkiej stopy...* („Zdrój” 1919, z. 7–8) oraz opowiadanie Brunona Schulza *Pan* z tomu *Sklepy cynamonowe* (1934 [1933]). Po Młodej Polsce „fauniczność” zatem nie przestaje być obecna w literaturze polskiej (zresztą aż po dzień współczesny) – tak w prozie, jak i w poezji – ale zmniejszyła się częstotliwość występowania „faunicznych” motywów. Zmiany w podejściu do „fauniczności” zapowiadają już zresztą niektóre z młodopolskich jeszcze (w sensie chronologicznym) tekstów.

W opowiadaniu Romana Jaworskiego *Bania doktora Lipka* z tomu *Historie maniaków* (1910) motywy „fauniczne” ujawniają się przy okazji próby zdefiniowania śmiechu i odpowiedzi na pytanie, skąd się bierze „śmiej syleonów, faunów, elfów, kaznodziei, burmistrzów, uliczników, układnych młodzieńców”⁴⁶.

W satyrycznym wierszu Tadeusza Boya-Żeleńskiego *Spowiedź poety* z tomu *Słówka. Zbiór wierszy i piosenek* (1913) czytamy:

Czy jestem tańczącym faunem
Na gaju świętego zrębie,
Czy tylko cyrkowym klaunem,
Co sam się pierze po gębie?...⁴⁷

Przeciwieństwo „faun – klaun” wskazuje, że określenie „faun”, będące synonimem poety, posiadało pozytywny wydźwięk, tylko uległo z czasem konwencjonalizacji.

Chociaż omawiana tutaj „fauniczność” wciąż powraca, co wiąże się ogólnie z ciągłą żywotnością tradycji antycznej i jej znaczeniem dla kultury (nie tylko europejskiej) – i to powraca w różnych formach ekspresji artystycznej, czego przykładem choćby trzy filmy pełnometrażowe, zrealizowane rok po roku: amerykańska ekranizacja jednej z części cyklu Lewisa *The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe* (reż. Andrew Adamson, 2005); hiszpańska, nagrodzona trzema Oscarami, produkcja *El laberinto del Fauno* (*Labirynt Fauna*, reż. Guillermo del Toro, 2006); francuska komedia *Sa majesté Minor* (*Minorr*, reż. Jean-Jacques Annaud, 2007)⁴⁸ – to o wyjątkowej

46 R. Jaworski, *Historie maniaków*, Kraków 1978, s. 162–163.

47 T. Żeleński Boy, *Słówka*, wstęp i wyb. tekstów T. Weiss, przyp. E. Miodońska-Brookes i J. Michalik, Wrocław–Warszawa 1988, s. 124.

48 Wszystkich wyprzedził Walt Disney filmem *Fantasia* (*Fantazja*, reż. James Algar [i in.], 1940) – trzecim pełnometrażowym filmem animowanym ze swojej wytwórni. Jeden z segmentów filmu zawiera sceny mitologiczne z licznymi fauniatkami, mające ilustrować szóstą symfonię F-dur op. 68 Ludwiga van Beethovena, zwaną „Pastoralną” (1807–1808).

popularności motywu należy mówić jednak przede wszystkim na przełomie XIX i XX wieku. Ale wtedy też zaczęła się stopniowa, nasilająca się jego komercjalizacja. Pierwotnie motyw upowszechnił się w dziełach nowego pokolenia artystów, którzy debiutowali w drugiej połowie i pod koniec XIX stulecia, funkcjonował zatem w sztuce „wysokiej”. Dowodem na to choćby nazwa czasopisma literacko-artystycznego „Pan”, wydawanego przez Otto Juliusa Bierbauma i Juliusa Meier-Graefego w Berlinie w latach 1895–1900 (potem pismo wznowiono i wychodziło jeszcze w latach 1910–1915, kierowane przez Paula Cassirera, a potem Alfreda Kerra).

W sztukach plastycznych motywy „fauniczne” wykorzystywali przedstawiciele różnych szkół. Akademizm XIX-wieczny reprezentują między innymi: we Francji – Alexandre Cabanel (*Nymphe et Satyre* [*Nimfa i Satyr*], 1860), William-Adolphe Bouguereau (*Faune et Bacchante* [*Faun i bachantka*], 1860; *Les Nymphes et le Satyre* [*Nimfy i satyr*], 1873), Henri Gervex (*Satyre jouant avec une bacchante* [*Satyr igrający z bachantką*], 1874); w Austrii – Hans Makart (*Faun und Nymph* [*Faun i nimfa*], inny tytuł: *Pan und Flora* [*Pan i Flora*], 1872); w Niemczech – Ludwig Knaus (*Satyrknaben und Mädchen nach der Traubenernte* [*Chłopcy-satyrowie i dziewczynka po winobraniu*], 1876); w Anglii – William Etty (*Nymph and Satyr* [*Nimfa i satyr*], inny tytuł: *Cupid and Psyche* [*Amor i Psyche*], data nieznana), Charles Sims (*The Little Faun* [*Mały Faun*], dwie wersje: pierwsza z lat 1905-1906, druga z 1907 roku); w Stanach Zjednoczonych – Julian Russel Story (*Nymph and Satyr* [*Nimfa i satyr*], ok. 1892); w Polsce – Henryk Siemiradzki (*Sadzakfauna*, 1881).

Konwencji prerafaelickiej bliska była tworząca w Anglii, a pochodząca z Austrii Marianne Stokes (*A Faun Feeding a Squirrel* [*Faun karmiący wiewiórkę*], data nieznana). Ślady prerafaelityzmu ujawnia twórczość Johna Williama Waterhouse’a (*A Hamadryad* [*Hamadriada*], 1893), Edwarda Burne-Jonesa (*Pan and Psyche* [*Pan i Psyche*], 1872–1874; *The Garden of Pan* [*Ogród Pana*], ok. 1886), Josepha Noela Patona (*Pan Piping* [*Pan grający na piszczalce*], 1854), Edwarda Reginalda Framptona (*The Voice of Pan* [*Głos Pana*], data nieznana), Roberta Anninga Bella (*Satyr and Nymph* [*Satyr i nimfa*], data nieznana). Stąd już niedaleko do symbolizmu, któremu patronował szwajcarski artysta Arnold Böcklin.

