

Marian Stala

Między "zamkiem duszy" a "domkiem mego ciała" : doświadczenie ciała i cielesności jako problem i temat poezji młodopolskiej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 80/1, 3-36

1989

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

I. R O Z P R A W Y I A R T Y K U Ł Y

Pamiętnik Literacki LXXX, 1989, z. 1
PL ISSN 0031-0514

MARIAN STAŁA

MIEDZY „ZAMKIEM DUSZY” A „DOMKIEM MEGO CIAŁA” DOŚWIADCZENIE CIAŁA I CIELESNOŚCI JAKO PROBLEM I TEMAT POEZJI MŁODOPOLSKIEJ *

Poezja współczesna nader często ewokuje doświadczenie świata jako doświadczenie ciała i cielesności. Doświadczenie gwałtowne, dramatyczne w obrazie i w przesłaniu.

Jak długo jeszcze wytrzymasz
moje biedne ciało?
Jezus jest twoim Bogiem
cierpiące ludzkie ciało.
Wszystka moc jest w tobie
słabe ludzkie ciało.
Wszystek gnój jest w tobie
święte ludzkie ciało.

— powiada jeden z przenikliwych świadków naszego wieku, Aleksander Wat, by gdzie indziej dodać:

Szanujący się kościotrup
nigdy nie pokazuje się
nago.

Tkanka tłuszczowa jego
ubranie. Także mięśnie. I skóra, cudna skóra ¹.

Nie inaczej rzecz widzi Wisława Szymborska:

Nic się nie zmieniło.
Ciało jest bolesne,
[.]
ma cienką skórę, a tuż pod nią krew,
ma spory zasób zębów i paznokci,
kości jego łamliwe, stawy rozciągliwe.
W torturach jest to wszystko brane pod uwagę ².

* Szkic niniejszy napisany został w ramach problemu węzłowego, w zespole zajmującym się problematyką wyobraźni młodopolskiej, a kierowanym przez prof. M. Podrazę-Kwiatkowską. Mimo iż dość obszernie, rozważania moje są wstępnym uporządkowaniem materiału, ograniczonym do poezji.

¹ A. Wat: *Inwokacja*. W: *Ciemne światło*. Paryż 1968, s. 60; *Skóra i śmierć*. W: jw., s. 53.

² W. Szymborska, *Tortury*. W: *Ludzie na moście*. Warszawa 1986, s. 28.

Ciało jest tu dotykalne, jakby bezpośrednio dane i poddane degradującemu je cierpieniu. Ciało wydaje się tu przedmiotem, oddzielonym od osoby, o którym można powiedzieć i tak: „Dokładanie ciała do ciała. Zwłok do zwłok”³.

Najkrócej mówiąc: wiek XX przyniósł szczególne spojrzenie na ludzką cielesność, owocuujące — by posłużyć się metaforą Prousta — dotkliwą i nieprzekazywalną w słowie do końca pamięcią ciała⁴. Ostrość przywołanych obrazów uzmysławia odrębność, ale też podobieństwo doświadczeń przekazywanych przez poetów schyłku XIX wieku. Bo też przeżywanie i wyobrażanie ciała własnego i ciała innych łączy w sobie elementy zdarzenia historycznego (warunkowanego kulturowo) i ponadczasowego...⁵

1

Zacząć trzeba od paradoksu. Poezja młodopolska, rozpatrywana całościowo, uderza raczej brakiem niż występowaniem obrazów cielesnych. Znamienna jest też rzadkość posługiwania się słowami „ciało” i „cielesny”. Jest to bardzo istotne, gdyż słowa te nie tylko tematyzują problem, unaoczniają jego istnienie, ale też posiadają wyjątkową energię wyglądotwórczą i siłę aktualizowania znaczeń i wartości. Otóż: łatwo znaleźć w Młodej Polsce tomy poezji, w których słowa te nie zjawiają się w ogóle (np. *Thème varié*, *Symfonia jesienna* i *Święto słońca* Maryli Wolskiej, *Liryki* Franciszka Mirandoli, *Poezje I* Wacława Rolicza-Liedera, dwie serie *Poezji* Franciszki Arnsztajnowej) bądź zjawiają się bardzo rzadko — jak choćby w *Krzaku dzikiej róży* Jana Kasprowicza czy *Poezjach* Włodzimierza Perzyńskiego⁶.

Ten brak rozpatrywany w izolacji nie ma większego znaczenia — słowa ważne nie muszą być często powtarzane... Nabiera on wszakże wagi i odsłania swój sens w powiązaniu z istnieniem w Młodej Polsce pozytywnej, faktycznej fascynacji bezcielesnością. Najbardziej radykalne i zarazem intelektualnie dojrzałe przykłady tego zjawiska odnaleźć można chyba w *Rozmyślaniach* Antoniego Langego. Pochwała bezcielesności jest w nich formułowana w sposób tyleż jawny, co silnie zmetaforyzo-

³ J. Łukasiewicz, *Album*. Kraków 1983, s. 15.

⁴ M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*. Wyd. 2. T. 1. Przełożył i wstępem opatrzył T. Żeleński (Boy). Warszawa 1965, s. 26.

⁵ Odmienność spojrzenia na ciało własne i ciało innego analizuje wnikliwie M. Bachtin w swej rozprawie *Autor i bohater w działalności estetycznej* (w: *Estetyka twórczości słownej*. Przełożyła D. Ulicka. Warszawa 1986; zwłaszcza s. 56—148).

⁶ Zdarza się też, iż utwory z obrazami cielesnymi zderzane są z takimi, w których zupełnie ich brak. Tak choćby w tomie J. Kasprowicza *Ginącemu światu* (1902).

wany. Powiada więc Lange, iż spośród jego „pieśni” najbliższe są mu te „kwiaty niedotykane” jego „duszy roślinnej”, które „żyją krócej niż jętki”, dla których „jakoby Erynni” są „słońca promienie” —

[...] zamknięta powieka
 Żywi je, że śpiewają jak fala daleka —
 Ale gdy świt w nie rzuci swoje groty wczesne —
 Bezcielesne widziadła w bardziej bezcielesne
 Przechodzą —

(A. Lange, *Rozmyślania*, XLI)⁷

Przywołany wiersz wplata problem bezcielesności w wielopiętrową metaforę kwiatu, światła, niedotykaności, ulotności — a przede wszystkim nakłada na siebie symbolikę bezcielesności i bezsłowności, milczenia (co przypomina Leśmianowską koncepcję „pieśni bez słów”)⁸. Wielopiętrowość konstrukcji, jej semantyczna złożoność nie powinny działać dezorientująco: Lange mówi w niej o wszelkich rodzajach bezcielesności. Powiada to wprost w następnym ogniwie cyklu — choć rzecz nadal nie dotyczy ludzkiego ciała i może się wydać (parafrazując Leśmiana) tylko metaforą.

Tym razem rzecz dotyczy miłości do „promienistych” Atlantydy, które choć „z mgły wysnute”, stały się rychło „rzeczywiste, nazbyt rzeczywiste”. Stąd ciąg dalszy:

Lecz, że mię rzeczywistość coraz wrażej pęta,
 Mara ta urojona, a nazbyt cielesna
 Znużyła mię... I nowa, złota, nieokreślona
 Porywa mnie ku sobie wizja wniebowzięta.
 Atlantyda nadziemna i nadwidziadłana
 Co nigdy w rzeczywistość form nie zejdzie sprzecznych —

(A. Lange, *Rozmyślania*, XLII)

To, co urojone, „promieniste” (a więc najmniej skażone materią), wciąż jeszcze jest „nazbyt cielesne” — trzeba czegoś ostatecznie nieokreślonego, bytującego ponad widzeniem... Oba wiersze Langego ujawniają szczególnie rodzaj wyobraźni: poszukującej prowokacyjnie własnych granic, oczyszczającej czy redukującej pole widzenia aż do bezkoloru.

Kulminacją takiego widzenia (paradoksalnie przywracającą słowom „cielesny” i „bezciesny” bezpośredni związek ze sposobem istnienia człowieka) jest unaocznienie procesu odcieleśniania, pozbywania się ciała:

Powoli zdzieram ze siebie wszystkie pozory,
 W które nas przypadkowość ziemską przystraja
 [...]
 I tak oswobodzony od jeństwa,

⁷ A. Lange, *Rozmyślania i inne wiersze*. Wybrał i wstępem poprzedził J. Poradecki. Warszawa 1979. Wszystkie cytaty z Langego pochodzą z tego tomu.

⁸ Zob. B. Leśmian, *Przemiany rzeczywistości*. (1910). W: *Utwory rozproszone. Listy*. Zebrał i opracował J. Trznadel. Warszawa 1962, s. 183—184.

Które nas gnębi od żywota świtu,
 Do czystego idę człowieczeństwa,
 Jakim jest wiekuiście — poza maską przemian —
 [.]
 Dusza z tych pęt wyrwana
 W linię się zmienia, w punkt bezprzestrzenny, czysty,
 (A. Lange, *Rozmyślania*, XXVI)

Ciało, widzialna i przestrzenna postać ludzka, zmienia się tu w nieprzestrzenną ideę, w niewidzialność. Wizja Langego zdaje się w tym miejscu krystaliczna, zgeometryzowana w duchu pitagorejsko-platońskich spekulacji... Ale jest w niej zarazem ukryty dramatyczny rozbłysk wyobraźni, przedzierającej się przez „ziemski pozór” i „maskę” w stronę tego, co dane jest w czysto intelektualnym widzeniu. Nie inaczej jest w wierszu następnym:

Wciąż roję, żem się oderwał od ziemi,
 Że ponad ludzkie uleciałem cieśnie

— i że „duch”

Przystroił w boską niewidzialność lice,
 I rozkuł więzy kształtu i kolorów.
 (A. Lange, *Rozmyślania*, XXVII)

Doświadczenie i unaocznienie odcieleśnienia przybiera też u Langego postać odmienną. Jest nią przekształcone w obraz (metaforę) pragnienie roztopienia się w świecie zewnętrznym, w żywiole, w pejzażu:

Oderwać się od siebie — wznieść się ponad siebie —
 Przestać być sobą — rozlać i rozlotnić ducha
 W moc, co w nadosobistym gdzieś bytuje niebie
 [.]
 Rozpłynąć się w żywiołach, zieleniec na łące,
 Być wodą, co srebrzysta płynie po siklawach,
 I tym żurawi stadem, co krzyczą lecące,
 I tym wichru poświstem, i mchem na murawach!
 (A. Lange, *Rozmyślania*, XXIX)

Te obrazy przypominają konstrukcję wielkiego wiersza Mickiewicza *Snuć miłość*, jeszcze bardziej jednak zapowiadają słowa Leśmiana:

Jeszcze chwila — a człowiek znika sprzed oczu jako sen, nie wiadomo przez kogo wyśniony. I zamiast ciał nagich, zamiast twarzy [...] ujrzymy [...] pejzaż, jak gdyby człowiek wcale nie istniał⁹.

Zbliżone (choć inaczej motywowane) odczucia i wyobrażenia znaleźć można w pragnieniach bohatera *Requiem aeternam*:

Och ponieś [...]. Gdzieś w bezatmosferyczne światy, gdzie kształty moje

⁹ *Ibidem*, s. 184. Nie zajmuję się tu kontekstowymi znaczeniami sformułowań Leśmiana.

stopnieją jak młody śnieg na południowym słońcu, gdzie się z wszechświatem zleją i jak lejąca się lawa meteora w kosmiczny ocean spłynę ¹⁰.

— i w majaczeniach? wspomnieniach? marzeniach? bohatera *Nad morzem*:

Chwilę patrzałaś zdumiona, przez chwilę rozbliżyła łaska mej miłości ognistym słońcem wokół twego czoła, a naraz, jakbyś się roztopiła w zorzach wieczornych, spłynęłaś w górę. Tak opada rosa [...]. Tak przekwitła [...] ostatni akord fal [...]. Tak gaśnie w ciemności płonący warkocz spadającej gwiazdy ¹¹.

