

# Katarzyna Rakowska

---

## Czy tylko erotomania? : zmysły, ciało i gesty w relacjach miłosnych i erotycznych bohaterów Stanisława Przybyszewskiego

---

Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica 8, 185-205

---

2006

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Katarzyna Rakowska*

**CZY TYLKO EROTOMANIA? ZMYŚŁY, CIAŁO I GESTY  
W RELACJACH MIŁOSNYCH I EROTYCZNYCH  
BOHATERÓW STANISŁAWA PRZYBYSZEWSKIEGO**

Prawo do ukazywania śmiałych scen erotycznych wywalczył naturalizm. Erotyzm był tam jedynie jedną z funkcji organizmu, którą można poddać obserwacji, natomiast w epoce Młodej Polski stał się siłą wszechwładną, twórczą i jednocześnie niszczącą<sup>1</sup>. Pokazywanie zmysłowej strony miłości stało się literacko uprawnione. Erotyczne zbliżenie przestano opisywać w języku aluzji; słowa *pragnienie*, *pożądanie*, *namiętność* zyskały jednoznaczne seksualne konotacje, a niektóre wiersze przybrały formę opisu miłosnych pieszczot. Do odrzucenia erotycznego konwenansu, apoteozy nagości i rozkoszy fizycznej przyczyniały się również kobiety-poetki (Bronisława Ostrowska, Maria Komornicka, Kazimiera Zawistowska).

Ujęcie zagadnień erotycznych budziło gwałtowne oburzenie opinii publicznej – pojawiły się zarzuty szerszenia deprawacji i propagowania wyuzdania. W wielu pseudoanalizach literackich oskarżenia o niemoralność i wszeteczeństwo prowadziły do eliminacji rzeczowych argumentów poznawczych i estetycznych. Erotyzm utożsamiany był z amoralizmem i narodową obcością; według krytyki konserwatywnej osłabiał „obleżoną twierdzę Polaka-katolika”<sup>2</sup> – a to wszystko potęgowało ataki na zmysłowość w sztuce. Andrzej Makowiecki twierdzi, że określeniami „pornograf” i „gorszyciel” szafowano w Młodej Polsce nadmiernie, odnosząc je do pisarzy, którzy nie zasługiwali na nie, tymczasem prozie uznawanej za gorszą trudno „zarzucić tendencję do dosłownych czy też ekscytujących wyobrażeń opisów scen miłosnych”<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> M. Podraza-Kwiatkowska, *Schopenhauer i chuć*, „Teksty” 1974, z. 2, s. 25.

<sup>2</sup> B. Cywiński, *Rodowody niepokornych*, Warszawa 1971, s. 291. Cyt. za: W. Gutowski, *Chuć przeciw duszy narodu. O kompleksach polskich i erotyce modernizmu*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici” 1986, t. 28, s. 56.

<sup>3</sup> A. Z. Makowiecki, *Ten wyuzdany fin de siècle...*, [w:] idem, *Wokół modernizmu. Szkice*, Warszawa 1985, s. 167–169.

O atmosferze przyjmowania literatury młodopolskiej zdecydowało naruszenie normy intymności. *Lubię, kiedy kobieta...* Tetmajera jest przeciwieństwem opisem aktu seksualnego, w którym partnerka sprowadzona została do roli narzędzia w rękach kochanka. Boy zauważał:

Po dziewczkach „w perkalikowych sukienkach w paseczki” Asnyka, po „Kocham cię, znaczy, o wolny ty duchu...” Konopnickiej, taki wiersz jak *Lubię, kiedy kobieta*, jak *Zacisza* i wiele innych były rewelacją<sup>4</sup>.

Stefanowi Żeromskiemu miano „deprawatora” przyniosły *Dzieje grzechu* (1908), Gustawowi Daniłowskiemu – powieść *Maria Magdalena* (1912), która łączyła tematykę religijną z wątkami erotycznymi, a także wprowadziła m.in. sceny miłości lesbijskiej i tańca ze striptizem. Według A. Makowieckiego, etykieta prowokacji erotycznej najlepiej odpowiadała powieści Mieczysława Srokowskiego pt. *Kult ciała. Dziennik człowieka samotnego* (1910), która ze względu na kilka odważnych scen miłosnych była wielokrotnie śmielsza niż wszystko, co napisał Przybyszewski<sup>5</sup>.

Tymczasem właśnie Przybyszewskiego, nie tylko w końcu XIX stulecia, ale i nadal, niezwykle chętnie obdarza się tytułem „erotomana”. Wielu czytelników dostrzegało w jego dziele jedynie zmysłową stronę miłości, nie rozumiejąc jej metafizycznego charakteru i oceniając ją przede wszystkim w kategoriach moralności. Zarzucano pisarzowi „psychozę seksualności”, nadmiar seksualno-patologicznych teorii oraz nasycenie utworów wątkami osobistymi<sup>6</sup>.

Marian Dziedichowski w odczycie z 1898 r., jeszcze przed przyjazdem Przybyszewskiego do Krakowa, mówił:

Mam teraz przed sobą na półce kilka tomów powieści tegoż Przybyszewskiego, a nie mam odwagi zabrać się do ich czytania, w tak wstrętnej, rozpaczliwie wstrętnej postaci okazał mi się kierunek tego badacza „nagiej” duszy, to delirium zrobaczonej zmysłowości, w której pogryźły się jego żądze, jakby ślepe na błękit i słońce, niezdolne gonić za pędzącymi tam orłami<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> T. Boy-Żeleński, *Wstęp*, [w:] *Młoda Polska. Wybór poezji*, oprac. T. Żeleński, Wrocław 1947, s. XVI.

<sup>5</sup> Zob. A. Z. Makowiecki, *op. cit.*, s. 178–180.

<sup>6</sup> Trzeba jednak przyznać, że nie brakowało również głosów broniących pisarza przed zarzutami o erotomanie i niemoralność. Herget pisał: „Demoralizującymi okrzyczano dzieła Przybyszewskiego. O rzeczywiście! Niemoralne są one tak bardzo, jak bardzo niemiały i niewygodną jest brutalna ich prawda. Są aż tak niemoralne, jak niemoralnym jest życie i jak cnotliwą jest nasza skromna obłuda i jak bardzo przebiegłą i sprytną perfidia szczerości. [...] I jeśli jest więc bezwstydnym, to tym samym prawem, którym spowiednik obce czyta winy i własnych wyznaniem się kaja” (W. A. Herget, *Źródła filozoficzne twórczości Przybyszewskiego*, „Nowa Reforma” 1915, nr 281, s. 1–2).

<sup>7</sup> M. Dziedichowski, *Plązy a ptaki*, [w:] *idem, Szkice literackie*, Warszawa 1900. Cyt. za: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław 2000, s. 85.

Gdzie indziej spotykamy się z taką opinią:

Zamiast logicznie szeregowanych myśli, mamy tu szereg chorobliwie wybujałych wizji, obracających się prawie wyłącznie około stosunku płciowego mężczyzny do kobiety. Jest to nowy zresztą na polu literatury naszej rodzaj, który nazwałbym: literackim delirium<sup>8</sup>.

Piotr Chmielowski odmawiał dziełom Przybyszewskiego psychologizmu, uważając, że rozwijają się one wyłącznie na tle fizjologicznym i patologicznym:

Wprawdzie autor maluje te orgie rozpasanej zmysłowości niby z obrzydzeniem [...], ale maluje je z taką lubością, tak często, jakby myśl jego wyłącznie w sferze stosunków zmysłowo-płciowych przebywała i z nich na żaden sposób wydobyć się nie mogła<sup>9</sup>.

Na ankietę przeprowadzoną w 1903 r. przez redakcję „Kuriera Teatralnego”, a dotyczącą oceny literatury modernistycznej, Henryk Sienkiewicz odpowiedział słynnym zarzutem o „ruję i porubstwo”. Jego wypowiedź ukazała się w druku jako pierwsza, a dodatkowo wyróżniona została kursywą i większą czcionką<sup>10</sup>.

