

Poeci Młodej Polski – między dekadentyzmem, buntem a afirmacją życia

Młoda Polska była epoką niezwykle różnorodną. Jej umowne ramy czasowe obejmują lata od około 1890 do 1918 roku. Okres ten nazywano również modernizmem, neoromantyzmem lub fin de siècle'em, czyli „końcem wieku”. Każde z tych określeń eksponuje inny aspekt kultury. Modernizm podkreślał poszukiwanie nowych środków artystycznych, neoromantyzm wskazywał na powrót do indywidualizmu, duchowości i szczególnej roli artysty, natomiast fin de siècle wyrażał poczucie wyczerpania kultury europejskiej.

Twórcy Młodej Polski odrzucali pozytywistyczną wiarę w nieustanny postęp, naukę i możliwość stopniowego rozwiązania problemów społecznych. Dostrzegali kryzys dotychczasowych wartości, samotność jednostki, konflikty społeczne oraz duchowe zagubienie człowieka. Inspirowali się między innymi filozofią Arthura Schopenhauera, Fryderyka Nietzschego i Henriego Bergsona. Korzystali z impresjonizmu, symbolizmu, naturalizmu i ekspresjonizmu.

Nie oznacza to jednak, że wszyscy poeci tej epoki byli dekadentami. Kazimierz Przerwa-Tetmajer rzeczywiście przedstawił jeden z najpełniejszych obrazów człowieka końca wieku, ale jednocześnie szukał ratunku w sztuce, miłości i przyrodzie. Jan Kasprowicz przeszedł drogę od społecznego protestu przez bunt przeciwko Bogu aż do franciszkańskiej pokory. Leopold Staff przeciwstawił bierności program pracy nad sobą, a następnie stworzył pogodną filozofię akceptacji świata. Tadeusz Miciński przedstawiał metafizyczną walkę dobra i zła oraz odrzucał rezygnację, natomiast Tadeusz Boy-Żeleński za pomocą satyry ośmieszał zarówno mieszczańską obłudę, jak i przesadne pozy modernistycznych artystów. Bolesław Leśmian,

będący częściowo poetą pogranicza epok, przekształcił młodopolską symbolikę w całkowicie oryginalną poezję istnienia.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer – poeta końca wieku

Kazimierz Przerwa-Tetmajer uchodzi za jednego z najbardziej reprezentatywnych poetów Młodej Polski. W jego twórczości dominują trzy nurty: dekadenski, miłosny i tatrzański. Łączą je subiektywizm, nastrojowość, wrażliwość na piękno oraz pragnienie ucieczki od rzeczywistości.

Najpełniejszą diagnozę dekadentyzmu przynosi wiersz „Koniec wieku XIX”. Podmiot liryczny reprezentuje człowieka swojej epoki, który poszukuje odpowiedzi na kryzys istnienia. Rozważa różne możliwe postawy: bunt, walkę, pogardę, ironię, rozpacz i rezygnację. Każda z nich zostaje jednak zakwestionowana. Bunt jest bezsilny wobec potęgi świata, walka nie prowadzi do zwycięstwa, a ironia nie usuwa cierpienia.

W zakończeniu człowiek końca wieku zostaje porównany do skazańca, który bezradnie opuszcza głowę. Nie potrafi odpowiedzieć na pytanie, jak należy żyć. Wiersz nie jest więc jedynie zapisem chwilowego smutku, lecz świadectwem całkowitego kryzysu wartości. Dawne religie i filozofie straciły wiarygodność, natomiast nowe idee nie dają poczucia bezpieczeństwa. Człowiek pozostaje samotny w świecie, którego nie rozumie i którego nie potrafi zmienić.

Podobną postawę wyraża wiersz „Nie wierzę w nic...”. Podmiot odrzuca dawne ideały i pragnienia, ponieważ uznaje je za źródło cierpienia. Każde dążenie rodzi nadzieję, a niespełniona nadzieja prowadzi do rozczarowania. Jedynym upragnionym stanem staje się nirwana, rozumiana jako wygaśnięcie woli, pragnień i świadomości. Nie jest to po prostu śmierć w sensie biologicznym, lecz uwolnienie od „bólu

istnienia”.

