

Agnieszka Dauksza

Telegonia - cud natury czy mistyfikacja? Rozważania na przykładzie wybranych przypadków literackich

Acta Humana nr 3, 101-110

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Mgr Agnieszka Dauksza

Uniwersytet Jagielloński

Telegonia – cud natury czy mistyfikacja? Rozważania na przykładzie wybranych przypadków literackich

Wiara w „zapatrzenie” zapładniała umysły ludzkie od najdawniejszych czasów. Podobno już Hipokrates, poproszony o wyjaśnienie przyczyn zrodzenia z pewnej bladolicy księżniczki czarnoskórego dziecka, wyjaśnił, że najprawdopodobniej dziewczyna zapatrzyła się w wiszący nad jej łóżkiem portret ciemnoskórego mężczyzny. Oczywiście greckiemu medykowi mogło chodzić głównie o uratowanie niewieściego honoru, jednak jego diagnoza stworzyła podwaliny powszechnego przekonania, istniejącego zresztą nie tylko w folklorze. Jeszcze w 1896 roku dwaj brytyjscy lekarze George M. Gould i Walter L. Pyle uznawali w swojej publikacji encyklopedycznej *Anomalies and Curiosities of Medicine* zasadność takich przypadków, jak zapłodnienie na odległość, zwane telegonią, czy wzrokowe infekcje ciężarnych kobiet, u których stwierdzono wpływ silnego przeżycia na zniekształcenie noszonego w łonie płodu, prowadzące często do znaczących wynaturzeń¹. Na przykład kobieta, która w okresie ciąży doświadczyła pożaru własnego domu, mogła powić niemowlę o poparzeniowych znamionach na twarzy. Co więcej, podobne przypadki tłumaczono częstokroć nie tylko lękiem przed przyczyną traumatycznego doświadczenia, ale też swoistym przyciąganiem czy zauroczeniem jakimś obiektem. Podobne przypadki znane są również w literaturze.

Celem artykułu nie będzie jednak stworzenie repetytorium literackich monstrów², lecz wzięcie pod rozwagę okoliczności tych infekcji, które określić można mianem zapatrzeń czy nawet nieco śmielej – „zapłodnień” wzrokowych, wywo-

¹ G.M. Gould, W.L. Pyle, *Anomalies and Curiosities of Medicine*, WB Saunders, Philadelphia 1896, s. 226–228.

² Por. A. Wieczorkiewicz, *Monstrarium*, Gdańsk 2010, s. 150–174; *Historia ciała*, red. G. Vigarello, przeł. T. Stróżyński, t. 1, Gdańsk 2011, s. 343–346 (tu także rozważania na temat zapatrzeń i teratologii).

łanych szczególnym rodzajem powinowactw. Mentorem rozważań, utrzymanych w duchu analizy korzystającej z języków zaczerpniętych między innymi ze studiów nad wizualnością, psychoanalizy, badań nad doświadczeniem czy krytyki fantazmatycznej, jest Otto Weininger, nieodrodne dziecko, ale też ofiara swoich czasów. Inspiracją staną się wyimki zaczerpnięte z jego już nieco anachronicznej, lecz wciąż urokliwej książki *Płeć i charakter*. Przedmiotem badań będą pozornie nieprzystające do siebie teksty: *Powinowactwa z wyboru* Johanna Goethego i *Kobieta morska* Henrika Ibsena. Utwory te posłużą wykazaniu, jak często instrumentarium metodologiczne okazuje się nieprzystające do rzeczywistości literackiej i jak trudno pochwycić w karby języka ulotną sferę ludzkich doświadczeń.