Wydany w tym samym roku *Nowy indeks księzek zakazanych* potępił dzieła Przybyszewskiego (choć nie jest on wymieniony imiennie) jako te, „które może do pornograficznej literatury jeszcze nie należą, ale które *ex professo* starają się praktycznie pouczyć nieświadomych, jak sobie mają radzić i postępować, by sprośnym swym żądom zadośćuczynić”<sup>11</sup>.

Przez lata czytelnicy dostrzegali – lub chcieli dostrzegać – w tekstach „meteora Młodej Polski” wyłącznie oburzającą seksualność, tymczasem wystarczy przyjrzeć się relacjom między damskimi i męskimi bohaterami oraz sposobom, w jaki pisarz przedstawia cielesność, by zauważyć, jak wiele nieporozumień wokół nich narosło. Nie można zapominać, że akt seksualny jest – przynajmniej w marzeniach i oczekiwaniach postaci – komunią dusz, prowadzi do odbudowania pierwotnej jedności androgynicznej, a przez to pozwala przekroczyć granice jednostkowego poznania i przeniknąć tajemnicę bytu. W momencie ekstazy rodzą się również możliwości kreacyjne. Bohater *Requiem aeternam* mówi do leżącej obok niego kochanki: „Ujrzałaś tajemnicze Saïs mego życia” (*Rae*, 52)<sup>12</sup>, co znaczy: poznałaś prawdę o mnie

<sup>8</sup> J. N. Szuman, *Wyznanie wiary modernisty*, „Głos” 1900, nr 35, s. 557.

<sup>9</sup> P. Chmielowski, *Najnowsze prądy w poezji naszej*, Warszawa 1901, s. 162–163.

<sup>10</sup> H. Sienkiewicz, *Odpowiedź na ankietę w sprawie dramatu modernistycznego*, „Kurier Teatralny” 1903, nr 55; przedr. *Pisma zapomniane i nie wydane. Z polecenia rodziny wydał I. Chrzanowski*, Lwów 1922.

<sup>11</sup> W. Szczepański, *Nowy indeks księzek zakazanych*, Kraków 1903, s. 167.

<sup>12</sup> Lokalizując cytaty z dzieł Przybyszewskiego, użyto skrótów, których wykaz znajduje się na końcu; cyfra rzymska oznacza tom, arabska – stronicę, z której cytat pochodzi (wg wskazanych wydań).

(Saīs to ośrodek kultu religijnego w starożytnym Egipcie, według legendy znajdował się tam zasłonięty obraz przedstawiający prawdę, jego odsłonięcie było zabronione). W innym miejscu wyraża niepojęte doznania, odwołując się do sił kosmosu:

I chwyciłaś mnie w Twe ramiona, spętałaś mnie ciężkimi zwojami Twoich włosów, jedną ręką zerwałaś gwiazdę, że spadła i z sykiem zatonała w Cichym Oceanie, drugą zdajesz się chwycić krańce ziemskiego globu, by mnie ponieść w kosmiczną nieskończoność, gdzie przestrzeń staje się głupim urojeniem, a czas sam siebie w ogon gryzie, bo się rozprzestrzeń nie może. (*Rae*, 71)

*Coitus* nigdy nie został przez Przybyszewskiego opisany – zapewne zdecydowała o tym obyczajowość epoki. Ostateczny moment zbliżenia pisarz pozostawiał domyślności czytelnika lub sugerował za pomocą peryfraz, np.: „Faik wziął ją” (*HS*, II, 125); „zwiśla bezwładnie w mych objęciach” (*Nm*, 58); „O, upojeń godzina – godzina cudu, kiedy dwie dusze w jedną się zleją, dwa ciała w jedno się spleją...” (*A*, 44).

Najczęściej czytelnik dowiadyuje się jedynie, że kochankowie całują się, gwałtownie przytulają, czują drzenie i uderzającą do głowy krew.

– Pomnisz noc, gdym tuliła Twą twarz w mych dłoniach, gdym obejmowała Cię gorącym opłotem mych ramion; głowa Twa spoczęła na mej piersi, a jam błazniła cichymi palcami w Twych miękkich włosach? (*A*, 69)

Całowała go długo, a potem objęła go rękoma, położyła głowę na jego piersi, strumień jej włosów rozlał się po całym jego ciele. (*Dp*, 88)

Niekiedy ekwiwalentem aktu seksualnego jest taniec, dotyk lub całowanie rąk.

Krew uderzyła mu nagle do głowy, kiedy tulił do siebie jej smukłą postać.

Wpadł w wir, który go porwał. Czuł, jak się zrosił, jak ona stała się częścią jego duszy, a on wirował wokół siebie samego, sam z sobą.

[...]

Moja! Moja! Ciężka błyskawica rozdarła mroczną duszę... (*HS*, I, 72)

Ujął lekko jej rękę, siedzieli sami, nikt nie mógł ich widzieć.

Odpowiedziała gwałtownym, nerwowym uściskiem.

A uścisk stawał się coraz silniejszy.

Coraz bliżej niego – opadała prawie – bliżej – bliżej: głowy ich stykały się.

Nie opierała się, czuł jak mu się oddawała, jak kładła się w jego serce: w gorące łożo krwi jego serca. (*HS*, I, 73)

Właśnie w trzymaniu się za ręce, całowaniu dłoni, gładzeniu włosów bliskich osób i przytulaniu głowy do ich piersi wyraża się najczęściej u Przybyszewskiego uczucie miłości i pożądania. Pisarz zadbał przy tym o praw-

dziwość gestów i póż ciała bohaterów, o czym świadczy zgodność zabiegów twórczych z obserwacjami poczynionymi przez Darwina<sup>13</sup>.

Nagle spotkały się ich ręce.

[...]

Podniósł do ust jej rękę i całował z chora, bezprzytomną namiętnością.

Zostawiła rękę w jego dłoni. (*Hs*, I, 27)

BRONKA (*bawi się jego [Tadeusza] włosami*)

Ach, jakie ty masz dziwnie miękkie włosy. Widzisz, mam wrażenie, że się włosów nie dotykam, tylko jakiejś nieskończenie miękkiej, puszystej roślinności... (*Śn*, 46)

Chora tęsknota za jej rękami, ból pragnienia, by ciało jej przytulić do siebie, twarz swą położyć na jej piersi: tak dokładnie czuł jej rękę, jak cichym dreszczem spływa po jego ciele. (*Dp*, 44)

Bardzo często wyrażeniu uczuć służą zestawienia gestów.

Drżącymi rękoma gładził ją po twarzy, tulił ją do siebie, przyciskał namiętnie do piersi. (*Hs*, I, 106)

W didaskaliach czytelnik znajduje informację, że Mlicki „chwytą jej [Olgi] rękę, całuje je i tuli ją do piersi” (*Duszcz*, 66). Tekst poboczny pokazuje ciąg gestów między Tadeuszem a Bronką:

TADEUSZ

*Obejmuje ją [Bronkę], prowadzi do kominka i sadza obok siebie*

BRONKA

*[...] bierze jego głowę, tuli do piersi i całuje jego oczy*

TADEUSZ

*Kładzie głowę na jej piersi*

BRONKA

*Bawi się jego włosami [...] całuje jego włosy*

TADEUSZ

*[...] bierze ją na kolana, ona obejmuje rękoma jego szyję* (*Śn*, 45-47)

Miłość kobieca wyraża się w zarzucaniu ramion na szyję partnera. Gest ten bywa jednocześnie manifestacją chęci bycia z ukochanym oraz bezradności – dla Ireny oznacza zaakceptowanie związku z Przesławskim, dla Hanki błaganie, by Mlicki jej nie opuszczał; Iza przytula się do Falka, okazując uczucie, którym go darzy oraz obawę przed zranieniem Mikity.