Jeżeli klasyczne mity w ikonografii XIX wieku tracą powoli swe epicko-alegoryczne funkcje na rzecz symbolicznej, to podkreślić wypada, że zarówno młodopoleanie, jak i Niemcy kojarzyli nazwisko Böcklina z inicjacją tego procesu. Dlatego też nadali artyście miano „ojca” symbolizmu.⁴⁹

49 A. Nowakowski, „Pan w trzcinnie” – przezroczyść motywu, w: tegoż, *Arnold Böcklin. Chwała i zapomnienie*, Kraków 1994, s. 297–298.

Oto wybrane jego dzieła z Panem, Faunem i nimfami w roli głównej: *Pan im Schilf* (*Pan wśród trzciny*, dwie wersje: 1856 i 1857–1858), *Pan erschreckt einen Hirten* (*Pan przestraszył pasterza*, dwie wersje: 1859–1860), *Faun, einer Amsel zupfeifend* (*Faun gwizdzący do kosa*, dwie wersje: 1863, 1864–1865), *Idyll* (*Idylla*, 1875), *Pan und Dryaden* (*Pan i driady*, 1897), *Syrinx flieht vor Pan* (*Syrinx ucieka przez Panem*, 1854), *Pan im Kinderreigen* (*Pan w dziecięcym korowodzie*, 1884–1885).

Wśród symbolistów z przełomu wieków, tak jak Böcklin wykorzystujących motywy „fauniczne”, możemy wymienić przykładowo: Niemców – Franza von Stucka (*Kämpfende Faune* [*Walka faunów*], 1889; *Satyr mit Flöte* [*Satyr z fletem*], ok. 1894; *Glühwürmchen. Zwei Satyrkinder* [*Robaczki świętojańskie. Dwaj mali satyrowie*], ok. 1898; *Faun und Nixe* [*Faun i nimfa wodna*], dwie wersje: 1902 i 1918; *Fangspiel* (*Faun und Nymphe*) [*Faun i nimfa*], ok. 1904; *Dissonanz* [*Dysonans*], 1910; *Quellnymph und Faune* [*Źródłana nimfa i fauny*], ok. 1911; *Pan* [*Pan*], ok. 1920; *Faun mit Bacchusknabe* [*Faun z małym Bachusem*], data nieznana), Ferdinanda Kellera (*Die Musik des Faunes* [*Muzyka Fauna*], 1910), Carlota Schwabe (*Faun* [*Faun*], 1923), Hansa Thomę (*Faun und Jüngling* [*Faun i młodzieniec*], 1887; *Faun im Wald* [*Faun w lesie*], inny tytuł: *Faun und Junge* [*Faun i chłopiec*], 1895); Francuzów – Eugène’a Carrière’a (*Nymphe et Satyre* [*Nimfa i Satyr*], data nieznana), Gustave’a Moreau (*Apollon recevant les offrandes des bergers* (*Ou Apollon et les satyres*) [*Apollo przyjmujący ofiary od pasterzy* (*Apollo i satyrowie*)], data nieznana; *La source surprise par un satyre* [*Źródło zaskoczone przez satyra*], data nieznana), Luciena Lévy-Dhurmera (*L’Après-midi d’un faune* [*Popołudnie fauna*], data nieznana); Belga – Féliciena Ropsa (*La dame aux bulles* [*Dama wśród baniek*], 1878; *Venus with Small Satyrs* [*Wenus z małymi satyrami*], 1886; *Satyre Parnasse* [*Satyr Parnassus*], data nieznana; *Satyre* [*Satyr*], data nieznana); Austriaka – Gustava Klimta (*Pan tröstet Psyche* [*Pan pociesza Psyche*], 1892); Anglika – George’a Fredericka Watta (*Nymphs and Satyrs* [*Nimfy i satyrowie*], ok. 1840); Australijczyka – Sydneya Longa (*Pan* [*Pan*], 1898; *Faun and Nymph* [*Faun i nimfa*], 1910); Amerykanina – Rydera Alberta Pinkhama (*The Temple of the Mind* [*Świątynia umysłu*], ok. 1885); Hiszpana – Santiago Rusiñol i Pratsa (*El fauno viejo* [*Stary faun*], 1912); Rosjanina – Michaila Vrubla (*Pan* [*Pan*], 1899); Litwina – Mikalojusza Konstantinasa Čiurlionisa (*Dūdorius* [*Dudziarz*], inny tytuł: *Panas* [*Pan*], 1904); Fina – Enckela Magnusa (*Heräävä fauni* [*Faun*], 1914); wreszcie Polaków – Jacka Malczewskiego (*Umizgi fauna*, 1900; *Rycerz, faun i śmierć*, 1903; *Autoportret z dziewczyną i faunikiem*, 1906; tryptyk *Autoportret z faunami*, 1906; *Ślepy faun prowadzony przez dzieci*, sześć wariantów, 1906; *Zamyślony faun*, 1910;

Satyr i modelka, 1913; *Kobieta z faunem (Pokusa)*, 1918), jego ucznia Vlastimila (Wlastimila) Hofmana (*Wiosna (Faun)*, 1918; *Powrót*, 1918; *Zagubione szczęście*, 1919; *Fauny*, 1919; *Wiosna – dziewczynka i faun*, 1919; *Dzieci-fauny z ptaszkiem*, 1927; *Młody faun i dziewczyna*, data nieznana), Antoniego Piotrowskiego (*Nimfy i satyry*, 1889; *Scena z satyrem*, 1905; *Pieśń jesienna*, 1911), Wojciecha Weissa (*Satyr i dziewczyna (Taniec)*, 1899). Nadużywanie motywu Fauna przez Malczewskiego ośmieszył w swojej karykaturze malarza Leon Wyczółkowski (*Faun i nimfy*, 1897).

