

LIDIA KAMIŃSKA Uniwersytet Jagielloński, Kraków

**OBSESJA WSTRĘTU WIZJE ROZKŁADU A KATEGORIA OBRZYDZENIA
W POEZJI KAZIMIERZA PRZERWY-TETMAJERA**

Wyłaniający się z utworów Kazimierza Przerwy-Tetmajera poetycki obraz świata niepokoi częstymi wizjami rozkładu, jawiącego się jako wszechogarniająca destruktywna siła, której podlegają ciało i dusza, życie i śmierć, natura i poezja, a także podmiot i jego wspomnienia czy uczucia. Za nadrzędny katalizator imaginacyjnej eksplozji sensualnych obrazów, pełnych rozkładających się ciał, błotnistych przestrzeni, martwych wód i butwiejącej przyrody, uznać można doświadczany przez podmiot afekt wstrętu. Jest to zwłaszcza wstręt do siebie, u którego podstaw tkwi dojmujące poczucie braku. Szerzej pisze o tym Julia Kristeva:

Wstręt do siebie byłby szczytową postacią doświadczenia podmiotu, który zaczyna dostrzegać, że każdy z jego przedmiotów zasada się wyłącznie na początkowej stracie, będącej podstawą jego własnego bytu. Nic lepiej niż wstręt do siebie nie wskazuje, iż każdy wstręt to w istocie uznanie braku leżącego u podstaw wszelkiego bytu, sensu, języka, pragnienia¹.

Koncepcja, zgodnie z którą źródłem wstrętu jest pierwotne doznanie braku, wydaje się szczególnie zasadna w przypadku autora takich utworów jak *Hymn do Nirwany*, *Nirvano! Pochyl ku mnie twarz matowoblada...*, *Pusty okręt*, *Pusta wyspa* czy lirycznych wyznań skierowanych do nieobecnych kobiet², w swoich impresyjnych pejzażach chętnie eksplorującego „pola puste, szare, głuche” (*Stuchacze*, P-2 178)³,

¹ J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Przeł. M. Falski. Kraków 2007, s. 11.

² Na temat różnego typu postaci nieobecnych kobiet w poezji Tetmajera pisałam w artykułach „Widzę cię w mych oczach / jak gdyby w jakimś przymglonym odbiciu”. *O spojrzeniu na kobiece odbicie ideału w poezji Kazimierza Przerwy-Tetmajera* („Maska” 2019, nr 3) oraz „Śniłem cię cichą i pogodną...” *O onirycznej obecności kobiet nieobecnych w poezji Kazimierza Przerwy-Tetmajera i Bolesława Leśmiana* („Ruch Literacki” 2020, z. 3).

³ Skrótem P odsyłam do wydania: K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje*. Warszawa 1980. Liczba po dywizie oznacza numer serii (np. P-1 = *Poezje*. Seria 1), kolejna zaś numer strony. M. Podraza - Kwiatkowska („Wędrowiec przez pustki wieczyste...” *O poezji Kazimierza Tetmajera*. „Życie Literackie” 1968, nr 24, s. 6) pisze o szczególnej roli kategorii pustki: „Dokładniejsze przejrzanie tomików Tetmajera pozwala na odkrycie w nich dużej częstotliwości tak zwanych kategorii negatywnych, oznaczających brak czegoś. Kategorii negatywnych różnego rodzaju. Niekiedy owa negacja zostaje zasygnalizowana przy pomocy zabiegów słowotwórczych, jak to ma miejsce w następujących przykładach: bezbrzeż, bezdeń, bezedno, bezkres, bezdroże, bezmierza, bezbyt, bezkształt, niebyt, bezwybrzędne, bezsłowny itp. Kiedy indziej [...] zawarta jest w warstwie semantycznej utworu: cisza, milczenie, głuchność, pustka, próżnia, martwota, nicość”.

po których snują się cienie – jedyni świadkowie wyznań osamotnionego podmiotu. Ale próby poetyckiej eksplikacji obcowania z tym, czego w istocie nie można wyjaśnić ani nazwać, nie są wyłącznie obrazowym oddźwiękiem wstępu infekującego Tetmajerowskie przeżywanie świata. Doznanie to najsilniej przejawia się bowiem we wspomnianych na początku wizjach rzeczywistości pogrążonej w rozkładzie. Gabriela Matuszek wymienia zespół motywów implikujących pojawienie się tekstowej reprezentacji wstępu:

