

Wojciech Gutowski

Miłość śmierci i energia rozkładu : o młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 80/1, 37-71

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.

WOJCIECH GUTOWSKI

MIŁOŚĆ ŚMIERCI I ENERGIA ROZKŁADU O MŁODOPOLSKIEJ WYOBRAŹNI NEKROFILSKIEJ

Prolegomena do tematu

Śmierć i miłość to tematy pierwsze literatury Młodej Polski, a zarazem główne doświadczenia egzystencjalne organizujące wyobraźnię twórców tej epoki. Podkreślam egzystencjalny aspekt młodopolskich ujęć miłości i śmierci. Modernistów nie zainteresował szczególnie ani podporządkowany sprawie narodowej „ułański erotyzm”¹, ani martyrologiczno-ofiarniczy wymiar śmierci.

Literatura tej epoki wyraża paradoksalną świadomość. Śmierć i miłość, Eros i Tanatos, „popęd życia” i „popęd śmierci” to podstawowe składniki ludzkiej egzystencji, tożsamej, jak uczył Schopenhauer², z cierpieniem. Lecz jednocześnie moderniści traktują śmierć i miłość jako główne środki terapeutyczne, pozwalające zaleczyć ból istnienia i uciec z okrutnego korowodu „*Todestanz der Liebe*”. Jedną z kluczowych sytuacji poetyckich tej epoki jest hedonistyczny „szał zmysłów” na progu unicestwienia, rozkosz w cieniu śmierci, pesymistyczno-dekadencki wariant motywu *carpe diem*.

Skon, o skon
W rozkoszy śnie!
[.]
Waszych łon
Dziewiczy śnieg
Pali mnie

(L. Szczepański, *Król pijany*)³

¹ Zob. Z. Majchrowski, „*Białe małżeństwo*” i *Eros tragiczny*. W antologii: *Odmieńcy*. Wybór, opracowanie i redakcja M. Janion i Z. Majchrowski. Gdańsk 1982, s. 443.

² O wpływie Schopenhauera na kształt młodopolskiej erotyki pisali min.: J. Tuczyński, *Schopenhauer i Młoda Polska*. Gdańsk 1969. — M. Podraza-Kwiatkowska, *Schopenhauer i chuć*. „Teksty” 1974, nr 2. Przedruk w: *Somnambulicy — dekadenci — herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*. Kraków 1985.

³ L. Szczepański, *Srebrne noce. Lunatica*. Wiedeń 1897, s. 49.

Nim się pogrążę w tym okropnym mroku,
 Gdzie nie ma nic, początku ani końca!...
 Do piersi mej ty przytul się, dziewczyno!
 I patrz, bez drżenia, choć zobaczysz krew.
 (F. Mirandola, *Carpe diem*)⁴

Niech świat runie,
 byle cię jedną chwilę mieć — kochanką!
 [.]
 Niech żyje wszystko, co trwa jeno chwilę
 i nim przesyć się ma czas — przepada!
 (J. Żuławski, *Czerwone wino*)⁵

Ja odejdę od uczty żywota
 [.]
 I w mgłach śmierci bez żalu przepadnę,
 [.]
 Lecz raz jeden niech błyszczą krwi łuny,
 Niech się nerwy wyprężą jak struny
 W jeden akord, w jeden spazm miłości.
 (E. Leszczyński, *Ja odejdę*)⁶

Można by jeszcze długo wyliczać podobne przykłady bardzo popularnego w poezji młodopolskiej zestawienia miłosnej rozkoszy i śmierci. Podkreślam: chodzi tu raczej o zestawienie niż o ściślejszy związek. W tego typu liryce „ewazyjnej”, poszukującej łatwej drogi ucieczki od życia-cierpienia, erotyzm zastępowano innymi znieczulającymi narkotykami: absyntem, winem, opium... W tej relacji śmierć nie jest autonomicznym, granicznym doświadczeniem, budzącym fascynację i trwogę, lecz kryptonimem przemijania i kruchości życia. Analogiczne — mniej lub bardziej spójne — związki Erosa i Tanatosa możemy odnaleźć we wszystkich trzech obszarach uczuciowości modernistycznej, wyodrębnionych ongiś przez Kazimierza Wykę (rozpaczliwy hedonizm, nirwana i śmierć, eschatologia i anarchizm)⁷.

W niniejszym studium nie omawiam pełnego repertuaru młodopolskich związków miłości i śmierci. Interesuje mnie wariant ekstremalny, krańcowy — zestaw obrazów i motywów eksponujących identyczność, jedność erotycznego powabu i fascynacji rozkładem, agonią, zabójstwem partnera lub autodestrukcją. Mówiąc o „wyobraźni nekrofilskiej” wykraczamy poza wąskie znaczenie „nekrofilii” (seksualne kontakty ze zwłokami), penetrujemy sferę obrazowości, w której dominuje szczególna aktywność poznawcza i afektywna (podmiotu lirycznego, narratora, bohatera) związana z doświadczeniem śmierci i zniszczenia zespolonym z przeżyciami erotycznymi⁸.

⁴ F. Mirandola, *Liber tristium*. Kraków 1897, s. 67.

⁵ J. Żuławski, *Poezje*. T. 1. Lwów 1908, s. 243—244.

⁶ E. Leszczyński, *Poezje*. Kraków 1901, s. 57.

⁷ K. Wyka, *Modernizm polski*. Kraków 1959, s. 46—71.

⁸ Nekrofilie jako typ charakterologiczny i zjawisko kulturowe (w polityce jej odpowiednikiem był hitleryzm, w literaturze — futuryzm) omawia E. Fromm

Podkreślam cechę aktywności. Młodopolskie nekrofilie nie tyle ukazują „śmierć życia”, co „życie śmierci”. „Więc Śmierć przyzwałem — i śmierć odtąd żyje —”⁹ — ta formuła agresywnej negacji wypowiedziana przez Kaina z wiersza Tadeusza Micińskiego zwięźle ujmuje istotę nekrofilskiej dynamiki. Urok agonii, powab ciała martwego, zabitego, gnijącego, chorego łączy się niejednokrotnie z ekspozycją energii rozkładu, pustoszenia, nicestwienia.

Na wstępie przyjrzyjmy się dwu wzorcowym sytuacjom. Ich interpretacja pozwoli porównać osobliwości „wyobraźni nekrofilskiej” z innymi rodzajami relacji miłość—śmierć.

Oto pierwsza sytuacja:

Wszystko się zachwiała lecąc dokąś, w przepaście. Otto von Arffberg znalazł się w wieży kiosku. Leżał rozciągnięty na schodach. Wspomnienie Teresy, wspomnienie subtelne, a tak wyraziste i jawne, iż uczuł zapach jej włosów i muśnięcie usteczek — nappełniło jego ciało i duszę niewysłowioną rozkoszą. Ona to go sama całego, od stóp do głów objęła. Głowę jego podniosła w swych rękach. Przytuliły się do siebie ich ciała i splotły się w jedno istnienie ich dusze. Posiedli się poprzez wody i lądy, przestrzeń, czas, spolił się w wieczną jedność. Otto konał z rozkoszy, szepcząc w ostatnim westchnieniu:

— Teresa! Teresa!¹⁰

W tym wypadku nie interesuje nas prosta motywacja psychologiczna: w momencie śmierci powracają — intensywnie i zmysłowo — najistotniejsze przeżycia. Ważniejsza jest funkcja tego finalnego akordu życia i miłości w kontekście uprzednich doświadczeń bohatera.

Uczucia Ottona do jego niedawno owdowiałej bratowej rozkwitają w cieniu grobu jej męża. Dosłownie: pierwsze porywy miłości rodzą się w parku-cmentarzu, gdzie pochowany został Rudolf, i przenośnie: cała Europa (rzecz dzieje się podczas pierwszej wojny światowej) jest przestrzenią walki, zniszczenia i śmierci. Otto, dowódca łodzi podwodnej, znajduje szczególną rozkosz w niszczeniu, żyży się w destrukcji, jest typowym wojownikiem. Ale jego ukochana nie jest dlań „odpoczynkiem” (taką rolę — „odpoczynek wojownika” — wyznaczał kobiecie Friedrich Nietzsche)¹¹, lecz bodźcem rozbudzającym nieskończoną pasję.

Przeżycia miłosne Ottona są, jak przystało na epokę przedstawioną

w książce *Anatomie der menschlichen Destruktivität* (Stuttgart 1974, s. 295—394). Problem relacji między nekrofilia a witalizmem sygnalizowałem w artykule: *Burzytel świętyń i budowniczy nadgwiezdnych miast. (O symbolice architektonicznej w twórczości Tadeusza Micińskiego)*. „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, Filologia Polska, t. 24 (Toruń 1985), s. 97—103.

⁹ T. Miciński, *Poezje*. Opracował J. Prokop. Kraków 1980, s. 52.

¹⁰ S. Żeromski, *Dzieła. Nowele — powieści — dramaty*. Opracowanie tekstu S. Pigoń. T. 5. Warszawa 1973, s. 279—280.

¹¹ Nietzsche traktował związki erotyczne jako syntezę walki i zabawy: „Dwóch rzeczy pragnie prawdziwy mężczyzna: niebezpieczeństwa i igraszki. Przeto pożąda kobiety jako najniebezpieczniejszej igraszki. Ku wojnie wychowany ma być mąż, niewiasta zaś ku wytchnieniu wojownika” (*Tako rzecze Zaratustra*. Przełożył W. Berent. Warszawa 1905, s. 86).

w *Wietrze od morza*, spazmatyczne (momentalne i intensywne) oraz paradoksalne. Ukazują napięcie między seksualnym wyrafinowaniem („prze-dziwne wynalazki miłości”) a doświadczeniem miłosnej transcendencji, kosmicznej, idealnej miłości.

Trzymając Teresę w objęciu i przytulając ją do serca, nie ciało ludzkie obejmował rękoma, lecz kształt widomy niepojętej miłości, na którą skazany jest ludzki gatunek. [...] nie były to uczucia cielesne, [...] lecz nieskazitelne w swych objawach odruchy przezroczystej duszy¹².

Dopiero moment śmierci podczas walki, poprzedzony upajającym zniszczeniem (tu znamienny opis zatapiania okrętów Ententy), uobecnia, wcześniej niedostępne, uczucie pełnej, duchowej i zmysłowej jedności z kochanką. Należy podkreślić, iż właśnie stan agonii warunkuje i urzeczywistnia wizję miłosnej pełni, w której opis fizycznej rozkoszy najściślej łączy się z elementami „poetyki mitu *androgyny*”¹³ („spoili się w wieczną jedność”).

Wiemy, iż jednym z najważniejszych archetypów kultury Zachodu jest temat „niespełnionej miłości”, „nieszczęśliwej namiętności”, uczucia rozdartego między nieosiągalnym pragnieniem pełnej jedności kochanków a cząstkowością zmysłowych przeżyć, poszukującego rozładowania tego napięcia w śmierci¹⁴. Można wskazać kilka wariantów śmierci, swoistej alternatywy miłosnego niespełnienia:

a) śmierć jako wyzwalająca i unicestwiająca ekstaza (Wagnerowska wersja mitu o Tristanie i Izoldzie)¹⁵;

b) śmierć projektowana jako wyjście ku religijnej transcendencji:

Moja, o Loto! Idę pierwszy! Idę do mego Ojca, do twego Ojca. Jemu się chcę poskarżyć i On mnie pocieszy, dopóki ty nie przyjdiesz, dopóki nie polecę na twoje spotkanie i nie pochwycę cię, i nie zostanę przy tobie przed obliczem Nieskończonego w wiecznym uścisku¹⁶.

c) śmierć — wyjście ku nieokreślonej krainie ideału:

Zapachów lekkich będą nasze łoża,
Łoża jak grób głębokie — [...] [
A potem drzwi otworzy lekka dłoń anioła,
Co radosny i wierny do życia powoła
Zamącone zwierciadła i martwe płomienie¹⁷.

¹² Żeromski, *op. cit.*, s. 263.

¹³ „Poetyką mitu *androgyny*” nazywam swoisty styl metaforyzacji, postaciowania, obrazowania, wyrażający ontyczną jedność kochanków oraz związane z nią warianty jedności przeciwieństw. Zob. też G. Bachelard, *La poétique de la reverie*. Paris 1961, s. 72—77.

¹⁴ Zob. D. de Rougeomont, *Miłość a świat kultury Zachodu*. Przełożył L. Eustachiewicz. Warszawa 1968.

¹⁵ Zob. *ibidem*, s. 190—194.

¹⁶ J. W. Goethe, *Cierpienia młodego Wertera*. Przełożył L. Staff. Warszawa 1981, s. 129.

¹⁷ Ch. Baudelaire, *Śmierć kochanków*: W: *Kwiaty zła. Wybór*. Opracował i wstępem opatrzył M. Jastrun. Warszawa 1973, s. 127.

d) śmierć — podróż ku intymnej nieskończoności, nakreślonej siłą marzenia:

Czymże byłyby jutro wszystkie rzeczywistości w porównaniu z mirażami, które tylko co przeżyliśmy? [...] Stara ziemia, nie zbuduję gmachu mych marzeń na twojej glebie niewdzięcznej, [...] wzbijmy się, niepamiętni innych słów ludzkich, w naszą własną Nieskończoność! ¹⁸

W literaturze Młodej Polski spotykamy interesującą reinterpretację ostatniego wariantu miłości-śmierci.

Helena de With i Rafał, podobnie jak Sara i Axel z dramatu Auguste'a Villiers de L'Isle, snują marzenia o śmierci, w obawie, iż dalszy rytm życia zniszczy ich tatrzański azyl rozkoszy. Różnica między bohaterami de L'Isle'a a bohaterami Żeromskiego polega na tym, że ci pierwsi wybierają śmierć, by ochronić integralne piękno marzeń przed niedoskonałą realizacją, natomiast Helena i Rafał dzięki śmierci pragną zapobiec obniżeniu diapazonu przeżywanego spełnienia, zrealizowanej już jedności. Możliwość ucieczki w śmierć traktują jako metafizyczny hazard, który ma obronić prawdę rozkoszy, żarliwość uczuć i zmysłów przed stabilizacją w „strefie nawyku” ¹⁹. Wybierając śmierć otrzymają albo nicość, albo wieczność, ale ocalą swój „absolut miłości” przed miałością zwyczajnych przeżyć ²⁰.

