

Nadolna, Aneta

Kobieta fatalna : "Błogosławiona bądź mi i przeklęta..." : o modernistycznej wizji miłości i kobiety

Obyczaje 14, 18-21

2003

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Aneta
Nadolna

Kobieta fatalna

„Błogosławiona bądź mi i przeklęta...”
o modernistycznej wizji miłości i kobiety

Kobiety fatalne istniały w literaturze i sztuce od zawsze. W mitach każdej kultury odnaleźć można postać kobiety niszczącej swego męskiego partnera. I choć motyw femme fatale znany był w literaturze wszystkich epok, to z obsesyjną wręcz częstotliwością orszaki kobiet fatalnych pojawiały się w okresie modernizmu.

MIŁOŚĆ, TUŻ OBOK SZTUKI, miała stać się dla modernistów furfą ucieczki z „kraju modernistycznego cierpienia”¹. Miała być lekiem na rozpacz, znużenie i odrazę wobec życia codziennego, lecz zawodziła niekiedy w sposób, który jeszcze bardziej pogłębiał smutek modernistów. Grała jedynie rolę narkotyku budzącego chwilowe zapomnienie, a w rzeczywistości przynosiła uczucie niespełnienia i nieuleczalnej samotności.

Głównym źródłem utrapienia była świadomość niemożności całkowitego zjednoczenia z drugą osobą. Jeden z bohaterów Tetmajera wyznaje:

„Czy ja nie rozbijam się o kobietę jak woda o skałę, które się nigdy nie zleją w jedno, nie zharmonizują, nie zdźwiewają w wspólną całość, a kobieta o mnie jak wiatr o wodę, którą może porwać, zamącić, wzburzyć, ale której nigdy nie może zniweczyć w swej istocie.”²

U Przybyszewskiego wizja miłości dlatego jest tragiczna, ponieważ miłość tylko w nader krótkotrwałych chwilach albo też zgoła nigdy nie osiąga swego celu zatarcia granic pomiędzy dwiema jaźniami. Nie ma komunii dusz, jest tylko wieczne ich rozdarcie.

U Przybyszewskiego to stanowisko tłumaczy się czerpanym z Schopenhauera pojęciem miłości jako metafizyki utrzymania gatunku, w której mężczyzna liczy się jedynie jako samiec, podczas gdy pragnąłby bezskutecznie liczyć się jako indywidualność równorzędna. „Kobieta rodzi, a mężczyzna kocha. Kobieta nie kocha nigdy, nigdy; jej wystarcza rodzenie”. Mężczyzna dążąc do całkowitego stopienia dusz, zanurza się w tym pragnieniu, a poprzez jego namiętności rządzi nim wola gatunku. Świadomość, że był jedynie narzędziem poruszonym prawami gatunku, budzi gorycz przeciw kobiecie, za to, że zwiódła mężczyznę. Stąd powtarzanie słów, że miłość i kobieta są grzechem, podniecią popędów najniższych, służebnicami szatana etc.

U schyłku XIX wieku rozpoczęło się powszechne i zbiorowe demonizowanie

erotyzmu, „konstruowanie ponurego systemu metafizyki miłosnej, w której ideał dotychczasowy miłości – szczęścia został zastąpiony miłością – martyrologią”.³

Wiązał się z tym całkowicie odmienny stosunek do kobiety. Twórcy modernistyczni widzieli w niej narzędzie pochłaniającego i niszczącego Absolutu. Od istoty biernej, uległej mężczyźnie, służącej mu za obiekt zaspokajania rozkoszy, przemienia się kobieta w istotę coraz bardziej aktywną, stopniowo podporządkowującą sobie mężczyznę, czyniącą zeń swego sługę i niewolnika. Triumf kobiety nad mężczyzną stawał się całkowity.⁴ Literatura okresu modernizmu ukaże w sposób bardzo bezpośredni zakazany obszar pożądania, zazdrości i niespełnienia, fascynacji i nienawiści.