Topika wstępu obejmuje bagnisty, lepki grunt, galaretowatość, śluzowatość, brejowatość, robactwo, smród, wrzody, pot, ropę, śluz, krew menstruacyjną, kał, mocz, ślinę, kałdun, fallus, zmarszczki, otwory w ciele, rozwarłe usta, obsceniczne ruchy itp.⁴

Wiele spośród tego typu motywów odnaleźć można w całej twórczości autora *Otchłani*, a za najbardziej reprezentatywne przykłady ich szczególnego nagromadzenia uznać trzeba dwa najwcześniejsze tomy – pierwszą (1891) oraz drugą (1894) serię *Poezji*⁵. Upodobanie poety do motywów tanatycznych nie było wyjątkiem na tle imaginarium epoki. Tetmajer, uznawany za „głos pokolenia”, wpisywał się we wspólną dla literatury o nachyleniu dekadencckim fascynację śmiercią i rozkładem (choć należy dodać, że wcześniej interesowali się tym zagadnieniem naturaliści, a później ekspresjoniści)⁶. Co istotne, także wstęp był jednym z wyróżników dekadencckiej osobowości, odczuciem znamionym dla dekadentów, doświadczających permanentnej odrazy do świata, społeczeństwa i natury⁷.

Życie – wstrętna kochanka

Ludzka egzystencja, postrzegana przez pryzmat śmierci, przybiera w poezji Tetmajera formę gnijących zwłok. Takie obrazowanie pojawia się w zamieszczonym w drugiej serii *Poezji* wierszu *Życie*, w którym tytułowe Życie bardziej przypomina wizję śmierci ze średniowiecznych rycin o tematyce *danse macabre* czy ze słynnego *Dialogu mistrza Polikarpa ze Śmiercią* (choć wizja młodopolska pod pewnymi

⁴ G. Matuszek, *Witalizm i wstęp w literaturze modernistycznej*. W zb.: *Młodopolski witalizm, modernistyczne witalizmy*. Red. A. Czabanowska-Wróbel, U. M. Pilch. Kraków 2016, s. 63.

⁵ Zob. I. Sikora, *Droga poetycka Kazimierza Przerwy-Tetmajera*. W: *Łabędź i lira. Studia i szkice o literaturze Młodej Polski*. Zielona Góra 2001, s. 112–115. Analizując ewolucję poetycką Tetmajera, badacz zauważa, że wiersze z pierwszej serii „w sposób emocjonalnie jednoznaczny zasygnalizowały nową modernistyczną świadomość”, drugi tom *Poezji* jest jeszcze bardziej „jednolity pod względem tematycznym, emocjonalnym i ideowym”, a utwory umieszczone w trzeciej serii stają się subtelniejsze i mniej bezpośrednie.

⁶ Jak twierdzi T. Wałasa (*Ku otchłani. Dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905*. Kraków 1986, s. 188), „wszystkie obrazy martwoży lub zamierającego życia wzmagają wyrazistość tekstu dekadencckiego i powodują, iż jego kontur odcina się dostatecznie ostro na tle zjawisk literackich i światopoglądowych końca wieku dziewiętnastego”.

⁷ Zob. *ibidem*, s. 72: „W tekście dekadencckim nienawiść i obrzydzenie do współczesnego społeczeństwa staje się przedmiotem przeżycia, faktem obligującym świadomość do zaprojektowania jakichś dających się przyjąć zachowań”. Nieco dalej (*ibidem*, s. 85) badaczka wspomina o dekadencckim wstępie do natury jako przyczynie kultu sztuczności: „Wybrać naturę to znaczy wybrać posłuszeństwo, podporządkować się ślepej i odrażającej sile; wybrać kulturę – to odzyskać wolność”.

względami znacząco się różni się od tej średniowiecznej, na co zwraca uwagę Wojciech Gutowski⁸).