Unaoznaczanie bezcielesności albo procesu odcieleśniania przybrało w przytoczonych wierszach postać radykalną. Zazwyczaj jednak wyobrażenia ówczesnych twórców nie sięga tak daleko — zatrzymując się na takim ewokowaniu ludzkiej cielesności, które osłabiałoby czy gubiło jej materialność. Byłby to rodzaj nie tyle bezcielesności, co niedocieleśności. Kluczowy moment takich wyobrażeń to stwarzanie sugestii, iż ciało nasycone jest światłem, iż zmienia się w byt świetlisty, promieniejący:

Okręcajmy się wstęgą naokoło księżycy,
co nam ciała przeźrocze tęczą blasków nasycy
(K. Tetmajer, *Melodia mgieł nocnych*, II) ¹²

a płomień gazu, co nad nami płonie,
półnągą stroi ją w światła i cienie,
i ledwo znać jej białej piersi tchnienie
(K. Tetmajer, *Pod wrażeniem*, II)

Daj mi twoje dłonie,
Błękitne światłem, ochłodzone rosą
(K. Zawistowska, *Ciszy, ach ciszy*) ¹³

Więc wśród tych blasków, co się złotem jarzą,
Ramiona w przestrzeń gdzieś szlą uścisk miękko [!]
(K. Zawistowska, *Wieczorem*)

Ten rodzaj dematerializującego opisu prowadzi dość wyraźnie w stronę kreacji odrealnionych postaci, częstych w młodopolskiej poezji, a wnikliwie — choć w odmiennej perspektywie — zinterpretowanych przez Marię Podrazę-Kwiatkowską ¹⁴. Oczywiście spośród nader licznych przypadków opisanych w *Symbolizmie i symbolice w poezji Młodej Polski*

¹⁰ S. Przybyszewski, *Requiem aeternam*. W: *Wybór pism*. Opracował R. Taborski. Wrocław 1966, s. 71—72. BN I 190. Dalsze cytaty wedle tego wydania. Liczba po tytule wskazuje stronicę.

¹¹ S. Przybyszewski, *Nad morzem*. Gdańsk 1978, s. 44—45. Dalsze cytaty wedle tego wydania. Liczba po tytule wskazuje stronicę.

¹² K. Tetmajer, *Poezje*, seria II. W: *Poezje*. Warszawa 1980. Dalsze cytaty z Tetmajera wedle tego wydania. Liczba rzymska po tytule wskazuje serię.

¹³ K. Zawistowska, *Poezje*. W: *Utwory zebrane*. Opracowała L. Kozińska-Kowalik. Kraków 1982. Dalsze cytaty wedle tego wydania.

¹⁴ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka*. Kraków 1975, s. 137—172.

wchodziłyby tu w grę te tylko, w których można założyć, iż punktem wyjścia obrazu jest spojrzenie (wewnątrz przedstawionego świata) na konkretną ludzką postać. Tak właśnie (choć zapewne nie tylko tak) rozumieć można piękny wiersz Kazimierzy Zawistowskiej, w którym odcieleśnieniu ulegają nie tylko ludzkie postaci, ale też ich otoczenie:

Idą ciche, powiewne, przez jasne przestrzenie,
Przez łąk szmaragd sycony złocistymi skrami,
Przez biel sadów... tak idą białymi parami,
Jak stężale w powietrzu modlitewne pienie.

(K. Zawistowska, *Mniszki*)¹⁵

Fascynacja bezcielesnością, tak widoczna w Młodej Polsce, może być wielostronnie rozumiana i interpretowana. Ewidentne są jej związki z przekonaniami estetycznymi epoki¹⁶, ale też z przemianami widzenia i unaoczniania świata, kierującymi w stronę epistemologicznego i metafizycznego horyzontu schyłku wieku. Bezcielesność jest wyraźnie skorelowana z niematerialnością, nierealnością (w potocznym znaczeniu), bezprzedmiotowością... Jednym słowem: wiąże się z kryzysem sposobu widzenia i rozumienia świata, owocującym z jednej strony tęsknotami platońskimi i neoplatońskimi (a już Porfirios mówił, że „Plotyn, filozof naszych czasów, czuł jakby wstyd, że przebywa w ciele”¹⁷), z drugiej — skrajnym fenomenalizmem, niepewnym istnienia jakichkolwiek substancjalnych przedmiotów...¹⁸ W obu tych, tak skrajnie odmiennych, oglądach świata przeżycie cielesności budzi jednakowy niepokój, w obu wydaje się ona równie nierzeczywista. Mniejsza jednak o dokładniejsze uzasadnienia — w tym kontekście nie są one najistotniejsze. W perspektywie epoki jedno natomiast nie ulega wątpliwości: odwrót od ciała, marzenia o bezcielesności są odwrotną stroną o wiele częstszego i bardziej agresywnego „kultu duszy”.

2

„Dusza jest [...] jednym ze słów-kluczy epoki”¹⁹. O duszy mówi się, unaocznia się ją i metaforyzuje przez cały czas trwania tej epoki. Można odnieść wrażenie, iż Młoda Polska to rozciągający się na kilkanaście lat

¹⁵ K. Zawistowska, *Poezje*. Z rękopisów wydał i wstępem poprzedził S. Wyrzykowski. Z przedmową Miriama. Warszawa 1923. Cyt. za: Podraza-Kwiatkowska, *op. cit.*

¹⁶ Pisze o nich Podraza-Kwiatkowska (*op. cit.*, s. 150 n.), wiążąc tę kwestię m.in. z wpływem malarstwa prerafaelitów.

¹⁷ Porfirios, *O życiu Plotyna*. Cyt. za: Bachtin, *op. cit.*, s. 538.

¹⁸ Piszę o tym — od innej strony — w rozdz. *Gry przymiotnikowe albo w poszukiwaniu znikającego przedmiotu* mej książki *Metafora w liryce Młodej Polski. Metamorfozy poetyckiego widzenia* (Warszawa 1988).

¹⁹ Podraza-Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 161.

„dzień duszy”. Trudno sobie wyobrazić ówczesną poezję bez obrazów takich jak ten:

Wybiegła dusza znowu tak jak wprzód,
snuć się po lasach, nurzać w szumie wód,
na skał się wdzierać osepiały szczyt,
słuchać na stawach gry lodowych płyt
(K. Tetmajer, *Wybiegła dusza...*, I)

— czy ten:

W ciemności schodzi moja dusza,
W ciemności toń bezdenna,
Pół elizejskich już nie widzi,
Zawisła nad Gehenną.
(J. Kasprówic, *W ciemności schodzi moja dusza*)²⁰

A zatem „dusza” jest jednym z najczęściej metaforyzowanych słów Młodej Polski. Mówi się wtedy bez końca o „ciemnych nurtach duszy”, jej „głębiach”, „błękitnych grotach”, „otchłaniach”, „stropach”, i „podziemiach”. „Dusza” jest „łąką”, „ogrodem”, „stepem nieskończonym, śnieżnym, białym”, jest „płomieniem” i „przezrywym światłem”, „świątynią” i „czarnym zamkiem”...²¹

Szczegółne bogactwo topiki duszy (w dużej mierze konwencjonalnej, utrwalonej w tradycji europejskiego myślenia i obrazowania) nie jest równoznaczne z tym, iż Młoda Polska miała w pełni skryształizowaną koncepcję wspomnianego fenomenu. Przeciwnie, im dłużej obcuje się z młodopolską symboliką i metaforyką duszy, tym bardziej chwiejny, problematyczny wydaje się status metaforyzowanego przedmiotu... I tym więcej dają do myślenia niektóre metafory.

Zatem oczywiste i konwencjonalne jest personifikowanie duszy, pokazywanie jej jako postaci ludzkiej. Mniej oczywiste, a zarazem bardziej znaczący jest natomiast chwyt wzmacniania sensualności owych personifikacji. Młodopolskie dusze nie tylko „schodzą w ciemność”, nie tylko wyciągają „długie, drżące ręce w bolesnej tęsknocie” (Przybyszewski, *Nad morzem*, 60). Te dusze, zwłaszcza u Przybyszewskiego, uobecnianie są przez obraz i przeżycie fizycznego bólu. Choćby tak:

Było zupełnie ciemno; straszna, ciemna [...] noc, a na szybach lkał [...] deszcz

Spektrum w mej duszy rozżarzało się coraz silniej.

Każda kreska dźwiękowa stała się osobnym bólem.

Delikatny, długi rząd z długimi przeźroczystymi palcami i ostrymi szponami.

I każda kreska żgała jak długie, aż do biała rozpalone igły w mój mózg, w regularnych odstępach, a każda wydobywała nowy oddźwięk bólu.

Czasami zdawało się, że igły stały się piszczalkami organowymi, na których [...] wygrywało coś straszliwą symfonię mąk, orgiastyczną kadencję brutalnych delirii bólu. [*Requiem aeternam*, 61]

²⁰ J. Kasprówic, *Krzak dzikiej róży. Poezje*. Lwów 1898.

²¹ Przykłady pochodzą kolejno z tomów F. Mirandoli, M. Wolskiej, L. Staffa, K. Zawistowskiej, K. Tetmajera, S. Przybyszewskiego, T. Micińskiego.

Nie ulega wątpliwości, iż Przybyszewski mówi o doznaniach psychicznych. I równie pewne jest to, że duszę potraktowano tu cielesnie, zmierzając ona w stronę ucieleśnienia. Podobnie jest z powtarzającymi się kilkakrotnie u autora *Dzieci Szatana* obrazami duszy krwawiącej:

Rozlała się naraz jakaś zimna, mroźna jasność w jego głowie, a jak łykanie nieba w parnych nocach, uczuł cichy tryumf krwawiącej się, ale wyzwolonej duszy. [*De profundis*, 35]

Dusza krwawiła z tysiąca ran. [*De profundis*, 51]²²

Wiem, że ojca nie kochała [...]. Nawykła w nieskończonej męce oddawać się jego chuci, a w głębokim płciowym wstręcie, w strasznym oburzeniu krwawiącej się duszy, zemstą dyszącego, zgwałconego ciała został spółdony. [*Requiem aeternam*, 53]

Skądinąd Przybyszewski nie jest osamotniony. Tę samą metaforę odnaleźć można np. w książce Matuszewskiego o Słowackim. Czytamy tam, iż „elegijny Hamlet [...] odsłania przed widzem zakrwawione włókna cierpiącej duszy”²³. Z kolei — religijną perspektywę obrazu ucieleśnionej duszy odsłania wyraźnie Tadeusz Miciński, pisząc:

Odrzuć teraz, Duszo moja, wszystkie brząkaćdelka myśli [...] — Nie bój się! Naga wybiegnij w tę ciemną noc [...] — wybiegnij naga w tę ciemną noc i na krzyżu rozciągnij ręce swoje — i gwoździe zamazane niechaj ci kości rozszarpia — ach, bólów ci potrzeba, abyś pojęła ten ból, który On wchłonął na pustyni świata — [T. Miciński, *Niedokonany*]²⁴

Można oczywiście powiedzieć, że żadne z przytoczonych zdań, żaden z przywołanych obrazów (pewne kłopoty mógłby stwarzać chyba tylko Miciński) nie stwierdza — w ramach przedstawianej rzeczywistości — stanu dosłownego, materialnego. Że zatem zdania (obrazy) te — to pewien sposób mówienia (wyobrażania sobie, „widzenia”). Ale też nic silniej nie ujawnia mechanizmów wyobraźni i światoodczucia niż pewne sposoby mówienia czy obrazowego ekwiwalentyzowania pojęć... Oto bowiem dyskurs o duszy, o człowieku wewnętrznym przekształca się w odmianę dyskursu cielesnego czy: ucieleśniającego...

Sklonność do ucieleśniania w wyobraźni tego, co psychiczne (a także mentalne), ma na przełomie wieków pewien lokalny, lecz za to bardzo wyrazisty wariant. Jest nim sposób posługiwania się znaczeniem i de-sygnatem słowa „mózg”. Ta przygoda wyobraźni zaczyna się dość konwencjonalnie. Powiada np. Kazimierz Tetmajer:

Tam nieskończoność, wieczność, nicość — brzmienia,
które są dla mnie tajemniczym ruchem,

²² S. Przybyszewski, *De profundis*. Kraków 1900, s. 35, 51. Dalsze cytaty wedle tego wydania. Liczba po tytule wskazuje stronicę.

²³ I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka (modernizm)*. Opracował i wstępem opatrzył S. Sandler. Warszawa 1965, s. 84.

²⁴ T. Miciński, *Poematy prozą*. Opracował W. Gutowski. Kraków 1985, s. 129.

a każde w mózg mój uderza piorunem
i mózg mój druzgota, i w zgłiszcza zamienia,
(K. Tetmajer, *W nocy*, I)

„Mózg” znaczy w tym fragmencie tyle co „umysł”: nie ma mowy o aktualizacji jakichkolwiek wyglądów. Sprawa przedstawia się nieco inaczej, gdy Stanisław Przybyszewski pisze:

Wiadomą rzeczą, że człowiek średniego wieku [tzn. średniowiecza — M.S.] nie umiał zupełnie obserwować, przy tym mózg jego pracował bardzo lekko-myślnie i wręcz po maniacku²⁵.

Obrazu nadal brak, ale „mózg” przestaje po prostu zastępować „umysł”, nabiera przedmiotowości i materialności — może dlatego, iż sąsiaduje z sądem o obserwacji, a więc o zmysłowym uchwytywaniu świata... Jeszcze wyraźniej widać to w innym fragmencie prozy Przybyszewskiego:

Oczy ci zapadły. Oczy twoje jarzą się jak gromnice. Na twarzy masz wypieki. Twój mózg jest chory. Nie możesz odróżnić jawy od snu. [*De profundis*, 37]

Tu granica metafory zostaje przekroczona: mowa jest o duszy (umyśle), ale także o ciele, o mózgu w jego cielesności...