Typowa bohaterka modernistyczna to kochanka fascynująca i przerażająca,



Gustaw Klimt, *Salome* (fragment), 1909

boski diabeł, zwierzę – anioł, wskrzesicielka i zabójczyni, czart i Beatrycze, tygrysyca – cherub, która porwya „w najwyższe błękity” i „wtrąca w otchłań ciemną”.⁵ Tak dwuznaczna postać wywoływała również ambiwalentne uczucie: „nie wiem, czy błogosławić, czy cię mam przeklinać” (A. Lange, Lilith).⁶

KOBIETA – WAMPIR

Kobieta nabiera cech przerażających, karykaturalnie przerysowanych. Jej symboliczne wyobrażenia często pozbawiają ją w ogóle cech ludzkich. Przybyszewski tak pisze o kobiecie:

„...wgrzyła się w kark mężczyzny ostrymi zębami, oblała twarz jego krwią swych czerwonych włosów, objęła jego głowę silną ręką (...) i dusi, i gryzie, gryzie”⁷

Oto „dobre rady” udzielane przez ojca bohaterowi „Próchna”:

„Byłbyś nowy, świeży, genialny, gdyby nie kobiety. One cię gnębią, krew twą toczą, mlecz piją, mózg ssą [...] bierz je bodaj wszystkie – ale potem pluń i przepędź, boć to bydło jest przecie, gad zimny i leniwy. I nie wiąż się ze zwierzęciem, nie wiąż chłopcze; bo kiedy wszystko z ciebie wysie, to się kiedy nocą, jak kot, do łóżka zakradnie, tu na szyi w żyłę się wgrzyzie i krew twą serdeczną do ostatniej krwi wyżłopie.”⁸

Rady to, rzecz jasna, daremne, bo przecież kobieta-wampir fascynuje. Jest piękna i niebezpieczna. Jest bóstwem, przedmiotem zachwyty i adoracji, a zarazem przynosi lęk i cierpienie. Demonizowanie kobiety pozwala na usprawiedliwienie własnego lęku przed nią. Pojawia się (fałszywa zresztą) alternatywa: „albo ja zapanuję nad tobą, albo ty zapanuj nade mną”. W rezultacie związek mężczyzny i kobiety przeradza się w relację kata i ofiary lub śmierci i życia:

„[...] miłość bardzo przypomina torturę albo zabieg chirurgiczny. [...] On albo ona będzie operatorem, czyli katem; drugie przedmiotem, ofiarą. Słyszycie te westchnienia, przygrywkę do tragedii poharńbienia, te jęki, krzyki, rżenia? Kto ich nie wydawał, kto ich najbezwzględniej nie wymuszał? Czym jest gorsza tortura zadana przez najbardziej pomysłowego kata? [...] Potworna gra, w której jeden z graczy musi stracić panowanie nad sobą! [...] rozkosz jedyna, najwyższa miłość tkwi w wyrządzaniu zła. Mężczyzna i kobieta od urodzenia wiedzą, że cała rozkosz to zło.”⁹

EROS I TANATOS

W modernizmie śmierć i miłość, Eros i Tanatos to podstawowe i nieodłączne składniki ludzkiej egzystencji. W ujęciu

modernistów miłość, która miała zaleczyć ból istnienia, nierozzerwalnie związana była z cierpieniem i śmiercią. Stąd tak liczne w literaturze tego okresu przykłady rozkoszy doznawanej w cieniu śmierci. Wyobraźnię nekrofilską sensu stricto zasila pociąg do zmarłej kobiety i fascynacja jej martwym ciałem, lecz młodopolskie ujęcie wykracza poza definicję i obejmuje różne warianty „miłości śmierci”, jak fascynacja rozkładem, agonią, zabójstwem partnera lub autodestrukcją.¹⁰



Aubrey Beardsley, *Biczowanie*

Możliwość ucieczki w śmierć miała obrotić prawdę rozkoszy, żarliwość uczuć i zmysłów przed stabilizacją w „sferze nawyku”:

„Gdy związek dwojga kochanków jest wynikiem namiętności, przyzywa on śmierć, pragnienie zbrodni lub samobójstwa. Namiętności towarzyszy aura śmierci. Poniżej progu tej przemocy, której odpowiada poczucie stałego pogwałcenia nieciągłej indywidualności, otwiera się sfera nawyku i egoizmu we dwoje, co oznacza nową formę nieciągłości.”¹¹

Wybierając śmierć kochankowie ocalą swój „absolut miłości” przed zwyczajnością przeżyć:

„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.”