Doznania wynikające z konfrontacji z Życiem, przybierającym formę piekielnej „upiorzycy”⁹, pierwotnie, nim jeszcze dotrą do świadomości podmiotu, manifestują się w jego ciele. Przed wstrętem pojawia się doświadczenie grozy: zwiastunem nadejścia Życia jest niepokojący chłód, kojarzący się bardziej ze sferą tanatyczną niż witalną („Wtem owiał mię chłód”, P-2 180). Nagłe odrętwienie podmiot definiuje jako przerażenie („i w przerażeniu stanąłem jak wryty”, P-2 180). Następnie zewnętrzny chłód zostaje zinterioryzowany („Krew mi się wszystka ścięła w żyłach w lód”, P-2 180). W tym momencie śmierć zaczyna infekować żywą jednostkę, rozpoczyna się nieuświadomiony, ale irracjonalnie odczuwalny proces stopniowego obumierania. Źródłem najintensywniejszych doznań staje się wszakże wizualizacja Życia. Aktywacja zmysłu wzroku wywołuje eksplozję wstrętu, a wręcz jego skrajnej formy – „śmiertelnej odrazy” do upersonifikowanej manifestacji rozkładu (toczący bohatera trąd, gnijące łachmany czy charakterystyczny dla wyobrażeń upiора trujący oddech¹⁰) i pożądania (węzowe sploty włosów, oczy „żarłoczne jak sep”):

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

W zmierzwionych włosach gadów wil się kłęb;
ohydna, straszna, weszła mi na drogę,
odziana w łachman gnijący i strzep. [P-2 180]

Życie z wiersza Tetmajera jest najbardziej klasyczną personifikacją wstrętu, przyjmuje bowiem postać kobiecą¹¹. Ów żeński, seksualny aspekt, spotęgowany w scenie obnażenia, budzi nekrofilskie pożądanie do żywego trupa. W mężczyźnie następuje zatem konfrontacja przeciwstawnych afektów – wstrętu (uznawanego przez Sarę Ahmed za afekt odpychania) oraz pożądania, które rzuca w objęcia obnażającej się „wiedźmy”, „upiorzycy” („Jam czuł / żądzę wśród wstrętu, rozkosz wśród cierpienia”, P-2 181):

Wstręt odciąga nas od przedmiotu niemal bezwiednie, jak gdyby nasze ciało myślało za nas,

⁸ Zob. W. Gutowski, *Miłość śmierci i energia rozkładu. O młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 1, s. 44: „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”.

⁹ Co ciekawe, zupełnie inaczej K. Przerwa - Tetmajer ukazuje personifikację śmierci:

Śmierci!
Patrzysz tak na mnie dobrymi oczyma,
nie upiór straszny, nie kościana mara,
(*Śmierć*, P-5 705)

¹⁰ Z kolei w drugiej części dyptyku tytułowa Śmierć objawia się za pomocą łagodnej, kojącej muzyki. Ł. Kozak (*Upiór. Historia naturalna*. Wyd. 2. Warszawa 2021, s. 190–192) zauważa, że jedną z cech charakterystycznych upiора był sprowadzający zarazę oddech.

¹¹ Jak pisze Matuszek (*op. cit.*, s. 64), odwołując się do ustaleń I. Kanta, F. Nietzschego, S. Freuda, G. Bataille'a i J. Kristevej: „Ciało kobiece, ze względu na otwory, fałdy, brodawki, wklęsłości i wypukłości oraz krew menstruacyjną, bardziej podatne jest na bycie wstrętnym niż ciało męskie [...]”.

w naszym imieniu. Pożądanie przeciwnie – ciągnie nas w stronę przedmiotu, otwierając nas na ciała innych¹².

Tego rodzaju starcie kontrastowych sił uniemożliwia ucieczkę, blokuje odruch obronny i energię libidinalną, wprowadza ciało w stan paraliżu. Kobięce zwłoki magnetyzują wpatzonego w nie wbrew swojej woli mężczyznę, a zbliżenie do Życia wywołuje skrajne obrzydzenie, przyrównywane do infernalnych tortur („wśród piekielnych obrzydzeń i mąk”). Według Pierre’a Bourdieu sam wstręt jest afektem prowadzącym do przeciwstawnych doznań – to „paradoksalne doświadczenie rozkoszy wymuszonej, rozkoszy budzącej odrazę”¹³.