Dalsze obrazowe konsekwencje tego stanu rzeczy znaleźć można w *Gawotach gwiezdnych* Jana Wroczyńskiego. Powie on: „Wyteżonym mózgiem patrzył w bezładne tłumy widzeń”, i przywoła obraz „kobiety strasznej”, „Pani Ognia”, która „Czerwone kwiaty płomieni szczepi na białych ugorach mózgu”²⁶. W miejsce „boskiej niewidzialności”, o której mówił Lange, pojawia się agresywna obrazowość, dotykalność, cielesność. Ale: cielesność wewnętrznie sprzeczna, rzeczywista i nierzeczywista, podszta psychicznością...

Podobnie u Przybyszewskiego, który (tym razem bez związku z obrazem mózgu) jeszcze dosłownie zmienia stan duszy w widzenie i odczuwanie wnętrza ciała:

Wszystko było w porządku w mej głowie.

W agonii mego przestachu popadłem w jakiś rodzaj fizjologicznego jasnowidzenia, widziałem krew moją, jak w szalonym pędzie biegła przez żyły, widziałem całą gwałtowną pracę w każdej komórce i z przerażeniem czułem, jak rosło szalenie, bezgranicznie w wymiarach nie z tego świata. [*Requiem aeternam*, 63]

Znakomita, paradoksalna metafora stworzona przez Przybyszewskiego — „fizjologiczne jasnowidzenie” — niewątpliwie przystaje do przytoczonego wyżej obrazu z *Gawotów gwiezdnych*. A jeszcze dokładniej bodaj odpowiada ona następującemu obrazowi:

²⁵ S. Przybyszewski, *Synagoga szatana*. Warszawa 1902, s. 20.

²⁶ J. Wroczyński, *Zwyciężyła*. W: *Gawoty gwiezdne*. Lwów 1905, s. 95, Wszystkie cytaty z Wroczyńskiego wedle tej edycji.

W mózgu zaczęły mu fosforyzować zielonawo jasne, bielone, oświetlone księżycem ściany jego ojczystego domku... pochylone, ciche, o małych, tęczową polewą rozstłonecznionych szybkach. [J. Wroczyński, *Gorączka*, 58—59]

Jeszcze dalej idzie w tej grze metafory i dosłowności (cielesności) Stanisław Korab Brzozowski, którego liryk *Nadchodzi noc...* „to jeden z najbardziej oryginalnych wierszy młodopolskich”²⁷:

Nadchodzi noc; słońce strwożone ucieka
I broczy krwią.
Promienie jego najkrwawsze
Przez oczy
W mózgu mojego głab
Zapadły.
Już przyszła noc. Ciemności najtwardsze wieka
Spadły na oczy:
Strwożony, wstecz zwracam wzrok —
W mózgu mojego głab —
I widzę, jak w mojej krwi
Skąpane słońca promienie
— Najkrwawsze —
Goreją w żar i blask,
Przed którym noc pierzcha
Na zawsze!

(S. Korab Brzozowski, *Nadchodzi noc...*)²⁸

Proces ucieleśniania „człowieka wewnętrznego” jest tu doprowadzony do paradoksalnego kresu. „Wzrok wewnętrzny”, to, co zazwyczaj bywa nazywane „oczyma duszy”, utożsamiony zostaje (metaforycznie!) z oczami, patrzącymi na zewnątrz. Tu — zwracają się one w głab czaszki. Patrzą w przestrzeń mózgu, odkrywając w nim utrwalony na zawsze pejzaż. Jest to pejzaż wewnętrzny, duchowy, pejzaż pamięci i wyobraźni — ale ujęty w przestrzeń cielesną czy fizjologiczną (by powrócić do metafory Przybyszewskiego). Jest zarazem oczywiste, iż wizja Korab Brzozowskiego nie ma charakteru redukcijnego, nie jest pochodną naturalizmu w naiwnym wydaniu (o co można czasem posądzać autora *Requiem aeternam*), nie sprowadza tego, co duchowe czy psychiczne — do tego, co cielesne... Korab Brzozowski zdaje się raczej kierować w stronę innej, a bardzo istotnej dla całości tych rozważań, myśli: myśli o tym, iż granica indywidualnej duszy (i wewnętrznej aktywności człowieka) jest w tajemniczy, nieokreślony sposób związana z granicą przebiegającą między światem a własnym, dla każdego odrębnym — ciałem. Zmienia to nie tylko sposób patrzenia na duszę, lecz także — na ciało...

²⁷ M. Podraza-Kwiatkowska, „Ciemność nas uderza...” O Stanisławie Korab Brzozowskim. W: S. Korab Brzozowski, *Poezje zebrane*. Kraków 1978, s. 15. (Przedruk w: M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy — dekadenci — herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*. Kraków 1985). Tam także interpretacja wiersza.

²⁸ S. Korab Brzozowski, *op. cit.*

Waga tekstu Korab Brzozowskiego domaga się, przed powrotem do głównego wątku rozważań, dwu dopowiedzeń. Wiersz *Nadchodzi noc...*, tak piękny poetycko — nie jest myślowo całkiem oryginalny. Jerzy Kwiatkowski zwrócił przed laty uwagę, iż młodopolską skłonność do posługiwania się pejzażem wewnętrznym wywieść można m.in. z pewnego fragmentu Schopenhauera, dotyczącego różnicy między „dwoma ciałami ważkimi”: „jaspisową wazą” (będącą reprezentantem klasy przedmiotów nieożywionych) i „człowiekiem”.

Podziwiałem je — pisze Schopenhauer — przez czas długi z zewnątrz, w końcu poprosiłem towarzyszącego mi geniusza, aby pozwolił przeniknąć ich wnętrze.

Wewnątrz „wazy” nie było „nic oprócz ucisku ciężkości i jakiegoś ciemnego [...] dążenia jej części, które [...] oznaczałem nazwą spoistości i powinowactwa”. Zupełnie inaczej wyglądało wnętrze człowieka.

Na łonie tego przedmiotu albo raczej w górnej jego części, zwanej głową, który na zewnątrz wydawał się takim samym przedmiotem jak inne, [...] znalazłem [...] — świat cały, z jego bezmiarem przestrzeni [...] oraz z bezmiarem czasu, w którym wszystko się porusza, z cudowną różnorodnością rzeczy [...], a nadto, co niedorzecznym się wyda prawie, ujrzałem tam siebie, przechadzającego się tu i ówdzie...²⁰

Mimo odmienności punktów wyjścia zbieżność wspomnianego wiersza z filozoficznym i poetyckim zarazem conceptem Schopenhauera wydaje się niewątpliwa. Co więcej, Brzozowski, udosławiając i ucieleśniając ten obraz, jest o wiele bliższy niemu niż większość młodopolskich pejzaży wewnętrznych (takich choćby, jak przywołany przez Kwiatkowskiego wiersz Staffa *Città dolente*). Nadto — można by się w jego wierszu doszukiwać także myślowych, a nie tylko obrazowych ech Schopenhauera... Zarazem przecież jest w tym wierszu coś, co przekracza jakby wrażliwość przełomu wieków i kieruje w stronę niektórych obrazów poezji naszego stulecia. Spróbujmy wmyśleć się choćby w tę wspaniałą wizję Jules’a Supervielle’a:

Kiedy się przyplływ nocy do ust moich toczy
I krew zupełnie czarna sięga podniebienia,
Wół snu powoli wznosi mnie i wtedy czuję,
Jak się we mnie obraca oś mego spojrzenia.
Wchodzę w obszar zamknięty czującego ciała,
W ten kraj, który oddycha i tętni pod skórą,
Moje kości skałami są tych szorstkich równin,
Gdzie rośnie rzadkie ziele zwane arlizaną,
I jak podróżny, kiedy przybywa z daleka,
Obcym okiem odkrywam swój pejzaż człowieka²⁰.

²⁰ Cyt. za: J. Kwiatkowski, *U podstaw poezji Leopolda Staffa*. Warszawa 1966, s. 39.

²⁰ J. Supervielle, *Kiedy się przyplływ nocy*. W: *Liryki i poematy*. Redakcja i słowo wstępne Z. Bieńkowski. Warszawa 1965, s. 137 (tłum. A. Ważyk). Zob. także wiersze *Ciało* i *Gdy słońca gasną*.

Końcowa metafora tego wiersza warta jest podjęcia: obrazy, które przywoływałem poprzednio, są także pośrednim bądź bezpośrednim dowodem kształtowania się nowego „pejzażu człowieka”. Trzeba do nich powrócić.

Lektura poezji młodopolskiej pozwala wskazać wewnątrz niej dwie rozbieżne tendencje, wiążące się pośrednio ze sposobem przeżywania cielesności. Pierwsza, powszechniejsza, to nastawienie na bezcielesność czy, ujmując rzecz procesualnie, odcielesnianie człowieka, upatrywanie jego istoty w tym, co duchowe, psychiczne, mentalne. Druga, niewątpliwie rzadsza, ale w pojedynczych realizacjach wyrazista i agresywna, to skłonność do ucieleśniania „duszy” czy szerzej: treści życia psychicznego. Określenie wzajemnego usytuowania tych procesów i związanych z nimi wyobrażeń jest dość skomplikowane, choćby dlatego, iż rzadko spotykają się one w przestrzeni wyobrażeniowej jednego twórcy. Wydaje się jednak, że ogólnie rzecz biorąc, wspomniane tendencje raczej się uzupełniają i wzajemnie przenikają, niż wykluczają.

Myśli te można wypowiedzieć następująco: Młoda Polska zafascynowana jest duszą (czy szerzej: tajemnicą psychiczności człowieka, przenoszącej go na inny od przedmiotów materialnych poziom bytowania, otwierającej drogę ku jakiejś nieokreślonej transcendencji), ale właśnie ta fascynacja przypomina wciąż od nowa o problemie ciała. Widać to nawet w dziełach tak bardzo zwróconych w stronę duszy czy ducha i bezcielesności, jak *Lotos* Żuławskiego czy *Rozmyślania* Langego. Albo inaczej: istnienie współbieżnych procesów odcielesniania i ucieleśniania (przy dodatkowym założeniu, iż absolutna bezcielesność jest najdalszą perspektywą, a ciało pozbawione jakkolwiek pojmowanego elementu duchowego znajduje się poza światem ludzkim) sprawia, iż uprzywilejowaną domeną wyobraźni młodopolskiej jest niejasna przestrzeń przemierzania obu pierwiastków, owocująca niemożliwymi do rozwikłania podstawieniami duszy w miejsce ciała — i odwrotnie...

Antoni Lange powiada:

Obym w godzinie śmierci mógł rozpleść swe ciało,
I nim ono w proch pójdzie, nim dusza uleci —
Niech ten cień — eterową strojny szatą białą,
Ani duch, ani ciało, jakiś żywioł trzeci —
Niechaj ten cień popłynie poprzez góry i rzeki

(A. Lange, *Rozmyślania*, IX)

Takimi cieniami zdają się być ci, którzy mówią, i ci, o których mowa w niezliczonych młodopolskich wierszach. A obrazy takie, choćby nie mówiące bezpośrednio i jawnie o ludziach:

Po łące, w szklanym powietrzu kryształe
powiewne, zda się od słońca promienne,
ludzkim podobne kształtom, lecz odmienne,
nagie postacie błędzą półomdlałe.

(K. Tetmajer, *Wizja lipcowa*, III)

— są nie tylko kwestią poetyki i wyobraźni, lecz też sprawą pośredniego przeżywania ontologicznej zagadki istoty i tożsamości człowieka.

3

Doświadczenie ciała jako elementu procesów odcieleśniania i ucieleśniania (w obu przypadkach jest to doświadczenie negatywne: w pierwszym ciało zdaje się czymś zbędnym, przeszkadzającym w osiągnięciu absolutnej rzeczywistości, w drugim — czymś niezbędnym dla duszy, ale enigmatycznym i nie całkiem uchwytnym) wiąże się w Młodej Polsce z jego ujmowaniem jako części nadrzędnego związku ciało—dusza czy dusza—ciało.

Skłonność do wspólnego mówienia o ciele i duszy jest w młodopolskiej poezji dość pospolita (nie tak, rzecz jasna, jak używanie słowa „dusza”...): jakby wymienienie jednego aspektu? wymiaru? osoby zmuszało do przywołania drugiego. Najczęściej jest to zresztą przywołanie pewnej myśli, idei funkcjonującej w potocznej świadomości i nie związanej z żadnym ruchem wyobraźni. „Stałem wzrok wbiwszy w mroki, co się garną, / Jak stado kruków nad ciałem i duszą” — powiada Miriam i chyba bardziej go interesuje „mrok” niż tożsamość ciała i duszy³¹.

Ale spotkać też można wariant sugerujący nie skonkretyzowany bliżej paralelizm obu fenomenów. U Tetmajera np.

drwię ze wszystkiego, co jest na tej ziemi,
prócz cierpień ducha i prócz cierpień ciała.