IRENA (*nagle zrywa się*)

A! Niech się stanie! – w przepaść – w piekło, ale z tobą. (*Rzuca mu się na szyję – lka gwałtownie*) (*Zr*, 208)

<sup>13</sup> Zob. S. M r a z e k, *Środki ekspresji pozasłownej w dramatach Staffa, Tetmajera i Przybylskiego*, Kraków 1980, s. 138.

## HELENA

Ha, ha, ha! Nie opuszczaj mnie, Stefanie! Nie opuszczaj mnie! Na litość Boską, nie gub mnie! (*rzuca się na jego szyję*) (*Dszcz*, 34)

Ujęli się za ręce i drżeli.

Nagle zarzuciła mu Iza ramiona na szyję i zapłakała głośno. (*Hs*, I, 167)

Napięcia uczuciowego, towarzyszącego bohaterom niemal nieustannie, dowodzi gwałtowne przechodzenie od śmiechu (spazmatycznego, pokrywającego smutek i niepewność) do płaczu (np. Hanka z *Godów życia*, Bronka ze *Śniegu*) oraz ruchy niekonieczne, służące temu, by zająć czymś ciało i ręce. Mlicki zakochany w Oldze, ale uwikłany w kilkuletni romans z Heleną, „gasi lampę i chodzi dokoła niespokojnie” (*Dszcz*, 17); Ewa w towarzystwie Tadeusza i Bronki „patrzy nieruchomie w ogień [...] dorzuca gałęzi do ognia, jakby nie słyszała, co Tadeusz mówi [...] odwraca się znowu zamysłona do kominka [...] przeciera sobie czoło [...] milczy, rozgrzebuje łopatką ogień i dorzuca świeżych gałęzi” (*Śn*, 57–63).

Znakiem niemej prośby o okazanie współczucia i zrozumienia jest wyciąganie rąk za odchodzącym. Ten gest kobiet kończy związek Heleny i Mlickiego (*Dla szczęścia*) oraz Ireny i Gustawa (*Złote runo*).

Ważną rolę w kształtowaniu reakcji postaci odgrywiają przedmioty; kontakt z nimi ma niemal cechy fetyszyzmu. Bronka, poznawszy w Ewie rywalkę, szuka pocieszenia w liście, w którym Tadeusz zapewniał ją o miłości: „leży chwilę, podnosi się z wolna na szezlongu, nasłuchuje trwożnie, potem zza stanika wyjmuje list, patrzy na niego, całuje go, zakrywa twarz listem i płacze cicho” (*Śn*, 91). Według Darwina, tak właśnie manifestuje się uczucie czułości<sup>14</sup>.

Bohater *De profundis* wyznaje swej siostrze Agaj:

Czytałem wszystko, czegoś mi napisać nie chciała lub nie mogła, ale co w każdym słowie gorącą krwią biło – całymi tygodniami nosiłem twe listy przy sobie, pieściłem je rękoma, całowałem, tuliłem, kiedyś jeszcze nie przeczuwałem, że staniesz się dla mnie, czym dziś mi jesteś. (*Dp*, 63–64)

Specyficznego rodzaju utożsamienia nieznanym kobiecie i wstążki, którą przewiązała ofiarowany mu bukiet, dokonał w myślach bohater-narrator *Androgyne*. Kawalek czerwonego materiału nabiera cech żywej istoty, zdaje się odpowiadać.

Zdawało mu się, że coś z jej istoty wsiąkło w tę wstążkę. Czuł, że żyje. Gdy ją głaskal, zdawało mu się, że ręka jego splywa wzdłuż jej aksamitnego ciała; gdy ją całował, czuł zapach jej jedwabnych włosów; okręcił ją naokoło swych piersi, a czuł opłot jej wiotkich członków... (*A*, 17)

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 119.

O gestach postaci decydują ich gwałtowne uczucia i namiętności, dlatego trzeba zgodzić się z S. Mrzakiem, że reakcje cielesne i ruchowe nie są urozmaicone, a nawet mogą nużyć powtarzalnością<sup>15</sup>. Niemniej w prawdopodobny psychologicznie sposób ilustrują zmaganie się bohaterów ze sobą, z odmiennością innych, z przeszkodami zewnętrznymi.

Marian Stala zauważył, że ciało ludzkie – jako pełnowymiarowy, obdarzony sensem obraz – zjawia się w literaturze Młodej Polski (zwłaszcza w poezji) stosunkowo rzadko, podobnie zresztą jak słowa „ciało” czy „cielesny”<sup>16</sup>. To spostrzeżenie odnosi się również do twórczości Przybyszewskiego, którego przez dziesiątki lat potępiano przecież za rzekome epatowanie cielesnością. Tymczasem najdokładniejszy z jego opisów kobiecego ciała (dokonany w myślach przez bohatera) zadziwić może swą „niewinnością” (choć ujmuje kobietę jak towar na targu).

Mała głowa siedziała mocno i wyzywająco na silnym, ale nie grubym karku – biust pełny, chociaż nie tłusty ani obfity – dość ponętnie musiały wyglądać delikatne kości obojczyka spoza ciemnawej skóry – kościec, sądząc z ogólnej budowy, delikatny i smagły, proporcje dobre, a ta reszta – to zwykle u kobiety mało indywidualna: jedna jak druga ma to samo opolstrowanie, chudsze lub pełniejsze – a ta nie jest ani chudą, ani zbyt pełną. (*Mc*, 148)

W rzeczywistości fizyczność przywoływana jest zatem nie bezpośrednio, w obiektywnym ujęciu narratora, ale pośrednio – jako składnik subiektywnego przeżycia, połączonego niekiedy z marzeniem na jawie, halucynacją, snem<sup>17</sup>.

Moderniści sprzeciwili się utrwalonemu w kulturze poniżeniu ciała, traktowanego jako forma ograniczająca człowieka, naczynie dla świadomości, która je przerasta. W drugiej połowie XIX stulecia zaczęto odkrywać znaczenie ciała jako znaku, obdarzono je epitetami „rozumne” i „myślące”<sup>18</sup>. Pozytywne rozumienie ciała występuje m.in. u Nietzschego.

„Ja” powiadasz i chełpisz się z tego słowa. Lecz rzeczą większą – w co wierzyć nie chcesz – jest twoje ciało i jego wielki rozum: ono nie mówi: „ja”, ono „ja” czyni<sup>19</sup>.

Powiązanie przez Przybyszewskiego życia duchowego z cielesnym było – jak twierdzi Edward Boniecki – wyrazem odkrycia ciała jako wartości i nadania mu sensu egzystencjalnego<sup>20</sup>. Pisarz był jednak daleki od optymizmu Nietzschego, czego dowodem jest zbudowana przez niego koncepcja

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 121.

<sup>16</sup> M. Stala, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994, s. 222, 247.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 247–248.

<sup>18</sup> E. Boniecki, *Struktura „nagiej duszy”*, Warszawa 1993, s. 5.

<sup>19</sup> F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Warszawa 1907, s. 35.

<sup>20</sup> E. Boniecki, *op. cit.*, s. 47.



metafizyki płci. Ciało traktował ambiwalentnie – w każdym z jego elementów dostrzegał zarówno uwznioślającą siłę, jak i pierwiastek czysto zmysłowy, wyrażający pożądanie.

Przybyszewski nie bada ludzkiej postaci, nie opisuje ciała całościowo, lecz posługuje się metonimią. Najważniejsza okazuje się twarz, i to wyłaniająca się nagle, niczym wizja lub epifania<sup>21</sup>.

Drgnął.

Wyłoniła się twarz dziewczęcia: jasny dźwięk, jasne odbicie bladej gwiazdy w rozkpieniu ciemnych fal – (A, 7)

Pojawienie się twarzy jest zdarzeniem wyjątkowym i niepokojącym.