Nieco inaczej, lecz w podobnej estetyce, poeta ukazał życie w wierszu *Widziałem wizję cudną...*, gdzie przybiera ono postać rozkładającej się mumii, wywołującej w obserwatorze wstręt i grozę. Brak tu witalistycznej energii, tak wyraźnej w poprzednim utworze: mumia jest pasywna, odpycha jedynie wyglądem. Zmumifikowane życie już nie atakuje, wstręt nade wszystko przypomina o nieustannym procesie tanatycznym, który staje się boleśniejszy w konfrontacji z drugą wizją – idealnej, bezcielesnej kochanki „pół z światła, pół z ciała” (P-4 613). Imaginacyjne zderzenie ulotnych obrazów – anielskiej kobiety i odrażających zwłok – ujawnia prawdę o ludzkim życiu, gdzie piękne marzenia o tym, co wieczne, czyste i doskonałe (jak światło¹⁴), okazują się iluzją, która znika, gdy człowiek uświadamia sobie nietrwałość egzystencji, nierozzerwalnie związanej z fizjologią umierania. Winfried Menninghaus, interpretując sformułowaną przez Mosesa Mendelssohna teorię wstrętu, zauważa, że tworzenie złudzenia „rzeczywistej obecności nieobecnego” stanowi główną funkcję piękna, wstrętność z kolei, nawet ta wyłącznie wymagowana, zawsze wywołuje doznanie prawdziwości¹⁵. Spośród dwóch wyobrażeń to „wizja straszna, sen bolesny” jest intuicyjnym odczuciem prawdy:

a owa, w zgniłe włożona spowicia,
co twarzą swoją dech w piersiach zatłumia:
to życie ludzkie – – i ludzkie, i moje... [P-4 613]

¹² S. Ahmed, *Performatywność obrzydzenia*. Przeł. A. Barcz. „Teksty Drugie” 2014, nr 1, s. 172.

¹³ P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądowniczej*. Przeł. P. Bilos. Warszawa 2005, s. 601. Zob. też *ibidem*, s. 601–602: „Wstręt jako podwójne wyzwanie rzucone wolności, ludzkości, kulturze (tej antynaturze) stanowi [...] ambivalentne doświadczenie okropnego uwiedzenia przez rzeczy odstręczające oraz rozkosz, które dokonuje swego rodzaju powszechnej redukcji do zwierzęcości, do cielesności, do żołądka i do płci, to znaczy do tego, co wspólne, a zatem popolite [...]”.

¹⁴ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Kazimierz Tetmajer – metafizyk*. W zb.: *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje*. Red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala. Kraków 2003, s. 17.

¹⁵ W. Menninghaus, *Wstręt. Teoria i historia*. Przeł. G. Sowiński. Kraków 2009, s. 59. Zob. też *ibidem*, s. 58: „Jako nagle i gwałtowna odpowiedź na inwazję wobec naszych narządów wstręt po prostu nie zostawia miejsca na wnikliwą a zdystansowaną analizę. Jest tyleż decydująca, co zdecydowaną reakcją, podczas gdy doświadczenie estetyczne, jak je rozumiano od mniej więcej 1750 roku, umożliwia właśnie bezdecyzyjność i nieskończoność refleksji”. W utworze Tetmajera przywołana na początku wizja pięknej, świetlistej kochanki szybko znika po pojawieniu się wyobrażenia odrażającej mumii, która stanowi dominantę wiersza i zaciera wszelkie początkowo pozytywne doznania.