Realistyczne ujęcie daje się zauważyć u Szweda Ernsta Josephsona (*Nymf och faun [Nimfa i faun]*, 1878), Niemca Philippa Helmera (*Junger Faun [Młody Faun]*, 1900) i Rosjanina Konstantina Yegorowicha Makovsky'ego (*Satyr i nimfa*, 1863). W wiktoriańskim stylu tworzył Amerykanin Albert Beck Wenzell (*Bachhus and Nude Nymph [Bachus i naga nimfa]*, 1910), spośród Anglików do klasycystów zaliczany bywa Arthur Wardle, malujący głównie zwierzęta (*A Satyr Resting with Leopards [Satyr odpoczywający z lampartami]*, data nieznana; *The Flute of Pan [Fletnia Pana]*, data nieznana). Wśród impresjonistów wymienić można Węgra – Pál Szinyei Merse (*Faun és nimfa [Faun i nimfa]*, dwie wersje: 1867, 1868; *Bacchanália [Bachanalia]*, 1869) i Niemców – Lovisa Corintha (właśc. Franza Heinricha Louisa Corintha), który później zbliżył się do ekspresjonizmu (*Die Jugend des Zeus [Młody Zeus]*, 1905), oraz Maxa Slevogta (*Faun und Mädchen [Faun i dziewczyna]*, przed 1905; *Faun und Nympe [Faun i nimfa]*, 1911). Do nabistów należeli Paul-Elie Ranson (*Le Printemps Faune et le Femmes dans la Forêt-Nymphes [Faun i wiosna]*, 1895) oraz Pierre Bonnard (*Pan et la Nympe [Pan i nimfa]*, 1907). Fowistów reprezentował Henri Matisse (*Nympe et satyre [Nimfa i satyr]*, 1909).

Sztuka przełomu wieków XIX i XX przedstawiała Fauna, Pana, Satyra na różne sposoby. Zdumiewa zwłaszcza różnorodność wiekowa bohaterów i sceneria. Znajdujemy bowiem fauniątka (dziecięce fauny), pełnych witalności młodzieńców, jak też osobniki dojrzałe i starców. Zupełnie inne od tych wszystkich realizacji są grafiki-ilustracje Aubreya Vincenta Beardsleya: projekt winiety zakończenia do dramatu Oscara Wilde'a *Salome (The Burial of Salome [Pochówek Salome]*, 1893)⁵⁰; karykatura grafika i malarza Jamesa McNeilla Whistlera (1893) jako Fauna; podszyty kpinią i chęcią ośmieszenia projekt frontispisu do edycji sztuk Johna Davidsona (*Plays*, 1894)⁵¹. Swoją

50 Zob. O. Wilde, *Salome. A tragedy in one act*, trans. from the french of O. Wilde, pictured by A. Beardsley, London 1894.

51 J. Davidson, *Plays. Being An unhistorical pastoral; A romantic farce; Bruce, a chronicle play; Smith, a tragic farce; and Scaramouch in Naxos, a pantomime*, [with front. by A. Beardsley], London 1894.

drogą na pierwszej stronie paryskiego pisma literacko-satyrycznego „Les Hommes d'aujourd'hui” (nr 296 z roku 1887) ukazała się karykatura Stéphane'a Mallarmégo jako Fauna.

Beardsley jest też autorem dwóch bardzo zastanawiających prac. Pierwsza z nich – *Pan Reading to a Woman by a Brook* (*Pan czytający kobiecie nad potokiem*) – została zamieszczona w londyńskim magazynie o sztuce „The Studio” (vol. 13, nr 62) z 14 maja 1898 roku. Pismo to wywierało znaczący wpływ na rozwój secesji i sztuki użytkowej. Na rysunku Beardsleya zderzone zostały ze sobą dwa światy – natury (bożek Pan) i kultury (dama w sukni), antyku i współczesności. Jednak książkę czyta nie dama, ale Pan, tak jakby przeciwieństwo było tutaj pozorne. Antyk nadal żyje we współczesności, mimo upływającego czasu (stąd potok w tle), i może czegoś nauczyć. Z drugiej strony mamy tu jakąś ucywilizowaną „fauniczność”. Zamiast napastować niewiastę (postacie „fauniczne” cechowały się przecież wybujałą seksualnością), bożek czyta jej książkę.