(K. Tetmajer, *Drwię*, I)

— czy gdzie indziej:

Sarkofag w ciemnym wykułem marmurze
i postawiłem w nim urnę z popiołem;
[.]

A oto moje pogrzebione ciało,
a oto dusza moja pogrzebiona.

(K. Tetmajer, *Sonet*, I, III)

Tak ujmowany paralelizm przybiera czasem bardziej określoną postać, przekształca się w analogię:

Tyś piękna jest jak gwiazdy, a dusza twoja biała,
A giętkość błyskawicy jest gibkość twego ciała.

(W. Korab Brzozowski, *Symbole*, XIV)³²

Dostojne są nasze dusze
I smukłe nasze ciała.

(S. Wyrzykowski, *Hymn młodości*)³³

³¹ Z. Przesmycki (Miriam), *Francesca i Paolo II*. W: *Wybór poezji*. Wybór i opracowanie tekstu T. Walas. Kraków 1982.

³² W. Korab Brzozowski, *Utwory zebrane*. Opracował M. Stala. Kraków 1980.

³³ S. Wyrzykowski, *Plon życia*. Warszawa 1931.

Czy analogie te wywołują jakieś obrazy i wiążą się z konkretnym sposobem przeżywania cielesności, trudno rozstrzygnąć. Może to zależeć od indywidualnej wrażliwości czy też wyobraźni filozoficznej, zdolnej do mniej lub bardziej naocznego widzenia czegoś, co jest pojęciowe.

Inaczej jest tam wszędzie, gdzie relacja dusza—ciało przybiera charakter przeciwstawienia, sprzeczności. Ta paradoksalna idea stanowi od wieków wyzwanie dla wyobraźni ludzkiej, a obrazy przez nią implikowane należą niewątpliwie do kategorii „wielkich metafor”³⁴. Tradycja ta istnieje także w młodopolskiej poezji czy odwrotnie: młodopolskie obrazy są jej wariantem.

Imagogenne jest już samo przeciwstawienie ciała i duszy, nie tylko tematyzujące rozłączność, ale też unaoczniające dramatyczną sytuację rozłączenia, czasoprzestrzennej izolacji obu bytów,

Jest gdzieś planeta na błękanie,
Tam nieśmiertelne drży istnienie,
[.]
Tu — ciało dawne sny powtarza,
Tam — duch się mój rozgospodarza!
(B. Leśmian, *Sród nocy*)³⁵

— tak metaforyzuje wspomnianą ideę młody Leśmian. Podobnie, choć bardziej dyskursywnie, bo poprzez odwołanie się do kategorii tożsamości, powie to Lange:

Kiedy o sobie mówię, nie mówię o sobie,
Bo obcy sobie jestem, jakby rozdwojony:
Ciałem żyję w tym czasie, na tutejszym globie,
Ale duch zamieszkuje odmiennie regiony.
(A. Lange, *Rozmyślania*, XXXIX)

W obu zacytowanych wierszach istotową odmiennąść ciała i duszy ekwiwalentyzuje metafora dystansu, oddalenia. Leśmian i Lange pokazują przy tym wersję statyczną tej metafory, posiadającej ogromną siłę fabułowórczą. O jej istnieniu przypomina mimochodem Przybyszewski, pisząc o przeżyciach średniowiecznych czarownic: „Ciało pozostaje bez ruchu w katalepsji, dusza budzi się, wyzwala z ciała, dopada miotły, kota, albo jakiegokolwiek przedmiotu i dalej w drogę”³⁶. Jest to, oczywiście, aktualizacja doskonale znanej fabuły o wyzwoleniu się duszy z ciała i jej pozacielesnej wędrówce. W Młodej Polsce ten stary wątek filozoficzno-religijny (który tak wielką rolę odegrał w polskim romantyzmie) zatrzymuje się często na poziomie pragnienia rozłąki — choćby takiego:

³⁴ Zob. J. Ortega y Gasset, *Dwie wielkie metafory*. W: *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*. Przełożył P. Niklewicz. Wybrał i wstępem opatrzył S. Cichowicz. Warszawa 1980.

³⁵ B. Leśmian, *Utwory rozproszone*. (Wiersz z 1897 r.).

³⁶ Przybyszewski, *Synagoga szatana*, s. 28.

O wicherze! wicherze! Wyrwij moją duszę
z ciała i nieś ją w powietrzne głębiny
(K. Tetmajer, *O wicherze*, I)

Oczywiście wyobrażenia tego rodzaju zakładają niemal *ex definitione* nadrzędność duszy, usuwają ciało poza granice podmiotowości, poddają je procesowi uprzedmiotowienia³⁷. Jedną z jego wersji jest spojrzenie na własne ciało jak na trupa. „Duch we mnie umiera / i jestem jak trup żywy, bez czucia, bez myśli” — mówi metaforycznie Tetmajer w wierszu *Do snu* (I). Dramatyzm takiego spojrzenia wydobywa w nieporównany sposób Wyspiański:

Wesoły jestem, świeży — — —
— cóż to? na marach trup?
To ciało tylko leży,
lecz duch jak ognia słup.
(S. Wyspiański, *Wesoły jestem, wesoły*)³⁸

Nie chodzi (w tym momencie) o to, że obrazy te odsyłają do fenomenu śmierci. Rzecz w tym raczej, iż ciało ukazuje się tu jako przeszkoda dla ducha, jako coś statycznego i krępującego. Stąd krok tylko do klasycznej metaforyki platońskiej i neoplatońskiej. (Młoda Polska powiedziałaaby też: wschodniej — buddyjskiej czy hinduistycznej.) Ciało pojawia się w niej jako „brzemie”, „ciężar”, „skorupa”, „powłoka”, „odzież”, „maska”, „zasłona”, „przędza”. A przede wszystkim: „klatka”, „więzienie”. Powiada Miriam na przedpolu epoki:

W milczeniu pełnym cichej a słodkiej ekstazy
Z więzów ciała ptak rwie się tajemny, skrzydlaty.
[.]
Z więzów ciała ptak rwie się tajemny, skrzydlaty,
Gdzie lśnią nieskończoności bezdenne obrazy
I marzeń czarownymi nęcą go Szyrazy...
Leć! patrz! słuchaj! nim wrócisz znów za zmysłów kraty.
(Z. Przesmycki, *Zmierzch*)³⁹

Wtórzuje mu np. Kasprowicz:

Oto dusza ma, jak więzień
wyswobodzon spoza krat.
Rzuca pęta swe cielesne
i w jesienny spieszy mrok.
(J. Kasprowicz, *Akordy jesienne*, XVI)⁴⁰

— i Przybyszewski:

dusza jego wyłoniła się z pęt ciała i świętą łaską rozlała się nad miastem i oceanem w bezbrzeżnym szczęściu. [*Androgynie*, 66]⁴¹

³⁷ O patrzeniu na ciało jako na przedmiot piszę dalej w innej perspektywie.

³⁸ S. Wyspiański, *Wybór poezji*. Wybrała i opracowała A. Łempicka. Kraków 1979.

³⁹ Przesmycki (Miriam), *Wybór poezji*.

⁴⁰ Kasprowicz, *Krzak dzikiej róży*.

⁴¹ S. Przybyszewski, *Androgynie*. Kraków 1900, s. 66. Dalsze cytaty według tego wydania. Liczba po tytule wskazuje stronicę.

Szereg bardzo wyrazistych wariantów takiego obrazowania przynosi poetycko-filozoficzna przypowieść Jerzego Żuławskiego *Lotos*, pisana w latach 1894—1898⁴². Znaleźć tu można „szaty cielesne”, ciało-brud: „a dusza znów się [...] ciałem zbrudzi”, ciało-glinę, w którą zakuta jest dusza, ciało-łódkę, co „niesie [...] po morzu życia”, i „domek mego ciała lichy”, który „śmierć [...] zwieje z powierzchni ziemi ust podmuchem”. I, oczywiście, ciało-klatkę, więzienie⁴³.

Jak powiedziałem, wszystkie przywołane obrazy (od Miriama po Żuławskiego) pokazują ciało z perspektywy duszy, w przekonaniu, że to ona decyduje o tożsamości człowieka. Jest to więc raz jeszcze spojrzenie na ciało, przeżywanie go przez negację, przez nie-ciało, pozostające z nim w związku. Może się też wydawać, iż ten sposób patrzenia jest zwykłym dopełnieniem (czy też: drugą stroną) fascynacji bezcielesnością i procesem odcieleśniania. Im bardziej naoczne i dotykalne jest tu bowiem ciało, tym intensywniejsze staje się pragnienie znalezienia się poza jego granicami. Czy inaczej: tym bardziej ciało doznawane jest jako granica. Jako martwa, mechaniczna przegroda, pozór udający istnienie, który trzeba przekroczyć, zburzyć — by znaleźć się w obliczu prawdziwego bytu. Do tego miejsca młodopolskie obrazy są szczególnym ponowieniem tej tradycji, która kazała Mickiewiczowi napisać:

Duch jest budowlą, ciało jako rusztowanie
Musi być rozebrane, gdy budowla stanie.

— i jeszcze tak:

Dźwięk mnie uderzył — nagle moje ciało,
Jak ów kwiat polny, otoczony puchem,
Prysło, zerwane anioła podmuchem,
I ziarno duszy nagie pozostało⁴⁴.

Dosłowne powtórzenia są jednak, także w historii wyobraźni, nader rzadkie — wydaje się więc, że platońska metafora ciała jako klatki, więzienia, szaty — traci w Młodej Polsce swą klarowność, jednoznaczność. Dość wyraźnie widać to u Żuławskiego. We wstępie do *Lotosu*, skierowanym do Stanisława Przybyszewskiego, przywołuje on wspomniane metafory tyleż mocno, co wieloznacznie.

Dusza, jak ogromny ptak uwięziony, rzuca się w żelaznej klatce i wciąż na nowo opada [...]. Poznała niespożytą trwałość swego więzienia i nauczyła się je szanować. Zaczęły się wieki nowożytne, [...] okres badania i poznawania klatki, którą dziś zwykle (może przez ironię?) „światem rzeczywistym” nazy-

⁴² Zwróciła mi na to uwagę M. Podraza-Kwiatkowska, która zajmuje się szerzej obrazem ciała jako więzienia.

⁴³ J. Żuławski, *Lotos*. W: *Poezje*. T. 2. Lwów 1908, s. 160, 140, 187, 137, 198, 125.

⁴⁴ A. Mickiewicz: *Rusztowanie* (z cyklu *Zdania i uwagi*). W: *Dzieła*. Wyd. Jubileuszowe. T. 1. Warszawa 1955, s. 386; *Widzenie*. W: *ibid.*, s. 412.

wamy. Dusza poznała grubość i skład murów tego swego więzienia i już się na dawne porywy nie waży, choć czuje, [...] że poza tymi ścianami jest przestrzeń, jest błękit jej rodzinny [...] ⁴⁵.

Na czym polega wieloznaczność tego tekstu? Na tym, iż „klatka” (oznaczająca tu nie tylko ciało ludzkie, lecz też po prostu świat materialny — znamienne rozszerzenie metafory!) jest wprowadzie nazywana czymś nierzeczywistym, ale też widzi się w niej stały element ludzkiego doświadczenia, konieczny i niezbywalny, jak wieczne pragnienie bycia *au-delà*...

Wieloznaczność można też odkryć w tym, iż w obrazowaniu ciała-granicy pojawiają się obok jednoznacznie negatywnej metafory więzienia — metafory wyraźnie ambiwalentne, takie jak (pozostając przy Żuławskim) „szata”, „łódka”, „domek”. Za każdym razem sugestii zewnętrżności, obcości wobec tego, co stanowi istotę człowieka, może tu towarzyszyć sugestia stwarzania przez ciało względnej, zniszczalnej, kruchej — lecz jednak osłony dla duszy...