Według rozróżnienia poczynionego przez Weiningera, telegonia jest rodzajem „zapatrzenia się” o najwyższym stopniu intensywności i by „płodzenie na odległość wyraźnie objawić się mogło, na to potrzeba spełnienia się wszystkich praw przyciągania, jakiegoś niezwykle wielkiego powinowactwa płciowego”³. Filozof dodaje, że „droga urogenitalna nie jest jedyną, ale tylko najskuteczniejszą drogą spółkowania z kobietą i że kobieta może się czuć posiadaną przez jedno już spojrzenie, jedno słowo” (W, 298). Weininger koncentruje się głównie na tych przypadkach, w których matka, obcując cielesnie wyłącznie ze swoim stałym partnerem, rodzi dziecko łudzaco podobne do mężczyzny, którego skrycie pragnie. Jak argumentuje Weininger, taka matka może być „wszędzie i od wszystkich rzeczy zapłodniona [...], wszystko w niej nabiera życia, gdyż wszystko wywiera na nią wpływ fizjologiczny i wchodzi w skład jej dziecka jako jej czynnik twórczy (W, 299). Oczywiście nieodzownym warunkiem jest idealne dopasowanie obu stron, dlatego takim „zapatrzeniowym” ojcem może zostać wyłącznie „mężczyzna, po którym można by się spodziewać tak silnego działania na kobietę, że dziecko jej i wówczas podobne będzie do niego, jeśli rozwinęło się nie z jego nasienia, taki mężczyzna musiałby kobietę w niezmiernie doskonały sposób dopełniać pod względem seksualnym; jeśli przypadki takie zdarzają się tylko bardzo rzadko, polega to na nieprawdopodobieństwie spotkania się tak doskonałych dopełnień i nie może stanowić żadnego zarzutu przeciw zasadniczej możliwości takich faktów (W, 276). O ile wywody filozofa wydają się dość meandryczne, momentami niespójne i pozostawiające, szczególnie z perspektywy współczesnych odczytań, wiele wątpliwości i zastrzeżeń, choćby ze względu na ich jawnie mizoginistyczną wymowę, o tyle atrakcyjna wydaje się jego wiara w niepodważalność głoszonych tez. Te, choć kwestionowane przez naukowców współczesnych Weiningerowi, jeszcze stosunkowo długo znajdowały odzwierciedlenie w literaturze.

³ Cytaty lokalizowane są w tekście z następującymi oznaczeniami i numerem strony: O. Weininger, *Płeć i charakter*, przeł. O. Ortwin, Łódź 1921 (W); H. Ibsen, *Kobieta morska*, przeł. J. Śliwoń, Lwów 1910 (KM); J.W. von Goethe, *Powinowactwa z wyboru*, przeł. W. Markowska, Warszawa 1959 (PW).

Literackie przykłady funkcjonowania mechanizmu „zapatrzeniowego” przedstawiane są zwykle w tak zawoalowanej formie, że trudno jednoznacznie zinterpretować ich proveniencję i niejasny przebieg. Stąd też wspomniane utwory należy prześledzić w perspektywie kilku różnych odczytań: wyjątkowej intensyfikacji doświadczenia, traumy powiązanej z modernistyczną tęsknotą za pełnią, projektu androgynicznego oraz manipulacji i strategii stylizatorskiej. Niezależnie jednak od partykularnych kontekstów każdej z historii i okoliczności towarzyszących wchodzeniu głównych bohaterów w intymne relacje, wszystkie przypadki są brzemienne w podobne skutki: narodziny dziecka podobnego do wysnionej miłości któregoś z biologicznych rodziców. Warto więc zastanowić się, czym są w istocie związki prowadzące do rzekomych zapatrzeń i jaki jest status dzieci zrodzonych w wyniku takiego współreagowania.

Bohaterowie *Powinowactw z wyboru* Goethego świadomie decydują się na rozpoczęcie dość ryzykowanej gry towarzyskiej, której celem ma być przetestowanie chemicznej zasady powinowactw substancji. Z pozoru szczęśliwi w małżeństwie Szarlotta i Edward postanawiają zaprosić do swojego domu przyjaciela rodziny, kapitana oraz Otylię, pensjonarkę spokrewnioną z panią domu. Chęć umilenia sobie dostatniego życia na prowincji kończy się niestety nie lada skandalem: znużony monotonią codzienności Edward zakochuje się do nieprzytomności w młodziutkiej dziewczynie, ta niechybnie odwzajemnia płomienne uczucie, gdy tymczasem rozżalona Szarlotta wdaje się w romans z kapitanem. Wszystko kończy się podwójnym zgonem. Obydwa nieformalne związki pozostają jednak czysto platoniczne – jedyna scena erotyczna rozgrywa się między parą małżeńską. Oboje są już jednak wówczas uwikłani emocjonalnie w nowe relacje, ich połączenie ma zatem wymiar czysto fizyczny:

Szarlotta należała do tych kobiet, umiarkowanych z natury, które w małżeństwie zachowują bez żadnego trudu i wysiłku czar kochanki. Nigdy nie starała się wabić swojego męża i zaledwie odpowiadała jego pragnieniu, lecz bez chłodu [...]. Taką znalazł ją Edward tego wieczoru, i to z podwójnych względów. Jakże gorąco pragnęła, żeby mąż odszedł, unosząca się przed nią postać przyjaciela zdawała się jej czynić wyrzuty. Lecz to, co miało oddalić od niej Edwarda, jeszcze bardziej go do niej przyciągało. Rozsiewała dokoła siebie jakiś niepokój. Płakała [...]. W półmroku lampki natychmiast wzięło górę wewnętrzne uczucie, weszła w swoje prawa wyobraźnia, zwyciężając rzeczywistość. Edward trzymał Otylię w swych ramionach, a w duszy Szarlotty unosiła się to bliżej, to dalej postać kapitana i w ten oto osobliwy sposób zespoliły się ze sobą cudownie i rozkosznie nieobecność z terażniejszością. [...] lecz kiedy rankiem Edward obudził się u boku żony, powitał dzień z niesmakiem; wydawało mu się, że słońce oświetla przestępstwo, i chyłkiem wymknął się z sypialni (PW, 102–103).

Co najistotniejsze, tej nocy zostaje poczęte dziecko – chłopiec, który już w chwili narodzin okazuje się uderzająco podobny do kapitana, z tym jednak zastrzeżeniem, że oczy niemowlęcia do złudzenia przypominają oczy Otylii. W ten

oto sposób obydwójce rodziców przetransponowuje swoje emocje w materialną postać, w nowe życie. Ich nieznanujące ujścia pragnienia stają się nie tyle nawet potencjałem i zalążkiem późniejszych poczynań, ile przede wszystkim niezwykle intensywnym doświadczeniem, zdolnym przemóc prawa natury. Wedle tego rozumowania dziecko jest trwałym zapisem rodzicielskich projekcji. Jego status oscyluje między byciem nośnikiem pewnych aspiracji a ich realizacją, pochwyconą w gotową, człowieczą formę. Podobna intensyfikacja oczekiwań, znajdująca upust w poczęciu istoty ludzkiej, zdaje się jednakowoż przeczyć empirii. Duchowe uniesienia są wszak rażąco niewspółmierne z zasadami biologii. Być może dlatego Goethe tak rozplanowuje swoje dzieło, by w kreacyjnym geście stworzenia dziecięcia na podobieństwo wyśnionych ukochanych zawarta była jednocześnie zapowiedź unicestwienia. Niemowlę bowiem zostaje błyskawicznie uśmiercone wskutek nieuwagi Otylii. W przestrzeni kompozycyjnej utwór nabiera dynamiki, śmierć zdaje się być punktem kulminacyjnym ciężącym nieubłaganie ku rozwiązaniu: umartwieniu Otylii, a następnie jej samobójstwu przez zagłodzenie oraz – spowodowanej rozpaczą – śmierci Edwarda. Tym samym ci, którzy winni są naruszenia praw przyrody, płacą za swoje wiarołomstwo najwyższą cenę. Dziecko, w którym połączyły się ich tęsknoty, okazuje się być uludą, wytworem tak kruchym i ulotnym, jak duchowe związki, które powołały je do istnienia.

Intensywnemu doświadczeniu, które łączy bohaterów *Powinowactw z wyboru*, a które do pewnego momentu ma charakter epifanijny, przeciwstawić można destruktywną siłę związku Ellidy i tajemniczego Obcego – postaci z mało w Polsce znanego dramatu Ibsena, zatytułowanego w oryginale *Fruen fra havet*, czyli *Kobieta morska* (czy jak chciał autor pierwszego polskiego tłumaczenia, *Oblubienica morza*⁴). Tytułowa bohaterka, córka latarnika, będąc drugą żoną prowincjonalnego lekarza, ojca dwóch dorastających córek, nie potrafi w istocie odnaleźć się w ciasnej, purytańskiej rzeczywistości. W typowo Ibsenowski układ napięcia wdziera się zewnętrzna siła wszystkiego tego, co podskórne, intuicyjne, żywiołowe i pierwotne. Uosobieniem tych mocy jest żeglarz, któremu Ellida oddaje się na wyłączność podczas misterium zaślubin z morską potęgą, czego symbolem jest uroczyste wrzucenie w morską toń zaręczynowego pierścienia. Potęga żywiołu wody prześladować odtąd będzie oboje – marynarz zostanie zmuszony do rozstania z narzeczoną i wieloletniej tułaczki, Ellidę „przepełni groza” najpierw rozłąki, później maniakalnie powracającego wspomnienia demonicznego mężczyzny⁵. Kobieta, nawet gdy odda swą rękę lekarzowi, Wangelowi, pozostawać będzie pod obywatelną wpływem pierwszego kochanka. Fiksacja sięgnie takiego

⁴ Mowa o przekładzie Stanisława Rossowskiego z 1889 roku.