W kontekście różnorodnych wariantów „miłości śmierci” ²¹ implikowanej przez nieszczęśliwą namiętność łatwiej zauważyć osobliwość nekrofilskich fascynacji.

Niezaspokojona namiętność prowokuje śmierć, przyzywa ją, ale nie utożsamia się z nią. W tej perspektywie śmierć jest ostatnią, graniczną bramą „życia-więzienia”. Zew śmierci pozwala kochankom przekroczyć granice życia, lecz zakochani nie utożsamiają doświadczeń erotycznych ani z aktem śmierci, ani z funeralną nastrojowością. Samej afirmacji śmierci nie wiążą z miłosnym spełnieniem, traktują ją jako wyraz pro-

¹⁸ A. Villiers de L'Isle-Adam, *Axel. Poemat dramatyczny w czterech częściach*. Przełożył Z. Przesmycki. T. 2. Warszawa 1917, s. 101—114.

¹⁹ Zob. G. Bataille, *L'Erotisme*. Paris 1957. Cyt. za: *Odmieńcy*, s. 344 (tłum. M. Ochab): „Gdy związek dwojga kochanków jest wynikiem namiętności, przyzywa on śmierć, pragnienie zbrodni lub samobójstwa. Namiętności towarzyszy aura śmierci. Poniżej progu tej przemocy [...] otwiera się strefa nawyku i egoizmu we dwoje”.

²⁰ Zob. Żeromski, *op. cit.*, t. 10 (1974), s. 88: „[Rafał:] Śmierć... Już nas nie będzie. Przestaniemy być, widzieć się nawzajem”; „[Helena:] Zaczęłaby się naprawdę wieczność. Tak jak teraz, na zawsze, bez odmian”. Warto też przytoczyć słowa F. Nietzschego (*Wędrowiec i jego cień*. Cyt. z: *Aforyzmy*. Wybrał i opracował S. Lichański. Warszawa 1973, s. 112 (tłum. K. Drzewiecki)): „Każda wielka miłość niesie ze sobą okrutną myśl zniszczenia przedmiotu miłości, ażeby raz na zawsze został wyłączony z zuchwałej gry odmian: albowiem odmiana jest dla miłości straszniejszą niż zniszczenie”.

²¹ De Rougeomont, *op. cit.*, s. 35—38.

testu przeciw ludzkiej kondycji, która nie pozwala tego spełnienia osiągnąć²².

Natomiast uczuciowość nekrofiliska odnajduje satysfakcję, pełnię w momencie śmierci, agonii; więcej, śmierć — jak w historii von Arffberga — uznaje za warunek miłosnego spełnienia. Wrażliwość nekrofiliska zagęszcza mroczną aurę, pojawiającą się w rozmaitych wariantach mitu nieszczęśliwej namiętności. Skoro doświadczenie śmierci (agonii) traktuje jako nieodzowny składnik zmysłowych rozkoszy i erotycznej pełni, tym samym odmawia wartości wszelkim trwałym (uznanym przez obyczaj i religię) związkom emocjonalnym. Przeciwstawia im intensywny, niepowtarzalny (choć nietrwały) moment rozkoszy-destrukcji-regresu.

A oto druga, wzorcowa dla wyobraźni nekrofilskiej sytuacja miłosnego zbliżenia:

Strasza przede mną stała upiorzyca,
z piekielnych kędyś wyzionęta wrót.

Trąd jej okrywał trupio-żółte lica,
a oczy miała żarłoczne jak sęp,
którego nigdy i nic nie zasycza.

W zmierzwionych włosach gadów wił się kłęb;
ohydna, strasza, weszła mi na drogę,
odziana w łachman gnijący i strzęp.

Śmiertelną czując odrazę i trwogę
chciałem uciekać, ale woli wbrew
czułem, że nóg mych poruszyć nie mogę.

[.]

I zrozumiałem, że próżna obrona,
że nie potrafię ująć tych strasznych rąk,
że mnie przyciśnie poczwara do łona
i wśród piekielnych obrzydzeń i mąk
zapładniać będę musiał tę ohydą
i w jej uściskach pędzić dni mych ciąg.

I pochwyciła mnie w swe uściśnienie — —
o dziwna, strasza ironio! Jam czuł
żądę wśród wstrętu, rozkosz wśród cierpienia.
Jej wzrok podniecał, choć jej oddech truł —
i pot mi czoło zlewał już obficie,
a jeszcze nie rwał węzła, co nas skuł.

Ktoś jest? — spytałem. Odrzekła mi: „Życie”.

(K. Przerwa-Tetmajer, *Życie*)²³

Żółta szata ją kryje; wargi ma spieczone,
krwawy wypiek na licach i oddech zatruty;
w oku obłąd się pali, pot ją zrasza suty,
mak i zwiędły heliotrop tworzą jej koronę.

²² Zob. K. Starczewska, *Wzory miłości w kulturze Zachodu*. Warszawa 1975, s. 32—34.

²³ K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje*. Warszawa 1980, s. 180—182.

Kurczowo prężąc palce przybliży się do mnie:
woń jej wieńca mnie dusi, jej oddech mię piecze,
wzrok jej myśli me miesza i zmieszane wlecze
w otchłań jakąś gorącą a mglistą ogromnie...

Już mnie chwytą w ramiona i dziko, namiętnie
ssać poczyną krew z żył mych, — dech mi w piersiach tłumi;
ciężar jej mię przygniata; czuję w każdym tętnie
jej truciznę; bezsilny obłęd mnie napada;
ogień żre me wnętrze; w ustach dzwoni, szumi,
w oczach ęmi się — a ona z czaszki mózg wyjada!

(J. Żuławski, *Gorączka*)²⁴

Oddaje mi się jakiś cień,
wychudły, siny trup.

„Jam życia treść, miłości rdzeń
i nowy łup...”

Straszną rozkosz piję z warg
i śliskiej piersi jej,

Obłądny refren moich skarg
grzmi: „śmiej się, śmiej!”...

Potworne widmo zmysły żre,
oddechem śmierci drży

I beznadziejnym krzykiem rwie
Tęsknoty mojej sny...

(T. Nalepiński, *Z pomroku...*)²⁵

Synteza odrazy i rozkoszy, cierpienia i szczęścia, chorobliwości i pa-sji, rozpadu, gnicia i energii potwierdza wcześniejsze uwagi o przewrotnej dynamice nekrofilskiego świata. Oczywiście dynamika ta pozbawiona jest radosnego witalizmu. Zgodnie z Schopenhauerowską formułą życia-agonii, „stałego umierania”²⁶, dynamikę energii życia wyrażają tradycyjne personifikacje śmierci.

Warto zauważyć, że postaci kobiece przedstawione w przytoczonych utworach są transformacjami znanego motywu „dziewicy-trupa”²⁷. Pojawienie się tego motywu wiąże się z narastającą od schyłku średnio-wieczna tendencją do zbliżania i wzajemnego przenikania się symboli miłości i śmierci w literaturze i sztuce. Ten długotrwały proces, którego poszczególnych etapów nie możemy tu śledzić²⁸, doprowadził, jak wiadomo, do całkowitego utożsamienia erotyzmu i mortalizmu, do „cementarnej miłości” mnicha Ambrosia z powieści Lewisa (podnieca go „ponurość

²⁴ Żuławski, *op. cit.*, t. 1, s. 273.

²⁵ T. Nalepiński, *Gaśnienie*. Kraków 1905, s. 22.

²⁶ Zob. Tarczyński, *op. cit.*, s. 169.

²⁷ Zob. J. Krzyżanowski, *Dziewica-trup*. „Pamiętnik Lubelski” t. 2 (1935).

²⁸ Zagadnienie to wyczerpująco opisał Ph. Ariès w książce *L'homme devant la mort* (Paris 1977).

krypty”), do „trupiego piękna” Swinburnowskiej Pani od Boleści, „córy Śmierci i Priapa”²⁹.

Pojawienie się motywu „dziewicy-trupa” naruszało artystyczne konwencje średniowiecznego mortalizmu. Średniowieczne personifikacje śmierci pozbawione były cech erotycznych. „W najstarszych *dances macabres*” — jak pisze znawca problematyki, Philippe Ariès — „śmierć zaledwie dotykała żyjących w celu ich ostrzeżenia”³⁰. W *Rozmowie mistrza Polikarpa* odrażająca postać kobiety-śmierci — jakże podobna do figury życia z wiersza Tetmajera — nie zachęcała mnicha do miłosnych igraszek, wywoływała lęk, skłaniała do przyjęcia moralistycznych pouczeń. Motyw „dziewicy-trupa” wzbogacił średniowieczną topikę śmierci, ale też — w przeciwieństwie do wielu późniejszych syntez Erosa i Tanatosa — zachował wymowę moralizatorską. Głos ostrzeżenia lub przynajmniej jednoznacznej trwogi pobrzmiewa w późniejszych wariantach motywu, romantycznych (np. Dziewica z *Nie-Boskiej komedii*) i młodopolskich. Z tych ostatnich, oprócz omówionej przez Juliana Krzyżanowskiego zamaskowanej postaci śmierci z finału *Żywych kamieni*, warto jeszcze przypomnieć dwie inne.

Kazimierz Tetmajer w prozie poetyckiej *Do śmierci* negatywnej personifikacji życia („Potwór o trupiej głowie, suchych kościanych rękach, wampir, który krew z żył ssie...”) przeciwstawił zmysłowy powab śmierci:

Róże na twojej głowie, róże w twych dłoniach, ciało twoje pełne, wspaniałe, piersi twoje lekko falują, a biodra zdają się drżeć od dotknięcia — —

Atoli przy bliższym wejrzeniu ta osobliwa projekcja marzyciela — śmierć-wiosna — przeobraża się w kościotrupa:

Siedzisz tam na moim łóżku, kościana, straszna, całun przegniły, co z trupich twych ramion spadł, cuchnie, a puste doły twych oczu patrzą jak otchłań, jak przepaść. [...] Gdzież to mnie wepchniesz — w ciasny, czarny dół, pod ziemię³¹.

Trudno o bardziej przerażającą alternatywę. Człowiekowi pozostaje wybór między dwiema „trupimi”, nekrofilskimi siłami: wampirycznym życiem i pochłaniającą, regresywną śmiercią.

Podobny wariant motywu „dziewicy-trupa” odnajdujemy w powieści Stanisława Przybyszewskiego *Synowie ziemi*. Niekłamane przerażenie ogarnia Czerkaskiego, gdy uwiedziona przez niego piękna nieznajoma, przypominająca jego miłosny ideał, odsłania zakwefioną twarz.

Cała twarz była jedną raną. *Lupus erythematosus* rozsiadł się na twarzy na kształt motyla. Nos przeżarty tworzył korpus, a z jednej i z drugiej strony twarzy rozciągały się potworne skrzydła ze strupieszalej, ropiącej się skóry³².

²⁹ Powyższe formy erotyki analizował M. Praz w książce *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej* (przełożył K. Zaboklicki. Warszawa 1974).

³⁰ Ph. Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident, du Moyen Âge à nos jours*. Paris 1975, s. 51.

³¹ K. Przerwa-Tetmajer, *Melancholia*. Kijów 1910, s. 30–31.

³² S. Przybyszewski, *Synowie ziemi*. T. 1. Warszawa 1911, s. 87.

Sens moralny (*vanitas vanitatum*) mógł być łatwo przekazany dzięki dwuplanowej strukturze postaci „dziewicy-trupa”: szkielet i szczątki gnijącego ciała maskuje powłoka fizycznego piękna i powabu. Zauważmy, iż miłosne fascynacje wywołane przez „dziewicę-trupa” nie zbaczają na manowce „perwersji”, mieszczą się w „normie”. Przecież przedmiotem podziwu jest naturalne piękno, a jego pozorność wywołuje w niefortunnych kochankach wstrząs moralny i odrazę do przeżyć zmysłowych³³. Motyw „dziewicy-trupa” naruszał ustaloną w średniowieczu topikę śmierci, ale też transmitował charakterystyczny dla średniowiecza antyerotyzm.

Nowe transformacje motywu w wierszach Tetmajera, Żuławskiego i Nalepińskiego na pozór przywracają — znany ze średniowiecza — negatywny wygląd kobiecej postaci, usuwają zeń cechy pociągające, powabne. Ale, w przeciwieństwie do wersji pierwotnej, postacię upiorną pociągają, ponieważ przerażają, rozkładając się i gnijąc, promieniują erogennością, budzą „żądze wśród wstrętu, rozkosz wśród cierpienia”. Nie przypominają, jak „dziewice-trupy” — o wartościach religijnych czy metafizycznych, nie pouczają o marności doczesnego życia, nie straszą też, jak młodopolskie Meduzy, śmiercią-petryfikacją³⁴, lecz ukazują siłę trupiej egzystencji, dynamikę życia agonialnego, samoniszczonego się — jak uczył Schopenhauer — w błędnym kole pożądania.

Postać kochanki będącej obiektem nekrofilskiego uczucia uosabiała również degradację postawy twórczej i „sprostytuowanie” sztuki w społecznym obiegu³⁵. Związek między „inspiratorką” a „artystą-kapłanem” zastępowała tak charakterystyczna dla kultury masowej postawa konsumpcyjna, ujawniana w swoistym „sex-shop’ie” kierowanym przez obłudnego szatana („starego, bezwstydneho rajfura”), który tumaniąc widzów rzekomo cnotliwym i podniosłym widowiskiem, ukazuje im przy pomocy jarmarcznej nekro-pornografii substytut regresywnej, niszczącej orgii, przeżywanej w średniowieczu — jak twierdził Przybyszewski — na satanistycznych sabatach:

podtrzymywał na wpół stojącą, otwartą trumnę.

A w tej trumnie [...] kościotrup, ohydny, niewymownie wstrętny, z wiszącymi tu i ówdzie ochłapami zgniłego ścierwa, kościotrup kobiety.