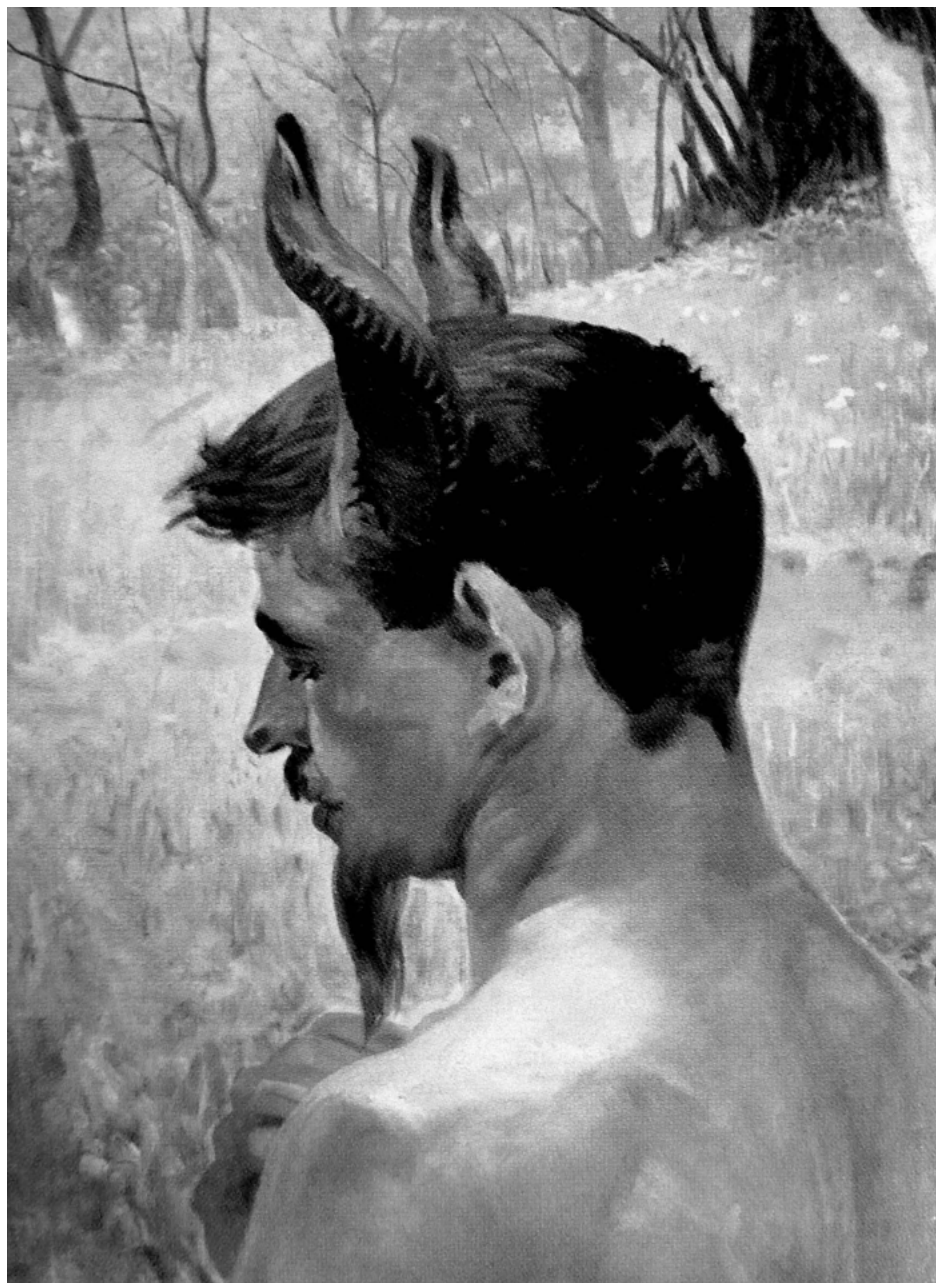
Drugie dzieło to cykl ilustracji wykonanych w 1893 roku do poematu Thomasa Malory'ego *Le Morte d'Arthur* (*Śmierć Artura*, powst. 1470, prwdr. 1485)⁵². Wśród nich znajdujemy obrazek z podpisem: *How King Arthur Saw the Questing Beast and Thereof Had Great Marvel* (*Jak król Artur napotkał tropiącą bestię i wielce się zdziwił*). W pobliżu bestii i króla Artura widać bożka Pana z fletnią. Takie połączenie tradycji antycznej z legendą arturiańską przejawia się nawet w projekcie nagłówka jednego z rozdziałów, gdzie widnieje satyr.

Z ilustracji książkowych na uwagę zasługują też: praca Paula Bransoma *The Piper at the Gates of Dawn* (*Głos piszczałki o świcie*, 1913) do VII rozdziału jednego ze wznowień książki *The Wind of the Willows* (*O czym szumią wierzby*) Kennetha Grahame'a⁵³ oraz ilustracja Dorothy Mullock *Pan and Psyche* (*Pan i Psyche*, 1914) do dzieła Apulejusza w tłumaczeniu Williama Adlingtona *The Most Pleasant and Delectable Tale of the Marriage of Cupid and Psyche* (*Najprzyjemniejsza i rozkoszna opowieść o małżeństwie Amora i Psyche*, część V)⁵⁴.

52 Poemat Malory'ego z ilustracjami Beardsleya ukazał się pod tytułem: *The Birth, Life, and Acts of King Arthur, of His Noble Knights of the Round Table...*, the text as written by Sir Th. Malory, with an introduction by Prof. Rhys and embellished with many original designs by A. Beardsley, vol. 1–3, [London] 1893–1894.

53 K. Grahame, *The Wind in the Willows*, ill. by P. Bransom, London [1913].

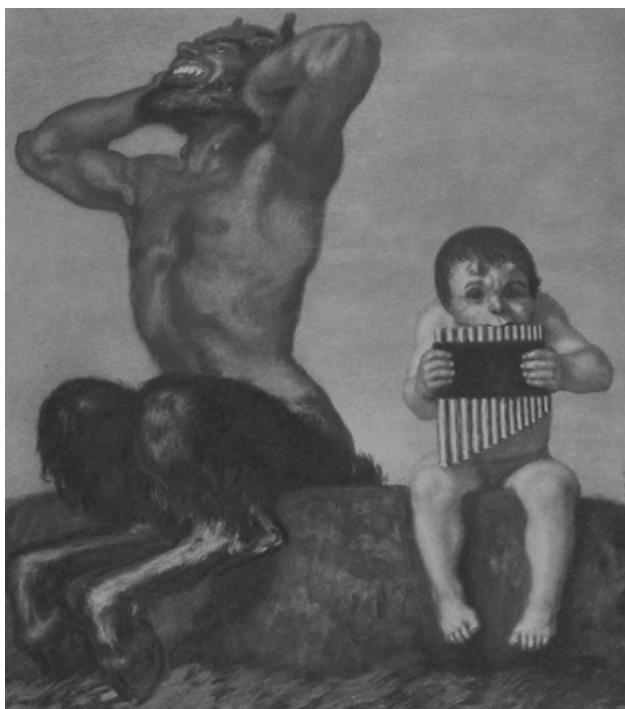
54 Apuleius, *The most pleasant and delectable tale of the Marriage of Cupid and Psyche*, as rendered into the English tongue by W. Adlington, with pictures by D. Mullock [and an introductory note by W.H.D. Rouse], London 1914.