Edward Munch, *Madonna*, 1894 |

Uczuciowość nekrofiliska odnajduje satysfakcję, pełnię w momencie śmierci, agonii; więcej – śmierć uznaje za warunek miłosnego spełnienia. Skoro zaś doświadczenie śmierci traktuje jako nieodzowny składnik zmysłowych rozkoszy i erotycznej pełni, tym samym odmawia wartości wszelkim trwałym związkom emocjonalnym. Przeciwstawia im intensywny, niepowtarzalny (choć nietrwały) moment rozkoszy, destrukcji, regresu.¹²

W „Requiem aeternam”¹³ Przybyszewski uczynił partnerów nekrofilskiego stosunku mediami miłosnej energii kosmicznej, wyrażającej się w chaotycznym, destrukcyjnym, chwilowym spazmie. Bohater przeżywa apogeum wewnętrznej walki w nekrofilskim delirium. Moralnemu regresowi i rozpadowi osobowości towarzyszy wzmożona praca wyobraźni twórczej. Dźwięki, barwy, pejzaże zlewają się w jeden ciąg obrazów, będący wyrazem paradoksalnego, bolesno – rozkosznego upojenia. Kulminacją transu jest miłosne redez – vous z kobiecym trupem. Charakterystyczne, że 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.

SYMBOLIKA KRWI

Krew, tradycyjny symbol życia i zmysłowej miłości, pojawia się w ujęciach modernistów jako nieodłączny atrybut miłosnego zabójstwa i zniszczenia ciała.¹³ Krew, to

„piąty żywioł”, materia przenosząca „szaleństwo i złe żądze”¹⁵, nienawiść, zemstę, gniew i najbardziej złowrogą – miłość. Rozlewiska krwi budziły trwogę, ale i dreszcz perwersyjnej fascynacji; wyrażały destrukcyjne pragnienia usprawiedliwane amoralnością natury, która tworzy tylko po to, żeby niszczyć. W „Anactorii” Swinbunę’a kochanka marzy o perwersyjnej androgynii, która ma polegać na jednoczesnym pochłonięciu partnera i zanurzeniu się w jego zniszczonym ciele:

„Ach, gdybym mogła wyssać twoje żyły, wypić krew jak wino i karmić się twą piersią jak miodem, i gdyby od stóp do głów ciało twoje całe było zniszczone, a twoje mięso pogrzebane z moim! [...] a potem umrzeć z twojej męczarni i z mojej radości, zanurzona w twej krwi i z tobą zmieszana.”¹⁶

Najbardziej radykalną formą miłosnego gwałtu jest destrukcja ciała partnera. Akcentowanie znaczenia żywiołu krwi, który w akcie zniszczenia ciała zostaje „wyzwolony”, oznacza uznanie regresywnej orgii za szczególnie kuszącą formę związków erotycznych.¹⁷

W literaturze Młodej Polski krew jest symbolem zwycięstwa niszczącego seksu nad wyidealizowanym erosem. Krew wypływająca z ciała jest symptomem najsilniejszych pragnień seksualnych, których nie sposób wysublimować ani stłumić.