W jednej ręce miała wachlarz, który się mechanicznie poruszał, drugą pod-

³³ W ikonografii symbolizmu należy odróżnić dzieła, w których współobecność postaci kobiecej i szkieletu uwypukla ich kontrast (np. *Piękna Rozyna* A. Wiertza, *Kobieta i śmierć* O. Redona, *Kuszenie św. Antoniego* A. Kubina) od dzieł wyraźnie „nekrofilskich”, w których symbolika aktu miłosnego wiąże się z akcesoriami śmierci (np. *Kobieta i śmierć* czy *Wampir* E. Muncha).

³⁴ Zob. m.in. wiersz T. Micińskiego *Wyspa Gorgon*.

³⁵ W kobiecych personifikacjach niszczącego życia i śmierci można również dostrzec wyraz mizoginizmu o wyraźnym podłożu społecznym. Zob. M. Podraza - Kwiatkowska, *Salome i Androgyne. Mizoginizm a emancypacja*. W: *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka*. Kraków 1975.

trzymała jakąś szmatę, coś w kształcie zgniłej sukni, i odsłaniała z kokieteryą brukowej nierządnicę swe nagie pizczcele. [...]

Kościotrup począł się ożywiać, poruszać, nabierać ciała, zgniłego, strupiejącego ciała, pokrytego wrzodami; wyszedł z trumny, stanął na środku pokoju — i jakaś ohydna, hidropiczna nierządnicę poczęła tańczyć potwornego kanкана...

A wokół niej cizba ludzi — nie! nie ludzi, bo widział tylko oczy, oczy szakali, tygrysów, zachłanne, drapieżne, chciwe oczy.

— To taniec cnoty i wstydu...

Nierządnicę rzucała się coraz bezwstydniej.

— To taniec harmonii i wesela...³⁶

Należy podkreślić, że scharakteryzowane powyżej postacie kobiet pojawiały się w literaturze Młodej Polski znacznie rzadziej aniżeli kobiecie personifikacje śmierci-eutanazji, które nie rozbudzały erotycznie swych partnerów, lecz wystudzały żar emocji i popędów, usypiały, kołysły (np. poprzez znamieny gest dłoni kładzionych na skroniach)³⁷, wyzwały od egzystencjalnych cierpień, prowadziły z chaosu życia ku nirwanie. O znaczeniu postaci kobiet wzbudzających nekrofilskie uczucia nie decyduje zatem powszechność występowania, lecz wyraźne i prowokujące odstępstwo od dominującej w poezji Młodej Polski normy przedstawiania postaci kochanek.

Wzorcową bohaterką młodopolskiego erotyku — biorąc pod uwagę częstotliwość występowania — jest idealna pocieszycielka, koicielka, przewodniczka, spowiedniczka, anielica, bogini, niebianka, zbawicielka, Madonna, święta, Psyche, królowa, królowna *etc.* Postać kochanki-zbawczyni, oczekiwanej przez tęskniącego partnera, ten kanoniczny od czasów Petrarki składnik dyskursu miłosnego, została łatwo zaadoptowana przez poetykę symbolizmu. Uduchowione („białe i ciche”), eteryczne, wiotkie, świetliste, nieomal bezcielesne, przypominające postacie prerafaelitów „Panie duszy”³⁸ sublimowały erotyzm w „religię miłości” i wyprowadzały cierpiących lub bezradnych mężczyzn ze świata pozorów w tak ulubioną przez symbolistów jasną, cichą, promienną przestrzeń raju, w regiony nieokreślonej, idealnej transcendencji³⁹.

Personifikacje „dobrej śmierci” można określić jako dekadenskie (i w ramach światopoglądu dekadentyzmu — terapeutyczne) transpozycje ro-

³⁶ Przybyszewski, *op. cit.*, s. 73—75.

³⁷ Zob. np. S. Korab Brzozowski, *O przyjdź. W: Poezje zebrane*. Opracowała M. Podraza-Kwiatkowska. Kraków 1978, s. 25. — Z. Dębicki, *Śmierć*, W: *Bezsenne noce*. Lwów 1900, s. 25—29. — Z. Różycki, *Położ mi ręce...* W: *Płomienne kwiaty*. Warszawa 1909, s. 53.

³⁸ O tego typu personifikacjach, traktowanych jako elementy poetyki symbolistycznej, pisała Podraza-Kwiatkowska w książce *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski* (s. 149—160).

³⁹ Wzorcowy przykład takiej sytuacji wyzwolenia zawiera wiersz E. Dębickiego *Wizja* (w: *Ekstaza*. Lwów 1898, s. 90—91).

mantyczno-symbolistycznych, anielskich kochanek-wybawicielek. Postacie młodopolskich koicielek w pewnym stopniu naruszały kanoniczny (petrarkistowski) wzór portretu idealnej kochanki, ale nie burzyły statycznej, nastrojowo-melancholijno-mistycznej wizji świata. Natomiast sylwetki wyzwalające instynkty nekrofilskie implikowały prowokująco odmienny obraz życia, eksponowały agresywną energię cierpienia i rozkładu. Nieprzypadkowo w wierszach Tetmajera, Żuławskiego, w prozie Przybyszewskiego wpływ odrażającej kobiety nosi znamiona paraliżującego przymusu, który nie ma nic wspólnego z łagodną hipnozą śmierci-eutanazji, przypomina raczej efekt użycia halucynogennego narkotyku. Oczywiście kochanka-upioryca nie wyzwalała mężczyzny, lecz więziła go w bezwyjściowym kręgu determinizmu, odsłaniała nieludzkie i nieboskie oblicze rzeczywistości — niszczącej maszynierii. Była emisariuszką Natury — źródła nekrofilii.

W sidłach nekrofilskiej Natury

W *Requiem aeternam* Przybyszewski uczynił partnerów nekrofilskiego stosunku mediami miłosnej energii kosmicznej, wyrażającej się w chaotycznym, destrukcyjnym, chwilowym spazmie. Nekrofilia odsłania tu najgłębszą istotę irracjonalnej, „szaleńczej” woli życia — „wściekły triumf epileptycznej chuci”⁴⁰.

Przybyszewski odrzucał kontemplacyjno-estetyczną, apollińską drogę wyzwolenia od woli życia (proponował ją Schopenhauer) na rzecz paroksyzmu, upojenia, niszczącego *delirium*, satanistyczno-dionizyjskiej ekstazy, w której jednostka przekracza wszelkie zakazy i normy moralne, niszczy ochronną Formę kultury⁴¹.

A ludzie po wszystkie czasy, we wszystkich plagach nieba, we wszystkich męczarniach życia, mieli tylko jedyne wyjście, upoić się. I ludzkość upajała się zbrodnią i potwornością, a całe to upojenie dochodziło do szczytu w płciowej ekstazie⁴².

Bohater *Requiem aeternam* przeżywa apogeum wewnętrznej walki w nekrofilskim *delirium*. Moralnemu regresowi i rozpadowi osobowości towarzyszy wzmożona praca wyobraźni twórczej, synestezycznej. Dźwięki, barwy, rekwizyty egzotycznych kultur, zdynamizowane pejzaże (spienione morza i pożary) zlewają się w jeden, nieodróżnicowany ciąg obra-

⁴⁰ S. Przybyszewski, *Requiem aeternam*. W: *Wybór pism*. Opracował R. Tabor ski. Wrocław 1966, s. 59. BN I 190.

⁴¹ O powyższym aspekcie poglądów Przybyszewskiego pisała M. Podraza - Kwiatkowska w studium „Naga dusza” i „epoka mundurów” (w: *Somnambulatory — dekadenci — herosi*).

⁴² S. Przybyszewski, *Synagoga szatana. Przyczynek do psychologii czarownicy*. Warszawa 1902, s. 45.

zów, będący wyrazem paradoksalnego, bolesno-rozkosznego upojenia. Kulminacją transu jest miłosne *rendez-vous* z kobiecym trupem.

Schwyciła mnie szalona tęsknota za lodowatymi, trupimi rękoma [...].

I coraz silniej i dokładniej czułem trupie ręce: jak długie kleszcze wysuwały się z jakiejś nory ku mnie, objęły mnie żelaznymi obcęgami i poczęły mną targać, szarpać, rwać — ciało moje to się poddawało, to znowu gwałtownie opierało, wrywałem się, ale nic nie pomagało. [...]

Połączenie pomiędzy trupem a mną było tak silne, że czułem, jak mi potężne galwaniczne strumienie wyžerały oczy, z krtani mej rwały się zwierzęce ryki, w strasznej męce, w potwornych porodach.

Usta moje ułożyły się w dziwny sposób, począłem parskać, wiedziałem, że naśladowuję trupa.

To gazy pośmiertne, krzyknęło coś we mnie.

Nie, nie! ona mówi — mówi — mówi — Boże ukrzyżowany — rzeczywiście mówi. [...]

A martwa twarz mówiła obłąkaną mową gromnicznego, niespokojnego światła i patrzała na mnie lubieżnymi, przymrużonymi oczyma. [...]

A nagle zacząłem skrzętnie pracować. Podniosłem wreszcie powiekę, ale palce moje zsunęły się po twarzy, błakały się po niej, [...] całowałem jej twarz, kąsałem ją, wssałem się w jej ciało i nagle wgrzyłem się wściekłymi zębami, z krwawą pianą na ustach, w jej pierś. [...]

Umarła kobieta powstała w trumnie w upiornym majestacie i z szerokim ruchem rąk uderzyła mnie z gwałtowną, przerażającą siłą obydwoma pięściami w piersi ⁴³.

Fantazmaty mieszają się z fizjologicznymi konkretami, inwersyjne pożądanie splata się z uczuciem wstrętu i przerażenia. Obraz specyficznej jedności kochanków jest przewrotną aluzją do mitu *androgyny*: metafizyczną jedność zastępuje więc wytworzona przez materialno-mechaniczną energię („połączenie było dokonane. W oczach moich przyskały iskry, trzeszczące, zielone iskry elektrycznego światła”) ⁴⁴. Charakterystyczne, iż w tym osobliwym związku miłosnym stroną aktywniejszą jest kobieta-trup: ona przyciąga mężczyznę, uzależnia go od siebie i odpycha, jest dlań wzorem do naśladowania i przedmiotem podziwu.

Triumf energii-chuci, dynamiki perwersyjnego pożądanego raz jeszcze potwierdza specyficzną dialektykę egzystencji bohaterów Przybyszewskiego. Neurastenicy i psychopaci, owi „*Certains*”, duchowe obieżyświaty wyobcowane ze społeczeństwa, w których Przybyszewski dostrzegał zapowiedź nowego, być może wyższego, etapu rozwoju ludzkości ⁴⁵, wyzwalają się z „formulek” społecznej moralności, przekraczają granice świata „głupich pięciu zmysłów”, ale zarazem odczuwają absolutną zależność od biopsychicznego noumenu, amoralnej i alogicznej istoty bytu-woli-natury. Stają się niewolnikami delirycznego upojenia. To jedynie pozorna sprzeczność. „Nowy człowiek”, artysta duszy, podobnie jak śred-

⁴³ Przybyszewski, *Requiem aeternam*, s. 62, 63—64, 67—68.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 64.

⁴⁵ Zob. S. Przybyszewski, *Totenmesse*. Berlin 1893, s. 3—4.

niowieczny satanista, egzystuje w obszarze transgresji, na granicy porządku Dnia i chaosu Nocy:

Dzień, światło [...] to straszny, brudny ciężar życia, piekielna jego męka, noc — to święto rozpasanych, chciwych rozkoszy instynktów ⁴⁶.

Jego dewizą może być nekrofilaska formuła cyrografu: „Skreśl mię z księgi życia, zapisz mię w księdze śmierci” ⁴⁷.

Ów świat na opak, domenę „dzieci szatana” i „artystów duszy” cechuje perwersyjny antywitalizm. We wszystkich elementach erotyczno-witalnej wizji świata młodopolscy nekrofile odkrywali drugą, negatywną stronę:

- a) ciało fascynowało trupiością, rozkładem;
- b) krew — tradycyjny symbol życia i zmysłowej miłości — pojawiała się jako nieodłączny atrybut miłosnego zabójstwa i zniszczenia ciała;
- c) podstawową relacją miłosną była orgia, nie reintegrująca, lecz regresywna, roztapiająca jednostki w amorficznych żywiołach: w błocie, bagnie.

Młodopolskim uczniom Schopenhauera nic nie było bardziej obce niż „poetyka krwi ożywczej” ⁴⁸. Nie tylko w wodzie dostrzegali krew ziemi, ale i odwrotnie — krew uznawali za wodę kosmosu, prażywiół, pierwiastkową formę materii nasyconej erotycznym pożądaniem. Bogusław Adamowicz nazywa krew „piątym żywiołem”. Jednak nie dostrzega w niej „materii niosącej życie”, lecz materię przenoszącą „szaleństwo i złe żądze”, nienawiść, zemstę, gniew i najbardziej złowrogą — miłość. Żywioł krwi deprecjonuje i niszczy świat ducha, gasi „słońce ideału”:

Jak Ogień ziaren śmierci, Powietrze zarazy
Jam pełen ziarna szaleństw i złych żądz nasienia,
Co wschodząc po sto razy i po tysiąc razy
Będzie rzucać na zbrodnie całe pokolenia.
(B. Adamowicz, *Piąty żywioł*) ⁴⁹

Krew, dynamiczny i amorficzny żywioł wyzwolony z ciała, budzi trwogę, ale i dreszcz perwersyjnej fascynacji. Jest charakterystycznym składnikiem wyobraźni wampirycznej, sadystycznej, projekcją destrukcyjnych pragnień, które w XIX stuleciu usprawiedliwiano — za markizem de Sade — amoralnością Natury, tworzącej tylko po to, aby niszczyć.

Żeby nie mnożyć przykładów z literatur obcych, które czytelnik z łat-

⁴⁶ Przybyszewski, *Synagoga szatana*, s. 44—45.

⁴⁷ Ibidem, s. 44.