Odtąd już nie mógł się pozbyć wizji tej drobnej twarzy z ciemnymi gwiazdami, co swym światłem krążyły w jego żyłach – (A, 9)

Jako najważniejszy element twarzy funkcjonują u Przybyszewskiego oczy (podobnie jak na obrazach Franza von Stucka, Fernanda Khnopffa czy Gustava Klimta).

Spostrzegłem drobną twarz kobiety, nieruchomo ku mnie zwróconą, bladą i jasną jak światło miesiąca, spostrzegłem oczy – oczy... Nie pomnę ich kształtu, nie dostrzegłem ich barwy, czuję tylko, jak drobne, błagalne ręce ujęły w drżących pieczętotach moje serce, tuliły je i całowały. (Nm, 50–51)

Oczy porównywane są do wszelkich sił kosmicznych: słońca, gwiazd, nieba, morza, wiatru.

A teraz widzę Twoje oczy we mnie wpatrzone, ciemne jak otchłanie niebieskie, smutne jak poszum wiatru jesiennego w nagim parku, a słodkie jak jaśnienie morza w ciemnych nocach. (Nm, 20)

Czuła nad sobą dwoje otchłannych oczu, gdyby dwie ciemne gwiazdy – (Hs, II, 95)

Emanują silnym blaskiem o niemal niezemskim pochodzeniu.

Szczególnie! Ta sama zasłona w oczach. Niby przebłysk potężnego światła, które toruje sobie drogę dopiero poprzez ciężkie opony mgły. (Hs, I, 19)

I widziałem te oczy, jak się zapalały, jak błyszczały gdyby węgle żarzące, widziałem je, świetliste białą luną elektrycznych lamp, a często w pomroku stojąc nad brzegiem morza, widziałem wokół nich tęczowe mgły, jakie się widzi wokół gazowych latarni, gdy się na nie patrzy przez szronem pokryte szyby. (Nm, 52)

<sup>21</sup> M. Stala, *op. cit.*, s. 248.

Wyjątkowo jako narzędzie prowokacji i kuszenia pojawiają się rzęsy.

Patrzała na niego przymrużonymi oczyma; spoza długich rzęs wybiegały lubieżne węże kuszeń i wabień [...]. (A, 30)

O wiele rzadziej Przybyszewski obiera za przedmiot opisu usta. Podobnie jak oczy wyrażają one emocje i rozterki wewnętrzne, ale kojarzone są przede wszystkim z uśmiechem i pocałunkiem.

[...] zdawało mu się, że [...] rozpalone usta się otwierają, szukają jego ust, wpijają się nagle z gwałtowną żądzą i ssą krew z jego warg. (A, 26)

- O usta wy moje,

tyle razy błdził wasz smutek na mej piersi, wżerała się wasza rozpacz w me ciało, a wasza pieśczoła syciła me usta słodkim jadem niewypowiedzianych żądz – tyle razy składałyście się do rozkosznych szepłó, do rozpustnych krzyków i bezładnych bluźnierstw – tyle razy drgałyście jękami lubieżnego bólu, gdym silnym ramieniem przeginał to słodkie ciało – (A, 78)

Bohater *Requiem aeternam*, patrząc na usta ukochanej, stwierdza: „zdaje się, że widzę rodzime jezioro, i pomnę szklistą, cichą powierzchnię i przeblyskujące w oddali koliste linie, gdym wiosłem o nią uderzał” (Rae, 49).

Inną podstawową metonimią cielesną są w *Młodej Polsce* dłonie<sup>22</sup>. Towarzyszą im określenia: „piękne” (Hs, I, 123); „ciche” (Nm, 11); „jasne” (Nm, 12); „ciepłe” (A, 12); „miękkie” (W, 89).

A ręka pani jest tak piękna, tak piękna; nie widziałem nigdy równie pięknej ręki... (Hs, I, 123)

Ty, która w ciemnej pomroce cichymi rękoma przedziesz mi na zaczarowanych harfach ciężką zadumę o chwilach rozkoszy [...]. (Nm, 11)

O wyjątkowej subtelności i delikatności związku może świadczyć uczynienie z rąk ukochanej osoby przystani dla własnego serca.

- Przyjdź, jasna, przyjdź, połóż twe białe, miękkie ręce na mym sercu! Patrz, jestem chory i samotny, potrzebuję ciepła i miłości, przyjdź, jasna, weź w twe dobre, ciche dłonie me serce. (W, 89)

[...] patrz, weź moje ręce, jakie one ciepłe, jak one cię kochają [mówi Przesławski] – w tych rękach będzie twemu sercu tak dobrze – Inka, Inka! (Zr, 226)

Splecenie rąk jest u Przybyszewskiego bardzo częstym i niezawodnym znakiem zaangażowania emocjonalnego, jednak dłonie, podobnie jak wszystkie inne elementy ciała, nie mają wyłącznie waloru dodatniego. Ich ruch może być wyrazem gwałtownego pożądania i namiętności, niemożliwej do ukrycia.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 250.

Pochwyliła kurczowo jego rękę – wgrzyzła się palcami w jego dłoń, szczypała i drapała skórę, to znówu chwylała, głaskała i pieściła rękę: był ból i krzyk, i strach w tej obląkanej, płonącej ręce. (*Dp*, 64)

W kontekście ekstazy zmysłowej pojawiają się w twórczości Przybyszewskiego również ramiona.

[...] rzucasz mi ją w wściekły uścisk mych ramion, gibką wikliną jej członków oplatasz ciało moje – (*A*, 15)

W *Requiem aeternam* wszechogarniające ramiona okazują się atrybutem chuci.

I bez granic rozszalała się jej potęga. Stworzyła sobie tysiączne ramiona, którymi wszystko zagrabiała i w siebie wchłaniała, stworzyła tysiączne naczynia, lejki, otwory, potworne usta i narządy, by cały świat wssać w siebie [...]. (*Rae*, 38)

To, co dotychczas zostało powiedziane, pozwala stwierdzić, że Przybyszewski nie opisywał ciała w sposób perwersyjny. Najwięcej uwagi poświęcił tym motywom, które były uprzywilejowane już w romantyzmie. Wyjątkowo brzmia słowa Bieleckiego:

– Piękne masz piersi, i oczy twoje rozlane, i biodra jakby z kości słoniowej utoczone... (*Mc*, 245)

Pierś identyfikowana z kobiecością i wymieniona wprost jako organ nacechowany erotycznie pojawia się jedynie w *Requiem aeternam*, gdy bohater zbliża się do trupa młodej kobiety.

[...] całowałem jej twarz, kąsałem ją, wessałem się w jej ciało i nagle wgrzyłem się wściekłymi zębami, z krwawą pianą na ustach, w jej pierś. (*Rae*, 68)

„Mapy ciała” kobiecego, nakreślone przez Przybyszewskiego, nie są nawet w połowie tak śmiałe, jak ta, którą rysuje słowem Oblubieniec z *Pieśni nad pieśniami*. Obraz kochanki ogranicza się do jej twarzy, oczu, rąk<sup>23</sup>. Ciało męskie nie stało się w tekstach autora *Synagogi szatana* pełnoprawnym obiektem opisu, przede wszystkim dlatego, że głównymi bohaterami utworów są wyłącznie mężczyźni. Ich zewnętrzne piękno zostaje jednak dostrzeżone przez partnerki. Ada Karska mówi do Bieleckiego:

<sup>23</sup> W utworach Wacława Berenta ludzie również postrzegani są fragmentarycznie; zwłaszcza oczy i wargi istnieją niejako niezależnie; u Przybyszewskiego zabiegi metonimiczne nie mają jednak związku z techniką impresjonistyczną, jak to jest u Berenta. Zob. P. Hultberg, *Styl wczesnej prozy fabularnej Wacława Berenta*, przeł. I. Sieradzki, Wrocław 1969.

Zwykle mężczyzna jest albo za krótki, albo za długi [...], ale pan jest w sam raz, wskutek czego wydajesz się pan wyższym, niż jesteś. (*Mc*, 115)

A w innym miejscu:

– Gładkie i piękne masz ciało – szepnęła mu do ucha. (*Mc*, 237)

Iza zachwyca się Falkiem.