Jak zauważa Martha C. Nussbaum, wchłonięcie tego, co ulega rozkładowi, prowadzi do spotęgowania poczucia własnej śmiertelności. Za odrażające uznaje się bowiem wszystkie zjawiska przypominające o podatności na proces tanatyczny¹⁶. Georges Bataille wskazuje na szczególną cechę martwych ciał znajdujących się w stanie rozkładu, cechę, która jest nadrzędnym bodźcem wywołującym u człowieka wstręt. Wbrew pozorom to nie uznanie zwłok za stadium najbliższe śmierci budzi największe obrzydzenie, tylko podświadome dostrzeżenie w nich paradoksalnego potencjału życia¹⁷. Można przyjąć, że to ów ukryty, przekraczający granice martwoty witalizm śmierci, określany przez Ewę Domańską mianem „metamorfozy nekrotycznej”¹⁸, prowokujący odruch wstrętu w zetknięciu z jej najbardziej materialnymi przejawami, staje się podstawą reakcji odwrotnej: wstrętu do życia, procesu nieuchronnie prowadzącego do ostatniego stadium, a więc do cielesnego rozkładu, w perspektywie dekadentów połączonego z unicestwieniem duszy. W poezji Tetmajera życie nie bez przyczyny jawi się jako zwłoki podlegające procesom tanatycznym, to bowiem pierwiastek witalny jest katalizatorem śmierci, nieistniejącej w odniesieniu do martwej materii. Wejście w kontakt z życiem oznacza zatem włączenie się w cykl, którego końcową fazę stanowi cielesny rozkład.

Błotnisty „wy-miot”. Pejzaż rozkładu

Aby wyrazić obrzydzenie pozbawioną celu egzystencją¹⁹, Tetmajer zazwyczaj wykorzystuje symbolikę gnijącego, martwego świata. Wstręt do siebie – wstręt, którego źródło tkwi w podmiocie – jest rzutowany na zewnątrz. Eksplozja afektu przekracza granice między wewnętrzem a zewnętrzem, odraza wylewa się na zewnątrz i przybiera postać wszechogarniających bagien, w których grzeźnie znużony wędrowiec. W jednym z listów do Ferdynanda Hoesicka poeta pisał:

kiedy się ma duszę w błocie, wtedy się i w oczach ma błoto, a nie słońce i „mórz błękity”: bo to, co z duszy idzie i duszę wypełnia, silniejsze jest niż to, co świat daje, co z zewnątrz idzie. Moje życie zalewa mi duszę błotem²⁰.

W takim ujęciu wstręt zyskuje wymiar dramatyczny, ponieważ nie pochodzi ze świata zewnętrznego, skąd można uciec, tylko z ludzkiego wnętrza – obrzydzenie

¹⁶ M. C. Nussbaum, *Hiding from Humanity: Disgust, Shame, and the Law*. Princeton, N. J. – Oxford 2004, s. 89–90.

¹⁷ G. Bataille, *Historia erotyzmu*. Przeł. I. Kania. Warszawa 2008, s. 104. Zob. też *ibidem*: „Znów oto spotykam się ze wstrętną naturą i cuchnącym kłębowiskiem życia bezmiennego, nieskończonego, rozpościerającego się jak noc – życia będącego śmiercią. Pewnego dnia ten żyjący świat będzie się klebić w moich martwych ustach”.

¹⁸ E. Domańska, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*. Warszawa 2017, s. 46. Badaczka definiuje „metamorfozę nekrotyczną” jako „od-stawianie się”, przekształcanie ciała. W naturalnej formie taka przemiana przybiera postać „humifikacji”, czyli rozkładu w glebie, lub „dendryfikacji” – zamiany w drzewo.

¹⁹ M. Finkielsztein (*Nuda a wstręt. Przesyt, ennuï i wstręt do życia*). „Stan Rzeczy” 2016, nr 2, s. 65) wyróżnia dwa rodzaje wstrętu związanego z nudą, XIX-wieczną *ennuï*: wstręt do samego siebie oraz wstręt do świata.

²⁰ K. Przerwa-Tetmajer, list do F. Hoesicka, z 14 V 1895. Cyt. za: T. Januszewski, *Kazimierz Przerwa-Tetmajer*. Warszawa 2015, s. 5.

staje się tak intensywne, że nie może się już w nim pomieścić. Dochodzi zatem do eksterioryzacji, a następnie do ponownej interioryzacji afektu:

płynąć przez życia mętne i cuchnące błota
 pod niebem zachmurzonym, bez gwiazd i bez słońca.
 Wiem, że błot nie przepłynę – odrzucam precz wiosła,
 i przymknawszy powieki na dnie łodzi leżę,
 nie dbając, kędy by mnie mętna woda niosła,
 (Falsz, zawiść..., P-1 24)