⁴⁸ G. Bachelard w *Wodzie i marzeniach* (w: *Wyobrażenia poetycka*. Warszawa 1975, s. 134—135 (tłum. A. Tatarkiewicz)) rozróżnia poetykę krwi ożywczej i — bardziej rozpowszechnioną — poetykę krwi nieszczęśliwej.

⁴⁹ B. Adamowicz, *Wybór poezji*. Opracował J. Zieliński. Kraków 1985, s. 62.

wością odnajdzie w książce Maria Praz, przytoczę tylko dwa obrazy wampiryczno-nekrofilskiej fascynacji krwią, bliskie młodopolskim nekrofilom.

W *Anactorii* Swinburne'a kochanka marzy o miłosnej jedności, która polega na pochłonięciu partnera i zanurzeniu się w materii jego zniszczonego ciała.

Ach, gdybym mogła wyssać twoje żyły, wypić krew jak wino i karmić się twą piersią jak miodem i gdyby [...] ciało twoje było zniszczone, a twoje mięso pogrzebane w moim! [...] a potem umrzeć z twojej męczarni i z mojej radości, zanurzona w twojej krwi i z tobą zmieszana!⁵⁰

Baudelaire'owski marzyciel odczuwa, iż z jego ciała „płyną krwi fontanny”. „gęstą, słoną strugą” zalewają Paryż. W obrazie krwawego potopu można dostrzec i ofiarę na opak, orgiastyczną ucztę („Tłoczy się do tej uczty krwawej tłum pijany”), i wariant wampirycznej miłości.

Wreszciem myślał, że miłość będzie zmiłowaniem,
Ale miłość się stała igielnym posłaniem,
Co znów toczy poidło — dla dziewczki zdracznym!⁵¹

Wytoczenie krwi z ciała i ekspansja żywiołu w otwartej przestrzeni plastycznie konkretyzują etymologiczne znaczenie słowa „rozwiązłość”. Jak pisze filozof erotyzmu,

Przejścia od stanu normalnego do stanu erotycznego pożądania zakłada względne roztopienie, rozprzężenie bytu ustanowionego w porządku nieciągłym. Termin ten [tj. erotyzm] odpowiada znanemu wyrażeniu „życie rozwiążle”, kojarzącemu się z aktywnością erotyczną. [...] Zasadą wszelkiego aktu erotycznego jest zniszczenie struktury zamkniętej, jaką jest partner gry w stanie normalnym⁵².

Najbardziej radykalną formą gwałtu i miłosnej destrukcji jest zniszczenie ciała partnera. Akcentowanie znaczenia żywiołu krwi, który zostaje w tym akcie „wyzwolony”, „uwolniony”, implikuje przyznanie autonomicznej wartości pierwotnemu, pankosmicznemu seksualizmowi i uznanie regresywnej orgii (prowadzącej do stanu nieodróżnicowanego, nieosobowego) za szczególnie kuszącą formę związków erotycznych.

Zdaniem Przybyszewskiego krew jest znakomitą „materiałem” dla „eksperymentów” przeprowadzanych zarówno przez ascetów, jak i przez seksualnych dewiantów. Jedni i drudzy, ujarzmiając lub „wyzwalając” krew, wychodzą poza normy życia społecznego, ku boskiemu lub animalno-demonicznemu szaleństwu, ku ekstatycznemu *delirium*.

Biczowaniem się, upustem krwi, znęcaniem się nad jej odradzaniem, pragnieniem jej zaniku [...] osiągał świętą łaskę obcowania z Bogiem — i na od-

⁵⁰ Cyt. za: Praz, *op. cit.*, s. 207–208.

⁵¹ Ch. Baudelaire, *Potok krwi*. W: *Kwiaty złe*. Przełożył B. Wydzga. Warszawa 1927.

⁵² G. Bataille, *Wprowadzenie do antropologii erotyzmu*. W antologii: *Odmiennicy*, s. 341 (tłum. M. Ochab).

wrót: potęgując jej moc w nieskończoność, [...] czy to w orgiach płciowych, czy w „krwiożerczych” zbrodniach burząc jej wszelakie naturalne tamy i groble, starał się sługa Szatana zetknąć się z swoim przepotężnym możnowładcą.

W jednym i drugim wypadku — „okrucieństwo”: straszliwa symfonia krwi i spermy!⁵³

W literaturze Młodej Polski spotykamy kilka interesujących przykładów nekrofilskiej „symfonii krwi”. O krwawej kąpeli marzy Kaspro-wiczowska Salome:

kwę cieknie z misy, cieknie strugą ciemną!
Zedrzyjcie ze mnie te szarfy!
Zedrzyjcie drogie powłoki!
Niech kwę ta cieknie po mym łonie białym!
Niech się spokrewni z mym ciałem
ten przekosztowny zdroj!⁵⁴

Tylko z pozoru powyższy fragment przypomina cytowany ustęp z *Anactorii*. W hymnie Kaspro-wicza zauroczenie krwią nie tylko wzma-ga sadystyczne przyjemności kobiety-wampira, ale zapowiada jej nowe, paradoksalne wcielenie. Salome przybiera maskę odradzającej natury, odsłania też tajemne analogie — jakby przywracała mistyczne *correspondances* — między krwią a wodą i lawą, będącą jak gdyby krwią ziemi. Jednak włączona w miłosne misterium kwę ziemi, podobnie jak kwę ludzka uwolniona z ciała, okazuje się materią niszczącą, przynależą do symboliki katastroficznej.

Przeze mnie, przeze mnie
rozpoznasz związek między pluskiem ryby
zostawiającej kręgi na jeziorze
a wulkanicznym ogniem, który w łonie
rodzącej ziemi płonie
i wre, i huczy, i lawy
wyrzuca potok krwawy,
że ziemia z grzmołem pęka i wałę się miasta,
i giną miłości nadzieje⁵⁵.

W kręgu nekrofilsko-sadystycznej uczuciowości pojawiają się ślady marzenia o twórczej miłości, pojawia się fantom objawicielki, rewela-torki ukrytych prawd o idealnej istocie bytu, ale te pogłosy miłości romantycznej zostają stłumione przez wizję destrukcji, wśród których istotną rolę odgrywa motyw wulkanicznej lawy, paralelny do motywu krwi.

W poezji Młodej Polski kwę (a ściślej — wytrysk krwi) symbolizuje zwycięstwo niszczącego seksu nad wyidealizowanym erosem. W poetyc-kiej psychomachii Micińskiego tygrys — uosobienie agresywnej mę-skości — atakuje postać kobiety-ideału:

⁵³ S. Przybyszewski, *Na marginesie tworu Ewersa*. Lwów 1917, s. 33.

⁵⁴ J. Kaspro-wicz, *Hymny*. — *Księga ubogich*. — *Mój świat*. Wstęp napi-sał K. Górski. Warszawa 1972, s. 35.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 37.

kły wbijam w klatkę piersiową
— strumienie gorącej krwi
w bolesnym jęku
wiją się przed mymi oczyma.

Mniej istotne, iż destrukcji ideału towarzyszy sytuacja sugerująca zastępczy, autoerotyczny charakter przeżycia seksualnego:

I obudziłem się —
mój Boże —
własną
piers rozdarłem
i broczę krwią

(T. Miciński, *Jaki lekki — zwinny — chybki*)⁵⁶

Ważniejsze, iż zarówno w marzeniach, jak i na jawie krew wypływająca z ciała jest symptomem najsilniejszych pragnień seksualnych podmiotu poetyckiego, których nie sposób ani wysublimować, ani stłumić.

Według niektórych młodopolskich „kobiet fatalnych” istota miłości polega na rozszarpaniu ciała ich kochanków.

W prozie poetyckiej Wincentego Korab Brzozowskiego kobieta w masce chimery ludzi kochanka pozorami anielskości, pociąga go w sfery idealne po to jedynie, by zademonstrować niezwykłą przewrotność. Niby karząc mężczyznę za pożądanie, które sama w nim wzbudziła, z perwersyjnym zachwytem godnym lady Clairwil (*La Nouvelle Justine de Sade'a*)⁵⁷ rozrywa pierś swej ofiary, wołając w sadystycznym rozczuleniu: „Ach! jakie śliczne serce!... Jakie cudne serduszko zakochane!...”⁵⁸

Ten sam proces niszczenia: załamanie twórczego wzlotu mężczyzny, upadek i — moment kulminacyjny — rozkoszne rozdarcie ciała inscenizuje Chimera z poetyckiego tryptyku Lucjana Rydla.

Ona śmiła w nim słońce, tęczę i błękity
Oparem piekła,
A gdy się łamał, duchem do krzyża przybity,
Gdy z mąk swoich tęsknotą wzlatywał na szczyty,
W otchłań go wlekła...
Przez nią upadł — a żądzą dysząca Chimera
Z lubieżnym śmiechem pierś mu szponami rozdziera
Rozkoszą wściekła⁵⁹.

Interesujący jest Staffowski wariant miłosnej destrukcji ciała. W sonecie *Dusza* nekrofilsko-sadystyczne obrazowanie tworzy model procesu introspekcji, odsłania dialektykę świadomego i nieświadomego. „Ja” świa-

⁵⁶ T. Miciński, *Poezje*, s. 136—137.

⁵⁷ Zob. R. Caillouis, *Modliszka*. W: *Odpowiedzialność i styl. Eseje*. Warszawa 1967, s. 159 (tłum. K. Dolatowska).

⁵⁸ W. Korab Brzozowski, *Utwory zebrane*. Opracował M. Stala. Kraków 1980, s. 308.

⁵⁹ L. Rydel, *Chimera*. W: *Poezje*. Kraków 1909, s. 41.

dome z lękiem i fascynacją obserwuje uwięzioną w klatce tygrysicę-duszę, w której można dostrzec zarówno personifikację kobiecego elementu psychiki (*anima*), jak i uwewnętrznioną część „natury pożerającej”.

Sni posmak krwi, gdy zęby ciepłą żyłę przerzną...
Dyszące boki żądzą kołysze lubieżną,
Łukiem zgina grzbiet płowy w żarłocznej tęsknocie...

Erotyczna pasja wyraża obustronne dążenie do transgresji. Ze strony tygrysicy-duszy-nieświadomości będzie to pragnienie rozerwania krępujących prętów klatki (*resp.* zinterioryzowanych zakazów), ze strony zewnętrznego obserwatora („ja” świadomego) — rozkosz bycia pożeranym, dążenie do zatracenia się w istnieniu bardziej pierwotnym, animalnym, w „drapieżnej piękności”, aż do całkowitej dezintegracji, do śmierci.

Pierś kłom poddaję, wciskam przez pręty ramiona
I krwawię w męce, wdzięczny jej tygrysiej krasie,
Że mnie wiecznie tak głodna i nienasycona ⁶⁰.

Dzięki doskonałemu wykorzystaniu teriomorficznej maski w alegorycznej psychomachii Staff ukazał podstawową sytuację partnerów w miocie „chuci” (pożerająca—pożerany) jako model życia wewnętrznego, w którym — warto to szczególnie podkreślić — regresywne dążenie ku syntezie Erosa i Tanatosa nacechowane jest dodatnio. W tym wypadku Staff zaciąga dług u Przybyszewskiego. Sugeruje, iż właśnie w niszczącym osobowość zakwestionowaniu normującej i ograniczającej funkcji świadomości można uzyskać poczucie szczęścia i wolności.

Oczywiście moderniści nie tylko usiłowali się uwolnić od schematów świadomości, lecz również próbowali wyzwolić się z determinujących żywiołów, z przymusu instynktów.

Jan Wroczyński (w opowiadaniu *Zwyciężyła*) podaje dekadencją recepturę wyzwolenia: narkotyczny głód seksualny próbuje się przezwyciężyć przy pomocy opium, które z piekła natury ma przenieść do „sztucznego raju” ⁶¹.

Dekadent Kuźma zapragnął wyzwolić się „spod jarzma zmysłów”, uniezależnić się od kobiet, a przy okazji swą przyjaciółkę, prostytutkę Hankę oduczyć „rzemiosła krwi”. W tym celu opiumizuje się i zachęca towarzyszkę do narkotycznych uciech, argumentując: „opium zabija krew”. Kuźma pragnie uciec ze świata ludzi „czerwonych, zmysłowych”, przeistoczyć się w „białego, bezpłciowego człowieka”, znaleźć „niewyczerpane źródło mistycznej, mgławiej rozkoszy”. W pojedynku dwu narkotyzmów: wyrafinowanego i naturalnego, zwyciężyła kobieta — symbolicznie i dosłownie. Gdy zbliżała się do kochanka — „Była jak morze: ciepłe fale krwi szły od jej nagości i przypiływem uderzały o ciemną

⁶⁰ L. Staff, *Poezje zebrane*. T. 1. Warszawa 1967, s. 409.

⁶¹ J. Wroczyński, *Zwyciężyła*. W: *Gawoty gwiazdne*. Lwów 1905, s. 99—122.

sylwetkę człowieka, leżącego na otomanie”. „Hipnozą krwi” zbudziła w konającym suchotniku spazm rozkoszy. Nie widok wdzięków kochanki ożywił zdeklarowanego mizogyna, lecz smak jej krwi, którą go karmiła z własnej piersi, naciętej brzytwą.

Ten dość kiczowaty zestaw okropności zwraca uwagę interesującym sfunkcjonalizowaniem żywiołu krwi w obrębie zamkniętego kręgu miłosnej destrukcji. Hanka jest zarazem matką karmicielką (krew imituje mleko) i oszustką trucicielką, siostrą miłosierdzia i oprawcą. Ofiarowuje swą krew po to, aby zniszczyć kochanka (pozostawia go w półtrupim stanie *dementia paralytica*), a jednocześnie pojąc krwią wampiryzuje partnera. Kobieta-samica w pełni zatriumfowała nad polskim ubogim krewnym diuka des Esseintesa nie tylko przez to, że go zgwałciła, lecz przede wszystkim dlatego, iż ów gwałt odbył się w przemyślnie wyreżyserowanej nekrofilskiej orgii, która zdemaskowała zupełną bezradność mężczyzny wobec „piątego żywiołu” i potwierdziła pogląd Przybyszewskiego: krew — symbol seksu — jest pierwiastkowym elementem, rozbu-
dzającym niszczące *delirium*.