Skomplikowaniu omawianej metaforyki sprzyja też niewątpliwie fakt niejasności, związanej z pojęciem tak duszy, jak i owej transcendencji, ku której miałyby ona zdążać po wyzwoleniu się z pęt ciała. Szczególnie mocno widać to u Przybyszewskiego, który posługując się metaforą więzienia ma jednocześnie skłonność do ucieleśniania duszy, zacierania granic między nią a ciałem. Co więcej — równie tajemnicze i przerażające (chciałoby się rzec: równie bliskie odczucia *sacrum*) jest dlań wyzwolenie się od ciała, jak i wcielenie:

Zerwał się. Zdjęła go straszna trwoga, strach i przerażenie.
Dusza jego połączyła się z ciałem. [*Androgyne*, 76]

Skądinąd byłoby rzeczą interesującą spojrzenie od tej strony na koncepcję androgyniczności w tej interpretacji, jaką nadaje jej Przybyszewski. Zdaje się bowiem, iż poza warstwami niedobrej literatury znaleźć w niej można myśl oczywistą może, lecz jednak godną refleksji. Powiada ona, iż doświadczenie s p o t k a n i a z c z y m ś d u c h o w y m, transcendentnym wobec doświadczonego podmiotu, to także — czy: to najpierw — s p o t k a n i e z d u c h o w o ś c i ą i n n e g o c z ł o w i e k a. Ta zaś jest dana i objawiana także przez jego cielesny kształt. Inaczej mówiąc: ciało nie tylko „więzi” duszę, lecz może ją (jednocześnie!) o b j a w i a ć. To objawienie może być, paradoksalnie, dane w doświadczeniu czysto cielesnym... Myśl jest stara, obok Przybyszewskiego przypomina o niej np. Żuławski — choć zobaczenie błysku transcendencji w brudzie traktowane jest przezeń jako jeszcze jedna złuda materialnej „rzeczywistości”:

I już świadomość przeszłości po trosze
traciłem — postać jej czysta już bladła

⁴⁵ Żuławski, *op. cit.*, s. 125.

w mej odrętwiałej myśli... Wtem księżyc
strzelał przez okno na łożo raz padła

i oświeciła dziew znużone lica...
Nieba! — jej rysy w każdej widzę twarzy!
Nieba! — to ona! lotosu dziewica! —

[.]
Ona! — a tutaj wstrętne, nagie ciała!... ⁴⁶

Powtarzam: kontekst tego obrazu jest negatywny, choć ujawniona w ten sposób ambiwalencja widzenia funkcji wobec więzionej przezeń duszy zdaje się oczywista... Myśl zbliżoną, nadającą widzeniom Przybyszewskiego i Żuławskiego walor intersubiektywności wypowie później Bachtin:

To, co naprawdę jest we mnie przestrzenne, ciąży ku nieprzestrzennemu centrum wewnętrznemu, natomiast to, co idealne w innym, zmierza do jego realności przestrzennej ⁴⁷.

W takiej interpretacji myśli autora *Androgyne* (przyznając: interpretacji raczej hipotetycznej) własne ciało, ciało tego, który doświadcza świata, może się wydawać granicą, czymś zbędnym, ciało innego nabiera jednak — a w każdym razie: może nabrać — charakteru wartości. Wystarczy relację ja—inny odwrócić, by proces rehabilitacji ciała jako elementu związku dusza—ciało zaczął się na dobre...

Oczywiście — przedstawione przed chwilą sugestie wykraczają nieco poza Młodą Polskę. W jej obrębie jednak, by skończyć kwestię relacji dusza—ciało, można znaleźć co najmniej dwa ślady wiodące w stronę dość gruntownego przewartościowania metafory więzienia. Pierwszy z nich, dość może przypadkowy, to wiersz Staffa *Dusza*. Tytułowy fenomen przybiera postać uwieszonej w klatce tygrysicy, która „Śni posmak krwi, gdy zęby ciepłą żyłę przerzną...” Finał jest niespodziewany:

Skoczyła! i kły wtapia we mnie, który wpięty
W klatkę — zewnątrz — przeklinam, że nas dzielią pręty:
Mnie i duszę mą dziką, co mą krwią się pasie...

Pierś kłom poddaję, wciskam przez pręty ramiona
I krwawię w męce, wdzięczny jej tygrysiej krasie,
Ze mnie wiecznie tak głodna i nienasycona.

(L. Staff, *Dusza*) ⁴⁸

Rozwiązanie Staffa zdradza wyraźnie skłonność do posługiwania się paradoksem... ⁴⁹ A jednak ciało, będąc czymś odrębnym, zewnętrznym, skojarzonym z klatką, jest tu zarazem wieczną i dobrowolną ofiarą składaną własnej duszy...

⁴⁶ *Ibidem*, s. 189—190.

⁴⁷ Bachtin, *op. cit.*, s. 79.

⁴⁸ L. Staff, *Poezje zebrane*. T. 1. Warszawa 1980. Tą edycją posługuję się też dalej.

⁴⁹ Zob. Kwiatkowski, *op. cit.*, rozdz. *Poeta paradoksu*.

Ślad drugi jest o wiele istotniejszy i dotyczy młodopolskiego okresu twórczości Bolesława Leśmiana. W młodzieńczym wierszu *Idealy* (z r. 1897) pisał on ze zgrozą, iż „Duch w naszych myślach także stał się ciałem”, i dowodził, że „Posąg jest wtedy najpiękniejszym kształtem, / Gdy każda linia jego bezcielesną”⁵⁰. W roku 1910 jego myślenie było zupełnie odmienne. Pisał wtedy:

Wiem, co znaczy rozłąka z ciałem własnym na wieki
I ta ciemność ostatniej niedoli —

(B. Leśmian, *W pobliżu cmentarza*)⁵¹

Związek ciało—dusza, ściślej: wątek rozłąki, rozdzielenia obu stron ludzkiej istoty pojawia się tu wyraźnie od strony ciała. W tym nowym ujęciu to właśnie ciało stanowi fundament połączenia z duszą, dlatego rozłąka z nim jest utratą istotnej wartości. W *Sadzie rozstajnym*, wydanym dwa lata później, Leśmian spyta:

Czyliś światów tajemnych zjawionym przedmurzem,
Na które drzewa cień swój kładą nieprzytomnie?
Ciało moje — na brzegu, reszta — w mroku den.

(B. Leśmian, *Zielona godzina*, V)⁵²

Leśmian nie mówi „ciało”, mówi (jak później niektórzy filozofowie i poeci): „własne ciało”, „moje ciało”. I czyni je nie klatką, więzieniem — lecz „zjawionym przedmurzem”. Tak pojęte ciało przestaje być martwym przedmiotem, a staje się żywym sensem, żywym słowem do odczytania... Jest to zapowiedź niezwyklej przemiany w rozumieniu problemu. I punkt dojścia młodopolskiego myślenia o relacji dusza—ciało. Jest to być może relacja asymetryczna, na pewno jednak nie jednokierunkowa...

4

Dopiero w tak zarysowanej perspektywie, a więc: wobec i w związku ze wszystkimi sygnalizowanymi kolejno procesami, postawić można pytanie o to, jak pojawia się ciało w wyobraźni młodopolskiej.

Zaczynając od konstatacji podstawowych: ciało jako pełnowymiarowy, samouobecniający się obraz (ściślej: jako obraz obdarzony sensem) pojawia się w młodopolskiej poezji stosunkowo rzadko. Równie rzadka wydaje się aura, atmosfera cielesności. W dodatku owa cielesność przywoływana jest zazwyczaj nie w sposób bezpośredni, jako coś danego odbiorcy, lecz pośrednio, jako element przeżycia jakiegoś podmiotu. Pośredniość może być zresztą potęgowana dalej, przeżycie bowiem nie musi dotyczyć aktualnego doświadczenia, źródłowo danego podmiotowi, lecz

⁵⁰ Leśmian, *Utwory rozproszone*.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² B. Leśmian, *Poezje*. Warszawa 1975.

przeciwnie, być marzeniem na jawie, snem, majaczeniem, halucynacją, kontemplacją dzieła sztuki: obrazu czy rzeźby.

Cielesność jest w tej poezji wywoływana wprost (szczególną rolę odgrywa tu, jak już wspominałem, pojawianie się słowa „ciało” i pochodnych) bądź też implikowana przez całość sytuacji, dana jako element doznawania świata. Poza tym — ciało uobecnia się albo w sposób całościowy (jako postać ludzka), albo metonimicznie. Nie jest to oczywiście żaden wynalazek sztuki poetyckiej przełomu w. XIX i XX, wystarczy jednak przyjrzeć się poezji polskiej od schyłku w. XVIII, by zauważyć odrębność omawianej tu poezji — zwłaszcza w sposobie posługiwania się cielesnymi metonimiami.

Jak łatwo przewidzieć, najważniejszą z nich jest w Młodej Polsce — twarz. Nie tyle opisywana, co (w zgodzie z estetyką epoki) pojawiająca się nagle w polu widzenia, narzucająca swoją obecność, epifaniczna niemal. Jak w wizyjnych obrazach Przybyszewskiego:

Drgnął.

Wyłoniła się twarz dziewczęcia: jasny dźwięk, jasne odbicie bladej gwiazdy w rozkapieniu ciemnych fal — [*Androgyne*, 7]

Nagle prysnęło światło — twarz jej stwardła, patrzyła błędnie przed siebie skostniałym wzrokiem [...]. Wyprężyła się jak tygrysica. [*De profundis*, 36]

Spostrzegłem drobną twarz kobiety, nieruchomo ku mnie zwróconą, bladą i jasną jak światło miesiąca, spostrzegłem oczy — oczy... [*Nad morzem*, 50]

Jak u Micińskiego:

ujrzałem w odbiciu okna moją przyodzianą z wenecka czarną postać — a blada moja twarz bez zarostu była zaiste piękną. [*Bezaliel*]

oblicze moje owinęło się maską kamienną. [*Niedokonany*]

— widzę mgławce piętna waszych twarzy i czarne nieruchome postacie. [*Dolina mroku*] ⁵³

Zapewne, są to przykłady jaskrawe. Wydobywają one jednak zasadniczą tendencję: pojawienie się twarzy jest zdarzeniem, jest czymś dziwnym, niepokojącym, odbijającym się bardzo mocno w świadomości, budzącym lęk — jak, raz jeszcze, u Micińskiego:

Twarz moja wiosenna uczyniła się jak umarły księżyc poryty bruzdami, oczy moje wypaliły się w czarne słońca potępionej mądrości. [*Niedokonany*] ⁵⁴

— bądź skojarzonym z przeżyciem lęku:

Czemu patrzycie z twarzą zbielałą?

Na Boga! Krótko zaboli

(K. Tetmajer, *Rozbitki*, III)

Młodopolska fascynacja ludzką twarzą („obcą i tak niepojętą / Dla

⁵³ Miciński, *Poematy prozą*, s. 149, 76, 139.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 81.

wszelkiej, ziemię zdobiącej rośliny”⁵⁵) i jej siłą uobecniania człowieka, tak godna osobnej, rozwiniętej refleksji, jest wyjątkowo mocno związana z opisywanymi poprzednio procesami odcieleśniania i ucieleśniania. Oscylacja między cielesnością a bezcielesnością (duchowością) jest tu bezustannie obecna — przybierając czasem kształt twarzy upiornej, widmowej, twarzy sobowtóra:

A z ciemni zmroku wyłoniła się twarz skurczona ze strachu, wykrzywiona bólem, z szeroko rozwartymi, krwią nabiegłymi oczyma.

To był on sam. [S. Przybyszewski, *De profundis*, 42]

— by gdzie indziej przekształcić się w epifanie uduchowienia:

I na stos poszła pod anielską strażą,

Wiedząc, że raju już rozwarłe wrota,

Z taką przejasną, taką cichą twarzą

(K. Zawistowska, *Agnieszka*)⁵⁶

Uobecnieniom twarzy towarzyszą odcieleśniające epifanie oczu:

w sennym zadumaniu błdziły długo Twoje oczy, aż wświeciły się w moją duszę, Twoje senne, pięknoscią upojone oczy — [S. Przybyszewski, *Nad morzem*, 38].

ich oczy były jak jego... takie dziwnie jasne, radosne, zadziwione... oczy, które nie widzą świata, nie widzą tego, na którego patrzą, tylko widzą „coś”... coś... tam... poza mną... gdzieś głębiej... w czwartym wymiarze... [J. Wroczyński, *U źródła*, 20]

— i ucieleśniające (na ogół) epifanie ust:

Wargi twe — słodkie całunków narzędzie,

Niech pochwalone będą, jak dwie bliźnie wiśnie,

Których sok bujny lęka się, że tryśnie,

Które, iż doszły: mają w Słońcu Sędzie.

(J. Ruffel, *Rondel...*)⁵⁷

Swoistym kontrapunktem obrazów twarzy zdają się być przywołania głowy (z pamiętnym obrazem „Głowy, owiniętej cierniową koroną” z *Dies irae* Kasprowicza i kilkakrotnie powracającej głowy św. Jana Chrzciciela) bądź czaszki („Biada! biada! ma czaszka jest karczmą zbutwiałą” — powie W. Korab Brzozowski⁵⁸). (Tu można też przywołać opisywane poprzednio obrazy mózgu, ucieleśniające i niecielesne zarazem...).

Drugą obok twarzy podstawową metonimią cielesną są w Młodej Polsce ręce (ściślej: dłonie), ukazywane w sposób bardzo zbliżony do twarzy i także zawieszane między cielesnością a niecielesnością. Inaczej mówiąc: także one odsłaniają całego człowieka, jego istotę i sprzeczności... Znamienny wydaje się w tej perspektywie obraz Przybyszewskiego,

⁵⁵ B. Leśmian, *Nieznana podróż Sindbada Żeglarza*. W: *Poezje*.

⁵⁶ Wersja z *Poezji* z r. 1923.