⁵ O fenomenie „syrenki” (kobiety zapatrzonej w morską otchłań) pisał S. Kierkegaard (*Czyny miłości*, przeł. A. Szwed, Kęty 2008, s. 246).

poziomu, że dziecko poczęte w małżeńskim łożu spojrzy na swoją matkę oczami żeglarza, zmieniającymi barwę wedle aury panującej na morzu. Pamięć o zagadkowym romansie oraz wyrzuty sumienia targające wiarołomną Ellidą, doprowadzają ją do apatii, melancholii i przyczynią się do stopniowego rozkładu rodziny lekarza. Stan dziewczyny potęgować będzie konieczność egzystowania w zakłamaniu. Dziecko, będące żywym dowodem jej duchowej niewierności, dość szybko umrze w niewyjaśnionych okolicznościach. Tym samym owoc infekcyjnego zapłodnienia zostanie brutalnie zdławiony. Noworodek, stanowiąc pewną materializację, okaże się jedynie naocznym rezultatem długotrwałego procesu. Przyczynę natomiast uleczy dopiero ponowna konfrontacja z enigmatycznym kochankiem.

Znamienny okazuje się w tej historii wzrokowy aspekt relacji interpersonalnych. Oto bowiem – tak samo jak w przypadku większości narracji „zapatrzeniowych” – Ellida wskazuje na spojrzenie marynarza jako ten czynnik, który władny jest nią sterować. Dlatego scena pierwszego spotkania po latach zostaje rozpisana w taki sposób, by czytelnik w każdym niemal momencie mógł mieć wyobrażenie, co dzieje się w polu widzenia bohaterów:

Ellida staje nad brzegiem stawu i przygląda się jego toni. Od czasu do czasu padają z jej ust ciche, urywane słowa. Z zewnątrz wzdłuż płotu nadchodzi Obcy w lichym podróznym stroju [...]. Obcy kroczy powolnie wzdłuż płotu i zagląda do ogrodu; na widok Ellidy zatrzymuje się, obrzuca ją badawczym, niezadowolonym spojrzeniem i mówi przytłumionym głosem: – Dobry wieczór, Ellido! [...]. Ellida patrzy nań trwożnie i niespokojnie: – Co pan za jeden? Szuka pan tu kogoś? [...]. Obcy: – Szukam tylko ciebie. – Ellida z drżeniem: – Ach!... – wpatruje się weń, cofa się gwałtownie i wyrzuca z siebie przytłumiony okrzyk: Te oczy! Jego oczy! – Obcy: – No – poznasz mię wreszcie? Ja poznałem cię zaraz, Ellido. – Ellida: – Te oczy! Nie patrz pan tak na mnie! Wołam o pomoc! [...] – przysłania sobie ręką oczy – Nie patrz pan tak na mnie, powtarzam. – Obcy opiera się łokciami o płot: – Przyjechałem angielskim okrętem. – Ellida rzuca nań ukradkowe, trwożne spojrzenie: – Czego pan chcesz ode mnie? – Obcy: – Obiecałem ci przecie, że powrócę, skoro tylko będę mógł. – Ellida: – Nie przeszywaj mnie pan wzrokiem! Nie chcę pana widzieć, powtarzam! [...] – Chce uciekać, ale nogi odmawiają jej posłuszeństwa; stoi obezwładniona lękiem i opiera się o drzewo nadbrzeżne [...] przesłania sobie ręką oczy. – Nie patrz pan na mnie! [...]. – Obcy: – Wiedz zaś, że jeśli jutro nie jedziesz ze mną, to między nami wszystko skończone. – Ellida ugina się pod jego wzrokiem: – Wszystko skończone? Na zawsze?... – Obcy potakuje skinieniem głowy: – Nieodwoalnie skończone. Nie wrócę nigdy. Nigdy już mię nie ujrzysz. – Ellida ściga odchodzącego wzrokiem: – Dobrowolnie, mówię! (PW, 50–56)

To, co najważniejsze, wydarza się nie między słowami, lecz na przecięciu spojrzeń. Stagnację życiową Ellidy oddaje jej zapatrzenie w nieruchomą toń stawu, inicjujące precyzyjnie rozplanowaną scenę spotkania, skontrastowane zresztą z wcześniejszą wzmianką o zmiennych jak morze oczach Obcego. Z kolei jego pewny, przeszywający wzrok, będący wyrazem przekonania o niekwestionowanej dominacji, kontrapunktuje z teatrem spojrzeń Ellidy – trwożliwych zerknięć, wsty-

dliwych przesłonięć, ukradkowych podpatrzeń odzwierciedlających jej wewnętrzny stan – ambiwalencję między tęsknotą za pełnią życia i pragnieniem wolności a jednocześnie niepewnością wynikającą z niemocy rozszyfrowania intencji mężczyzny i lęku przed potęgą pożądanego żywiołu. Uczucia i impulsy targające obojgiem, pochwycone w momentalnej grze spojrzeń, stanowią zasadniczo rozwinięcie początkowego zapatrzenia narzeczonych, wyłożonego przez Ellidę w swoistych prolegomenach do historii jej nietypowego związku:

Nie zmienił się wcale. Wygląda jak przed laty dziesięciu, gdy mi opowiadał owe cudy o morzu. Widzę nawet szpilkę z dużą modrawą perłą, którą wtedy miał w dziurce surduta. Ta perła wygląda jak oko martwej ryby. Mam wrażenie, że to rzekome oko bez ustanku jest we mnie wpite (PW, 42).

Ellida, czując się ubezwłasnowolniona patriarchalnym modelem jej rodziny i wyrzekając mężowi transakcyjny charakter ich związku, łaknie układu o nieco mniej tuzinkowej formie, lecz chyba jeszcze mocniej nacechowanego androcentryczną dominacją. W jej sercu ma dokonać się wybór między mieszczańskim łaodem reprezentowanym przez męża a swobodą zawadiackiego stylu życia marynarza-włóczęgi. Druga relacja zdaje się nawet przewyższać pod względem kobiecego uciemiężenia: młoda, nieznająca życia dziewczyna wyrwana zostaje z ojcowskiej latarni i siłą perswazji oraz władzą wzroku zmuszona do zaprzysiężenia wierności aż po grób mężczyźnie, którego ledwo zna. Na domiar złego ten opuszcza ją natychmiast i przez wiele lat nie daje znaku życia. Tym, co nie pozwala kobiecie zapomnieć, jest niepojęte, wciąż powracające uczucie grozy nawiedzające ją wraz z majakami jego postaci i wspomnienie przesywającego spojrzenia. Także oko perły, przyszpilone do ubrania Obcego, zdaje się emanować seksualną potencją i ciążyć znaczeniowo raczej ku funkcji „oka fallicznego” niż wszechwidzącego oka opatrznosci („rzekome oko bez ustanku jest we mnie wpite”). Ewentualna zapładniająca sprawczość oka zostaje zresztą potwierdzona ciężą Ellidy, postrzeganą przez nią samą jako niepokalane poczęcie, które kobieta wyjaśnia w następujący sposób: „Ten stan, w który wówczas popadłam, pozostał mi zagadką, do dziś niewyjaśnioną” (PW, 40).

Co więcej Ellida – choć nie pojmuje zasad niecodziennego mechanizmu, który wprowadził ją w stan błogosławiony – ma niezbitą pewność, kto jest faktycznym ojcem dziecka:

Wangel: Moja kochana, to czyste złudzenie z twojej strony. Dziecko miało takie same oczy, jakie mają i inne dzieci. – Ellida: – Nie, to niemożliwe! Nie umiałeś chyba patrzeć. Oczy dziecka zmieniały swą barwę wedle zabarwienia morza. Gdy morze było oblane słońcem, błyszcząły i mieniły się od światła i oczy dziecka, a gdy zapadała noc, i one wpadały w ponurą ciemność. Zauważyłam to doskonale, choć ty przecyzysz. [...] Cicho, sposobem zwierzenia: – Widziałam już raz takie oczy... U nieznanego żeglarza. Przed laty dziesięciu. Dziecko miało jego oczy (PW, 42–43).

Wobec klarownie przedstawionej informacji o zachowaniu małżeńskiej wstrzeźliwości można wnioskować, iż właśnie wiary we wzrokowe zapłodnienie oczekuje Ibsen od swoich czytelników. Ważne jest także dostrzeżenie temporalnego dystansu między momentem spojrzenia wiążącego Ellidę z żaglarzem a ukazaniem objawów tejże konfrontacji. Kontakt wzrokowy przypomina w tym wypadku złożenie depozytu, którego wartość zostaje ujawniona dopiero w sprzyjających ku temu czasie i okolicznościach. Proces wizualnej wymiany może być rozumiany jako namiastka czy – w tym szczególnym przypadku – zamiennik stosunku płciowego.