W młodopolskich nekrofiliiach obok krwi pojawia się również inny znaczący żywioł regresu i dezintegracji, o jeszcze wyraźniejszej niż krew semantyce negatywnej.

W przestrzeni przedstawionej hymnu Kasprowicza *Dies irae* najniższym poziomem rzeczywistości, a zarazem ontyczną podstawą orgiastycznego pochodu zmartwychwstałej ludzkości jest „ziemia bagnista”, „bagnisty kał”. Potoki, morza i oceany krwi sugerują istnienie jakiegoś organizmu, jakiejś całości, struktury, której zniszczenie „uwalnia” żywioł. Natomiast w eschatologicznej wizji *Dies irae* podstawowy żywioł, grunt istnienia jest materią chaotyczną, nie uformowaną i nie dającą się kształtować. Nie jest to pramityczny chaos sprzed aktu stworzenia, *materia prima* oczekująca gestu demiurga, lecz wieczny i ostateczny bezład, agresywny wobec wszelkich wysiłków formotwórczych, odrażające *constans* bytu. Miękkie, lepkie, wsysające podłoże pochodu zmartwychwstającej ludzkości to wzorcowy obraz masy chaotycznej, której nikt nie modeluje, a jej immanentną dynamikę określa wyłącznie intensywność rozkładu ⁶².

Kasprowicz sugestywnie ukazał istnienie jako nekrofilską, samoniszczącą orgię. Zwierzęco-ludzkie monstra, zrodzone z martwej wody, z „pokrytych opalowym szklivem zgniłych wód” łączą się w sodomicznej miłości z ukrzyżowanymi męczennikami, pobudzają ich do erotycznego szału:

I oto głowy swoje, dziwne, ludzkie głowy,
świecące trupim tłuszczem żółkłych, łysych czoł,
[.]

⁶² O symbolice materii lepkiej zob. G. Bachelard, *Ziemia, wola i marzenia*. W: *Wyobrażenia poetycka*, s. 245—255 (tłum. A. Tatarkiewicz).

kładą na łonach tych pomarłych ciał...
 [.]
 I biodra opasawszy w lubieżnym uścisku,
 zwilgotniałymi usty
 szepczą im słowa rozpusty...
 [.]
 W Pańskiego gniewu ostatniej godzinie
 krew świeża płynie
 z odrywających się od krzyży rąk,
 z odrywających się od krzyży nóg...⁶³

Poeeci Młodej Polski niejednokrotnie wiązali motyw krzyża z erotyką, np.: miłosne ukrzyżowanie na ciele kobiety⁶⁴ lub wzorowane na *Kuszeniu św. Antoniego* Féliciena Ropsa ukrzyżowanie kochanki, która mimo zadanej jej męki nadal wabi i prowokuje⁶⁵.

W *Dies irae* seksualizacja motywu ukrzyżowania pozbawiona jest akcentów hedonistycznych, ukazuje życie podporządkowane kosmicznemu fatum chuci:

czarne pijawki, zielone jaszczury
 wiją się naprzód wpływ
 i oplatają kręgami śliskimi
 męczeńskich krzyży smutne miliardy,
 z bagnistej wyrosłe ziemi,
 zapadłe w bagnisty kał...⁶⁶

Krzyże wyrosłe — niczym rośliny — na bagnie, uzależnione od amorficznego podłoża nie symbolizują odkupiającego cierpienia, podobnie jak niemożliwe jest włączenie tajemnicy Wcielenia i Odkupienia w wizję Schopenhauerowskiej woli⁶⁷. Absurdalne ożywienie ukrzyżowanych — nie aktem woli Boga, lecz przez wzbudzenie animalnego seksu — ma dowodzić, iż życie to moment cierpienia, wyłoniiony z chaosu, z dna materii i znikający w chaosie.

Dynamikę metamorfoz, która cechuje materię radosną, zastąpiła wizja bytu konwulsyjnego, „wszechświatowa ruchawka tańca kościotrupów”⁶⁸.

Jedyną „metamorfozą” eschatologicznej orgii w *Dies irae* jest gnicie, przemiana ciał w błoto, w „bagnisty kał”. Podobnie, intensywnym rozkładem kończy się nekrofilski „sex-shop” w *Synach ziemi* Przybyszew-

⁶³ Kaspro wicz, *op. cit.*, s. 23.

⁶⁴ S. Korab Brzozowski, *Dusza ma, cierniem uwieńczona*. W: *Poezje zebrane*, s. 24.

⁶⁵ Zob. S. Przybyszewski, *Androgyne*. Kraków 1900, s. 29—30.

⁶⁶ Kaspro wicz, *op. cit.*, s. 23.

⁶⁷ Zob. K. Stern, *Der Flucht vor dem Weibe. Zur Pathologie des Zeitgeistes*. Salzburg 1968, s. 87.

⁶⁸ Ch. Baudelaire, *Dance macabre*. W: *Kwiaty zła*, s. 103 (tłum. Cz. Jastrzębiec-Kozłowski).

skiego: „Potem wszystko się rozlało w jakąś rozpaloną, ognistą ciecz...”⁶⁹ Nacechowaną seksualnie symbolikę gnicia i rozkładu z upodobaniem stosował Tadeusz Miciński w celu napiętnowania negatywnych zjawisk społecznych: konformizmu, filisterstwa, postawy konsumpcyjnej, nietwórczej.

W dramacie *Noc rabinowa* symbolicznym obrazem współczesnego świata jest „królestwo na błocie” diabła Hapuna, który — znamienne — pojawia się również w postaci lubieżnej kobiety, przypominającej hinduską boginię śmierci, Kali („bożyszcze o mnóstwie wymion i rąk”)⁷⁰. Mieszkańcy tej infernalnej krainy to „błotne maszyny”⁷¹, „posągi z krwi i błota”, pokolenie, którego schyłkowość wyraża gnilna dynamika („wyginał prosty lud, / ustąpił żywemu błotu”)⁷².

W powieści *Xiądz Faust* pisarz uczynił bagno symbolicznym żywiołem Warszawy, „Miasta Zadżumionych” (189)⁷³, „Cmentarza Moczaru” (197). I znów bagno nie jest symbolem stagnacji, lecz znakiem negatywnej dynamiki, energii konsumpcji, „żarłoczności”, bezideowego pragmatyzmu. To aktywne, „wirujące” (187), „gorejące” (195) bagno jest „fundamentem” egzystencji narodu, w którego charakterze pojawiają się również „upodobania nekrofilskie” (191)⁷⁴. Bagno stanowi źródło życia i pokarm (znamienny jest obraz żarłocznego wysysania bagna, 187) nowego typu ludzi-bestii, którzy pragną podporządkować jednostkę anonimowej Opinii, a „czyn” zamienić w doświadczenie wszechobejmującej lepkości. W groteskowym obrazie Warszawy-„Makarelowilu” egzystencjalną degradację uzasadnia swoista normatywność perwersji, codzienność orgiastycznych ekscesów, z których najniewinniejszym było „śpiewanie kabaretowych piosenek nad złowieszczymi mętami, gdzie wrzucano embriony z Publicznego Domu” (192).

Podobne redukcje życia do bagna, błota nie mieściły się w kręgu dekadencek osobliwości („gnicie pociąga mocniej niż piękno”)⁷⁵, nie symbolizują też oczyszczającej, przemieniającej putrefakcji. Należy je raczej łączyć z porażającym doświadczeniem znikomości ładu, dynamiki, czynu wobec potęgi manichejskiej dominanty bytu: chaosu, regresu, rozkładu.

⁶⁹ Przybyszewski, *Synowie ziemi*, t. 1, s. 75.

⁷⁰ T. Miciński, *Noc rabinowa*. „Ateneum” 1903, t. 1, z. 5, s. 14, 12.

⁷¹ *Ibidem*, s. 14.

⁷² *Ibidem*, 1904, t. 1, z. 2, s. 148, 156.

⁷³ Podane tu i dalej w nawiasach numery odnoszą się do stronic wyd.: T. Miciński, *Xiądz Faust. Powieść*. Kraków 1913.

⁷⁴ Oczywiście w tym wypadku Micińskiemu nie chodzi o nekrofilie w wąskim znaczeniu, lecz o destrukcyjne, „rozkładowe” tendencje w życiu społecznym. Stanowisko to można uznać za antycypację ujęcia nekrofilii w książce E. Fromma *Anatomie der menschlichen Destruktivität*.

⁷⁵ O. Mirbeau, *Ogród udręczeń*. Przełożył L. Choromański. Warszawa 1909, s. 53.

Nekrofilskim orgiom, ukazującym niszczące „prace” Natury, obce było wyrafinowanie dekadencckich uczt, wzorowanych na biesiadach Sar-danapala czy Nerona. Cechowała je amorficzność, dezindywidualizacja, depersonalizacja. Przeistaczające się w bestiaaria korowody poszukiwaczy rozkoszy przypominają kłębowiska zdeformowanych istnień z „infernalnych” tryptyków Hieronymusa Boscha: *Kuszenie św. Antoniego* i *Sąd Ostateczny*.

Straszne, z ciał ludzkich uplecione morze!
wir potępieńczy! głowy i ramiona!
białe kły, kurczem wykrzywione twarze!
stargane włosy! nagie, krwawe łona!

(J. Żuławski, *Święty Szymon Słupnik*)⁷⁶

U Wincentego Korab Brzozowskiego kochanek chimery przeżywa ostatni akt miłości-śmierci w sferze ontologicznej miazgi, w beładnym rojowisku fantastycznych istot:

Bazyliuszki fioletowe o potrójnych mięsistych grzebieniach podniosły się przed nami, a u naszych stóp mrowiły się ropuchy i kameleony, pająki barwy niebieskiej, ślimaki i żmije zielone, larwy białe i przezroczyste jak kryształ, stwory okrągłe jak pęcherze, płaskie jak klingi szpad, ostre jak piły⁷⁷.

W *Il regno doloroso* Przybyszewski ukazał amorficzne bestiarium, przykład genitalnej, regresywnej ontologii — narządy płciowe przeistaczają się w autonomiczne istoty, obdarzone zdolnością „złego widzenia”.

kłębiły się potworne płazy, [...] z mgły [...] przeglądały ślepia, ale nie jako narządy zmysłów, ale samoistne jestestwa na długich, cienkich nóżkach, to znowu osadzone w czołgających się brzuchach, tam znowu wyzierały z olbrzymich falusów lub z krwawoczerwonych warg płciowych narządów żeńskich złe, krzyczące, wyjące, bluzgające jadem ślepia⁷⁸.

Utożsamienie erotycznej energii z rozkładem prowadziło do manichejskiej identyfikacji: ciało staje się synonimem złej materii, „błota” (negatywna definicja cielesności brzmi: „ciało ulepione z błota”), wywołuje, jak np. w wierszu Marii Komornickiej, odrazę, jako twór zrodzony z krwi — chaotycznego żywiołu instynktów:

Jam dzieckiem ziemi! jam prochem ziemi!
Krwawe mię matki zrodziło łono!
Ustami w jęku — dłońmi drżącymi
Tuliła bryłę w ranach zrodzoną —
Bezkształtną, ohydą bryłę!⁷⁹

Synonimiczne wyrażenia: „dziecko ziemi” i „ohydna bryła” (w domyśle: krwawa) pozwalają dobudować negatywną paralelę między nie-

⁷⁶ J. Żuławski, *Poezje*, t. 3, s. 138.

⁷⁷ W. Korab Brzozowski, *op. cit.*, s. 307.

⁷⁸ S. Przybyszewski, *Il regno doloroso*. Lwów 1924, s. 227.

⁷⁹ M. Komornicka, *Krzyk*. „Życie” 1898, nr 38/39.

zróznicowanym elementem chtonicznym, jakim jest błoto, a krwią i ciałem.

Nekrofiliska wrażliwość degradowe zarówno indywidualne narodziny, jak i odrodzenie całej ludzkości. Zawarta w obrazach prokreacji symbolika odrodzenia nabiera wymowy negatywnej, ironicznej. Rytm życia okazuje się okrutną zabawą zdesakralizowanej kobiecości, Madonny Syfilitycznej.

MADONNA (*czyni gest nieprzystojny*): Tu mam fabrykę, z której zrobić mogą całą ludzkość, gdyby tej nocy wyginęła. Ha ha — nowej rasy geniuszów, którym wygniły sumienia⁸⁰.

Swego rodzaju słownik młodopolskiej obrazowości nekrofilskiej ułożył Adam Znamirowski w prozie poetyckiej *Śmierć*.

Życie — „mdła dekoracja grobów i popiołu” (51)⁸¹, „śmierć wyprowadzona z spoczynku” (40), „smęt próchnienia” (25), „przeraźliwy ryk trupiej potęgi” (45).

Człowiek — „czarny, urwany śmiech czezej nicości” (23), „czarny posąg wszechśmierci” (50).

Narodziny — „Z cmentarzy łona matki, z bezdna czarnej nicości zła przemocą wydarła ręka szkieletu z gliny stworzony różowy jęk mojego ciała” (44).

Ciało — „złudny obłok szat narzucony na granit nicości” (64), „serce nicości” (45).

Poznanie zmysłowe — „I trumnami ja teraz piję jasne słońce, grobowcami oddycham” (69).

Życie wewnętrzne — „Rozsadzają mnie światła jak narzędzia tortur, kwiaty dzwonią we mnie niby dzwony piastujące w trupich rękach trumny, dzwony, co się na zgniłe deski wałą płasami pożegnań, trąc się o nie jak krew żadna słońca, krew pogwałcona kirem” (27).

Twórczość — „Sam z kości moich i z żył lepię w obłędzie trumny chwil minionych” (41).

Dynamika krwi — „krew jak matka kochająca okrąża z płaczem obłąkany szkielet” (34), „krąży w krwi mojej ogniem tlejące trumny” (45).

Miłość — „wspólność krzyża i mrocznej otchłani” (71), „krótki śmiech pleśniejącej czaszki” (14).

Kochankowie — „cmentarz, co jest obojgiem nas, cmentarz zielony zgniłą obłąkaną krwią” (27).