Pragnienie niebytu pojawia się także w „Hymnie do Nirwany”. Utwór naśladuje formę modlitwy i litanii, ale adresatem nie jest Bóg, lecz nirwana. Podmiot prosi o uwolnienie od ludzkiej podłości, niesprawiedliwości, cierpienia oraz konieczności uczestniczenia w świecie. Religijny sposób wypowiedzi zostaje wykorzystany do wyrażenia niewiary w możliwość zbawienia przez tradycyjną religię. Jedynym ratunkiem wydaje się całkowite ustanie istnienia.

Dekadencki nastrój dominuje również w wierszu „Na Anioł Pański”. Tytuł przywołuje modlitwę, ale utwór nie przynosi religijnego pocieszenia. Dźwięk wieczornych dzwonów towarzyszy pejzażowi pól, bagien, dróg i cmentarzy. Przez świat wędruje Osmętnica – personifikacja smutku i melancholii. Rzeka płynie ku morzu, stając się symbolem życia zmierzającego nieuchronnie do końca. Powtarzalność obrazów i refrenów tworzy wrażenie monotonii oraz braku wyjścia.

Tetmajer nie poprzestał jednak na diagnozowaniu kryzysu. Poszukiwał wartości, które mogłyby choć na chwilę ocalić człowieka. Jedną z nich była sztuka. W „Evviva l’arte!” poeta przedstawia artystów jako ludzi ubogich i odrzucanych przez społeczeństwo, ale jednocześnie świadomych swojej duchowej wyższości. Nie mają ziemi ani majątku, lecz posiadają talent oraz zdolność tworzenia piękna.

Świat mieszczański ocenia człowieka według pieniędzy i praktycznej użyteczności. Artysta odrzuca te kryteria i wybiera sztukę, nawet jeśli oznacza to życie w biedzie. Okrzyk „Evviva l’arte!”, czyli „Niech żyje sztuka!”, jest wyrazem dumy oraz wiary, że twórczość może nadać sens istnieniu. Sztuka nie usuwa materialnej nędzy, ale pozwala przeciwstawić się duchowej przeciętności.

Drugą przestrzenią ucieczki staje się miłość erotyczna. Wiersz „Lubię, kiedy kobieta...” należał do najbardziej śmiałych

utworów swojej epoki. Tetmajer zrezygnował z romantycznego przedstawiania miłości jako czystego związku dusz. Skupił się na cielesności, namiętności i psychologii erotycznego doświadczenia. Warto jednak pamiętać, że utwór przedstawia sytuację z perspektywy męskiego podmiotu, który obserwuje utratę samokontroli przez kobietę. Nie jest to bezpośrednia wypowiedź autora ani pełny obraz wzajemnej relacji.

W wierszu „Ja, kiedy usta ku twym ustom chylę...” miłosna ekstaza daje chwilowe zapomnienie o cierpieniu. Podmiot pragnie, aby moment uniesienia trwał wiecznie, ponieważ powrót do codzienności oznacza ponowne doświadczenie pustki. Miłość jest więc jednocześnie źródłem rozkoszy i potwierdzeniem dekadentckiego pesymizmu. Im piękniejsza jest chwila, tym dotkliwsza staje się świadomość jej przemijania.

Trzecim sposobem ucieczki jest kontakt z przyrodą, szczególnie z Tatrami. W „Melodii mgieł nocnych” poeta przedstawia krajobraz znad Czarnego Stawu Gąsienicowego. Mgły zostają ożywione i zachowują się jak delikatne istoty tańczące nad wodą. Obraz jest pełen ruchu, blasku księżyca, ciszy i subtelnych dźwięków.

Wiersz stanowi przykład impresjonizmu oraz syntezy sztuk. Słowo poetyckie wywołuje wrażenia wzrokowe, słuchowe i dotykowe. Krajobraz nie jest przedstawiany jako nieruchomy zestaw szczegółów, lecz jako ulotna chwila zależna od światła, ruchu i nastroju. Podobne środki pojawiają się w „Widoku ze Świnicy do Doliny Wierchcichej” oraz w wierszu „W lesie”. Natura daje człowiekowi spokój i zachwyt, lecz nie zawsze prowadzi do trwałego wyzwolenia. Cień przepaści i świadomość przemijania przypominają, że od ludzkiego cierpienia można uciec jedynie na chwilę.