Jacek Malczewski, *Zamyślony faun* (1910),
Muzeum Mazowieckie w Płocku



Wlastimil Hofman, *Wiosna* (1918),
Muzeum Narodowe w Krakowie



Franz von Stuck, *Dissonanz* (1910),
Museum Villa Stuck, München

Chociaż to zupełnie inna epoka, to jednak z uwagi na znaczenie dla współczesnego malarstwa wymienić trzeba na koniec nazwisko artysty hiszpańskiego pochodzenia – Pabla Picassa, którego przez wiele lat intrygował temat Fauna. Stąd szereg litografii i grafik: *Faune dévoilant une femme* (*Faun odkrywający kobietę*, 1936), *Faune, cheval et oiseau* (*Faun, koń i ptak*, 1936), *Faune et femme nue* (*Faun i naga kobieta*, 1936), *Faune courant sur une plage* (*Faun biegnący na plaży*, 1937), *Faune flûtiste et danseuse à la maraca et au tambourin* (*Faun flecista i tancerka z marakasami i tamburynem*, 1945), *Faune jaune et de la bleu jouant diaule* (*Faun żółty i niebieski grający na podwójnym flecie*, 1946), *Tête de Faune en grisaille avec trois figures* (*Głowa Fauna w szarości z trzema postaciami*, 1946), *Faune blanc* (*Biały Faun*, 1946), cykl *Tête de Faune* (*Głowa Fauna*, I-IV, 1949), *Faune et Marin* (*Faun i marynarz*, 1956), *Tête de Faune* (*Głowa Fauna*, 1956), *Tête de Faune* (*Głowa Fauna*, 1958), *Faune et chèvre* (*Faun i koza*, 1959), *Tête de Faune* (*Głowa Fauna*, ok. 1960), *Faune, femme nu et mousquetaire* (*Faun, naga kobieta i muszkietier*, 1967), *Faune flûtiste et bacchantes* (*Faun flecista i bachantki*, 1968), *Faune aux branchages* (*Faun z liśćmi*, data nieznana).

Motywy „fauniczne” zagościły także u rzeźbiarzy, na przykład w twórczości Reinholda Begasa (*Pan tröstet Psyche* [*Pan pociesza Psyche*], 1857–1858), Aimé-Jules Dalou (*Le baiser du Faune* [*Pocałunek Fauna i nimfy*], 1890–1894), Alberta-Ernesta Carrier-Belleuse’a (*Satyre et nymphe* [*Satyr i nimfa*], 1875–1877; *Faune portant une nymphe* [*Faun niosący nimfę*], data nieznana), a przede wszystkim Auguste’a Rodina, który obok dwóch grup reliefów (*Faune et nymphe* [*Faun i nimfa*], 1886; oraz *Pan et Nymphe* [*Pan i nimfa*], 1898) stworzył kilka rzeźb przedstawiających Fauna w postaci kobiecej: *Faunesse* (*Fauna*, 1880–1917), *Faunesse à genoux* (*Fauna klęcząca*, 1884), *Faunesse debout* (*Fauna stojąca*, 1884), *Faunesse et satyre* (*Fauna i satyr*, 1888), *Faunesse Zoubaloff* (*Fauna Zoubaloff*, 1885), *Petite faunesse* (*Mała fauna*, 1882), *Les trois faunes* (*Trzy fauny*, data nieznana). W Polsce rzeźby o tematyce „faunicznej” tworzyli Wacław Szymanowski (*Faun i bachantka*, ok. 1900)⁵⁵ i Henryk Kunzek (*Smutny faun*, data nieznana).

Statuetki z brązu projektowali: szwedzki malarz Anders Zorn (*Nymf och Faun* [*Nimfa i Faun*], data nieznana); amerykańscy rzeźbiarze – Frederick William MacMonnies (*Bacchante and Infant Faun* [*Bachantka i mały Faun*], 1893–1894; *Pan of Rohallion* [*Pan z Rohallion*], 1890) oraz Edward Francis McCartan (*Pan* [*Pan*], 1913; *Nymph and Satyr* [*Nimfa i satyr*], 1920; *Satyr*

55 Zob. [Rzeźby W. Szymanowskiego: „Faun i bachantka”, „Wiatr” na wystawie TZSP], „Kurier Warszawski” 1900, nr 6 (6 stycznia), s. 6.

with *Grapes* [Satyr z winogronami], data nieznana); a z polskich twórców Konstanty Laszczka (*Faun*, po 1900; *Faun grający na aulosie*, 1900–1910). Zwraca uwagę marmurowa rzeźba Amerykanina Bryanta Bakera *L'Après-midi d'un faune* (*Popołudnie fauna*, 1934), ilustrująca – podobnie jak wymieniony wcześniej obraz Lévy-Dhurmera – poemat Mallarmégo.

Wydawałoby się, że trudno będzie raczej spotkać motywy „fauniczne” w fotografii artystycznej, a jednak i tutaj się one wdarły – przykładem praca amerykańskiego twórcy Clarence’a Henry’ego White’a (*The Faun* [*Faun*], 1907).

Cieszyły się one popularnością także wśród ówczesnych kompozytorów. Wspomniany już na początku Debussy, przedstawiciel impresjonizmu w muzyce, stworzył jeszcze kilka utworów o tematyce „faunicznej”. Najpierw dwie pieśni na głos i fortepian: *La flûte de Pan*. (*Pour le jour des Hyacinthes*) (*Fletnia Pana*. (*Na dzień Hiacynty*), 1897) oraz *Le faune*. (*Un vieux faune de terre cuite*) (*Faun*. (*Stary faun z gliny*), 1904). Następnie sonatę na flet solo *Syrinx* (*Syrinks*, 1913), w której bożek Pan ujawnia swój żal z powodu utraty ukochanej nimfy. I wreszcie miniaturę fortepianową *Pour invoquer Pan* (*Wzywając Pana*, 1914).