Pocałunek — „spazm gromnicy” (24), „zlały się nasze usta niby dwie krwawe łyzy poczęte z trumien” (21).

Rendez-vous — „Powiodła nas noc w uroczny, pleśnią rozplakany las. [...] Drzewa zdawały się zbroczone krwią cmentarzy [...]. Z naszych

⁸⁰ T. Miciński, *Kniaź Piatomkin*. Kraków 1906, s. 70.

⁸¹ Podane tu i dalej w nawiasach numery odnoszą się do stronic wyd.: A. Znamirowski, *Śmierć*. Kraków 1904.

to zwłok rozpadłych wyrosły te drzewa rozpaczne, konary są z naszych kości" (37).

Autor z obsesyjną konsekwencją każde przeżycie nasycy semantyką śmierci, nicości, zniszczenia. Ale siła obsesji, niekiedy prowadząca do interesujących skojarzeń (projektowanie istnienia jako ekspresji nicości, rozkładu), została osłabiona rażącą monotonią. Paradoks „dynamicznego rozkładu”, „żywej śmierci” przekształca się w tautologię. W utożsamieniu życia i śmierci, istnienia i agonii Znamirowski nie dostrzega napięcia, splotu sprzeczności, lecz traktuje tę identyczność jako oczywistą (choć bolesną) normę egzystencji. Postawę pisarza cechuje pełne zaufanie do poetyckich walorów najbardziej popularnych rekwizytów funeralnych. Na liście słów-kluczy pierwsze miejsce zajmują „trup” i „trumna”. Obok „trumien oczu” (24), śmiechu — „zgrzytu trumien” (29), „trumien obłoków” (10) pojawiają się „trumny ulice”, „trumny kawiarnie” (51). Gdy bohater poezji Micińskiego mówi: „Idę śpiąc — / nogi mam jak ciężkie czarne trumny”⁸², potęguje grozę dobrze znanego onirycznego doświadczenia — uczucia obezwładniającego ciężaru, które uniemożliwia wędrówkę. Ale gdy w prozie Znamirowskiego wszelkie przedmioty i pojęcia abstrakcyjne przybierają maskę „trumny” lub „trupa”, groza przemienia się w kicz. Energia śmierci i rozkładu zmierza ku entropii, równomiernie nasycy całą fakturę rzeczywistości, a jej dynamika zostaje spetryfikowana w gotowych pogrzebowych „prefabrykacjach” (w tym wypadku „trup” i „trumna” funkcjonują jako uniwersalne *ready made*, pasujące w dowolnym miejscu mozaiki tekstu). Znika dramatyczne napięcie między miłością a śmiercią. Wyobraźnia nekrofiliska zostaje zdevaluowana, przechodzi z poziomu wizji zasilanej symboliką materialnych żywiołów na poziom łatwo czytelnego kodu negatywnych przeżyć. Staje się jeszcze jedną stereotypową formą wyrazu pesymizmu.

Inny sposób obniżenia potencjału niesamowitości, zawartego w obrazowości nekrofilskiej, polegał na wprowadzeniu do utworu cenzury etycznej, będącej swoistą formą kompromisu z przyzwyczajeniami odbiorcy.

Przeciwieństwem postawy narratora *Śmierci*, który całkowicie identyfikował się z procesem odwiecznego i monotonnego rozkładu, jest stanowisko podmiotu poetyckiego z wiersza Bogusława Adamowicza, zatytułowanego znamienne *Świętokradztwo*⁸³. Obserwator erotycznych igraszek z trupem zmarłej kochanki co krok wprowadza oceniający komentarz: bohater jest „pchany żądzą zbrodniczą”, uwięziony w „skorupie obłędu”, ciało kochanki — „zbrukane zbrodnią”, „poszargane szaleństwem świętokradzkich gwałtów”. Pod „czaszka wszeteczną” dewianta króluje obłęd, który podlega jednoznacznemu potępieniu, mimo że, jak możemy wnioskować na podstawie innych wierszy Adamowicza, został wywołany fatalną siłą nie dającego się pokonać „piątego żywiołu — krwi”.

⁸² T. Miciński, *Strach*. W: *Poezje*, s. 140.

⁸³ Adamowicz, *op. cit.*, s. 71–72.

Obydwa stanowiska, zarówno to, w którym „ja-trup” identyfikuje się w pełni ze światem-trumną (Znamirowski), jak i to, w którym wyraźny jest dystans moralisty wobec szaleństwa-grzechu (Adamowicz), powodowały oswojenie negatywnej, nekrofilskiej ontologii natury, rozbrojenie jej agresywnej dynamiki — albo dzięki uschematyzowaniu „języka śmierci”, albo wskutek narzucenia tradycyjnej kwalifikacji moralistyczno-psychiatrycznej.

Najbardziej oryginalne wizje nekrofilskie pojawiały się w twórczości tych pisarzy, którzy dramaturgię doświadczenia erotycznego rozpinali na osi antynomii: orgiastyczny regres — reintegracja, miłość-rozpad — miłość-jedność. Tak było m.in. w *Pentateuchu* Przybyszewskiego, gdzie przymus „trupiej miłości”, „rozkosz zbrodni”, wizja „w kawały rozdartej samicy”⁸⁴, orgie gnijących ciał („Słyszał zwierzęce rżenie, jęki bolesnej męki rozrodczej; [...] widział ciała przeżarte jadem, pokryte wstrętnymi wrzodami”)⁸⁵ zostały przeciwstawione ideałowi metafizycznej jedności płci — *androgynie*.

Absolut rozkosznej śmierci

Dotąd mówiliśmy o obrazowości nekrofilskiej, wyrażającej niszczącą energię Natury. W literaturze Młodej Polski pojawiały się również sceny miłosne, w których synteza erotyzmu i śmierci sugerowała celowo prowokowany bunt przeciw Naturze. Nekrofilski hedonizm wiązał się z dekadencckim kultem niezwykłości, sztuczności, ukazywał zwycięstwo imaginacyjnego konceptu, perwersyjnej mózgowości (*cerebralité*) nad instynktownymi, naturalnymi skłonnościami.

Orgie i gwałty, winowajcy miłości, torturowani, torturujący, cierpkie zabawy z Lesbos i Sodomy to ingredience, które tworzą eliksir erotycznej mózgowości *fin-de-siecle*'u⁸⁶.

Dekadencki mit „rozkosznej śmierci”, „bolesnego Erosa”, miał być świadectwem doskonałej izolacji konesera-hedonisty od reguł życia społecznego i praw natury. Ewokował świat prowokująco inwersyjny i — odmiennie niż w chaotycznych orgiach „chuci” — celowo uporządkowany według indywidualnego gustu. W kunsztownie „wyreżyserowanych” scenach moment zabójstwa partnera podczas miłosnego aktu stawał się autonomicznym „absolutem” emocjonalnej intensywności⁸⁷.

Przykładów tego rodzaju nekrofilskiego studium rozkosznej śmierci dostarczają utwory osnute wokół motywu miłości potwora i pięknej

⁸⁴ Przybyszewski, *Wybór pism*, s. 107.

⁸⁵ S. Przybyszewski, *De profundis*. Lwów 1929, s. 104.

⁸⁶ P. Waldborg, *Eros Modern' Style*. Paris 1964. Cyt. za: J. Pierot, *L'Imaginaire décadent (1880—1900)*. Paris 1977, s. 171.

⁸⁷ Zob. A. de Jonge, *Dostojewski i wiek intensywności*. Przełożył A. Grabowski. „Literatura na Świecie” 1983, nr 3.

dziewczyny, m.in.: *Wąż* Bogusława Adamowicza, *Wąż* Jana Pietrzyckiego, *Wampir* Edwarda Leszczyńskiego, *Wąż-Luxuria* Marii Grossek-Koryckiej⁸⁸. Wiersze te łączy podobna symbolika gwałtu, miłosnej przemocy. Mężczyzna-wąż (jedynie u Leszczyńskiego występuje nieokreślony „ptak-zwierzę, o kształtach potwora”) hipnotyzuje swą ofiarę „bezlitosnym wzrokiem” (u Leszczyńskiego „oddechem zgniłym”), więzi ją opłotem ciała, wreszcie erotyczny klimaks utożsamiony zostaje z węzowym pocałunkiem, z trującym ukąszeniem (u Leszczyńskiego ptak-wampir „z ust krew jej pije”).

Adamowicz:

I z przymgloną powieką — obumarła ciałem —
Roztulisz drżące usta...

Wtedy — z dzikim szaleń —

Ja gwałtownie zacieśnię swych uścisków zwoję,
W objęciu swym duszącym pierś twą ścisnę śnieżną —
I w słodkie twoje usta z tklivością lubieżną
Śmiertelnym tchnące jadem żądło chciwie wpoję.

Pietrzycki:

[...] moja łuska modra
Opasze ci ramiona, pierś białą i biodra...
Pełna lęku, przy twarzy ujrzyś węża głowę,
Co żądło swe zatopi w twe usta pąsowe!

Grossek-Korycka:

A wtedy Wąż przebija ust soczystą czerwień
Ukluciem żądła na wskroś do serca materii
I kroplę jadu wpuszcza w rdzeń jego unerwień
Rozkoszy przeraźliwej... w konwulsjach hysterii.

Wąż należy do uniwersalnych symboli fallicznych, a związki kobiety i węża odsłaniają bogatą symbolikę erotycznego zbliżenia⁸⁹. W wierszach Adamowicza, Pietrzyckiego i Grossek-Koryckiej wąż wraz z inicjacją seksualną i rozkoszą przynosi kobiecie śmierć. Nie jest symbolem płodności, lecz maską mężczyzny, który akt miłosny celowo łączy z zabójstwem. Rola węża-uwodziciela mieści się w kręgu nekrofilskich destrukcji: mężczyzna-wąż, uwodząc jadowitym językiem, „zatrzuwa” kobietę po-

⁸⁸ Wiersze te opublikowane są w tomikach: Adamowicz, *op. cit.*, s. 67. — E. Leszczyński, *Poezje*. Kraków 1901, s. 10—11. — M. Grossek-Korycka, *Poezje*. Warszawa 1904, s. 175—176.

⁸⁹ Zob. M. Eliade, *Traktat o historii religii*. Przełożył J. Wierusz-Kowalski. Warszawa 1966, s. 166. Erotyczna symbolika węża odgrywa ważną rolę w powieści G. Flauberta *Salammbô* i w dramacie O. Wilde'a *Salome*. Zob. E. Kuryluk, *Salome, albo o rozkoszy. O grotesce w twórczości Aubreya Beardsleya*. Kraków 1976, s. 64, *passim*. Mityczny Król Wężów patronuje miłosnemu zbliżeniu Ariamana i Zolimy, bohaterów powieści T. Micińskiego *Nietota. Księga tajemna Tatr* (Warszawa 1910, s. 294).

żądaniem, uzależnia ją od wyrafinowanych przeżyć, które prowadzą do zatrucia, regresu, śmierci. Motyw śmiertelnego zatrucia wyeksponowała Grossek-Korycka:

Usta raz ukąszone nie leczą się z rany,
 Lecz ran żadne, warg nie chcą już odjąć od żądła!
 Aż twarz pozielenieje... aż wzrok obłąkany
 Cień okraży... Aż dusza w tym ciele uwiądła
 Skona wśród spazmów śmiechu...
 Co noc straszny Demon
 W lubieżnych skrętach wznosi ciała swego magnes
 Ku jednej z rozwiniętych w eterze anemon:
 Uśmiechniętej niewinnie, białej, słodkiej Agnes.
 Ona go czuje... usta ku żądłu roztula,
 Zlatując wprost ku niemu z eterycznej hali...
 Z oczami zamkniętymi tak jak Somnambula,
 Po czar-truczną, która na węgiel ją spali!

Proces rozkosznej agonii zostaje zainicjowany przez pocałunek-użądlenie, który symbolizuje gwałt-deflorację, sugeruje wyrafinowaną grę miłosną (pieszczoty oralne) oraz wyraźnie przypomina wstrzyknięcie śmiertelnej dawki narkotyku.

W wariancie „miłości węzowej” rola mężczyzny jest dwuznaczna. Z jednej strony, wydaje się on narzędziem Natury i popędów, jako ten, który zaszczepia pożądanie. Ale zarazem jest przeciwnikiem kobiecości i Natury, „fallokratą”, który wykorzystuje oręż kobiety (pożądanie) w celu zniszczenia swej całkowicie biernej ofiary⁹⁰.

W porównaniu z regresywnymi orgiami „chuci”, gdzie seks „roztopiał” kochanków w amorficznym żywiole, nekrofilskie związki węża (potwora) i kobiety są z reguły bardziej statyczne: energię rozwiązłości zastępuje — charakterystyczny dla poetyki dekadentyzmu — pełen napięcia spokój hipnotyzerskiego seansu połączony z delectacją spetryfikowanym ciałem-przedmiotem. Akt hipnotycznego gwałtu jest swoistym dziełem sztuki estety-artyficyalisty. Rozgrywa się na antypodach żywiołów Natury: w sztucznej, wyizolowanej scenerii, bogato inkrustowanej i ornamentowanej.

Pietrzycki:

Nad łóżem niech kołyszą szafirowe kruże
 Hijacynty różowe i pąsowe róże,
 By woń kwiatów zawrotna, co nad nami zwisył,
 Złotym szalem miłości przepoiła zmysły.

⁹⁰ Odmienny wariant „miłości węzowej” ukazał B. Leśmian w balladzie *Gad* (z tomu *Łąka*): kobieta aktywnie przedłuża niezwykłą sytuację miłosną — wbrew baśniowemu stereotypowi nie chce odczarowania kochanka przemienionego w gada, bardziej ją raduje monstrum niż człowiek.

Grossek-Korycka:

Oczy jego się palą krwawo jak karbunkuł,
Łamiąc światło na graniach źrenicy szlifierskiej;
Skóra — jak łąka w maju od złotych ranunkuł —
Pstrzy się, bogatsza w deseń niż kobierzec perski.
Jego ruch — rzeźbiona „bez końca” melodia...
Syk jego metaliczny ma własność narkozy,
Monotonny, jak lasów i źródeł psalmodia,
Usypia, odurzając wonią tuberozy...