Tetmajer był także autorem prozy związanej z Podhalem. W zbiorze „Na Skalnym Podhalu” korzystał z gwary, ludowych podań, realizmu i naturalizmu. Opowiadanie „O Panu Jezusie i zbójnikach” ma charakter stylizowanego apokryfu. Zbójnicy,

mimo popełnionych przestępstw, okazują współczucie głodnym, zmarzniętym i zagrożonym. Sędziowie, którzy wydają na nich wyrok, są natomiast ludźmi bezlitosnymi. Utwór podważa prosty podział na osoby szanowane i potępione, pokazując, że prawdziwa moralność ujawnia się w konkretnym stosunku do cierpiącego człowieka.

Jan Kasprawicz – od społecznego protestu do zgody ze światem

Twórczość Jana Kasprawicza przeszła wyraźną ewolucję. W pierwszym okresie dominowała tematyka społeczna, związana z życiem wsi. Następnie poeta zwrócił się ku symbolizmowi, ekspresjonizmowi i katastroficznym wizjom religijnym. W późnej twórczości osiągnął natomiast wewnętrzny spokój, oparty na pokorze, franciszkańskiej miłości do świata oraz bliskości natury.

Wczesny etap reprezentuje cykl sonetów „Z chałupy”. Kasprawicz pochodził z ubogiej rodziny chłopskiej, dlatego opisywane środowisko znał z własnego doświadczenia. Nie patrzył na wieś jak na malowniczy element narodowego krajobrazu. Pokazywał nędzne chaty, choroby, brak dostępu do lekarza, ciężką pracę i niemożność zdobycia wykształcenia.

Poszczególne sonety przypominają niewielkie opowiadania. Ich bohaterami są wdowy pozbawione środków do życia, chorzy chłopci, których nie stać na leczenie, oraz utalentowane dzieci przegrywające z biedą. Forma tradycyjnie przeznaczona do wyrażania wzniosłych uczuć zostaje wykorzystana do przedstawienia codziennego cierpienia ludzi stojących na marginesie społeczeństwa.

Kasprawicz korzysta z naturalizmu, opisując brud, choroby, głód i fizyczne wyniszczenie. Nie jest jednak obojętnym obserwatorem. Za drobiazgowymi obrazami kryją się współczucie oraz oskarżenie systemu społecznego, który skazuje całe

rodziny na dziedziczną nędzę. Podobną wymowę ma utwór „W chałupie”. Zniszczone wnętrze domu i zmęczone twarze mieszkańców pokazują rzeczywistość pozbawioną perspektyw. Młodość może na krótko wprowadzić do tego świata świeżość i marzenia, ale bieda grozi ich szybkim zniszczeniem.

W kolejnym okresie Kasprowicz odchodzi od realistycznego obrazu wsi i zwraca się ku symbolizmowi. Cykl czterech sonetów „Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach” przedstawia zmieniający się tatrzański krajobraz. Poeta wykorzystuje impresjonistyczną grę barw, światła, dźwięków i zapachów, ale najważniejszą rolę odgrywają dwa symbole: delikatna róża oraz powalona limba.

Róża jest piękna, żywa i krucha. Chroni się wśród skał, jakby odczuwała lęk przed burzą oraz przemianami. Limba była kiedyś potężnym drzewem, lecz teraz leży martwa i próchnieje. Można więc odczytać ją jako symbol nieuchronnej śmierci, a różę jako obraz życia próbującego przetrwać. Znaczenie nie jest jednak całkowicie jednoznaczne. Obecność martwego drzewa sprawia, że piękno róży zostaje naznaczone lękiem. Cykl mówi zarówno o sile życia, jak i o świadomości jego nietrwałości.

Najbardziej dramatyczny etap twórczości Kasprowicza reprezentują „Hymny”, szczególnie „Dies irae” i „Święty Boże”. W „Dies irae” poeta nawiązuje do chrześcijańskiej wizji Dnia Gniewu oraz Sądu Ostatecznego. Świat zostaje ogarnięty katastrofą, a cała ludzkość staje wobec gniewu Boga. Podmiot liryczny nie przyjmuje jednak pokornie wyroku. Występuje w imieniu cierpiących i pyta, dlaczego człowiek ma ponosić odpowiedzialność za zło obecne w świecie stworzonym przez Boga.