SADYZM

W literaturze II połowy XIX wieku częściej dręczy i zabija kobieta, choć mamy także przykłady zabójstwa (lub tortury) kochanki w czasie miłosnego aktu. W wierszach Adamowicza, Pietrzyckiego i Grossek – Koryckiej wąż wraz z inicjacją seksualną i rozkoszą przynosi kobiecie śmierć.¹⁹ Wąż jest maską mężczyzny, który akt miłosny łączy z zabójstwem. Mężczyzna – wąż, uwodząc jadowitym językiem, „zatrzuwa” kobietę pożądaniem, uzależnia ją od wyrafinowanych przeżyć, które prowadzą do zatracenia i śmierci. Proces rozkosznej agonii zostaje zainicjowany przez pocałunek – użądlenie, który sugeruje wyrafinowaną grę miłosną i wyraźnie przypomina wstrzyknięcie śmiertelnej dawki narkotyku.²⁰ W modernistycznych nekrofilach kobiety konsekwentniej niż mężczyźni czerpały rozkosz ze śmierci, zarówno wtedy, gdy występowały w roli ofiar, jak i wówczas, gdy same były zabójczyniami; żaden „wąż” nie delektuje się tak zabójstwem, jak jego ofiara.

Erotyczny zabójca delektował się chwilową dominacją nad kobietą, podczas gdy młodopolskie zabójczynie cechowała przede wszystkim aktywna nienawiść skierowana przeciw mężczyźnie. Nienawiść ta zwrócona była również

przeciw instyktom, seksowi, zmysłom, dążyła do wyparcia standartowych ról kobiety: kochanki, żony i matki. Dla miłosnych zabójczyń erotyzm jest przede wszystkim doświadczeniem traumatycznym, punktem wyjścia do kontestacji porządku świata i przewartościowania własnej kondycji.

Bohaterka Komornickiej zwraca uwagę wybuchem sadystycznych pragnień, ostentacyjnym wyrazem nienasycenia, poszukiwaniem kresu w śmierci. Odczuwa pożądanie jako nieznosny stan rozdarcia, wyobcowanie, samoudręczenie.

„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. – Kocham bezwstydnie, bezwzajemnie – i po to tylko, by kochał i zginął.”²¹

Tortury przeznaczone dla kochanki mają spotęgować satysfakcję erotyczną kobiety, a jednocześnie są zemstą za miłosną inicjację, za rozbudzenie pożądania, za uzależnienie „ja” od „ty”.

„Chcę cię smagać, smagać, smagać, aż dosmagam się w tobie tego bezwzględniego bólu, który ducha budzi nawet w zwierzęciu. [...] Pokalaleś mnie oczyma swymi – i musisz zginąć. Pokalaleś mnie palącym bluźnierstwem słów – i musisz

zginąć. – Pokalaleś mnie zniewagą dotknięcia – i nie ma tortury, której nie wymyślę dla ciebie. Nie ma zemsty zdolnej wyczerpać moją żądzą nienawistną. Nie ma konania dość długiego, by okupiło konanie mego ducha w szale tego pożądania, w otruciu żądzą ciebie.”²²

Sadyzm jest tu metodą przewyciężenia zmysłowości; środkiem, który ma uwolnić egzystencję z pułapki „zwykłych” pragnień, dążeń i rozczarowań. Doświadczenie miłosne jest polem walki najbardziej sprzecznych emocji: pożądania i pragnienia czystości, dążenia do dominacji i pędu ku autodestrukcji. W Miłości fascynacja erotyczna potęguję urazę wobec życia, które nie pozwala zaspokoić pragnień; rozkosz wywołuje nienawiść do bodźców, które ją wywołały. Egzystencja jest transem, w którym miłość (= zależność) implikuje zabójstwo ukochanego, a perspektywa zniszczenia rozpala namiętność do tego, co niszczone. Aby wyzwolić się od pożądania, należy zniszczyć jego obiekt, ale właśnie moc niszczenia jest źródłem najsilniejszych namiętności.