Iza ciągle patrzyła na niego. Nie słyszała, co mówi – widziała tylko jego gęste włosy, jak mu na czoło spadły, oczy głębokie, szeroko rozwarte... Nie myślała nigdy, by mężczyzna mógł być tak pięknym... *vraiment: beauté du diable...* (*HS*, II, 35)

Ważną rolę w pobudzaniu libido odgrywają także doświadczenia zmysłowe. Największe znaczenie w relacjach międzyludzkich Przybyszewski przypisał wzrokowi. Spojrzenie w jego tekstach wyraża najróżnorodniejsze emocje: smutek, błaganie, lęk, niepewność, nieufność, pogardę, namiętność, tkliwość. *Femme fatale* patrzy wyzywająco, prowokująco, „umie nęcić, podrażnić, obiecuje jednym spojrzeniem więcej, ile inna nie da, choćby się całą duszą oddała” (*Dszcz*, 28).

Iza nie słuchała słów jego mowy. Widziała tylko człowieka z delikatną, ściągłą twarzą, z pionącymi, głębokimi oczyma, jakby się trawiły w jakiejś nieokiełzanej namiętności. (*HS*, I, 33)

Maryt, to słodkie, kochane dziecko. O, te oczy, które patrzyły na niego na przemian z taką niewypowiedzianą miłością, to znowu ze strachem i lękiem! (*HS*, II, 42)

Czytał w niej jak w jasnowidzeniu. Widział tęsknotę w jej oczach, jak do straszego wybuchu przyczajony ból: cała jej dusza stężała w tym długim, bolesnym spojrzeniu. (*Dp*, 66)

Wzrok jest istotą uwodzenia. Zafascynowani sobą bohaterowie stają się niewolnikami patrzenia na siebie, choć spojrzenie pali i obnaża, odziera z zasłon, jest jednocześnie działaniem (!) zawierającym element sadyzmu.

Chwycili się gwałtownie oczyma; oczy ich spowiły się nierozzerwalnie ze sobą. (*Dp*, 61)

Spojrzała na niego. Twarz jej drgała. Oczy jak zalane jakimś płomieniejącym żarem. Zwolna chciwie wessała się oczyma w niego. Czuł jak gorące płomienie zlewały mu się w krew. (*Dp*, 57)

Ujrzał nagle te złe, zbrodnicze oczy [...] – tak go dziwnie zachęcały do czegoś, wbijały w jego chwiejną, niepewną, niejasno jeszcze ukształtowaną wolę, gdyby iglaste ostrogi, a teraz czuł dokładnie, jak się te oczy całkiem dotykalnie po nim obślizgiwały, dwa świdry wwiercały się zwolna w ciemny, chaotyczny kłęb jego myśli [...] (*Mc*, 105)

Dla Heli widok Gordona, o którym stara się zapomnieć, jest rodzajem gwałtu.

Zauważył, że Hela spogląda nań z lękiem i trwogą, i że koło ust jej zastygła obłąkana uśmiech. Ale powoli wracała do równowagi, twarz jej skurczyła się nienawistnie:

– Gwałcisz mnie; nie przypuszczałam, że cię ujrzę jeszcze. (*Ds*, 22)

Wzrok potrafi nawet zniszczyć związek.

Nie patrz na mnie tak dziko... [mówi Irena do męża] twoimi oczyma mnie zabijałeś – (*Zr*, 240)

Przenikliwy wzrok sięga aż do głębi duszy, której przypisuje się doznania zmysłowe, m.in. doświadczenie fizycznego bólu. Dusza reaguje tak, jak gdyby była ciałem<sup>24</sup>.

Patrzeliśmy na siebie chwilę z taką siłą, jakbyśmy duszę sobie wyssać chcieli, ale nie zniosta bólu mego wzroku – spuściła oczy [...]. (*W*, 85)

Siedzieliśmy, a w sennym zadumaniu błędziły długo Twoje oczy, aż wświeciły się w moją duszę, Twoje sennie, pięknoscią upojone oczy –  
Raz jeszcze spojrzysz tak na mnie! (*Nm*, 38)

Na bohatera *De profundis* pobudzająco działa widok siostry w sukni eksponującej jej wdzięki.

Ujrzał naraz Agaj tuż obok siebie. Czarna, jedwabna suknia przylegała gorącą pieszczotą do jej smukłej, delikatnej postaci.

[...]

Obnażał ją oczyma, sycił, poił się jej pięknoscią i naraz zapragnął jej namiętym, dzikim szalem. Zmysły jego poczęły się mącić w pragnących żarach. (*Dp*, 46)

Wygląd Łusi wzbudza pożądanie w Bieleckim, choć planuje on ostateczne pozbycie się dziewczyny.

[...] te roziskrzzone oczy, płonąca twarz, wspaniałe ramiona, smukła, bajeczna w rysunku ręka, podtrzymująca na piersi białą koszulę, w pasie odcinająca się czarna spódniczka i te maleńkie boscie nóżki pod spodem [...].

[...]

Objął ją i tulił gorącą do siebie – młode, gorącą rozpalone, na wpół nagie ciało poczęło działać na jego zmysły. (*Mc*, 154, 166)

Spojrzeniu męskiemu narzuca się przede wszystkim biel ciała kobiecego oraz bijący od niego blask. Epitet „jasna” w odniesieniu do kochanki pojawia się w utworach Przybyszewskiego niemal obsesyjnie. O emanującym z ciała świetle mówi się wprost lub metaforycznie.

<sup>24</sup> Zob. M. Stala, *op. cit.*, s. 231.

Te same oczy, które mu w duszę onego wieczoru wświeciła, ta sama twarz, bo tylko taka (twarz płomieni tym światłem, co się wokół tych oczu rozlewa. (A, 18)

Jesteś słońcem rozlanym we mnie. (A, 55)

Przyszłaś jak promień, co się z miliona lat odległej gwiazdy na ziemię zabłąka. (Nm, 21)

[...] widziałem, jak błądziłaś w zaczarowanych ogrodach wśród czarnych palm, jak błędny ognik świętojańskich nocy (Nm, 43)

Marian Stala zauważył, że w młodopolskich epifaniach ciała skojarzenie z symboliką bieli było motywem dominującym<sup>25</sup>, o ile jednak barwa ta miała znaczenie erotyczne bądź destrukcyjne, o tyle u autora *Requiem aeternam* występuje najczęściej w kontekście uduchowienia, dobra, spokoju. Wyraźnie widać to w słowach króla z poematu *Nad morzem*, dla którego dłoń ukochanej niewolnicy jest jedynym jasnym punktem, kontrastującym z wszechobecną ciemnością.

Korzyłem się niegdyś przed wszechpotężną ręką ludzkości. [...]

ale czymże mi ta wszechpotężna ręka ludzkości, jeśli czuję Twą białą, wąską dłoń, gdy się jaśniejąca z ciemności ku mnie wysuwa, gdy moje serce obejmuje, jak przeciągły akord rozplakanej harfy, a ponad mętną toń mego życia rozpościera gwiazdzistą jaśń Twych złotych spłotów! (Nm, 36)

Antynomia światła i ciemności wyznacza dualistyczny obraz świata w każdej religii. Celem wierzeń manichejskich, które wpłynęły na naukę chrześcijańską, jest – w dużym uproszczeniu – wyzwolenie jednostki z ciemności ku jasności<sup>26</sup>. W twórczości Przybyszewskiego światło nie ma takiego charakteru jak w malarstwie impresjonistycznym, ale jest elementem mitotwórczym, to „claritas neoplatoników, gnostyków, pisarzy chrześcijańskich i wielu pierwotnych kultów religijnych”<sup>27</sup>.