Bardziej przewrotny sprzeciw wobec przymusu instynktów wyraża młodopolski „kompleks ukrzyżowanego”: erotyzm męczyzny utożsamia się z ofiarą Chrystusa, miłosny akt zostaje wpisany w scenerię męki na Golgocie. Oto wersja Leopolda Staffa:

Nocy, kochanko! [...]
[.]
Ostrą jak miecz rozpustą przeszyj ciało moje!
Męką rozkrzyżowana na gwiazdach tęsknota
Kona w męce! O, wpleć mnie w swoich ramion zwoje,
Napój choć gąbką żółci, gorzką jak sromota!
Zabij mnie! [...] ⁹¹

Sens poetyckiej prowokacji polega na włączeniu w sytuację seksualnego zbliżenia atrybutów męki Chrystusa: miecz (w *Ewangelii* — włócznia), ukrzyżowanie (na gwiazdach!) ⁹², gąbka żółci. Stylizacja erotycznego spełnienia w śmierci na scenę pasyjną pozwala czytać wiersz Staffa jako zestrój transgresji. Chodzi tu o przekroczenie kilku egzystencjalnych granic. Bohater pragnie uciec z poziomu konsumpcyjnego hedonizmu, chce przeżyć moment absolutnej intensywności, w którym łącząc seks i *sacrum* przekroczy obydwa porządki — biologiczny i religijny — w kierunku nieokreślonej głębi-nocy-nicości:

[...] Zanurz swe dłonie w najgłębsze jeziora,
[.]
Zanurz w ich głąb me serce [...]
Niech utonie w nim żądz rozpacz ślepopoka!

Dzięki utożsamieniu religijnej ofiary i zmysłowej rozkoszy tematyka wyzwolenia nirwanicznego, wyrażana zwykle w poezji Młodej Polski przy udziale wyidealizowanej postaci kobiecej — Eutanazji, nabiera szczególnej dramatyczności: dążenie do wyzwolenia nie polega na oswojeniu śmierci przez jej estetyzację (jeden z wariantów dekadencjnych) ani nie wiąże się z religijnym zbawieniem. Wyzwolenie jest oksymoronem spazmatycznych doznań: użycia — ofiary — zatracenia. Wyraża protest przeciw determinizmowi woli żądz (połączony z fascynacją: otchłań-noc

⁹¹ L. Staff, *Ukój*. W: *Poezje zebrane*, s. 471.

⁹² Motyw ukrzyżowania na gwiazdach (jako finał nieszczęśliwej miłości) pojawia się w utworze T. Micińskiego *Pieśń triumfującej miłości* (w: *Poematy proz.* Opracował W. Gutowski. Kraków 1985, s. 61—62).

to wieloznaczna czasoprzestrzeń rozkoszy i oczyszczenia) oraz nieufność wobec jednoznacznych wzorów zbawienia.

Powiązanie erotyzmu z toposem Męki i Ukrzyżowania należy do najbardziej osobliwych indywidualizacji mitu religijnego w literaturze Młodej Polski. Interesujący wariant „miłosnego ukrzyżowania” zawiera znany liryk Stanisława Korab Brzozowskiego *Dusza ma, cierniem uwięczona*. Autoanaliza przeżyć ujawnia manichejskie rozdwojenie postaci kochanka na duszę-Chrystusa i ciało-Judasza. Ów podmiot „rozdwojony w sobie” kieruje pod adresem partnerki zwięzłą i paradoksalną informację, którą w niepoetyckim dyskursie można sformułować następująco: dajesz mojemu ciału rozkosz, która zabija duszę, i demaskujesz mnie jako istotę sprzeczną — hedonistę-samoniszczyciela. Można tu dostrzec jeszcze inne związki przeciwieństw: koneser rozkoszy współistnieje z moralistą obarczonym poczuciem winy, znawca winiet Féliciena Ropsa z udręczonym grzesznikiem⁹³.

„Kompleks ukrzyżowanego” niewątpliwie wzbogaca nekrofilską obrazowość epoki, pozwala też zrozumieć przyczyny ograniczonej ekspansji tego rodzaju wyobraźni, akcentuje jej nie do końca konsekwentną, pół prowokującą, pół wstydliwą perwersyjność. O tej połowiczności zdecydowała zawsze istniejąca, a w literaturze polskiej szczególnie dramatyczna, dialektyka przekroczenia i zakazu. Im radykalniejsze, bardziej bulwersujące i burzycielskie pogwałcenie norm intymności i poetyckich konwencji erotyku, tym silniejsze odreagowanie, hamujący odzew na pozór tylko przezwyciężonych zasad. Ta gra wyrafinowania i — często silniejszego — etosu ograniczała siłę poetyckiego ekscesu. Pozostawały ostrożne modyfikacje motywów, przymierzanie masek, konfrontacja niezwykłych pomysłów z wyrzutami sumienia. Frazy w rodzaju: „smutną jest biel ciała”, „a dreszcze pieśczoć są długą agonią”, Swinburne czy Baudelaire rozwinęliby w ciąg osobliwych delektacji i skojarzeń. Poeta polski niewinnie prosił: „Odejdź ode mnie!”⁹⁴

W nekrofilskim hedonizmie trzeba wyróżnić dwa warianty: męski i kobiecy. Erotyczny zabójca delektował się chwilową dominacją nad kobietą lub przeżywał (w autodestrukcyjnej wersji ukrzyżowanego) niemożliwy do rozwikłania, oksymoroniczny splot rozkoszy i wyrzutów sumienia. Natomiast młodopolskie zabójczynie cechowała przede wszystkim aktywna nienawiść skierowana przeciw mężczyźnie, który dominuje w kulturze, tworzy kuszące i złudne mity erotycznej jedności, nienawiść ambiwalentna, zwrócona również przeciw instynktom, seksowi, zmysłom, dążąca do wyparcia standardowych ról kobiety: kochanki, żony i matki.

⁹³ Zob. interpretację tego utworu we wstępie M. Podrazy-Kwiatkowskiej do *Poezji zebranych* S. Korab Brzozowskiego (s. 11–12).

⁹⁴ W. Korab Brzozowski, *Węgłem smutku i zgryzoty*. W: *Utwory zebrane*, s. 67.

Dla miłosnych zabójczyń erotyzm jest przede wszystkim doświadczeniem traumatycznym, punktem wyjścia do kontestacji porządku świata i przewartościowania własnej kondycji.

Powikłany syndrom urazy i buntu wspólny jest młodopolskiej Izoldzie (*Yseult o białych dłoniach* Hertzówny⁹⁵) i Salome (u Kasprowicza), warszawskiej mieszcze (Ewa Pobratyńska z *Dziejów grzechu*), wyrafinowanym bohaterkom prozy Komornickiej i poezji Staffa.

Po śmierci Tristana i Izoldy księżna Yseult rozkoszuje się sadystycznymi marzeniami — żyje pragnieniem zemsty na swym mężu, Tristanie, nie mogąc znieść tego, iż pozostał wierny pierwszej pani serca, Izoldzie Złotowłosej. Yseult tworzy imaginacyjne, indywidualne piekło. Marzy, iż kochankowie nie umarli, lecz uwięzieni w zamkowych podziemiach przeżywają nie kończące się udręki w jakimś larwalnym, fantazmatycznym, półtrupim istnieniu. Pamiętając, iż podziemia symbolizują w literaturze Młodej Polski podświadomość, przestrzeń penetracji życia wewnętrznego⁹⁶, możemy powiedzieć, iż spod cnotliwej maski Yseult wyziera, naładowane skumulowaną nienawiścią, regiony podświadomego, gdzie miłość rozgrywa się w paroksyzmach wściekłości i wyzwolonego resentymentu, podsycana pragnieniem całkowitego zawładnięcia przedmiotem miłości. W górnych komnatach pałacu króluje „norma Dnia”, rozbrzmiewa pieśń truverów poświęcona idealnej miłości, w podziemiach zaś, w głębiach podświadomości, wrze pasja miłosna utożsamiona z cierpieniem i nieustającą agonią.

Dla destrukcyjnej wyobraźni Salome śmierć Jana Chrzciciela jest przeżyciem pobudzającym, inspirującym. Zbrodnia, powtarzająca mityczne zabójstwo Kainowe, włącza Salome w krąg wielkich buntowników-niszczycieli, a zarazem jest źródłem rozkoszy i imaginacyjnej aktywności.

Powieki mi się kładły na przepastne głębie
moich senliwych oczu,
gdy gdzieś, na dnie ich, wielkim jak za krańcem świata,
nieogarnięta oceanów toń,
kąpały się obrazy rozkoszne jak woń
płynąca z raju, gdzie — brat zabił brata!...
A były-ć w swej rozkoszy zabójcze jak śmierć,
co na tę misę rzeźbioną
rzuciła mi w swym szale lubieżnym twą skroń⁹⁷.

Monolog Salome eksponuje wyzwolicielską i ewazyjną funkcję zbrodni. Salome zabijając opuszcza całkowicie krąg realności. Interioryzuje, wchłania w siebie obraz realnego świata wraz z sylwetką ukochanego, aby swobodnie przetwarzać rzeczywistość wedle kaprysów swej wyobraź-

⁹⁵ A. Hertzówna, *Yseult o białych dłoniach*. „Chimera” 1905, t. 9.

⁹⁶ Zob. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, s. 227—235.

⁹⁷ Kasprowicz, *op. cit.*, s. 31—32.

ni. Mogłaby powiedzieć: zabijam cię dla życia pojmowanego w myśl reguł ludzkich czy Boskich, lecz wskrzeszam w mojej wyobraźni, nie skrepowanej żadnymi regułami. Salome układa w wyobraźni różne scenariusze miłości, rekreuje postać Jana, tworzy nekrofilski negatyw postaci proroka. Jej „nowy Jan” ma odgrywać rolę nadczłowieka w procesie katastroficzo-odnowicielskiej przemiany kosmosu:

opanujemy los świata...
 [.]
 Byś serca z łon królewskich wydzierał skrwawione
 i w swojej mocy
 na misy je rzucał złociste!
 A ty nad życia żałobą
 i ponad życia radością,
 [.]
 rozpoczniesz wieścić sprawy
 będące ponad istnieniem⁹⁸.

Ale ta wolność imaginacji jest również ciężarem, pełni funkcję zastępczą, imituje niemożliwe już erotyczne spełnienie. U jej źródeł leży uraz wywołany autorytarnym obliczem Boga, który neguje subiektywne prawo do rozkoszy, dlatego też zostaje obarczony winą za wybuch nekrofilskiej pasji.

W *Dziejach grzechu*, w scenie zabicia Szczerbica, pojawia się zarys osobliwej, wieloznacznej sytuacji erotycznej, w której zemsta motywowana urazem w stosunku do mężczyzn i życia w ogóle nie wyklucza rozkoszy, ale łączy ją z możliwością wyzwolenia — przez zniszczenie partnera — z błędnego koła marzeń i nie zaspokojonych pragnień. Ewa Pobratyńska na pozór nie przypomina ani fatalnej *grande amoureuse*, ani reżyserki dekadentckiego spektaklu, jest narzędziem Pochronia, dla którego wykonuje gangsterską usługę. Ale w momencie zbrodni Ewa próbuje również rozwikłać własny dramat miłosny. Na chwilę Szczerbic staje się dla niej i Łukaszem, i jego niedoszłym mordercą („W którym miejscu, pokaż, w które miejsce celowałeś! [podczas pojedynku Szczerbica z Niepołomskim] Ja ucałuję to miejsce!”), co implikuje pragnienie zemsty na obydwu mężczyznach i chęć przeżycia perwersyjnej jedności ze Szczerbicem-Niepołomskim. Gra miłosna utożsamia się z aktywnością pożerającej modliszki („Ogarnęła go sobą, całym ciałem, jak głowonóg-ośmiornica wessała go w siebie”), a mimetyka aktu seksualnego wiąże się z poczuciem agonii („Złotawe, adamaszkowe ściany nachyliły się rytmicznie: naprzód — raz, w tył — dwa, naprzód — raz... w tył — dwa... [...] Wtem — rozpacz! W żyłach ruch przerażający, szarpanie naprzód — w tył, naprzód — w tył! Mróz w głowie. [...] Charget w piersiach, jak przy krwotoku gruźlicy...”)⁹⁹.

⁹⁸ *Ibidem*, s. 39.

⁹⁹ Żeromski, *op. cit.*, t. 13 (1974), s. 163. Zob. interpretację tej sceny w artykule J. Paszka *Danae Żeromskiego* („Teksty” 1974, nr 2, s. 82).

Zabójstwo jako dopełnienie aktu miłosnego należało do najbardziej paradoksalnych środków terapeutyczno-ewazyjnych proponowanych w literaturze Młodej Polski. Łączyło bowiem ekstatyczne i bluźniercze przekroczenie zasad etycznych (synteza rozkoszy i zbrodni) z wyrzeczeniem się seksu, z wyzwoleniem od przymusu instynktów, wiązało amoralny szal z oczyszczającą ofiarą i swoistą ascezą. Nawet w *Dziejach grzechu* pojawia się urojona (bo nie prowadzi do realizacji) perspektywa transgresji poza erotyzm i seks: zabicie Szczerbica, podpalenie hotelu, ludyczna orgia z pijanymi studentami — to oczyszczające gesty (z elementami narkotycznego upojenia), które mają odciąć Ewę od przeszłości, a właściwie od erotyzmu w ogóle (erotyzm ma być zastąpiony przez miłość-*caritas* u boku poety Jaśniacha).

Przykłady tego rodzaju „wyzwalających zbrodni” pojawiają się u pisarzy tak odmiennych, jak Maria Komornicka (*Miłość, Andronice*) i Leopold Staff (*Miłość darząca*).

Trudno jednoznacznie określić dążenia bohaterki prozy Komornickiej. *Miłość* zwraca uwagę wyjątkową w literaturze polskiej „czystością szalu transgresywnego”¹⁰⁰, wybuchem sadystycznych pragnień, ostentacyjnym wyrazem nienasyceń, poszukującego kresu w śmierci. Bohaterka Komornickiej odczuwa pożądanie jako nieznośny stan rozdarcia, wyobcowania, samoudręczenia, *tremendum fascinosum*.