⁵⁷ J. Ruffel, *Wybór poezji*. Wybór i opracowanie M. Wyka. Kraków 1985.

⁵⁸ W. Korab Brzozowski, *Węglem smutku i zgryzoty*, XXIII. W: *Utwory zebrane*.

oscylujący między ciałem jako symbolem duszy i, przeciwnie, myśleniem ciała czy wręcz myślącym ciałem:

Ręce moje stały się przezroczyste... [...]

Ręce Twe stały się obce i dumały o innych światach, oczy Twe zbladły i zwróciły się ku duszy [...]. [S. Przybyszewski, *Nad morzem*, 29]

Przy tym o ile obraz twarzy innego wiązać się mógł z doznaniem upiorności, nierzeczywistości, o tyle ręce drugiego człowieka kojarzone bywają z dotknięciem śmierci:

Zaczęła gładzić białymi dłońmi jego wychudłą czaszkę, okrytą zmarszczonymi skrawkami żółtkiej skóry... Białe, o liliowej patynie dłonie kładła na jego płonące, gorączkowo rozszerzone oczy... Białymi palcami poczęła leciutko kreślić jakieś tajemne runy pieszczot na jego sfałdowanym czole... [J. Wroczyński, *Zwyciężyła*, 104].

O tych młodopolskich obrazach pamiętał może Czesław Miłosz, gdy tak wywoływał osoby młodopolskich poetów w ich realności, cielesności:

Nazwisk ich dzisiaj już się nie pamięta,
Ale ich ręce były rzeczywiste.
Spinki, mankiety nad blatem stolika ⁵⁹.

Epifaniom twarzy i rąk towarzyszą inne metonimie ciała. Ich znaczenie dla sposobu doświadczenia cielesności (czego nie trzeba mieszać ani z erotycznym doświadczeniem ciała, ani z plastycznymi wyobrażeniami postaci ludzkiej) wydaje się jednak mniej istotne. Wspomnę więc tylko, ze względu na kierunek tych rozważań, o dwu obrazach... Oba znaleźć można w cyklu hymnów Kasprowicza. W *Dies irae* pojawia się „jasnowłosa Ewa”, „mająca zbrodnię u swych białych stóp”, z „padalcem grzechu u białych stóp”. W hymnie *Salve Regina* powraca echo Apokalipsy:

I każda węża głowę
depce swą białą stopą ⁶⁰.

Metonimia, uobecniająca ciało, jest identyczna — sens diametralnie różny. Od wskazania tej sprzeczności trzeba przejść na powrót do pytania o to, jakie cechy są przypisywane ciału, jakie sensory związane z nim (poza już wskazanymi) w wyobraźni Młodej Polski.

5

W młodopolskich epifaniach ciała, w cielesnych snach i marzeniach odnaleźć można, jak sądzę, pewien motyw centralny, dominujący, wprowadzający porządek w świat wyobrażeń i odsłaniający jego strukturę.

⁵⁹ Cz. Miłosz, *Traktat poetycki*. W: *Poezje*. Warszawa 1982, s. 206.

⁶⁰ J. Kasprowicz: *Ginącemu światu*. (1902). W: *Pisma zebrane*. Opracował R. Loth. T. 4. Kraków 1984; *Salve Regina*. (1902). W: jw.

Jest nim skojarzenie ciała z symboliką bieli czy wręcz: wprowadzenie go w krąg tej symboliki.

Epitet „biały” (bądź „blady”) towarzyszy — częściowo było to już widoczne w przywoływanych tekstach — młodopolskim wyobrażeniom ciała na sposób niemal obsesyjny. Uobecnianie ciała jest tu więc nader często sprzężone z uobecnianiem bieli, która tyleż je określa, co ekwiwalentyzuje, wskazuje sposób doznawania i symbolizowania:

W pamięci mojej stanęłam tak blada,
jak widmo senne

(K. Tetmajer, *Z dawnej przeszłości*, III, II)

Czemu lice twoje
od bladości tak białe jak poszewek płótna

(K. Tetmajer, *Czemu dziś...*, II)

Strach mi, że gdy wstecz spojrzę, na całunie
Snieżnym zobaczę twoje białe zwłoki.
A w bladej twarzy cień smutku głęboki,
Z tą łzą rozstania skrzeplą, skamieniałą...

(L. Staff, *Zima*)

[...] mogę twoje blade rozcałować lice
mych bioder marmur biały
mej piersi oroszone, współzamknięte różę
[.]
mleczna szyja

(J. Kasprowicz, *Salome*)⁶¹

W zgorzeli słońca, po piaskach Golgoty,
Szła z nimi razem... A szły jako stado
Białych łabędzie

(K. Zawistowska, *Weronika*)

I tak dalej...

W związku z nakładaniem się obrazów ciała i symboliki bieli ciekawa jest lektura (bardzo skądinąd niedobrej) powieści Mieczysława Srokowskiego *Kult ciała*⁶². Wszystkie fragmenty, w których ciało pojawia się bezpośrednio, układają się, mówiąc językiem epoki, w niezwykle „symfonię bieli”...

I jaka ona biała — jaka aż błękitno biała — co za ciężkie hebanowe włosy przy takiej oślepiającej białości twarzy, ramion, gorsu... [34]

Biała, jeszcze bielsza błękitnym zimowym świtem [...]. [53]

ona zawsze była biała jak śnieg [...]. [59]

onaż-to rozchyliła usta i objęła szyję moją paląco białą girlandą ramion swoich? [63]

Noce moje smutne... oszalałe tęsknotą za [...] białym szatanem moim. [95]

Kiedy złożył głowę na łonie twym i zamknę oczy oślepiony białością bioder twoich — ty Astarte moja! [113]

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² M. Srokowski, *Kult ciała. Dziennik człowieka samotnego*. Wyd. 5. Warszawa 1930.

spozstrzegłam, że jest błada jakaś niewidzialną, kredową bladością i patrzy na mnie dziwnie przerażonymi oczyma. [132]

— *etc., etc.*

Cokolwiek złego można powiedzieć o prozie Srokowskiego, nie sposób nie dostrzec, iż *Kult ciała* powtarza i scala wątki występujące w dziesiątkach tekstów tamtej epoki... Odsłania paradoksalność doświadczenia ciała, ściśle powiązaną z paradoksalnością symboliki bieli. Paradoks zaś znaczy tutaj: totalność sensu, połączenie sprzeczności, symbol jednoczący...

Biel może być traktowana jako ekwiwalent zmysłowej pełni życia i jego piękna. „Białe ciało” jest wtedy odczuwane jako coś emanującego witalną energią... Jest przede wszystkim ciałem erotycznym: obiecującym czy dającym rozkosz, budzącym pożądanie. Taki wydaje się punkt wyjścia większości obrazów pochodzących z *Kultu ciała*. Erotyczne konotacje od początku jednak kryją w sobie dwuznaczność. To samo, co zachwyca i przyciąga, okazuje się źródłem, czy może znakiem — zagrożenia. Bohaterka Srokowskiego przypomina mówiącemu o niej Salome i Astarte: te imiona będą się często powtarzać w wyobraźni młodopolskiej. Dodać do nich można „białą Ewę”, zjawiającą się chociażby u Zawistowskiej⁶³ i Kasprowicza...

Ponieważ „białe ciało” (jak powiedziałem) może być traktowane jako synonim ciała doznawanego erotycznie, naturalna wydaje się pokusa umieszczenia go w kręgu erotycznych mitów epoki i jej wyobrażeń o kobiecie, wahających się między Androgyne a Salome⁶⁴. Wątpliwe jednak, by interpretacja ta mogła wystarczyć. Doświadczenie cielesności (a także symbolika „białego ciała”) przekracza granice tego, co erotyczne, i dlatego poczucie zagrożenia, jakie się z nim wiąże, nie może się zatrzymać na problemie mizoginizmu... Widać to nawet u Srokowskiego. Biel skojarzona jest u niego z grzechem, jest więc prefiguracją zniszczenia, destrukcji. Co więcej: bohaterka *Kultu ciała* nazywana jest „białym szatanem”. Można to odczytywać w duchu *Synagogi szatana*... Ale można też rzec serio: biel staje się tu symbolem zła. Biel ciała wskazuje zatem, iż jest ono uobecnieniem tegoż zła. Zło zaś prowadzi nieuchronnie do nicości. Taki sposób przeżywania cielesności można nazwać neomani-cheizmem... I w jego stronę kierują bardzo liczne obrazy młodopolskiej poezji.

Intensywność doznania związku między cielesnością a nicością jest przy tym wyraźnie stopniowana. Pierwszym stopniem jest przeżycie bieli ciała jako źródła niewytłumaczalnego smutku. (Równoważność „bieli” i „smutku” należy do podstawowych cech wyobraźni młodopolskiej!). Jak tutaj:

⁶³ Zob. K. Zawistowska, *Ewa II*. W: *Poezje*.

⁶⁴ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Salome i Androgyne*. *Mizoginizm i emancypacja*. W: *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*.

Odejdź ode mnie! Smutną jest biel ciała,
A dreszcze pieaszczot są długą agonią —

(W. Korab Brzozowski, *Węgłem smutku i zgryzoty*, VI) ⁶⁵

Przypomina się Mallarméańska fraza „*La chair est triste*” czy Verhaerenowskie „*Dieu! que mon corps est triste et languissant, ce soir*”... ⁶⁶

Stopnie następne potęgują poczucie zagrożenia, lęku, przerażenia, by doprowadzić do ostatniego, w którym (jak to było choćby w cytowanym fragmencie *Zimy* Staffa) biel ciała będzie symbolizowała jego śmiertelność, a doznanie cielesności zmieni się w ciągłe przeżywanie perspektywy własnej śmierci bądź śmierci innych. Nie inaczej jest w cytowanym wcześniej fragmencie poematu *Zwyciężyła* Jana Wroczyńskiego, gdzie skojarzenie bieli ciała i śmierci przywołane jest poprzez metonimię białych rąk. W tym samym poemacie znajdzie się i taki obraz:

Śmierć nasza będzie marmurowa, cicha, blada. [...] Dużo kwiatów... [...] lilie, białe bzy, narcyzy, konwalie, orchidee, złocenie, nenufary... wszystkie białe... Pijani królewskim przepychem woni roztworzymy żyły; [...] fontanny płynnego opium będą nam szeptały melodyjnie. [J. Wroczyński, *Zwyciężyła*, 111]

Z obrazem tym spokrewnione będą inne, liczne, w których cielesność poprzez biel prowadzi ku śmierci. Swoistą ich kulminacją będą obrazy takie jak ten — w których ciało, czyli biel, jest już tylko bielą rozpadu (mniejsza o to, czy dosłownego):

Lecz komu dam swą miłość? [...]

[.]

Czy nie tobie, co leżysz na mej drodze w mroczy

Nagi, nędzny, w rozpacz nad swych dni uwiędem?

Jakżeś okropnie biały, białym tknięty trądem ...

[.]

Padło żyjące... Nawet pies twych ran nie liże...

(L. Staff, *Miłość darząca*)

Zwieńczenie tej linii symboliki bieli i sposobu przeżywania cielesności, które zaczyna się od fascynacji ciałem erotycznym, a kończy drżeniem odczuwanym wobec ciała umierającego, rozpadającego się, czy samej śmierci, może być tylko jedno:

I ledwo, gdy świt w chmurach zabłysł lodowaty —

Blady, jak bladość twarzy zdjętej przerażeniem

[.]

I gasząc chuć w nim, brzaskiem obieleł jej ciało,

Bierne — zbrukane zbrodnią — obnażone z szaty

[.]

Gdy spostrzegł sine wargi, powiekę szczerzyła

[.]

⁶⁵ W. Korab Brzozowski, *Utwory zebrane*, s. 67.

⁶⁶ S. Mallarmé, *Brise marine*. W: *Poésies*. Paris 1982, s. 24. — E. Verhaeren, *Philippe II*. W: E. Verhaeren, M. Maeterlinck, M. de Ghelderode, F. Crommelynck, *Théâtre*. Moscou 1983, s. 130.

Pojął, że przez noc całą miał w objęciach trupa.
(B. Adamowicz, *Świątokradztwo*)⁶⁷

Pożądanie i przerażenie, cielesność i nicość stapiają się w jedno przeżycie. Droga kolejnych metamorfoz erotyczna fascynacja przyjmuje postać nekrofilii. Nie traktowałbym jej zresztą dosłownie: cielesność całego cyklu Bogusława Adamowicza, z którego pochodzi ten obraz, wydaje się (mimo pokrewieństwa z Baudelaire'em) nieco abstrakcyjna. Sens figuralny jest wszakże jasny: doświadczenie cielesności, przeżycie obecności i istnienia białego ciała podszyte jest ostatecznie widzeniem tego ciała jako zwłok.