Czyliżby cała ziemia była błotem,
 wszystkież by rzeczy ziemskie kalaf brud?
 (Preludia, P-2 302)

Wpatrując się w nieskończony błotnisty ocean, podmiot pragnie wyzbyć się świadomości. Ze świata skażonego projekcjami wstępu nie ma jednak ucieczki, nie sposób bowiem oddzielić się od własnych afektów. Odwołując się do sformułowanej przez Jacques'a Lacana koncepcji Realnego, Monika Bakke zauważa, że jest ono tym, czego nie można zasymilować ani przedstawić – to „sfera psychotyczna, stadium zupełnego rozpadu, braku tożsamości”, a „powroty do niej są ciągłym zagrożeniem dla każdego podmiotu”²¹. Za taki powrót wolno uznać obrazy błotnistej, amorficznego świata. Spoglądanie w „zgniłe [...] bezedno” przybiera bardziej charakter spojrzenia do wnętrza własnej podświadomości, przepełnionej pierwotnym wstętem, niż oglądania rzeczywistego otoczenia. Ową głębię sugeruje wielowarstwowość niezwykle sensualnych projekcji – widać to choćby w *Obłokach nad miastem*, w których lepkość ziemskiej powłoki jest tylko jedną ze sfer. Pod nią kryje się przestrzeń nieskończona, bagnista, grożąca wchłonięciem i roztopieniem. Odrza do życia zyskuje wymiar totalny, co prowadzi do całkowitej dezintegracji podmiotu, do jego rozpląnięcia się w podświadomie wyzwolonych imaginacjach:

w zgniłe, cuchnące spojrzałem bezedno – –
 i dzisiaj tylko mam pragnienie jedno:
 przekląć, zapomnieć!...
 (Preludia, P-2 294)

w butwielinę strawioną i zgniłą;
 galareta kleju jest powłoka,
 pod powłoką zbutwiałość przepadła,
 (Obłoki nad miastem, P-7 968)

Warto zaznaczyć, że w ujęciu poety wstętem ma charakter wszechogarniający i polisensoryczny. Obrzydzenie wznaga się po konfrontacji z pozorną nieskończonością życia („bezedno”). Choć dominują halucynacje wizualne, Tetmajerowski imaginariusz nie jest wolny od przykrych zapachów. Rozkładające się życie odrzuca od siebie trującą, cmentarną wonią („dusi mię zgniła, wstętna woń cmentarza”, *Zasnąć już!...*, P-1 34; „ohyda mię zadusza”, *Hymn do Nirwany*, P-2 174), która zdaniem Jarosława Barańskiego stanowi pierwszą, niewidzialną oznakę informu-

²¹ M. Bakke, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*. Poznań 2000, s. 38.

jąca człowieka o zagrożeniu²². Zapach jest duszący, ale nie prowadzi do upragnionej śmierci, lecz odpycha w głąb ciała-więzienia, tak więc nie zabija, tylko boleśnie uświadamia nieustanny proces życia. Konfrontacja z uzewnętrznionym wstrętem powoduje jeszcze większe obrzydzenie i skłania do próby odizolowania się we własnym wnętrzu. Spojrzenie w głąb duszy wywołuje jednak podobne reakcje, Tetmajer przedstawia pamięć jako cmentarz, na którym spoczywają zwłoki własnego życia („i drży, że trup w nim ohydny odżyje...”, *Pamięć to cmentarz...*, P-2 189). Widać tu nieskończony ruch podmiotu: wstręt jest uzewnętrzniany, a po zderzeniu z wyłaniającymi się z nieświadomości wizjami powtórnie uwewnętrzniany, co skutkuje ponowną eksplozją afektu. Jak zauważa Ahmed: „odczuwać wstręt to być afektowanym *<affected>* tym, co się odrzuciło”²³. Ale w przypadku Tetmajerowskiego podmiotu odrzuconym przedmiotem jest życie – coś na wskroś wewnętrznego, od czego jednostka nie potrafi się oddzielić. Właśnie niemożność separacji podmiotowej świadomości od życia i z każdą chwilą bardziej obumierającego ciała sprawia, że oddzielanie i synteza nie mogą się zakończyć. Przez to dochodzi do następujących po sobie faz projekcji oraz introjekcji afektu. Nie jest on wszakże przekazywany na inne przedmioty czy osoby: podmiot rzutuje wstręt na świat zewnętrzny, a owa projekcja prowadzi do powtórnego wchłonięcia afektu i jego introjekcji²⁴.