Kilkakrotnie pojawiają się u autora *Synagogi szatana* przypuszczenia o nienaturalnym pochodzeniu tego blasku. Już filozofia antyczna głosiła metafizykę światła, tj. naukę o jego pozaziemskim (pozakosmicznym) źródle – nieprzemijające idee emanują światło, a proces poznania polega na oświeceniu przez nie<sup>28</sup>.

[...] stało się światło, dziwne światło: jaśniejące tchnienie woni letnich nocy, zimny, jednostajny odblysk ukrytych światów – stało się światło, jakie się tworzy przez refleksy metalicznych zwierciadeł, wewnętrzne światło, światło duszy wszechnatyry. (A, 67)

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 252.

<sup>26</sup> M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1994, s. 121.

<sup>27</sup> M. Jankowski, *Funkcja mitu w prozie Przybyszewskiego i Berenta*, [w:] *Problemy literatury polskiej lat 1890–1939*, red. H. Kirchner, Z. Zabicki, Wrocław 1972, s. 262.

<sup>28</sup> M. Lurker, *op. cit.*, s. 123.

Jaśnienie, układając się w aureolę, staje się oznaką świętości. Jako atrybut oraz istota bóstwa światło występuje m.in. w psalmach biblijnych, a także w różnych religiach wschodnich<sup>29</sup>.

Z wolna gaśnie płomienny cud, niebo dogorywa, dwie gwiazdy tlą mdłym blaskiem, ale widzę Cię jeszcze, widzę jaśniejącą Twą postać i złoty krąg światła wokół Twej głowy. (*Nm*, 40)

W *Homo sapiens* Przybyszewski ociera się nawet o bluźnierstwo.

Tylko on, on jeden istniał, a ona była jakąś świętą, złocistą, olbrzymią monstrancją, wzniesioną niewidzialnymi rękoma z najtajniejszych głębi jego duszy. Ślepi od jej blasku... (*Hs*, I, 73)

Autorowi *Requiem aeternam* odpowiadały tezy średniowiecznego mistyka Mistra Eckharta, który twierdził, że ciemność to stan duszy oczyszczonej z wszelkich doznań doczesnych, stan całkowitego oddania, zaufania Bogu i oczekiwania, aż rozbłyśnie prawdziwe światło<sup>30</sup>. Bóg umieszczony został więc poza świadomością (w ciemności) i z nieświadomości należy oczekiwać jego objawienia.

Doświadczenie świętości ciała sprawia, że w epoce Młodej Polski jego opisowi towarzyszyło skojarzenie z ofiarą Chrystusa, z jego błądą, jasną twarzą. U Przybyszewskiego takich porównań jednak nie ma.

Symbolika światła stała się podstawą ciekawej metafory procesu androgynizacji.

Ty jedna krążysz w moich żyłach, gdyby złoty wir pyłu słonecznego. (*A*, 45)

Wojciech Gutowski zauważył, że pierwiastek duchowy (światło) połączony został tu z elementem cielesnym (krew), odnoszącym się do zmysłowości<sup>31</sup>. To kochanka (nosicielka pierwiastka duchowego) umożliwiała bohaterowi wkroczenie na wyższy próg doznań.

Ważnym narzędziem kontaktu z drugą osobą jest zmysł dotyku. Zerknięcie dłoni – celowe czy przypadkowe – jest zawsze dla postaci przeżyciem niezwykłym, kryjącym wiele emocji. Gładzenie rąk pojawia się niezwykle często jako wyraz miłości, dlatego kojarzy się z delikatnością, spokojem, bezpieczeństwem. Dłonie emanują ciepłem („[...] czułem w mej dłoni gorejącą Twą rękę [...]” – *Nm*, 49), rozumianym także w sensie metaforycznym.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 123–125.

<sup>30</sup> E. Boniecki, *Struktura „nagiej duszy”*, s. 82.

<sup>31</sup> W. Gutowski, *Mit Androgyne w poematach prozą Stanisława Przybyszewskiego*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici” 1993, s. 79.

A potem nagle: uczucie czegoś niezmiernie gładkiego, chłodzącego – jakiejś miękkiej, szklistej powierzchni. Czuł ją. Przytuliła się twarzą do jego twarzy. (*Hs*, I, 72)

Och! teraz powinna być przy nim; potrzebowałby tylko trzymać jej ręce w swoich, a wszystko by przeszło. Usnąłby, stanowczo usnąłby natychmiast. (*Dp*, 44)

Dotyk jest u Przybyszewskiego również, choć rzadziej, pieszczotą erotyczną.

Co to było?

Jakby jakaś ciepła, drobna ręka chwyciła jego, nie – nie chwyciła – wtuliła, wcałowała się pieszczącymi palcami w jego dłoń. (*A*, 3)

Na bohatera *De profundis* pobudzająco działa faktura jedwabiu, z którego wykonana jest suknia Agaj<sup>32</sup>.

Bardzo mi się podoba twoja jedwabna suknia. To daje takie dziwnie lubieżne uczucie w kończynach palców. Ten jedwab rozpyła się słodką rozkoszą w mojej krwi... (*Dp*, 76)

Fascynacji drugą osobą służy także wsłuchiwanie się w jej głos, łączący w sobie gamę najpiękniejszych dźwięków. Mówienie działa jak afrodyzjak.

[...] ale czym mi wszelki dźwięk, czym wszelkie upojenie pieśni i tęsknota cytr i harf, kiedy słyżę Twój głos, gdy czerwonym światłem gasnącego słońca tka bogaty przepych mych dumań, a w me sny wplata pałające żary jesiennych kwiatów... (*Nm*, 38–39)

Dźwięk Twego głosu sphywał w mą duszę, jak gdyby go wiosenne wiatry przewiały przez zielone morze, i słyżę, słyżę go, jak morze cichego światła, przetworzone w atmosferę dźwięków, co mnie owiewa nieskończenie lekkim, miękkim drżeniem. (*Rae*, 49)

Głos męski działa na kobiety hipnotycznie, jest źródłem erotycznych doznań.

Było coś w jego głosie, co ją dziwnie przykuwało. Mógł mówić o rzeczach zupełnie trywialnych, a przecież mówił z takim dziwnie przykuwającym, pieszczącym odcieniem... (*Hs*, I, 24)

[...] słuchała, syciła się cichym, monotonnym dźwiękiem jego głosu... Było coś w tym głosie, co ubezwładniało jej wolę i hipnotyzowało ją. (*Hs*, I, 122)

Podobnie hipnotyczną moc ma muzyka fortepianowa, którą Janota podstępnie uwodzi Hanke. Kochający muzykę pisarz wydobywa tutaj jej ciemną stronę.

<sup>32</sup> Jest to jeden z nielicznych momentów, kiedy zwraca się uwagę na strój partnera, dla Przybyszewskiego bowiem realistyczne detale towarzyszące głębokim doznaniom wewnętrznym nie mają znaczenia.



A nigdy nic mną tak nie wstrząsnęło [mówi Hanka]. To była istotnie muzyka do tańca mych myśli – więcej nawet: muzyka pańska gwałciła wprost moje myśli, zmuszała je wirować, kłębić się i rozlewać w jej rytmie i taktcie... (Gż, 23–24)

Zamiar muzyka dostrzegła jego narzeczona, Stefa.

Grałeś dziś bardzo pięknie Szumana, ale obliczyłeś go na efekt. Patrzyłam na nią całą czas, podczas kiedy grałeś – tyś ją hipnotyzował swą grą... (Gż, 61)

Głos i melodia płynąca z instrumentu łączą ludzi nawet poza ich świadomością. Są silnym narzędziem oddziaływania na uczucia i psychikę. Z drugiej strony również ważną rolę Przybyszewski przypisał ciszy, bo „[...] mówić nie zawsze można. Wszystkie te niesłychanie subtelne odcienie dadzą się tylko gestem wyrazić” (Hs, I, 13).

Milczenie we dwoje spaja dusze, sprzyja wymianie myśli.