W przypadku *Kobiety morskiej* nie chodzi tylko o przedstawienie za pomocą kontaktu wzrokowego dogłębnej penetracji, a raczej o ukazanie jego konstytuującej mocy zapisującej trwale piętno w psychice dziewczyny. Spojrzenie Obcego miało by zatem charakter analogiczny do opisanego w *Bycie i nicości*⁶ przez Jeana-Paula Sartre'a kontaktu wzrokowego, czyli spojrzenia (*le regard*) uprzedmiotawiającego, odbierającego poczucie jednostkowości i centralności, unaoczniającego zasadność nieustannego ustawiania podmiotu wobec Innego. Stan odrętwienia, w który popada Ellida po zapoznaniu żeglarza i wyrwaniu z odosobnienia, jakim jest mieszkanie w latarni morskiej usytuowanej na odciętym od cywilizacji wybrzeżu, mogłby być właśnie powiązany z wdarcie się w jej horyzont elementu burzącego przekonanie o percepcyjnym jedynowładztwie i z koniecznością przeddefiniowania własnej pozycji wobec zewnętrznego świata.

W omawianym dramacie Ibsena można dopatrywać się z pewnością udanego studium melancholii. Ellida – „córa morza” – od dzieciństwa zaklęta w symboliczną przestrzeń latarni morskiej, przypomina figurę tęsknie zapatrzoną w dal⁷. Bolączką dziewczyny jest niemożność skosztowania swobody, którą utożsamia właśnie z żywiołem wody. Choć spieniona toń jest na wyciągnięcie jej ręki, Ellida – wyrokiem najpierw ojca, następnie męża – przykuta jest do stałego lądu.

Gdy wreszcie pojawia się szansa wyswobodzenia Ellidy z opresji, poprzez poznanie żeglarza i wyruszenie z nim w dalekie podróże, potencjalny wyzwoliciel przepada na długie lata. Pozostawia jednak niejasną obietnicę, która zarazem pociąga Ellidę, jak preraża. W jej wyobrażeniu Obcy jest wszystkim tym, czego nie jest w mocy samodzielnie osiągnąć – wcieleniem zmienności i morskiej potęgi oraz bezkresną wolnością. Jej mąż, choć nie zdaje sobie sprawy, iż jest jednym z ciemieżców, intuicyjnie wyczuwa, że jej kondycja skorelowana jest z nostalgią za morzem. Jednak wbrew przypuszczeniom Wangela, kobiecie nie chodzi wyłącznie o bliskość wody – jej powolne pogrążanie w coraz głębsze odmęty melancholii

⁶ J.P. Sartre, *Byt i nicość. Zarys ontologii fenomenologicznej*, przeł. J. Kielbasa [et al.], Kraków 2007, s. 326–387.

⁷ Por. typ melancholii opisany m.in. przez P. Śniedziewskiego (*Melancholijne spojrzenie*, Kraków 2011, s. 205–248).

wynika z utraty suwerenności. Jedynym aktem niesubordynacji, którego dopuszcza się w trakcie małżeństwa, jest zagadkowe poczęcie dziecka o oczach zmiennych jak morze, zatem odpowiadającego jej najszybszym marzeniom o niezależności. Po śmierci niemowlęcia popada w skrajny marazm, wydaje się wpatrywać w inną sferę, pozostając ślepą na to, co ją otacza: „[...] ona wielu rzeczy wprost nie widzi. Nie chce może widzieć lub je sobie lekceważy (KB, 47). Także w związku z żeglarzem pociąga ją przede wszystkim tajemniczość i potencjalność. Gdy przychodzi do podjęcia ostatecznej decyzji, Ellida rozkoszuje się samą możliwością wyboru. Kiedy już ma wybrać Obcego na przyszłego partnera, wykrzykuje: „[...] ach, ta siła, co mię nęci, wabi i kusi ku tej wielkiej zagadce! Cała potęga morza skupiła się w tym człowieku!”, ten czyni pochopny i nierozważny krok – „przeskakuje płot”, dzielący go od ukochanej, na co ta natychmiast „cofa się” i pyta: „Co to?! Czego sobie pan życzy?”. Żeglarz, nie rozumiejąc potrzeb kobiety, odpowiada z przesadną pewnością: „Widzę to i czuję, Ellido, że w końcu – mimo wszystko – mnie wybierzesz” (KM, 94), czym przypieczętował odmienną decyzję i ostatecznie przekreślił swoje szanse. Ellida pozostaje u boku męża, który w finalnej scenie w akcie desperacji zdobywa się na zbawienny dla małżeństwa gest: po raz pierwszy powierza decyzję żonie, uznając w niej pełnoprawną partnerkę: „cofam na miejscu kupno – jesteś wolną. Możesz w swobodzie i nieskrępowana dokonać wyboru” (KM, 95). Ta, doceniając szczodry gest, w przeciwieństwie do Nory, innej Ibsenowskiej bohaterki, wyrzeka się nowych perspektyw i konstatuje, że nieznana daleko jej „nie wabi ani trwoży. Mogłam ją osiąść, ogarnąć, dostąpić jej – gdyby taka była moja wola – i dlatego też mogłam mu odmówić” (KM, 96). Ellida dokonuje tym samym spektakularnego przekroczenia swoich słabości, podźwignięcia się z czeluści melancholii, by zdobywszy upragnioną suwerenność, w pełni zasłużyć na swoje imię, które w mitologii nordyckiej oznacza właśnie samosterowny okręt.