W wyniku opisanego procesu wszystkie elementy świata nasycają się rozkładem. Budząca odrazę ziemską wędrówka wiedzie przez „cmentarny ogród”, w którym dostrzec można jedynie niszczące szczątki roślinności („pośród spróchniałych jaworowych kłód”, *Wybiegła dusza...*, P-1 15). Staje się to bardziej intensywne, gdy poeta posługuje się antropomorfizacją. Rosnące na „cmentarzysku świata” obumarłe drzewa zostają określone jako „trup drzew uschniętych” (*Wiersze liryczne*, P-1 45). W *Wędrowcu* sad, który z daleka wydaje się idealnym miejscem odpoczynku, z bliska ujawnia zwisające z gałęzi gnijące owoce:

wtem ujrzał w dali śliczny sad,
doszedł więc doń, dobywszy sił:
gałęzie jabłek, sliw i grusz
zgięte nad ziemią wiszą tuż,
lecz mór na wszystkie drzewa padł
i owoc robaczywy był... [P-6 882]

Jak uważa William Ian Miller, drzewa owocowe same w sobie nie wywołują odrazy. Tym, co implikuje wstręt, jest przede wszystkim robactwo, którego obecność

²² Szerzej semantykę woni rozkładu analizuje U. M. Piłch (*Woni rozkładu w liryce Młodej Polski*. W zb.: *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności*. Red. W. Bolecki. Warszawa 2013. Na stronie: <https://sensualnosc.bn.org.pl/pl/articles/won-rozkładu-w-liryce-młodej-polski-37> [data dostępu: 13 XI 2020]). Zob. też J. Barański, *Śmierć i zmysły. Doznania, wyobrażenia, przemijanie*. Wrocław 2000, s. 97: „Ta fascynująca cecha zmysłu węchu polega przede wszystkim na tym, iż potrafi on uprzedzić doznaniem to, co jest niewidoczne dla wzroku, czego nie da się dotknąć, co jest niekiedy bardziej rzeczywiste niż to, co jest widoczne”.

²³ Ahmed, *op. cit.*, s. 174.

²⁴ Zob. E. van Alphen, *Afektatywne działania sztuki i literatury*. W: *Krytyka jako interwencja. Sztuka, pamięć, afekt*. Red. K. Bojarska. Kraków 2019, s. 221 (przeł. K. Bojarska).

świadczy o gniciu owoców. Czynnikiem afektującym nie są zatem rośliny, tylko sfera animalna, a zwłaszcza jej elementy najbardziej pierwotne²⁵. Ujrzawszy „w dali śliczny sad”, tytułowy wędrowiec z wiersza Tetmajera czuje ulgę. Wstręt pojawia się dopiero później, gdy bohater zbliża się do drzew i dostrzega kłębiące się w owocach robactwo.

W *Sierpniowych złotych muchach* podmiot spogląda na słoneczny pejzaż przez pryzmat wstrętu do życia i zamiast podziwiać piękno letniego popołudnia, skupia się na muchach – owadach, których wystąpienie konotuje rozkład. Nie tylko one zresztą wprowadzają do otoczenia dysharmonię i stają się elementem przenoszącym z pozornie pięknego krajobrazu do wnętrza duszy pogrążonej w autodestrukcyjnych doznaniach. Kolejnym takim symbolem są zacumowane na wybrzeżu butwiejące statki, które już nigdy nie będą mogły wyruszyć w rejs:

Butwieją statki u wybrzeży,
choć się ocean pianą szerzy,
choć tysiąc wichrów na topieli
grzmi, jak na trąbach grzmią anieli... [P-6 868]

Obraz wzburzonego oceanu i wichury kontrastuje z wizją pasywnych statków toczonych zgnilizną. Choć wydaje się, że sztorm szybko doprowadzi do ich destrukcji, tak się jednak nie dzieje: statki skazane są na powolny rozkład, podobny do tego, który zachodzi we wnętrzu podmiotu lirycznego.