Utwór przypomina pod pewnymi względami Wielką Improwizację z trzeciej części „Dziadów”. Podobnie jak Konrad, podmiot liryczny oskarża Boga o obojętność wobec cierpienia. Nie twierdzi po prostu, że człowiek jest niewinny, lecz podważa sprawiedliwość porządku, w którym słaba istota zostaje wydana

na działanie grzechu i szatana, a następnie osądzona.

Ekspresjonistyczny charakter hymnu ujawnia się w gwałtownych obrazach, nagromadzeniu kontrastów, wykrzyknień i wizji kosmicznej zagłady. Poeta nie opisuje świata z dystansu, ale wyraża ogromne emocje: lęk, rozpacz, gniew i bunt. Katastrofizm oznacza tu przekonanie, że dotychczasowy porządek zmierza ku ostatecznej klęsce.

W „Święty Boże” obraz cierpienia zostaje powiązany z losem człowieka skazanego na samotną wędrówkę ku śmierci. Bóg wydaje się daleki i milczący, natomiast zło działa bez przeszkód. Modlitwa stopniowo zamienia się w oskarżenie. Podmiot doświadcza bezsilności oraz poczucia opuszczenia.

Bunt nie jest jednak ostatnim słowem Kasprowicza. W „Hymnie świętego Franciszka z Asyżu” pojawia się postawa pokory, miłości do wszystkich stworzeń i zgody na nieuniknione cierpienie. Poeta nie uznaje już Boga za okrutnego sędziego. Dostrzega boską obecność w naturze, prostocie oraz harmonijnym współistnieniu przeciwieństw.

Przemianę tę dopełnia „Księga ubogich”. Podmiot liryczny odnajduje spokój w codziennym kontakcie z tatrzańską przyrodą. Nie potrzebuje skomplikowanych systemów filozoficznych ani gwałtownego buntu. Uczy się przyjmować życie takim, jakie jest, wraz z jego cierpieniem, pięknem i przemijaniem.

W późnym utworze „Przeprosiny Boga” relacja człowieka ze Stwórcą ma charakter prosty i bezpośredni. Bóg nie jest odległą potęgą zamkniętą wyłącznie w świątyni. Towarzyszy zwyczajnym ludziom, uczestniczy w ich codzienności i jest obecny w świecie natury. Kasprowicz przechodzi więc od oskarżenia Boga do uznania własnych ograniczeń oraz odnalezienia duchowej bliskości.

Leopold Staff – od snu o potędze do dojrzałej afirmacji

Leopold Staff należał do pokolenia Młodej Polski, ale nie mieścił się całkowicie w modelu dekadentckiego poety. W jego twórczości pojawiają się melancholia i poczucie kryzysu, lecz równie ważne są aktywność, praca nad sobą, klasyczny umiar oraz afirmacja świata.

Pierwszy tom poety nosił tytuł „Sny o potędze”. Już to określenie wskazuje na pragnienie przezwyciężenia bezsilności. Najbardziej znanym utworem tomu jest sonet „Kowal”. Bohater kuje własne serce z drogocennego kruszcu, pragnąc nadać mu siłę, odwagę i doskonały kształt.

Kowal symbolizuje człowieka, który nie chce biernie poddawać się losowi. Traktuje osobowość jak dzieło wymagające wysiłku. Wiersz nawiązuje do filozofii Nietzschego, szczególnie do idei samodoskonalenia, przekraczania słabości i świadomego tworzenia siebie. Staff przeciwstawia dekadentickiemu zwątpieniu program aktywności. Człowiek powinien wydobyć z siebie energię i nadać własnemu życiu kierunek.

Nie oznacza to, że poeta był całkowicie wolny od nastrojów epoki. „Deszcz jesienny” należy do najbardziej sugestywnych utworów młodopolskiego dekadentyzmu. Powracający refren naśladuje monotony szum kropeł uderzających o szybę. Kolejne obrazy przedstawiają wędrujące mary, osobiste nieszczęścia oraz szatana przerażonego skutkami własnego działania.