Ten znamieny rys niechęci i nienawiści wobec kobiety przenikał całą twórczość epoki, od Baudelaire’a i Schopenhauera, poprzez Strindberga i Weiningera, aż po Kasprowicza i Przybyszewskiego... ■

Aneta Nadolna

jest polonistką, odbywa staż w Ośrodku „Brama Grodzka – Teatr NN” w Lublinie. Artykuł powstał w oparciu o jej pracę magisterską poświęconą kreacji kobiet fatalnych w sztuce modernistycznej.

Przypisy:

- 1 Zob. K. Wyka: *Formy uczuciowości modernistycznej: rozpaczliwy hedonizm*. [W tegoż:] *Modernizm polski*. Wyd. 2 zmien. Kraków 1968, s. 84-92.
- 2 K. Przerwa-Tetmajer: *Otchłań*. Cyt. za: *Odmierńcy*. Pod red. M. Janion i Z. Majchrowskiego. Gdańsk 1982, s. 124.
- 3 A. Hutnikiewicz: *Młoda Polska*. Warszawa 2000, s. 43.
- 4 Ambiwalentne wartościowanie kobiety leży u podstaw różnorodnych mitologizacji kobiety i miłości. Zob. S. De Beauvoir: *Druka płeć*. T. 1. *Fakty i mity*. Przeł. G. Mycielska. Kraków 1972, s. 224-225.
- 5 A. Lange: *Poezje*. Część II. Kraków 1898, s. 211.
- 6 Tego rodzaju formuły paradoksalnej fascynacji to bardzo częsty zabieg w młodopolskiej poezji. Zwraca na to uwagę W. Gutowski: *Nagie dusze i maski (o młodopolskich mitach miłości)*. Kraków 1992, s. 18.
- 7 Cyt. za M. Podraza-Kwiatkowska: *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*. Kraków 1987, s. 233.
- 8 W. Berent: *Próchno*. Oprac. J. Paszek. Wyd. 2 zmien. Wrocław 1998.
- 9 Ch. Baudelaire: *Sztuka romantyczna. Dzienniki poufne*. Przełożył, wstępem i przypisami opatrzył A. Kijowski. Warszawa 1971, s. 254.
- 10 Píše o tym W. Gutowski: *Miłość śmierci i energia rozkładu. O młodopolskiej Wyobraźni nekrofilskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 1.
- 11 G. Bataille: *Wprowadzenie do antropologii erotyzmu*. [W:] *Odmierńcy*. Wybór, opracowanie i redakcja M. Janion i Z. Majchrowski. Gdańsk 1982, s. 344.
- 12 Por. K. Starczewska: *Wzory miłości w kulturze Zachodu*. Warszawa 1975, s. 32-34.
- 13 S. Przybyszewski: *Requiem aeternam*. Lwów 1904.
- 14 O symbolu krwi píše W. Gutowski: *Nagie dusze...*, s. 30-38 oraz tenże: *Miłość śmierci...*, s. 24-32.
- 15 B. Adamowicz: *Tragedia krwi*. Kraków 1897. Cyt. wg tomu: *Wybór poezji*. Oprac. J. Zieliński. Kraków 1985, s. 62-63.
- 16 Cyt. wg M. Praz: *Zmysły, śmierć i diabeł...*, s. 207-208. Tam również inne przykłady z literatury obcych.
- 17 W. Gutowski: *Nagie dusze...*, s. 35.
- 18 Źródła tekstów: B. Adamowicz: *Wybór poezji*. Kraków 1985, s. 67; J. Pietrzycki: *Fragmenty*. Lwów 1917, s. 30; M. Grossek-Korycka: *Poezje*. Warszawa 1904, s. 175-176.
- 19 O symbolice węża píše M. Eliade: *Traktat o historii religii*. Przeł. J. Wierusz-Kowalski. Warszawa 1966, s. 166.
- 20 Zob. W. Gutowski: *Miłość śmierci... oraz tenże: Nagie dusze...*, s. 155-157.
- 21 M. Komornicka. Cyt. za: *Odmierńcy*, s. 24-25.
- 22 M. Komornicka: *Miłość [z cyklu Czarne płomienie]*. Tamże.