O czysto konceptualny projekt zainscenizowania idealnych dopełnień można by posądzić postacie z powieści Goethego. Jednakże nawet jeśli zabawa w odgrywanie pokrewieństw ma być początkowo czystą rozrywką, bohaterowie szybko tracą poczucie dystansu i coraz bardziej wikłają się w skomplikowane relacje. Do rozpoznania potencjału związku dochodzi już podczas pierwszego spotkania Otylii z Edwardem:

Otylia z uwagą zdawała się przysłuchiwać rozmowie, choć nie brała w niej udziału. Następnego ranka zawołał Edward do Szarloty: – Ależ to przyjemna, zajmująca dziewczyna! – Zajmująca? – uśmiechnęła się Szarlotta – przecież jeszcze ust nie otworzyła. – Czyżby? – odpowiedział Edward, usiłując sobie przypomnieć: – A to wspaniałe! (PW, 56).

Późniejsze konfrontacje pogłębiają pierwsze wrażenie. Wnet okazuje się, że pensjonarkę łączy z mężczyzną wiele zagadkowych powinowactw, jak choćby „symetryczna” odpowiedniość bólów głowy: „[...] to ładnie ze strony twojej sio-

strzenicy, że cierpi na ból głowy z lewej strony, bo mnie często dokucza ból w prawej skroni – gdy się zdarzy, że będziemy siedzieli naprzeciw siebie, ja wsparty na prawym łokciu, ona na lewym i głowy będziemy obracali w różne strony, wcale ładny to będzie obrazek!” (PW, 54). Obopólna fascynacja i odpowiedniość natur prowadzą Edwarda i Otylię do odkrywania w sobie coraz tkliwszych uczuć, które ze względu na niesprzyjające okoliczności oboje starannie przed sobą maskują. Materialnym dowodem ulotnej, acz obehwładniającej gry spojrzeń, gestów, a nade wszystko zmysłów jest dokument spisany ręką Otylii, który – ze względu na charakter pisma – utwierdza Edwarda w przekonaniu, że jest kochany:

Pierwsze strony przepisane były z największą starannością, delikatną kobiecą ręką, potem zdawało się, że litery się zmieniały, stały się jakieś lżejsze i swobodniejsze; lecz jakież było jego zdziwienie, kiedy oczyma przebiegł ostatnie strony! – Na Boga! – zawołał. – Co to ma znaczyć? Toż to moje pismo! Spojrzał na Otylię, potem znów na kartki papieru; szczególnie zakończenie wyglądało jakby je pisał własną ręką. Otylia milczała, ale patrzyła nań ze szczęściem w oczach. Edward wznosił ramiona. – Kochasz mnie! – zawołał. – Otylio, ty mnie kochasz! Padli sobie w objęcia. Nie wiadomo, które z nich pierwsze uściśnęło drugie (PW, 106).

Zapisane karty papieru okazują się miernikiem najskrytszych pragnień, dla których słowa nie zawsze stanowią właściwą formę. Tak rozumiany nośnik informacji wskazuje zresztą na aspekty wizualne, które wydają się znamionnym elementem całej powieści Goethego. Już od pierwszych stron widoczna jest wyraźna dominanta wzroku nad innymi zmysłami, na przykład: „Otylia od razu stała się dla mężczyzny prawdziwą rozkoszą oczu [...], jak szmaragd, w którym kryje się jakaś siła lecznicza dla wzroku. [...] Szarlotta od razu to zauważyła i nie spuszczała z nich oczu” (PW, 58), „Szarlotta jakże innym wzrokiem spoglądała na przyjaciela, którego miała stracić” (PW, 78). Nawet gdy między Edwardem i Otylią dochodzi do kontaktów cielesnych, są one intensywnie naznaczone wzrokowością: „Edward uchwycił rękę Otylii i przytulił ją do swych oczu” (PW, 69). Nic zatem dziwnego, że konsekwencją wzrokowych powinowactw stanie się właśnie „zapatrzanie” i narodziny dziecka zrodzonego co prawda z Szarloty, lecz oczami do złudzenia przypominającego Otylię:

W tym momencie dziecko się zbudziło; jego duże, czarne oczy spojrzały na niego głęboko i przyjaźnie. Chłopiec patrzył tak rozumnie, jak gdyby znał tych dwoje stojących przed nim. Edward rzucił się na ziemię przy synku, przyklęknął przed Otylią i zawołał: – Tak, to ty! To są twoje oczy! Lecz daj mi patrzeć w twe własne! Pozwól mi rzucić zasłonę na ową nieradosną godzinę, co dała życie tej istocie. Czy mam przerazić twą czystą duszę nieszczęsną myślą, że mąż z żoną, już obcy sobie wzajem, tulili się w ramionach i bezczęścili uświęcony związek? (PW, 267)

Otylia, dostrzegając zagadkowe pokrewieństwo, dokonuje narcystycznego rozpoznania. Począyna odczuwać nieodpartą czułość do noworodka i w coraz większym stopniu zastępuje mu prawdziwą matkę, która – być może świadoma

podobieństwa – ustępuje miejsca rywalce. Gdy dziecko wypada z objęć Otylii i topi się w jeziorze, dziewczyna instynktownie wyczuwa, że ten zgon jest także symbolicznym znakiem, zapowiedzią jej własnej śmierci:

Ach! Ono już nie należy do żywych! Martwe członki nieszczęsnego maleństwa ziebią jej łono chłodem przenikającym do głębi serca. Łzy nieprzerwanym strumieniem płyną jej z oczu, udzielając skostniałemu ciałku dziecka jakiegoś pozoru ciepła i życia. [...] Zwraca oczy do góry. Ze wzrokiem przesłoniętym łzami patrzy w niebo i wzywa ratunku stamtąd, skąd wierzy w to całą duszą, musi nadejść, skoro nie ma go znikąd na ziemi (PW, 270).

Rozpacz i śmierć Otylii dopełniają tragedii i tym samym romans z Edwardem, choć nosi wszelkie znamiona relacji opartej na doskonałym dopełnieniu, co zdają się potwierdzać liczne cudowne znaki, na zawsze pozostaje w sferze potencjału dwójjedni.

Wobec tak silnej opalizacji znaczeń, niemożliwe jest przyjęcie jednej perspektywy interpretacyjnej. Okazuje się, że wzrokowe zapłodnienia, infekcje i zapatrzenia nieodmiennie wymykają się klasyfikacji i opisowi, dlatego niezależnie od tego, na ile autentyczne są „cudowne” poczęcia, najważniejsze jest chyba dostrzeżenie gestu bohaterów ceniących wyżej intuicję nad zachowawczy rozsądek. Wbrew wszystkiemu wierzą w pożądanie tak silne, że gotowe przeciwstawiać się prawom natury, mają odwagę podążać za złudzeniami doskonałości, podejmować grę o najwyższą stawkę, nawet kosztem krzywdy innych, ale nade wszystko pragną żyć w nieustannym dążeniu do pełni. Omawiane przypadki mogą być tożsame zarówno z intensywnym doświadczeniem, percepcyjnym omamieniem, formą brutalnej manipulacji, rodzajem autoterapii, jak i z egzystencjalną maskaradą... Cóż bowiem dziwnego w tym, że wszystkie odcienie płynnie po sobie następują i niczym w *Pierścieniu barw* Goethego (1809) zależą po prostu od perspektywy patrzenia.

Summary

Telegony – Nature’s Miracle or Mystification? Deliberations Based on Selected Literary Examples

The author proposes the reading of literary works, a novel *Elective Affinities* by Goethe and a drama *The Lady from the Sea* by Ibsen, focusing on the theme of telegony which is dominant in them. Telegony is an unexplained phenomenon of a powerful interpersonal interaction known since antiquity and popular in folk beliefs as well as present in modernist philosophical reflection. An affective experience resulting from direct interpersonal confrontations sometimes causes a perceptible outcome – for example it determines the physical resemblance of two related people. Exactly those cases, from time to time called “fixations” or “infections”, turned out to be an inspiration for the authors to create the discussed works. The following article is an attempt at offering a critical reading of these works and consider the phenomenon in a wider philosophical, anthropological, psychological as well as sociological context of the modernity.