Milczeliśmy, ale dusze nasze objęły się i spłotyły, i dumwały, dumwały [...]. (Nm, 37)

[...] wtedy nie było nam potrzeba słów [mówi Jerzy do Izy] – wtedy słyszałaś moje myśli i ja twoje... (Mśc, 24)

Mimo że – jak twierdzą naukowcy – ogromny wpływ na poziom libido mają węch i smak<sup>33</sup>, Przybyszewski nie poświęca wiele uwagi doznaniom wywołanym przez te zmysły. Jedynie w bohaterze *Androgyne* woń różnorodnych kwiatów wzbudza pożądanie erotyczne.

Widział tuberozy [...]; widział olbrzymie drzewa białych i czerwonych azalii [...]; widział orchideje [...] i lilie z rozwartymi kielichami [...], i narcyzy, i bijony, i begonie – całe powodzie różnobarwnego kwiecica, upajającej woni spłynęły do jego duszy.

Miękki zapach bzów majowych rozlał się cichą rozkoszą dalekich fletni pastuszych w nocach wiosennych [...]; lubieżną rozkoszą wdychały się w niego róże; [...] rozkosznym jadem wsąsał się w niego odurzający zapach kwiecica akacji [...], a wszystkie te zapachy miękkie i chłodne, jak oczy dziewcząt, nieświadomych swej pici – gorące i lubieżne, jak ramiona rozpasanej hetery [...]. (A, 4)

Specyficzny rodzaj procesu skojarzeniowego towarzyszy Falkowi w chwili poznania Maryt – w jego wspomnieniu odżywa wówczas zapach róż.

Tak, tak – ten pierwszy raz, kiedy się z Maryt zapoznał. Ta dziwna halucynacja zapachu róż i czegoś dziwnie mistycznego...

Z niesłychaną szybkością przebiegło przez jego mózg dawne, dawno już ukryte wspomnienie. Widział wielki pokój; w pośrodku trumnę. Gromnice, wielkie, woskowe gromnice naokoło trumny. Cały pokój pełen białych róż, wzywających odurzający zapach.

[...]

Wreszcie zrobił dziwne odkrycie.

Białe róże miała Maryt w swoich włosach. (Hs, II, 36–37)

<sup>33</sup> C. J. Cela, *Zmysły* [hasło], [w:] *idem, Słownik erotyzmu*, przeł. K. Adamska, Warszawa 2002, s. 252.

Wrażenia płynące z różnorodnych zmysłów łączą się niekiedy i nawarstwiają, tworząc ciekawy obraz zmysłowego postrzegania ukochanej istoty.

Och, widzieć tylko jaśnienie Twych włosów, słyszeć najdalsze, najtajniejsze echo Twego głosu, czuć niepojętą pieszczotę Twej dłoni, oddychać powietrzem, przez które spłynełaś, pić tchnienie Twego ciała... (Nm, 15)

W procesie opisywania drugiej osoby ważną rolę odgrywają elementy przyrody i coś, co M. Stala nazywa „światoodczuciem”<sup>34</sup>.

Widzę Cię, jak idziesz wolnym i cichym krokiem przez rozstępujący się szereg moich wodzów.

Pomnę: było to, jak gdyby listki z róży opadały, gdy ją wiatr muśnie – było, jak gdyby ciche perły deszczu jesiennego w ciemnej nocy łkały – było, jak gdyby się cała wieczność głębokim westchnieniem po niebie prześlizgała. (Nm, 19)

Łączenie wrażeń bliskie jest niekiedy synestezji, jak np. w słowach: „[...] przewiał wzdłuż jego czoła świetlany, nieskończenie czysty oddech lilijowej dłoni...” (A, 30).

Opis postaci, uwikłany w metaforykę ulotności, delikatności oraz światła związany jest z młodopolską fascynacją bezcielesnością. W znacznej mierze został on przejęty z malarstwa prerafaelitów (Bractwo Prerafaelitów związane zostało jesienią 1848 r. w Anglii), którym najbliższa była tradycja sztuki renesansowej przed Rafaelem – świetlistej, przejrzystej, uduchowionej, pełnej znaczeń<sup>35</sup>. Podobnie jak na ich płótnach niektóre bohaterki Przybyszewskiego są wiotkie, blade, promieniują czymś niepochwytym, a siła ich ekspresji skoncentrowana jest w oczach<sup>36</sup>. To właśnie w malarstwie prerafaelitów w całej krasie pojawił się, występujący też we wcześniejszym cytacie, obraz lilii – kwiatu niewinności, czystości, świętości<sup>37</sup>.

Poznanie sensualne jest jedyną podstawą, na której bohaterowie budują swą wiedzę na temat drugiego człowieka. Wrażenia płynące z bodźców zewnętrznych decydują o wzajemnej fascynacji, narodzinach i rozwoju uczucia. Przez zminimalizowanie udziału pierwiastka intelektualnego Przybyszewski pozwolił postaciom przeżywać intensywniej, bo wyłącznie w oparciu o własne doświadczenia, bez odwoływania się do apriorycznych, rozumowych tez czy przekonań.

Powyższe analizy pozwalają stwierdzić, że czytelników szokowały nie tyle obrazy zbliżenia cielesnego, pozostające na poziomie znacznej ogólności,

<sup>34</sup> M. Stala, *op. cit.*, s. 248.

<sup>35</sup> A. Czyż, *Mortęska, Druzbicki i lilie mistyczne. Symbolika roślinna w prozie polskiej wczesnego baroku*, [w:] *Literacka symbolika roślin*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1997, s. 73.

<sup>36</sup> Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1975, s. 150–157.

<sup>37</sup> A. Czyż, *op. cit.*, s. 73.

ile fakt, że bohaterami kieruje natura-chuć. Dlatego oddają się oni kontaktom seksualnym niekoniecznie z miłości – Falk przychodzi do Janiny, ponieważ nie może być z Izą (*Homo sapiens*); Ada Karska wciąga Bieleckiego w swą grę, chcąc go wykorzystać (*Mocny człowiek*); bohater poematu *Androgyne* wspomina „cały szereg kobiet, które znał, pieścił, tulił i w namiętnych splotach z nimi się zrastał”, chociaż „żadnej z nich nie kochał” (A, 19).

Bohaterowie nie są w stanie oprzeć się rosnącemu pożądaniu, ponieważ kieruje nimi nie do końca rozpoznana przez nich siła, która zmusza ich do przekraczania norm społecznych i własnych zasad. Namiętność jest najsilniejszym bodźcem motywującym zachowanie postaci. Jej siłę Przybyszewski ujmuje obrazowo jako „krótkie, gwałtowne wstrząśnienia, jakby od uderzeń młotka” (Dp, 77).

Naraz porwał go znowu wir namiętności. Nie widział już nic. Ukrył głowę, wtulił ją w jej łono. Ujęła rękoma jego głowę i ucałowała... Trwożnie, potem gwałtownie, w krótkich odstępach, coraz silniej, coraz namiętniej. (Hs, I, 126)

W centrum zainteresowania autora znalazło się nie samo przeżycie zmysłowe, lecz związane z nim odczucia, jak w relacji bohatera *Requiem aeternam*:

Gdzieś z dołu dolatywały nas dźwięki jakiejś pijanej muzyki – poprzez zieloną, gęstą umbrę dździło słabe dogorywające światło – i wtedy czułem, jak drgania Twego ciała udzielały się memu, jak się wwiązały węzowym czołgiem w krew moją, jak serce w coraz to mniejszych odstępach bluzgało prądy krwi w tętnice, a w mózgu zadrażały dawno, dawno już nie trące struny. (Rae, 52)

Metaforyka dowodzi, jak bardzo autorowi *Synagogi szatana* zależało na intensywności środków wyrazu, pozwalającej uwolnić dzieło od powierzchowności, konwencjonalności<sup>38</sup>. W tę koncepcję konwulsyjności wpisuje się wyraźny element sadyzmu, który Freud uznał później za podstawowy paradygmat w relacji męskie-żeńskie<sup>39</sup>. Bohaterowie szarpia i kłują swoje ciała, „wpijają się” w siebie nawzajem. Zbliżenie jest biczowaniem: „[...] strumień krwi, co się w Twym ciele rozszalał, moje własne ciało w pieniający szal smaga [...]” (Rae, 57).