Istnieje też w Młodej Polsce inna symbolika bieli. W połączeniu z ciałem nie oznacza ona zmysłowości, lecz przeciwnie: oczyszczenie, sublimację, możliwość uduchowienia. W miejsce *amore profano* pojawia się *amore sacro*. Zamiast Salome — biała Yselt⁶⁸. Stopę Ewy zastępuje — jak u Kasprowicza — stopa Marii... Ciało-grzech, prefiguracja rozpadu, zmienia się w ciało uświęcone. W ciało wracające do Słowa, będące jego znakiem:

Rozdwoił się Chrystusów ogród różnowzory,
Bładym kwiatem, podjętym z śmiertelnej pościeli —
Cudnych twarzy różaniec opłatkowej bieli,
Słodkimi wonnościami zbyt pełne amfory.

(K. Zawistowska, *Święte*)

I jak poprzednio doświadczeniu ciała towarzyszyła biała twarz Szatana, tak tu pojawia się biała twarz Chrystusa, jakby przypominając, iż doświadczenie ludzkiej cielesności uzależnione jest bardzo ściśle od sposobu rozumienia i wewnętrznego przeżycia ewangelicznego przesłania o Słowie, które stało się Ciałem.

Wydaje się przy tym, iż właśnie pojawienie się postaci Chrystusa uzmysławia, jak bardzo asymetryczne są w wyobraźni Młodej Polski obie linie symboliki bieli. Ściślej: jak bardzo ciało uświęcone uzależnione jest od ciała zagrożonego nicością.

Po pierwsze bowiem: doświadczenie świętości ciała, takie choćby jak u Zawistowskiej, pojawia się w tej epoce jako nieokreślona perspektywa, marzenie... Po drugie: doświadczenie to zespala sakralizację ciała z wyrzeczeniem się go, ofiarowaniem. Po trzecie: doznanie świętości ciała wiąże się z doświadczeniem cierpienia, paradoksalnie bliskiego wspomnianemu poprzednio przeżyciu przerażenia i rozpadu... To ostatnie pozostaje w bardzo ścisłym związku z tym, jak rozumiana jest wówczas ofiara Chrystusa. Nie wnikając w całość problemu, znacznie przekraczającego ramy tych rozważań, należy zauważyć, iż Chrystus zjawia się

⁶⁷ B. Adamowicz, *Wybór poezji*. Wybór i opracowanie J. Zieliński. Kraków 1985.

⁶⁸ Zob. K. Zawistowska, *Królowe z gobelinu*. W: *Poezje*.

w poezji młodopolskiej bardzo często jako „Prorok blady, smutny Syn Cieśli” (Staff), „blady, nadmiernie smutny młodzieniec” (Miciński), „blady mistyk” (Wroczyński)⁶⁹. I że mówi się o nim:

I ujrzał Chrystus zaparcie i zdradę,
W niewiarę rzucił swe daremne trudy,
Gorzkimi łzami zwilżył lica blade
I beznadziejny — poszedł... Zbawiać ludy...
(L. Staff, *Dzień dzisiejszy*)

Pod krzyżem płacze noc, żałobna wdowa...
W rozgałęzieniu ramion, w omdłości
Śpi Chrystusowa zboczona krwią głowa,
Cierniowe gniazdo zhańbionej miłości...
(L. Staff, *Modlitwa*, I)

Chrystus pozbawiony jest tu atrybutów mocy: jest bezsilnym, beznadziejnie cierpiącym człowiekiem...⁷⁰ Jeśli więc doświadczenie ciała, wynikające z wprowadzenia go w krąg symboliki bieli, jest doświadczeniem paradoksalnym, totalnym — to w tej totalności istnieje wyraźna skłonność do określania doznań pozytywnych przez negatywne, miłości świeckiej i świętej przez rozpad i cierpienie — a nie odwrotnie...

6

„Białe ciało” wprowadza w centrum młodopolskiego doświadczenia tego fenomenu, nie wyczerpuje go jednak i chyba też nie wykazuje ostatecznych punktów dojścia. Aby do nich dotrzeć, trzeba wspomnieć o innych rodzajach cielesnych wyobrażeń: częściowo powtarzających, częściowo dopełniających i przekraczających zarysowaną już problematykę.

Pierwszym spośród tych wyobrażeń, czasami sprzężonym z symboliką bieli i dlatego widocznym w przywoływanych już fragmentach, jest zestawienie bądź utożsamienie ciała i kwiatu. Jak u Tetmajera:

Olbrzymi, świetny kwiat — odurza mię swą wonią,
oślepia barwą, w sieć chwyta mię swych gałęzi,
próżno się wyrwać chcę: wszędy mnie one gonią,
gdziekolwiek jestem, sieć oplata mię i więzi.

Lubieżny uścisk jej, jak ramion oplecenie,
szkarałat ma krasnych ust, łon śnieżność kielich kwiatu,
szmer liści jako szept namiętny i westchnienie,
podobna jego woń do włosów aromatu.

Czuje, jak serce me odrętwia kwiat olbrzymi,
jak mózg wysusza mój, jak siły wchłania moje,
wyssana ze mnie krew w kielichach jego dymi,
lecz próżno z siebie chcę gałęzi strącić zwoje.

(K. Tetmajer, *Kwiat symboliczny*, II)

⁶⁹ Staff, *W mroku* (w: *Dzień duszy*); Miciński, *Niedokonany* (w: *Poemat prozą*); Wroczyński, *U źródła* (w: *Gawoty gwiazdne*).

⁷⁰ Oczywiście pamiętam też o obrazie Salwatora w *Akropolis...*

— i jak w androgynicznych wizjach Przybyszewskiego:

Odtąd już nie mógł się pozbyć wizji tej drobnej twarzy z ciemnymi gwiazdami, co swym światłem krążyły w jego żyłach — przed oczyma miał ustawicznie jej gibką postać [...] w kształt smukłej tuberozy z dwoma białymi kwiatami. [*Androgyne*, 9]

Widział ją czystą i niewinną, jak dziecko z oczyma białej tuberozy, [...] to znowu smutną i rozbolełą jak kwiat czarnej róży. [*Androgyne*, 28]
usta me Twych szukały; rozchyłała się dla Ciebie mistyczna róża mego ciała, a nie odczuwało mnie Twe serce; wchoǳałam się w Twe sny, wiłam, kąpałam się w ich żarach — a budząc się, zapominałeś o nieziemskich pieśczętach mego ciała... [*Androgyne*, 70—71].

Metafora Przybyszewskiego — „mistyczna róża mego ciała” — przypomina raz jeszcze o tym, że w utożsamieniu ciała i kwiatu kryje się widzenie tego pierwszego w podwójnej perspektywie: miłości świętej i świeckiej. Świętość jednak, jak w symbolice bieli, przybiera przeważnie postać grzeszności — nie przypadkiem Salome to u Kasprowicza „białolistny kwiat Herodyjady, zerwany ręką Grzechu”⁷¹. Podobnie u Staffa, stylizującego biblijnie swe obrazy ciała-kwiatu:

Przyjdź, owiń się mym ciałem jak splotami węża!
Spal mnie, bo własnym ogniem daremnie się strawię,
W nieukojną róż czerwień białą ciała kwitnę.

(L. Staff, *Piękno zwycięskie*)

Niekopój jak wąż wślizgnął się w kwiat mego ciała,
Pożar napadł dziewiczych lasów uroczysko!

(L. Staff, *W śnie zakochana*)

Obok ciała-kwiatu zjawia się tu ciało-wąż, manifestacja grzechu, zła, nicości... Ciało-kwiat jest zatem ciałem skażonym, a może lepiej: zarażonym niepokojem, smutkiem. Jak w marzeniu Zawistowskiej:

Wszędzie Cię widzę, o smętna, biała,
[.]
Lilia ma tony Twojego ciała,
Usta Twe płoną w purpurze róż!

(K. Zawistowska, *Wszędzie...*)

Jeszcze inaczej: młodopolskie róże i tuberozy, lillie i orchidee wprowadzają w duszę atmosferę naznaczenia chorobą, ciała znikomego, kruchego (Leśmian), ciała, które jest jak „*versatile ornament, qu'en sa fuite le temps amèrement afflige*” (W. Korab Brzozowski⁷²). Nie przypadkiem mówi Kasprowicz o „oblamywaniu” „kwiatu [...] ciała”...⁷³ Miciński zaś wikła to utożsamienie w następujący ciąg obrazów:

Wonny srebrzysty kwiat orchidei —
miłość zblakana w czarnej zawiei —

⁷¹ J. Kasprowicz, *Salome*. W: *Pisma zebrane*, t. 4.

⁷² W. Korab Brzozowski, *Offrande*. W: *Utwory zebrane*.

⁷³ J. Kasprowicz, *Nad przepaściami*. W: *Krzak dzikiej róży*.

skrzydła rozpuścił nad nią krwawy sęp —
biedna królewna, gnijąca wśród kęp!...

(T. Miciński, *Wyspa gorgon*)⁷⁴

Wieloznaczność obrazu, ambiwalencja przeżycia zdają się w tym miejscu znikać: „kwiat” wtapia się całkowicie w krąg topiki śmierci i nicości...

Krąg wyobrazeniowy ciała-kwiatu, powtarzający w zasadzie paradoksalne napięcia ciała-bieli, prowadzić może w stronę ciała jako rozkładającej się materii, ciała-trupa.

Wyobrażenia te są, jak się zdaje, dość ściśle związane z opisywanymi poprzednio obrazami, implikowanymi przez platonizujące przekonania o duszy jako istocie człowieka. Większość tych wyobrażeń jest konwencjonalna, obraca się w kręgu skojarzeń ciała z prochem (Kasprowicz, Żuławski), pyłem (Lange), próchnem (Miciński: „Maski — a pod nimi próchno...”⁷⁵). Obok nich pojawiają się łączące lęk i fascynację obrazy ciała poddanego procesowi rozpadu:

Gdzie idziesz naga?

— Po płaszcz z gwiazdzistych zamieci.

— Sama? — Na wietrze gniją ostanich zwłok strzępy.

— Skąd? — W bagnach śmierci kwiat pachnie, tańczy i świeci.

— Głodnaś? — Wnętrznosci wyżyły pożądań sępy.

(M. Komornicka, *Na rozdrożu*)⁷⁶

Na tronie Dziewa śni

[.]

I podchodzim mrący do zmarłej,

I całuję gnijącą tę dłoń —

sine wargi się bólem rozwarły,

a robaki żlobią jej skroń.

(T. Miciński, *Witeź Włast*)⁷⁷

We wszystkich wymienionych i podobnych obrazach usłyszeć można echo Baudelaire'owskiej *La charogne*, tak znakomicie przełożonej przez Stanisława Korab Brzozowskiego...⁷⁸

Wydać się przy tym, iż wpisane w te obrazy doświadczenie ciała jako czegoś naznaczonego nicością doprowadzają do kresu nie ekspresjonistyczne (bliskie nekrofilii) wizje Przybyszewskiego i nie wyrażone przez Micińskiego przekonania, iż ciało jest ołtarzem, na którym wy-ciśnięty został znak diabła⁷⁹, lecz raczej chłodno-przedmiotowy opis Żuławskiego:

⁷⁴ Miciński, *Poematy prozą*.

⁷⁵ T. Miciński, *W mroku gwiazd*. W: *Poezje*. Opracował J. Prokop. Kraków 1980.

⁷⁶ W antologii: *Młoda Polska. Wybór poezyj*. Opracował T. Żeleński (Boy). Wyd. 2. Wrocław 1946, s. 331.

⁷⁷ Miciński, *W mroku gwiazd*.

⁷⁸ S. Korab Brzozowski, *op. cit.*, s. 73—75.

⁷⁹ Zob. Przybyszewski, *Requiem aeternam*, s. 68. — Miciński, *Niedokonany*, s. 106.

Wszędzie stoły i trupy. Zimne, nagie ciała,
usta strasznie rozwarte i rozwarte oczy:
słońce piersi dotyka — pierś twarda jak skała,
pojrzy w oko — i krzepnie jak z lodu przeźroczy,
włosa szuka — lecz w czaszce gładko wygolonej
siebie tylko zoczyło — zlekło się zwierciadło.

(J. Żuławski, *W prosektorium*) ⁸⁰

Straszność tego, co uobecnia Żuławski, nie wiąże się z naturalizmem ujęcia. Bierze się ona z ujawnienia, iż ciało może być traktowane już nawet nie jako antywartość (jak w większości obrazów rozkładu), lecz jako coś zupełnie odartego z wartości, obojętnego, uprzedmiotowionego. Ta perspektywa wskazuje, że wiek XX jest już bardzo blisko... Wrażenia podobne można odnieść, gdy czyta się pewien fragment wiersza Rolicza-Liedera mówiący o turystycznym statku, przygotowywanym do nowej podróży. Aby oddać charakter tego przedmiotu, powiada poeta:

To nierządnicą, zasłużoną ilością przebytych podróży,
z której alkierza, cuchnącego kajutą, wyszedł przed
chwilą mężczyzna, myje obrzękłe ciało, aby je
jak najprędzej wynająć nowemu turyście.