Kolorystyka jest szara i ciemna, rytm monotony, a granice między rzeczywistością i senną wizją zacierają się. Deszcz staje się odpowiednikiem stanu psychicznego człowieka. Smutek przenika świat zewnętrzny, wspomnienia i fantastyczne obrazy. Wiersz stanowi przykład nastrojowości oraz syntezy sztuk: oddziałuje dźwiękiem, rytmem, barwą i obrazem.

Dojrzałą filozofię Staffa wyraża „Przedśpiew”. Podmiot

liryczny zna cierpienie, rozczarowanie oraz przemijanie. Nie afirmuje świata z naiwności, lecz dlatego, że przyjął pełnię ludzkiego doświadczenia. Odwołuje się do tradycji antycznej, renesansowego humanizmu, stoicyzmu i franciszkanizmu.

Poeta uznaje, że życie składa się zarówno z radości, jak i cierpienia. Mądrość nie polega na ucieczce przed bólem, ale na takim jego przyjęciu, które nie odbiera zdolności dostrzegania piękna. Staff przezwycięża dekadentyzm, nie zaprzeczając jego doświadczeniom. Jego afirmacja jest wynikiem dojrzałości, a nie nieświadomości zła.

Tadeusz Miciński – metafizyczny buntownik

Tadeusz Miciński stworzył jedną z najbardziej tajemniczych i nowatorskich odmian poezji młodopolskiej. Łączył symbolizm, ekspresjonizm, mistykę, neoromantyzm i obrazy przypominające późniejszy surrealizm. Jego utwory nie mają zazwyczaj jasnej, logicznej fabuły. Przypominają senne wizje, w których spotykają się symbole biblijne, mitologiczne i fantastyczne.

W wierszu „Lucifer” podmiotem mówiącym jest upadły anioł. Nie zostaje on jednak przedstawiony wyłącznie jako proste uosobienie zła. Jest postacią pełną sprzeczności: potężną i bezsilną, dumną i cierpiącą, związaną z ciemnością, ale zachowującą pamięć światła. Może symbolizować nowoczesnego człowieka, który buntuje się przeciwko istniejącemu porządkowi, lecz nie potrafi stworzyć lepszego świata.

Miciński chętnie wykorzystywał antynomie, czyli zestawienia przeciwieństw. Dobro i zło, światło i ciemność, świętość i grzech nie tworzą u niego prostego podziału. Przenikają się w psychice człowieka. Bohater jego poezji toczy walkę zarówno z siłami zewnętrznymi, jak i z własną słabością.

W utworach „Ananke” i „Kain” powracają motywy przeznaczenia,

buntu oraz indywidualnej woli. Człowiek podlega prawom przemijania, ale nie chce zrezygnować z działania. Miciński różni się pod tym względem od skrajnych dekadentów. Uważa, że świat można i należy zmieniać, choć walka wymaga duchowej przemiany.

Neoromantyczne zainteresowanie historią i przywództwem ujawnia się w utworze „Emir Rzewuski”. Poeta powraca do idei jednostki, która dzięki cierpieniu, wiedzy i wewnętrznemu rozwojowi może oddziaływać na naród. Twórca nie powinien zamykać się w estetycznym świecie, lecz pełnić funkcję duchowego przewodnika.

Tadeusz Boy-Żeleński – satyryczne zwierciadło epoki

Tadeusz Boy-Żeleński był przede wszystkim satyrykiem, krytykiem, eseistą i tłumaczem, ale jego działalność stanowi ważną część literackiego obrazu Młodej Polski. Związał się z krakowskim kabaretem Zielony Balonik, działającym w Jamie Michalika. W „Słówkach” ośmieszał mieszczańską obłudę, konserwatyzm, snobizm oraz prowincjonalność Krakowa.

Boy znał środowisko cyganerii od wewnątrz. Potrafił więc drwić zarówno z filistrów potępiających nową sztukę, jak i z artystów przybierających przesadne pozy. Modernistyczny bunt, początkowo autentyczny i odważny, z czasem również mógł przekształcić się w konwencję.

W utworze „O bardzo niegrzecznej literaturze polskiej i jej strapionej ciotce” konflikt artystyczny zostaje przedstawiony w formie rodzinnego sporu. „Ciotka” symbolizuje konserwatywną opinię publiczną, przerażoną nowymi tematami i obyczajami. Młody modernista celowo ją prowokuje, odrzucając zasady uznawane przez starsze pokolenie za nienaruszalne.