Gustav Mahler w swojej *III Symfonii d-moll* (1896) pierwotnie nadał każdej z części cyklu tytuł wskazujący literacki program danego obrazu muzycznego (w późniejszym czasie kompozytor tytuły usunął). I tak pierwsza część, stanowiąca rodzaj wstępu, była zatytułowana *Pan erwacht*. *Der Sommer marschert ein* (*Pan budzi się*. *Wkracza lato*). Przedstawia ona dionizyjską ideę czystej natury.

Impresjonizm reprezentują kompozycje Jules’a Mouqueta *Sonate*. *Op. 15 La Flûte de Pan* (*Sonata*. *Op. 15 Fletnia Pana*, 1906) i Karola Szymanowskiego *Mity*, *op. 30* (tu ostatni z trzech mitów: *Driady i Pan* – na skrzypce i fortepian, 1915). Duński kompozytor Carl Nielsen stworzył utwór na orkiestrę *Pan og Syrinx*. *Naturscene*, *op. 49* (*Pan i Syrinks*. *Obrazek z natury*, 1917–1918). Na koniec wymieńmy Alberta Roussela, który początkowo związany był z impresjonizmem spod znaku Debussy’ego, ale potem zbliżył się do neoklasycyzmu, co widać w utworze na flet i fortepian *Joueurs de flûte*, *op. 27* (*Grający na flecie*, *op. 27*, 1924), i wreszcie Igora Strawińskiego, autora pieśni na głos i orkiestrę *op. 2 Favn i pastuška* (*Faun i pasterka*, 1906).

Jeżeli chodzi o balet, to największym rozgłosem cieszyło się widowisko w jednym akcie *L'Après-midi d'un Faune* (*Popołudnie Fauna*, prapremiera – Paryż, Théâtre du Châtelet, 29 maja 1912) z muzyką Debussy’ego *Prélude à „L'Après-midi d'un Faune”*. Autorem libretta i choreografii był wybitny rosyjski tancerz polskiego pochodzenia Vaslav Nijinsky (Wacław Niżyński), grający rolę Fauna, scenografię i kostiumy przygotował zaś również Rosjanin, malarz Léon Bakst.

W historii polskiego baletu czasów rozbiorów odnotować można spektakl *Pan i muzy* – balet mitologiczny w jednym akcie z chórem i deklamacją. Libretto i choreografię opracował Michał Kulesza, grający też rolę bożka Pana, muzykę napisał Zygmunt Singer (premiera – Warszawa, Teatr Wielki, 17 marca 1915). Ponieważ nie był to zbyt udany balet, grano go tylko jeden raz⁵⁶.

Nic dziwnego, że dość wcześnie – w wyniku takiego upowszechnienia się motywów „faunicznych” w literaturze i sztuce – przeniknęły one do wyobraźni masowej i stały się modne w kulturze popularnej. Nie można jeszcze podejrzewać o kiczowatość plakatu promującego czasopismo „Pan”, wykonanego przez Josepha Sattlera (w latach 1895–1896), chociaż to już sztuka użytkowa, która przecież nie musi być kiczowata, ale plakat reklamujący francuskie mydło „Le savon du faune” („Mydło fauna”, ok. 1893), na którym Faun myje sobie głowę – dowodzi jakiejś „profanacji” ukochanego przez artystów motywu czy też utraty przez bóstwa „fauniczne” swojej „reputacji”. W polskiej reklamie „fauniczność” spotkamy znacznie później. Przykładem reklama „taśm do maszyn piszących wszystkich systemów” firmy „Sława” M. Leszczyński i S^{ka}, która znalazła się w „Kurierze Warszawskim” z 24 kwietnia 1908 roku. Rysunek przedstawia trzy fauny bądź satyry, z których dwa walczą ze sobą zderzając się rogami (przypomina to trochę obraz Stucka *Kämpfende Faune*) – pod jednym z walczących znajduje się napis „Warszawa”, a pod drugim – „Berlin”, zaś na samym dole ilustracji czytamy: „Walka przemysłu krajowego!”⁵⁷.

Innym przykładem reklama Fabryki Elementów i Baterij „Batra”, zamieszczona w „Kurierze Warszawskim” z 23 grudnia 1928 roku. Widzimy tutaj cztery nimfy, tańczące przy muzyce płynącej z jakiegoś radia czy patefonu uruchamianego przez starego satyra. Rysunek reklamuje baterię anodową, którą zasilane jest urządzenie. Pod obrazkiem znajdujemy wierszyk następującej treści:

Dla uroczych nimf zwabiania
Stary Satyr bez wahania
Precz odrzucił smętny flet
I najlepszą anodówkę „BATRA” włączył wnet!⁵⁸

Najwyraźniej kicz ujawnił się jednak w ceramice, produkowanej na skalę przemysłową. Tutaj prym wiodła Królewska Manufaktura Porcelany w Kopenhadze, wytwarzająca luksusowe, nieduże, ozdobne figurki przedstawia-

56 Zob. J. Pudełek, *Warszawski balet w latach 1867–1915*, Kraków 1981, s. 100, 198.

57 „Kurier Warszawski” 1908, nr 113, s. 17.