(W. Rolicz-Lieder, „Uruguay”) ⁸¹

Jest to jeden z najokrutniejszych obrazów młodopolskich: uczłowieczenie przedmiotu równa się tu podwójnej, degradującej reifikacji ludzkiego ciała. Trudno byłoby bardziej je zdesakralizować — nawet w przytaczanych uprzednio obrazach pojawiało się ono albo jako negatyw duszy (uświęcone przez jej obecność), albo jako coś sakralnego *à rebours*, przynależnego do księcia tego świata... Powtarzam: we fragmentach takich, jak wiersze Żuławskiego i Liedera *Młoda Polska* dochodzi do kresu negatywnego doświadczenia ciała.

Wracając zaś do obrazów ciała rozkładającego się, ciała-trupa — jako szczególnego rodzaju dopełnienie towarzyszą im doznania cielesności jako ofiary składanej Bogu bądź światu. Wersję chrześcijańską tego przeżycia znaleźć można w *Hymnie św. Franciszka z Asyżu* Kasprowicza:

Krew sączy mi kroplami,
z przeklętych rąk i nóg,
strumieniem krew mi cieknie
ze zranionego boku,
a ciało przebiega dreszcz... ⁸²

Miciński nada temu samemu motywowi wydźwięk odmienny:

I bóle moje przejdą — jak dźwięk...

Stanę się dziedzicem wszystkich królestw, ciało i krew swą rozdawać będę
wszystkim, którzy u mnie jeść zapragną — ja was napoję — ja was nakarmię.
[T. Miciński, *Panteista*] ⁸³

⁸⁰ Żuławski, *Poezje*, t. 4.

⁸¹ W. Rolicz-Lieder, *Poezje II*. Paryż 1891.

⁸² Kasprowicz, *Pisma zebrane*, t. 4.

⁸³ Miciński, *Poematy prozą*, s. 42.

Jeszcze inaczej wreszcie powie to Leśmian (choć krąg odwołań jest wciąż ten sam — ofiara Chrystusa):

My, którzy oto na własnym szkielecie
 Jako na krzyżu jesteśmy rozpięci —
 Nie możemy szczęściem poić się na świecie,
 Nie możemy z prochu otrząsnąć pamięci!
 (B. Leśmian, *Niedopita czara*)⁸⁴

Wreszcie: z linią i ciała-kwiatu, i ciała rozkładającego się czy cierpiącego związać można te obrazy, w których cielesność spokrewnia się z żywiołami. W wersji pospolitszej przybiera to postać kamienienia czy lodowacenia, a widoczne jest zwłaszcza w metonimiach twarzy:

Lecz kiedy lata przetrawią nam ducha,
 Im przenikliwszy ból w piersi kołata:
 Tym bardziej nieme usta, bardziej sucha
 Żrenica, bardziej twarz jej lodowata!
 (A. Lange, *Rozmyślania*, XIX)

Przy oknie stoi mężczyzna.
 Czoło jego oparte o zimną, czarną szybę.
 Twarz biała, jakby skamieniała bolesnym zmęczeniem.
 (J. Wroczyński, *Z kontynnych żertw*)

Ten rodzaj obrazowania (będzie on powracał m.in. w poezji Micińskiego) jest kolejną wersją negatywnego przeżycia ciała: jako bytu ku śmierci. Nieco inaczej może być w przypadku obrazów pokazujących ciało tak, jakby ulegało metamorfozie poprzez żywioły i w żywioły. Tak bywa często w wizjach Przybyszewskiego:

Światło wlewa się do mego gardła, światło przepala moje ciało, duszę się od niego — stapiam się z nim. [Z cyklu *Wigilii*]⁸⁵

Och, ponieś [...]

Gdzieś w bezatmosferyczne światy, gdzie kształty moje stopnieją jak młody śnieg na południowym słońcu, gdzie się z wszechświatem zleją i jak lejąca się lawa meteora w kosmiczny ocean spłynę. [*Requiem aeternam*, 71—72]

Widziałem Cię, jak dumałaś nad brzegiem morza, rozwiana w cichych pieśniach fal [...]. [*Nad morzem*, 44]

Twoje oczy [...]

Krwią zachodziły od pożaru słońca. Twe ciało paliło się jak w gorączce... [*Nad morzem*, 21]

U Micińskiego takie cielesne metamorfozy przybierają czasem charakter wewnętrznie sprzeczny, oksymoroniczny:

Mrozący ogień ślizga się po kościach moich, ramiona odrętwiały w konwulsyjnym wysiłku. [*Niedokonany*]⁸⁶

⁸⁴ Leśmian, *Utwory rozproszone*.

⁸⁵ Przybyszewski, *Wybór pism*, s. 88.

⁸⁶ Miciński, *Poematy prozą*, s. 74.

Metamorfozy mogą być kojarzone z doznaniem czy pragnieniem destrukcji (autodestrukcji) — tak nie tylko w obrazach wewnętrznego lodowacenia, lecz też gorączki, spalania się. Ale może też w nich być zaszyfrowane przeżycie pozytywne. Choćby trwania w zmienności, współuczestniczenia w wiecznym przepływie życia. Być może tu właśnie otwierają się nowe perspektywy doznawania ciała...

7

Młodopolskie doświadczenie ciała zdaje się wielostronnie, wielopoziomowo negatywne. Od jakiegokolwiek bądź strony zaczęlibyśmy analizę, trafiamy wciąż na zbliżone struktury myślenia, odczuwania, wyobrażania — spokrewniające ciało z tym, co bliskie nierzeczywistości czy wprost: nicości. Ale jest to też doświadczenie paradoksalne, bez względu bowiem na stopień negatywności — ciało powraca wciąż jako problem, jako horyzont doznawania świata. I tam właśnie, gdzie jego doznanie jest najgłębiej, krańcowo negatywne, okazuje się ono czymś niemożliwym do ominięcia, realnym. Tak jest w doznaniu przedmiotowości (uprzedmiotowienia). I jeszcze bardziej — w nie opisywanym tu odrębnie przeżyciu bólu. Nieprzypadkowo jednym z najbardziej oczywistych świadectw obecności ciała jest w poezji Młodej Polski cykl Micińskiego *In loco tormentorum*.

Inaczej mówiąc: Młoda Polska, w której tak ważne i powszechne jest pragnienie bezcielesności, nie unieważnia ciała, lecz raczej odkrywa negatywnie jego ważność... A nawet więcej — stara się wciąż od nowa usensownić negatywność doznania cielesności. Tak jak starała się nadać sens doświadczeniu pustki... Analogiczność obu przeżyć jest zresztą oczywista: to, co młodopolscy poeci dostrzegają w ciele, jest ściśle powiązane z całościowym doświadczeniem świata. Nic też dziwnego, iż w pewnym momencie pojawiają się w młodopolskiej poezji obrazy następujące:

Wyolbrzymiałem w bezmiar. Moc pierś mi przenika!
Stopy wsparłem o ziemię, co wobec mnie małą,
Drobną się zdaje kulą. Ogromne me ciało
Równowagę wciąż chwyta gibkim ruchem żbika.
Stoję wielki, olbrzymi, nagi, cyklopowy
Jak posąg na cokole... [...]

(L. Staff, *Ja wyśniony*)

Olbrzymi, nagi, piękny, na halnym stoku leżę,
Oparłem silnie stopy o smreków smukłą ścianę
[.]
Nade mną błękit nieba głęboki, nieskalany —
A po nim płynie święte, promienne, złote Słońce,
[.]
I kładzie po mym ciele promieni złote wiany...

(J. Ruffer, *Na halnym stoku*)⁸⁷

⁸⁷ Ruffer, *op. cit.*

„Ciało jest natchnione: pozostawmy duszę w spokoju...” — zdają się powtarzać za Friedrichem Nietzschem⁸⁸ Staff i Ruffer, wskazując patrona i kierunek nowego sposobu przeżywania cielesności. Ten zwrot w stronę filozofii życia (w cytowanych tekstach bardziej postulowany niż realnie przeżywany) wygląda jak prosta, kompensacyjna replika negatywnego doświadczenia ciała. Jest istotny (zwłaszcza w perspektywie ogólnych przemian świadomości), ale chyba nie najistotniejszy. Prawdziwe punkty dojścia Młodej Polski w myśleniu o ciele są gdzie indziej. Szukać ich trzeba w światoodczuciu i wyobraźni Bolesława Leśmiana i Stanisława Brzozowskiego.

W przywołanym już poprzednio szkicu *Przemiany rzeczywistości*, pochodzącym z r. 1910, mówi Leśmian m.in. o tym, jak cielesność człowieka znika z wyobraźni poety (czy malarza), zostawiając go wobec czystego pejzażu.

Lecz tam, wśród kwiatów i zieleni, w cieniu drzew [...] czyha nań tęsknota do siebie samego, do własnych kształtów, do własnego ciała. Ze trwogą i z niepokojem pogląda na ten przedział, na tę przepaść ciemną, która się pomiędzy nim a jego ciałem zjawia. I znowu pragnie uwierzyć w rzeczywistość swojej istoty, w realność swego istnienia, w potęgę swego ducha. Pragnie powrócić do siebie, [...] przejrzeć swą twarz w zwierciadłach opuszczonego przez się domu⁸⁹.

Te zdania, wyjątkowo piękne i głębokie, odsłaniają perspektywę na cielesność, jaką Młoda Polska zaledwie przeczuwała. Momentem centralnym wydaje się tu nowa problematyzacja relacji ciało—duch. Cielesność nie jest czymś zewnętrznym wobec ducha, jest jego domem (tak rozumiem ostatnie z cytowanych zdań poety), miejscem, gdzie duch jest u siebie i gdzie jest sobą. Cielesność jest sposobem? warunkiem? fundamentem? istnienia (przebywania) ducha w świecie. Jest, mówiąc inaczej, niezbywalną wartością. Może dlatego napisał Leśmian w rosyjskojęzycznym poemacie *Pieśni przemądrej Wasylisy*:

Mienia ispołnił Bog duszoju błagowonnoj,
Duszoju — rozoju i tielom — zemczugom⁹⁰.

— wiążąc właśnie ciało z mistycznym i gnostycznym symbolem perły... I może dlatego problem ucieleśnienia pozostał jednym z zasadniczych w jego wielkiej poezji.

U Brzozowskiego znaleźć można myśli w pewien sposób podobne. I nawet tę samą metaforę... W swym wierszowanym dialogu *Nad grobem Ibsena* połączył autor *Idei* sprawę ciała z centralnym wówczas dla niego pojęciem — pojęciem pracy. Cielesność ukazał jako warunek urzeczywistnienia wobec świata i Boga:

⁸⁸ F. Nietzsche, *Ecce homo*. Przełożył L. Staff. Wyd. 2. Warszawa, b. r., s. 92.

⁸⁹ Leśmian, *Przemiany rzeczywistości*, s. 184—185.

⁹⁰ Leśmian, *Utwory rozproszone*, s. 74.

Ciałem stać trza na załame
Przepaści,
Wtedy się rozjaśni
Boga twarz ⁹¹.

W innym szkicu (*Styl Ibsena*) podkreślał, iż „Ciało jest organem naszych stosunków ze wszechświatem” ⁹², jest tym, co nadaje istnieniu pełnię i otwiera drogę do rzeczywistych wartości. Obojętność wobec ciała, powiada dalej Brzozowski, zamyka drogę do przeżycia tragizmu — jednego z zasadniczych sposobów manifestowania wartości.

Myśli Brzozowskiego można odczytywać w duchu nietzscheanizmu. Ale jest też w nich coś innego, związanego z głębokim, prawie religijnym sposobem przeżywania wartości i ich istnienia w świecie... Nic też dziwnego, iż w jego listach, pisanych w ostatnich miesiącach życia, a mówiących jednocześnie o myślach i o cierpieniu, pojawi się metafora: „domek mego ciała”. Zewnętrznie jest to powtórzenie obrazu z *Lotosu* Żuławskiego ⁹³, związanego tam z myślą o nieistotności ciała. Tylko zewnętrznie. W zdaniu: „więc bywa mi nieraz gorzko w tym »domku mego ciała«” ⁹⁴, następującym po długiej liście cierpień, brzmi rodzaj heroizmu, połączonego z tragicznym poczuciem mówienia o czymś, co jest człowiekowi dane jako wartość — najbardziej intymna, wyodrębniająca tę właśnie osobę... Ten ton, zestawiony z młodopolskimi marzeniami o zamkach duszy, wydaje się jednym z najbardziej autentycznych zamknięć i przekroczeń epoki.

⁹¹ S. Brzozowski, *Kultura i życie*. Warszawa 1973, s. 175.

⁹² *Ibidem*, s. 216.

⁹³ Na istnienie tej metafory w *Lotosie* zwróciła mi uwagę M. Podraza-Kwiatkowska.

⁹⁴ S. Brzozowski, *Listy*. Opracował M. Sroka. T. 2. Kraków 1970, s. 593.