Kocham ohydnie i cudownie, kocham i nienawidzę, pragnę i pogardzam;
zabijam się tą żądzą i wołam jego śmierci. Umrę, jeżeli on żyć będzie —
a gdy umrze — nie ma dla mnie życia.

Tortury przeznaczone dla kochanka mają spotęgować erotyczną satysfakcję kobiety, ale jednocześnie są zemstą za miłosną inicjację, za rozbudzenie pożądania, za uzależnienie „ja” od „ty”. Sadyzm nie oznacza tu, jak u boskiego Markiza i jego następców, naśladowania amoralnej Natury, lecz jest metodą przewyciężenia zmysłowości (paradoksalnie — przez jej spotęgowanie), środkiem, który dzięki perwersyjnemu ekstremizmowi pożądania ma uwolnić egzystencję z pułapki „zwyčajnych” pragnień, dążeń i rozczarowań.

Chcę cię smagać, smagać, smagać, aż dosmagam się w tobie tego bezwzględnego bólu, który ducha budzi nawet w zwierzęciu. [...] Chcę zbudzić w tobie ducha — o ty, który mi objawiłeś ciało. [...]

Pokalałeś mnie zniewagą dotknięcia — i nie ma tortury, której nie wymyślę dla ciebie. [...] Nie ma konania dość długiego, by okupiło konanie mego ducha w szale tego pożądania [...].

Bezдушny demonie namiętności, grzechu mojego ducha, śmiertelnie piękny kwiecie moich żądz — zgiń!... o, zechciej zginąć — przesłódką śmierć ci zgotuję, i nie tknie mnie już nigdy kochanie¹⁰¹.

Eros okazuje się zarazem bóstwem świętym i przeklętym. Doświadcz-

¹⁰⁰ M. Janion, „Gdzie jest Lemańska?” W antologii: *Odmieńcy*, s. 179—180.

¹⁰¹ M. Komornicka, *Miłość*. „Chimera” 1901, t. 4, s. 169—171.

nie miłosne jest polem walki najbardziej sprzecznych emocji: pożądania i pragnienia czystości, dążenia do dominacji i pędu ku autodestrukcji. Nie sposób jednoznacznie rozstrzygnąć, czy niszcząc więź miłosną bohaterka dokonuje repulsji, wyparcia nie zaspokojonych pragnień, odnajduje spokój czy zatracenie. Zresztą, czy terminy w rodzaju: „wyparcie”, „spokój”, „zatracenie” — mogą tu być stosowane? w *Miłości* obowiązuje dialektyka nekrofilskiego energetyzmu — fascynacja erotyczna potęguje urazę wobec życia, które nie pozwala zaspokoić pragnień; rozkosz wywołuje nienawiść do bodźców, które ją wywołały. Egzystencja jest transem, w którym miłość (czytaj: zależność) implikuje zabójstwo ukochanego, a perspektywa zniszczenia rozpala namiętność do niszczonego przedmiotu. Aby wyzwolić się od pożądania, należy zniszczyć jego obiekt, ale właśnie moc niszczenia jest źródłem najsilniejszych namiętności.

Z tego błędnego koła wychodzi Andronice. Misterium miłosnego zabójstwa rozgrywa nie w tonacji dysonantycznego, ekspresjonistycznego krzyku, lecz w aurze dekadentckiego estetyzmu. W idealnym raju hedonistów, Eropolis, przypominającym krainy erotycznych przyjemności z prozy Pierre'a Louysa¹⁰², „zasada rozkoszy” całkowicie wyparła „zasadę rzeczywistości”, pracę zastąpiła nieustająca konsumpcja. Powszedni dzień przemienił się w święto, a zaspokajanie pragnień stało się powszechną normą. Jednak powszednia dostępność rozkoszy, zanik konfliktu między zakazem a jego przekroczeniem wywołuje nudę, *ennui*, endemiczną chorobę dekadentów. Choroba przesytu i nudy dotknęła najpierw „mistrza używania”, króla Gynajkofilosa, który poucza swych poddanych, iż ludzkie życie upływa między złudą przyjemności a poczuciem *vanitas vanitatum*. Nauce tej przeczy piękna Andronice. Budzi „pożądanie bez kresu”, jest „jako skorpiony, które zabijają, kochając”¹⁰³. Najwyższą rozkosz łączy ze śmiercią, przekracza opozycję: rozkosz—*vanitas*. Okazuje się mistrzynią perwersyjnej ascezy. Inspirując samobójstwo kochanka, pragnie całkowicie oderwać erotykę od biologii. W przeciwieństwie do bohaterki *Miłości* nie dopuszcza, by mężczyzna obudził w niej zwierzę, lecz stosuje sadystyczno-nekrofilską strategię „oczyszczenia” — dręczy i niszczy partnera, by zbudować „ideał” na gruzach „naturalnego” życia.

Lecz niewiasta trwała w okrucieństwie [...] chciała wejść do serca wybrańca swego — i w sercu wybrańca nie pokalać się. [...] Więc dręczyła go na wszelki sposób i zamieniała mu krew i mózg na miłość¹⁰⁴.

Istotna różnica dzieli przeżycia umierającego króla od doświadczeń

¹⁰² P. Louys w niektórych utworach eksponował motyw „kobiety fatalnej” (*Kobieta i pajac*, 1898), gdzie indziej opiewał erotyzm radosny (np. *Pieśni Bilitis*, 1894; *Przygody króla Pauzola*, 1901).

¹⁰³ M. Komornicka, *Andronice*. W: *Baśnie i psalmodie*. Warszawa 1900, s. 29.

¹⁰⁴ *Ibidem*, s. 39.

Wertera czy Ottona von Arffberga. Spełnienie miłości w momencie śmierci przekonuje go jedynie o tym, iż jest ofiarą i niewolnikiem Andronice, świadkiem jej dominacji i woli mocy.

W finale baśni triumfuje kobieta, która przezwyciężyła determinizm popędów, śmierć — przymus natury przekształciła w śmierć — artystyczny eksperyment, w dzieło indywidualnej *ars amandi*, w swoiste dzieło sztuki. Kobieta zbuntowana przeciw niewoli instynktów (*Miłość*) przeistoczyła się w artystkę miłości-śmierci (*Andronice*), harmonijnie połączyła paradoksalne role: sadystki-nekrofilki wyzwalającej od pragnień i zbawicielki delektującej się cierpieniem.

Jeszcze bardziej niezwykła synteza — nekrofilii i *caritas* — pojawia się w wierszu Leopolda Staffa *Miłość darząca*.

Uczuciem „pięknej” do trędowatego kieruje motywacja bliska chrześcijańskiej miłości bliźniego. Dziewczyna pragnie ofiarować swe najcenniejsze dary istocie najbardziej potrzebującej, „którą wszystko zawiodło, a nic nie pociesza”. Ale w tym wypadku nie chodzi o dary ducha czy serca, lecz o wspańiałości ciała:

Lecz komu dam swą miłość? Słodkich wiśni jądra:
Usta me — ciepło ramion, białość piersi naga,
Powój uścisków, włosy ciężkie złotą wagą,
Pieścizny, których uczy mnie ma piękność mądra.

Czy nie tobie, co leżysz na mej drodze w mroczy,
Nagi, nędzny, w rozpacz nad swych dni uwiadem?
Jakżeś okropnie biały, białym tknięty trędem...
Tobie? Zaprawdę, tyś jest: masz proszące oczy!...

Gdy kobieta łączy piękno z ohydą i oddaje ciało „żyjącemu padłu”, *caritas* „siostry miłosierdzia” łączy się z nekrofilskim hedonizmem:

Weź mnie w trupie ramiona! Nikt ciebie na świecie
Nie kochał ni pokocha, prócz mnie, aż do zgonu!
Masz mnie! Pieść, całuj! Piersi mych nagiemu gronu
Wykradnij ciepło żywe! Wyssij ust mych kwiecie!
Niech z ciała mego wargi twe swym białym bólem
Chłoną szczęście!... Najwyższą tobie daję miłość!

Perwersyjna rozkosz połączona z radosną ofiarą nie ma nic wspólnego z uległością wobec negatywnej energii Natury. Wprost przeciwnie. W oksymoronicznym związku piękna i ohydy, erotyki i agonii — gniciu i rozkładowi został przeciwstawiony estetyczno-emocjonalny „absolut” intensywnej chwili, wykreowany przez kobietę. W kulminacyjnym momencie rozkoszy nekrofilsko-ofiarna miłość przeistacza się w akt wyzwolenia przez śmierć.

Nie wróci pamięć nędzy! Miłość cię ocala!
Strzałę mam ostrą w włosach!... Nie dojrzysz jej błysku!
Teraz ją wrażam w serce twe... Giń w mym uścisku,
Szczęśliwy!... Miłość, która obdarza, wyzwala!...¹⁰⁵

¹⁰⁵ L. Staff, *Miłość darząca*. W: *Poezje zebrane*, t. 1, s. 526—527.

Postępowanie nekrofilki-zbawczyni w niczym nie przypomina działań kobiety-chimery (np. bohaterki *Wśród gwiazd* W. Korab Brzozowskiego) czy kobiety-strzygi (z wiersza T. Micińskiego *Stryga*). Różni się też od postępowania tak często pojawiających się w poezji tej epoki personifikacji „dobrej śmierci”. Kochanka trędowatego nie potęguje procesów rozkładu ani też nie uwalnia od pragnień, nie usypia zmysłów¹⁰⁶. Ale mimo pozorów witalności i akcentów chrześcijańskich negacja życia osiąga tu apogeum. Celowo wyreżyserowany przez kobietę mariaż zmysłowości i gnicia, piękna i choroby symbolizuje zwycięstwo dynamicznej, rozkosznej śmierci nad życiem-chorobą. Śmierć w pięknie jest jedyną transcendencją, w której spełnia się miłość-dar (*caritas*), również jedynym doświadczeniem pełni, przeciwstawionym narcystycznej izolacji (która krępuje egzystencję bohaterki) i pustce cierpienia (które wbrew tradycji chrześcijańskiej jest tu pozbawione sensu, przeraża absurdem).

W nekrofilskiej obrazowości moderniści wskazali drogę penetracji doświadczeń nie przedstawionych dotąd w literaturze polskiej. Wyobrażenia nekrofiliska wyrażała potrzeby poznawcze i emocjonalne, które nie mieściły się ani w modelu kultury mieszczańskiej, ani we wzorach osobowych antropocentrycznego humanizmu, ani w tradycji religijno-mistycznej. Była świadectwem takiej fascynacji i takiego buntu, jakie mogły zrodzić się jedynie w epoce, która ukazała konsekwentnie amoralny i odbóstwiony obraz świata. Młodopolscy nekrofile odbywali ryzykowne podróże w głąbie Natury-chuci, odkrywali nieznane stany ontyczne, byli narkotycznymi łowcami transgresji (np. Przybyszewski, Komornicka), ale również mieszkańcami odosobnionych laboratoriów wyobraźni, w których konstruowali wyrafinowane syntezы erotyzmu-mortalizmu.

Modernistów fascynowała (i przerażała) wizja życia-zatrącenia, gdzie na najgłębszym poziomie doświadczeń — w stanie wzmożonego napięcia nerwów i zmysłów, w szale, w *delirium*, w ekstazie — odnajdywano tożsamość erotyzmu i śmierci, przeżyć granicznych, które oficjalna kultura wyraźnie oddzielała. Ekspozycja jedności rozkoszy erotycznej i radości zniszczenia to najjaskrawsza forma wyzwania rzuconego prawu moralnemu i społecznym obowiązkom. Natomiast poetyckie stylizacje aktu miłosnego na scenę zabójstwa „znieważają naturę” w imię swobodnego, indywidualnego, rzec by można: eksperymentalnego — bez

¹⁰⁶ Podkreślam podobieństwo techniki zastosowanej w miłosnych zbrodniach: użądlenie (wiersze Adamowicza, Pietrzyckiego, Grossek-Koryckiej), trucicielski zastrzyk przy użyciu strzykawki Prawatza (*Dzieje grzechu*), uktucie strzałą (*Miłość darząca*). Nie gwałt został tu wyeksponowany, lecz precyzja i swoista „delikatność”. „Piękne zbrodnie” gaszą lub zatruwają życie, lecz bezpośrednio nie powodują dezintegracji, charakterystycznej dla „orgii chuci”.

wzorów i autorytetów — reżyserowania egzystencji w teatrze miłości i śmierci ¹⁰⁷.

Łatwo zauważyć, że wyodrębnienie obszaru wyobraźni nekrofilskiej zakłóca dualistyczny porządek wyznaczony przez opozycje, w jakie zwykle ujmuje się wyobraźnię i światopogląd epoki: inercja—odrodzenie, ból istnienia — twórczy czyn, pesymizm—witalizm, pasywność—aktywizm, itp. Energetyczność, dynamika śmierci nie pozwala włączyć obrazowości nekrofilskiej w krąg pasywnego pesymizmu. Kategorią najbliższą, pokrewną wyobraźni nekrofilskiej byłby katastrofizm, nie historiozoficzny — rzecz prosta — lecz ontologiczny, implikujący tragiczną wizję istnienia jako procesu totalnego niszczenia, pustoszenia. Można przypuszczać, że interpretacje i hipotezy zamieszczone w niniejszym studium ulegną modyfikacji, gdy zostanie wyczerpująco opisany obszar młodopolskiej wyobraźni katastroficznej.

¹⁰⁷ Modernizm zainicjował problematykę, którą dotąd blokowała autocenzura etyczno-patriotyczna. Należy pamiętać o późniejszych, postmodernistycznych wątkach nekrofilskich w literaturze polskiej: m.in. niektóre — inspirowane literaturą modernizmu — utwory J. Iwaszkiewicza (np. *Siedem bogatych miast nieśmiertelnego Kościeja*, *Wieczór u Abdona*, wiersz *Nekrofilia* z tomu *Inne życie*), liczne wiersze S. Grochowiaka i R. Wojaczka.