Wgrzebuję się [podkr. moje – K.R.] w Ciebie, czuję, jak się Twe wiotkie członki pienia w upojeniu krzyczącej lubieży i podrywają się w bolesnym [podkr. moje – K.R.] eretyzmie<sup>40</sup> rozkoszy. (Rae, 57)

<sup>38</sup> Zob. A. Sucharska, Stanisław Przybyszewski. *Miłość: „Rozszliże prześcieradło moich uczuć”*, „Metafora” 1992, nr 5, s. 12.

<sup>39</sup> P. Dybel, *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*, Kraków 2000, s. 52.

<sup>40</sup> *Eretyzm* – nadmierna, chorobliwa pobudliwość.

Dusił się. Oddech jej palił go, usta jej wessały się z jękiem w jego usta: jak do białą rozpalone żelazo żarzyło się jej ciało.

[...]

I w niewypowiedzianej trwodze rzucił się na nią – ciało jej pieniało się, zębami szarpała skórę na jego szyi, wgrzyzała się palcami w jego piersi. Ale był silniejszym. Żelaznym opłotem pokonał jej szal: dziki orkan burzy zламаł się w długim, rżącym jęku. (*Dp*, 49)

Pieszczoty kochanków przypominają gwałt, zwierzęce lub wampiryczne pożeranie się. W dużym stopniu potwierdzają zauważony przez psychologów związek między funkcją żywienia się i funkcjami seksualnymi<sup>41</sup>.

Akcenty masochizmu zostały wplecione również w symbolikę religijną. Bohater poematu *Z cyklu Wigilii błaga ukochaną*:

Przyjdź, weź hostią mego serca w twe miękkie ręce, przyjdź!

[...] w rękach twoich drga moje serce, krwawi i wzbija się w niebo. (*W*, 89)

Ekscentryczne pragnienia seksualne pojawiają się w chwilach rozluźnienia świadomości (halucynacje, marzenia), gdy zostają odrzucone wpływy kultury. Owe wizje czy sny mają u Przybyszewskiego na ogół charakter apokaliptyczny. Przeważają wśród nich orgie obrazujące całkowitą dezintegrację jednostki w kłębowisku „odduchowionych ciał”<sup>42</sup>.

[...] widział ramiona wyciągnięte ku niemu, postacie schodziły, zlewały się, wyskakiwały ze ścian, rzuciły się na niego; piekielny śmiech, chochot, płacz, jęk, przerażające krzyki i skowyczące wycie rozległo się po sali [...]; opłoty go lubieżne ciała; zawisły mu na szyi, stłaczały go w dół, porywały go w ramiona i podrzuciły w górę; rozpasła się wokół straszna orgia nagich członków, potwornych splotów, dzikich podrywów [...]. (A, 29)

Halucynacje bohaterów, dowodzące przerażenia sferą seksu, w znacznej mierze są wynikiem konieczności stłumienia libido, ale i nieumiejętności zbudowania właściwych relacji, nie tylko erotycznych, z drugą osobą. Można to zaobserwować także w zmiennym nastroju bohatera *Requiem aeternam*, który usiłuje podjąć współżycie z ciałem nieżyjącej kobiety.

Swyciła mnie szalona tęsknota za lodowatymi, trupimi rękoma; wściekła tęsknota i chuć przerażająca, potworna. [...]

W ponurym świetle jarzących się gromnic leżał w trumnie trup kobiety. [...]

A nagle poczęłam skrzętnie pracować. Podniosłem wreszcie powiekę, ale palce moje zsunęły się po twarzy, błąkały się po niej [...] – całowałem jej twarz, kąsałem ją, wessałem 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. (*Rae*, 62, 64, 68)

<sup>41</sup> R. Cailliois, *Modliszka*, [w:] i d e m, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, przeł. K. Dolatowska, Warszawa 1967, s. 136.

<sup>42</sup> W. Gutowski, *Bestiarium młodopolskiej erotyki*, [w:] *Literacka symbolika zwierząt*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1993, s. 126.

Upojenie ma tu rozkoszno-bolesny charakter (piękno rozkładu dostrzegł wcześniej Baudelaire); pożądanie przeplata się z uczuciem wstrętu i strachu<sup>43</sup>. Za Wojciechem Gutowskim odróżnić należy nekrofilję, tj. odkrywanie dwuznacznej przyjemności i swego rodzaju piękna w niszczeniu i agonii, od mortalizmu, czyli traktowaniu śmierci jako środka wyzwalającego od bólu istnienia<sup>44</sup>.

Paradoksalnie to kobieta-trup prowokuje mężczyznę. Okazuje się, że nawet po śmierci działa na rzecz chuci. Nekrofilia, choć wyraża chęć ucieczki przed naturą, potwierdza całkowitą zależność człowieka od kierujących nim popędów<sup>45</sup>.

Wrażenie silnego przesylenia tekstów erotyzmem wynika przede wszystkim z użycia dużej liczby czasowników potęgujących dynamikę, przymiotników podkreślających doznania oraz słów odnoszących się do sfery seksu, a przy tym często nie posiadających jednoznacznych definicji, jak rozkosz, lubieżność, rozpusta, kopulacja. Szokować mogło swobodne wykorzystanie motywu zdrady, uwiedzenia, nekrofilii i kazirodztwa oraz prezentowanie miłości jako paroksyzmu, ekstazy, najsilniejszego rodzaju ekspresji, doznania fundamentalnego, absolutnego, nie podlegającego ocenom moralnym i – co więcej – wchodzącego w obrazoburczy dialog z tradycją chrześcijańską.

#### WYKAZ SKRÓTÓW

- A* – *Androgyne*, Kraków 1905  
*Dp* – *De profundis*, Lwów 1929  
*Ds* – *Dzieci szatana*, Kraków 1993  
*Dszcz* – *Dla szczęścia*, Lwów 1900  
*Gż* – *Gody życia*, Warszawa 1910  
*Hs* – *Homo sapiens* (cz. I: *Na rozstaju*, cz. II: *Po drodze*, cz. III: *W malstromie*), Warszawa 1923  
*Mc* – *Mocny człowiek*, Warszawa 1923  
*Mśc* – *Mściciel*, Warszawa 1927  
*Nm* – *Nad morzem*, Gdańsk 1978  
*Rae* – *Requiem aeternam*, [w:] S. Przybyszewski, *Wybór pism*, oprac. R. Taborski, Wrocław 1966, s. 37–84  
*Śl* – *Śluby*, Wilno 1923  
*Śn* – *Śnieg*, Warszawa 1987  
*W* – *Z cyklu Wigilił*, [w:] S. Przybyszewski, *Wybór pism*, s. 170–281  
*Zr* – *Złote runo*, [w:] S. Przybyszewski, *Wybór pism*, s. 284–300

<sup>43</sup> W. Gutowski, *Miłość śmierci i energia rozkładu. O młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 1, s. 48.

<sup>44</sup> W. Gutowski, *Nagie dusze i maski (O młodopolskich mitach miłości)*, Kraków 1992, s. 148.

<sup>45</sup> *Ibidem*, s. 148–149.

*Katarzyna Rakowska*

**IT IS EROTOMANIA? SENSES, BODY AND GESTURES IN LOVE AND EROTIC  
RELATIONSHIPS OF STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI'S CHARACTERS**

**(Summary)**

Readers have been usually paying attention to physiological side of love and pathological and sexual theories at Przybyszewski's novels, poems and dramas. The author have been called a pornographer, but these opinion can't be confirmed by analysis of gestures and body's relation between men and women. Przybyszewski wasn't describing human body in a perverse way. He was concentrating on the motives, which were privileged at the beginning of the XIX century.