58 „Kurier Warszawski” 1928, nr 354, s. 41.

jące fauniki lub bożka Pana jako dziecko, któremu towarzyszą zwierzęta, na przykład według projektu Christiana Thomsena: *Pan på søjle med firben* (*Pan z jaszczurką*, 1903), *Pan med kanin* (*Pan z królikiem*, 1903), *Pan med egern* (*Pan z wiewiórką*, 1903), *Pan med bjørn* (*Pan z niedźwiedziem*, 1905), *Pan på ged* (*Pan z kozą*, 1906), *Pan med papegøje* (*Pan z papugą*, 1906), *Pan på skildpadde* (*Pan na żółwiu*, 1907), *Pan med slange* (*Pan z wężem*, 1915), *Pan med frø* (*Pan z żabą*, 1915), *Pan med panfløjte* (*Pan grający na fletni*, 1915), *Pan med ugle* (*Pan z sową*, 1920), *Pan med krage* (*Pan z wroną*, 1920), *Ugle med to panfigurer* (*Sowa z dwoma panami*, 1920); ale też według projektu Knuda Kyhna: *Faun med kat* (*Faun z kotem*, 1909), *Grædende Pan* (*Placzący Pan*, 1909), *Pan med brun bjørn* (*Pan z niedźwiedziem brunatnym*, 1927), *Faunbarn* (*Faun-dziecko*, 1930). Podobne figurki projektowali też Hans Henrik Hansen, Olaf Mathiesen, Dahl Jensen, Theodor Madsen i inni.

Spośród projektantów ceramiki, niezwiązanych z Manufakturą w Kopenhadze, ale tworzących w zbliżony sposób, wymienić można Augusta Schädlera i wskazać dwie jego prace: *Pan (Faun) mit Flöte* (*Pan [Faun] z fletnią*, 1908) oraz *Faunkind mit Panflöte* (*Faunik z fletnią Pana*, 1910).

Niezbędnym warunkiem istnienia kiczu jest dostęp do wyższej, w pełni dojrzałej kulturalnej tradycji, której odkrycia, osiągnięcia i samowiedzę kicz potrafi wykorzystać do swoich celów. Zapożycza od niej chwytły, tricki, podstępny, zasady, zmienia je w system i odrzuca resztę. Czerpie swoją krew, żeby się tak wyrazić, z rezerwuaru nagromadzonych doświadczeń. To zwykle ma się na myśli, kiedy się mówi, że popularna sztuka i literatura dnia dzisiejszego była kiedyś, dawniej, sztuką i literaturą śmiałą, ezoteryczną. Oczywiście, takie zdanie to nieprawda. Znaczy ono tylko, że po upływie pewnego czasu nowość zostaje splądrowana, że bierze się z niej sposoby, rozgadnia się je i podaje na stół jako kicz.⁵⁹

W drugiej połowie XX i w pierwszej dekadzie XXI wieku motywy „fauniczne” ujawniły się w nowych, popularnych formach: komiksie, filmie, muzyce rozrywkowej i grach komputerowych. Przykładem erotyczny komiks Eldona Lawrence’a Dediniego *Satyrs & Nymphs* (*Satyry i nimfy*) publikowany w magazynie „Playboy” w latach sześćdziesiątych; płyta *Brian Jones Presents the Pipes of Pan at Joujouka* (1971) z etniczną muzyką marokańską, wykonywaną przez miejscowych mistrzów, nagrana i wyprodukowana przez Briana Jonesa, członka i założyciela zespołu The Rolling Stones; piosenki zespołów The Waterboys (*The Pan Within* z albumu *This Is the Sea*, 1985; *The Return of Pan* z singla pod takim tytułem i płyty *Dream Harder*, 1993), Destroyer (*Re-reading the Marble Faun* z albumu *City of Daughters*, 1998), Animal Collective

59 C. Greenberg, *Kicz i awangarda*, w: *Kultura masowa*, wyb., przekł., przedm. Cz. Miłosz, Kraków 2002, s. 44–45.

(*I See You Pan* z albumu *Hollinndagain*, 2002), *The Veils* (*Pan* z albumu *Nux Vomica*, 2006), *The Focus Group* (to w istocie ukrywający się pod tym pseudonimem Julian House, album *We Are All Pan's People*, 2007), *Kid Primitive Family* (*On Becoming Water* z albumu *Primitive Culture*, 2007; *Praise Pan, Great God Pan* z albumu *Prim Family Split*, 2008); gry komputerowe: *King's Quest IV: The Perils of Rosella* (typu przygodowego, 1998), *Freedom Force* (typu RPG, 2002), *World of Warcraft* (typu MMORPG, 2004), *Dungeons & Dragons* (typu RPG, 2008 [4 edycja]), *Rise of the Argonauts* (typu RPG, 2008), *Wizard 101* (typu MMORPG, 2008), *Overlord II* (typu TPP, 2009), *Castlevania: Lords of Shadow* (typu TPP, 2010), *God of War III* (typu FPP/TPP, 2010).

Świat literatury zdominowała proza o charakterze fantastyki naukowej, *fantasy*, horroru (np. Jason Fury, *Screams of Pan* [*Krzyki Pana*], 2001; Lawrence R. Spencer, *Pan – God of The Woods* [*Pan – bóg lasów*], 2001), powiastki dla dzieci i młodzieży (np. Mordicai Gerstein, *Tales of Pan* [*Opowieści Pana*], 1986; Donna Jo Napoli, *The Great God Pan* [*Wielki bóg Pan*], 2003), erotyki (np. cykl Elizabeth Amber *The Lords of Satyr*, określane jako „erotic historical paranormal romance” – dotąd wyszło siedem tomów: *Nicholas*, 2007; *Raine*, 2008; *Lyon*, 2008; *Dominic*, 2009; *Dane*, 2010; *Bastian*, 2011; *Sevin*, 2012).