„Pieśń inauguracyjna na otwarcie Zielonego Balonika” ma

charakter kabaretowego programu, ale nie należy traktować jej jak poważnego manifestu wychowawczego. Jej podstawą są żart, przesada i autoironia. Kabaret miał uczyć krytycznego spojrzenia na społeczeństwo, lecz czynił to przez śmiech, a nie przez moralizatorski wykład.

Boy odegrał również ogromną rolę jako tłumacz literatury francuskiej. Stworzona przez niego „Biblioteka Boya” przybliżyła polskim czytelnikom dzieła wielu klasyków. W późniejszym zbiorze szkiców „Znaszli ten kraj?...” zachował pamięć o krakowskiej cyganerii, ale spoglądał na nią już z historycznego i ironicznego dystansu.

Bolesław Leśmian – od symbolizmu ku własnej filozofii poetyckiej

Bolesław Leśmian jest poetą pogranicza. Jego pierwszy ważny tom, „Sad rozstajny”, ukazał się jeszcze w epoce Młodej Polski, natomiast najdojrzalsze dzieła powstały już po odzyskaniu niepodległości. Wyrastał z symbolizmu i modernistycznego zainteresowania naturą, ale stworzył całkowicie własny język oraz filozofię.

W wierszu „Fala” zjawisko przyrodnicze zostaje ożywione. Fala rodzi się, porusza, dąży, napotyka przeszkody i zanika. Można widzieć w niej obraz ludzkiego życia, uczucia, pragnienia, twórczości albo energii istnienia. Nie jest jednak alegorią, którą da się wyjaśnić w jeden sposób. Pozostaje symbolem otwartym na różne interpretacje.

Leśmian zaciera granicę między człowiekiem i przyrodą. Natura nie stanowi biernego tła, lecz posiada własną aktywność. Rośliny, zwierzęta, żywioły i fantastyczne istoty uczestniczą w nieustannym procesie powstawania oraz zanikania. Poeta bada granice między istnieniem i nieistnieniem, życiem i śmiercią, ciałem i duchem.

Charakterystyczne dla jego twórczości są neologizmy, animizacje i niezwykła konkretność obrazów. Język nie tylko opisuje świat, lecz tworzy byty, których wcześniej nie było. Leśmian przejął od Młodej Polski fascynację symbolem i tajemnicą, ale uwolnił ją od typowej dekadenskiej rezygnacji.

Poezja Młodej Polski nie tworzy więc jednolitego obrazu człowieka i świata. Tetmajer najpełniej wyraził kryzys końca wieku, pragnienie nirwany oraz potrzebę ucieczki w sztukę, erotykę i tatrzańską przyrodę. Kasproicz rozpoczął od protestu przeciwko krzywdzie społecznej, następnie zbuntował się przeciwko milczącemu Bogu, aby ostatecznie odnaleźć spokój w naturze i franciszkańskiej pokorze. Staff połączył melancholię z programem pracy nad sobą oraz dojrzałą afirmacją życia. Miciński stworzył poezję metafizycznego buntu i duchowej walki, Boy poddał epokę satyrycznej autorefleksji, natomiast Leśmian rozwinął symbolizm w oryginalną filozofię istnienia.

Wspólne dla tych twórców były poszukiwanie nowych form wyrazu, zainteresowanie psychiką jednostki, nastrojem, symbolem i duchowym doświadczeniem. Różniły ich odpowiedzi na kryzys. Jedni wybierali rezygnację, inni sztukę, bunt, pracę nad sobą, religijną pokorę, humor albo twórcze zanurzenie w naturze.

Dlatego Młodej Polski nie można sprowadzać do obrazu smutnego artysty, który nie wierzy w sens działania. Dekadentyzm był ważnym punktem wyjścia, ale nie jedynym rezultatem modernistycznej refleksji. Najciekawsze dzieła tej epoki pokazują właśnie drogę prowadzącą od zwątpienia ku poszukiwaniu nowych wartości.

Jeśli szukacie pomocy w napisaniu własnej pracy - potrzebujecie korepetycji, konsultacji to polecamy stronę [pisanie prac](#) - fachowa pomoc w pisaniu prac - oczywiście tylko w granicach prawa.