Wszystko to pozwala wysnuć jeden generalny wniosek: motyw „fauniczny”, nieustannie obecny w literaturze, sztuce i muzyce, na przełomie wieków XIX i XX dominowały w kulturze „wysokiej” czy elitarnej (jeżeli takich określeń można tutaj użyć) i charakteryzowały wyobraźnię przedstawicieli nowych, kształtujących się wtedy kierunków. W kulturze masowej nie odgrywały jeszcze wielkiej roli. Natomiast na przełomie wieków XX i XXI proporcje uległy zmianie. Motywy te nadal występują w kulturze wysokiej (w poezji, plastyce, muzyce eksperymentalnej), ale coraz sporadyczniej, upowszechniły się zaś i dominują w kulturze popularnej. O ile przed ponad stuleciem uległy uwzniośleniu, tak teraz spłycają.

Na dowód jednak, że wciąż są one obecne w ramach różnych ambitnych projektów, wymienimy płytę *The Contest of Apollo and Pan* (Chandos 0756, 2009), zawierającą współczesne wykonania utworów (głównie sonat), skomponowanych przez twórców żyjących w XVII i XVIII wieku.

Spośród plastyków z przełomu XX i XXI wieku można wymienić natomiast nazwiska: Eliot Benitez (*L'Après-midi d'un Faune* [*Popołudnie Fauna*], 1997), Hans Truijen (*L'Après-midi d'un Faune* [*Popołudnie Fauna*], 1995 i 1999 – dwa obrazy pod takim samym tytułem), Michael Goettee (*Pan Shrine* [*Sanktuarium Pana*], 2006; *Pan* [*Pan*], data nieznana), Romina Delia (*Sleeping Satyr* [*Śpiący satyr*], data nieznana), Jade N. Bengco (*Satyr Among Roses* [*Satyr*

wśród róż], 2003; *Spring Faun* [*Wiosenny Faun*], 2007), Erica Patoka (*Pan the Satyr God* [*Pan bóg Satyr*], 2005), Corrado Simeoni (*Priapus and Lotis* [*Priap i Lotis*], 2010), Vito Tongiani (*Il Sileno* [*Sylen*], 1998), Sergey Bugorkov (tryptyk *Satyr and Nymph* [*Satyr i nimfa*], 2001), Carmen García Velasco (*Pan's Flute I-III* [*Fletnia Pana I-III*], 2000), Rebecca Alzofon (*Study for Satyr Straining to Escape with the Wilderness* [*Studium satyra usiłującego uciec z puszczy*], 1999), Catherine S. Adamson (*Nymphs and Satyr* [*Nimfy i satyr*], 1999).

W polskiej plastyce współczesnej temat również jest obecny, przykładem Agnieszka Pach (*Nimfy i satyr*, 1989), Ryszard Kalamarz (*Popołudnie z Faunem*, 1997), Jarosław Miklasiewicz (*Dziewczyna i satyr*, 2005), Roch Wiśniewski (*Ona i satyr*, 2008), Eryk Maler (*Popołudnie fauna*, 2010; *Głowa fauna*, 2010; *Złotooki fauna*, 2010), Sylwia J. Gondeck (*Faun*, 2010; *Satyr*, 2010), Katarzyna Paleta (*Nimfa i satyr*, 2010). Obrazy nawiązują do tradycji mitologicznej, literackiej (zwłaszcza poematu Mallarmégo) i artystycznej. Na przykład dzieło Rominy Delii *Sleeping Satyr* odnosi się do rzeźby *Faun Barberini* (kopia z ok. 200 roku p.n.e.), a prace Catherine S. Adamson i Agnieszki Pach to nowe wersje tematu autorstwa Williama-Adolphe'a Bouguereau *Les Nymphes et le Satyre* (*Nimfy i satyr*) z 1873 roku. W przypadku niektórych wymienionych powyżej realizacji zauważyć można, iż granica pomiędzy tym, co „wysokie”, a tym, co „niskie”, nie jest zbyt wyraźna – chyba należałoby najpierw na nowo precyzyjnie ustalić definicje obu pojęć, używanych przez nas w zbyt umownym znaczeniu.

W literaturze najnowszej dzieł „faunicznych” jest chyba jeszcze mniej niż w plastyce, a jeśli już występują, to zwykle są to teksty autorów mało znanych. Przykładem wiersz Andrzeja Kaliszewskiego *Popołudnie fauna w bloku średniej wielkości* („Poezja” 1988, nr 9), czy proza Jadwigi Żylińskiej *Stara kobieta i Pan* („Twórczość” 1993, nr 5). W publikacjach internetowych za przykład może służyć opowiadanie *Wola Pana albo Optymizm Klasyczny* (2006), autorstwa osoby podpisującej się „steen”⁶⁰.

60 Zob. steen, *Wola Pana albo Optymizm Klasyczny* [online], Fabrica Librorum, 2006 [dostęp: 2012-11-22]: <<http://www.portalliteracki.pl/modules.php?name=News&file=article&sid=28599>>.



ABSTRACT

WEARING THE EN-VOGUE FAUN COSTUME.
'FAUNIC' CHARACTERS IN LITERATURE AND ARTS OF LATE
19th/20th CENTURY AND THEIR INFLUENCE ON CONTEMPORARY CULTURE

The book is a review of the achievements of Polish and West-European artists from the late 19th and early 20th century – men-of-letters, musicians and visual artists – taking up 'Faunic' motifs (i.e. related to the figures of Faun, Pan, Satyr, and Silenus). The examples include: Arnold Böcklin, Franz von Stuck, Stéphane Mallarmé, Claude Debussy, Charles-Marie-René Leconte de Lisle, José-Maria de Hérédia, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Henri de Régnier, Angiolo Orvieto, Aleister Crowley, Georg Trakl, Anatole France. The evaluation of popularity of the said motifs leads to understanding of the transformations of the antique myths that take place in our contemporary culture. Since 'faunicity' has penetrated into the mass imagination within a rather short time, resulting from its popularisation in literature and arts, becoming fashionable in the popular culture, the subject of the present considerations includes a tension between the 'high' and 'low' culture.

KEYWORDS

Antiquity, mythology, imagination, faunicity, literature,
music, visual arts, popularity