Przedstawiona w analizowanych wierszach deformacja świata stanowi wizję skrajnie subiektywną, wynikającą ze szczytowej dezintegracji „ja”. Według Kristeviej „wy-miot pobudza i zarazem rozbija podmiot”²⁶. Mętny, lepki i cuchnący świat, utożsamiany przez Tetmajera z życiem, jest tego rodzaju „wy-miotem”, nieudaną i niemożliwą do osiągnięcia próbą oddzielenia się od sił rozsadzających podmiot od środka²⁷, pragnieniem zanegowania energii witalnej, naznaczonej symboliką kobiecości, która ze względu na swoje telluryczne wizualizacje budzi wstręt tym większy, że posiadająca atrybuty płodności Ziemia-Matka miała zapewnić zmarłym odrodzenie²⁸.

Uczestnicy tanecznego korowodu rozkładu

Do eskalacji wizji skażonego wstrętem świata dochodzi, gdy projekcja kończy się wytworzeniem przez nieświadomość afektywnych figur²⁹. Obrzydzenie w tym wy-

²⁵ W. I. Miller, *The Anatomy of Disgust*. Cambridge, Mass. – London 1997, s. 44.

²⁶ Kristeva, *op. cit.*, s. 10.

²⁷ Jak pisze w kontekście symboliki ziemi G. Bachelard (*Ziemia, wola i marzenia*. W: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Wybór H. Chudak. Przeł. H. Chudak, A. Tatariewicz. Przedm. J. Błoński. Warszawa 1975, s. 250 (przeł. A. Tatariewicz): „ktoś, kto boi się lepkiej materii, sam ją sobie wytwarza na każdym kroku”. W twórczości Tetmajera owa lepkość błotnistej rzeczywistości byłaby zatem wynikiem rzutowania afektów na świat zewnętrzny.

²⁸ Zob. L.-V. Thomas, *Trup. Od biologii do antropologii*. Przeł. K. Kocjan. Wyd. 2. Warszawa 2001, s. 65.

²⁹ Jak twierdzi G. Deleuze (*Logika wrażenia*. Przeł. M. Kędzierski. „Kwartalnik Artystyczny” 2005, nr 4, s. 96), figury stanowią wizualizację niewidocznych sił. Odnosząc się do wspomnianej koncepcji, A. Dańska (*Afektywny modernizm. Nowoczesna literatura polska w interpretacji re-*

daniu jeszcze bardziej wymyka się spod kontroli, usamodzielnia się, atakuje podmiot z zewnątrz. Zacieśniający się krąg wstrętnych, gnijących postaci staje się wizualizacją niemożności ucieczki od pierwotnego wstrętu do siebie i życia, obrzydzenia pochodzącego z ludzkiego wnętrza:

Ha! Tłum okropny mar ciśnie się białych,
w szatach zwałanych ziemią i zbutwiałych,
tańczą wokół z szalonym pośpiechem,
szyderyczym w twarz mi wybuchając śmiechem

[.]

Tloczą się ku mnie ohydna gromada,
trupie swe ręce na czoło mi kładą
i spróchniałymi szczękami klekocą
najokropniejsze z wszystkich pytań: Po co!?!...

(Zasnąć już!..., P-1 34)

Wyłaniające się z imaginacji twory są na poły widmowe, zwiewne i nierzeczywiste, choć także na wskroś materialne, cielesne i zanurzone w żywiole ziemi³⁰. Rozkładowi podlega zatem nie tylko *soma*, ale też – wydawałoby się – wolna od aspektu tellurycznego dusza. Można rzec, że postaci z wiersza *Zasnąć już...* uzewnętrzniają chorobliwy wstręt trawiący Tetmajerowskie „ja”. Co istotne, owe „białe mary” wykonują szaleńczy, opętańczy taniec wokół centralnie usytuowanego podmiotu. Tego rodzaju hipnotyczny, kolisty ruch staje się obrazem witalistycznego, dionizyjskiego zatracenia, lecz uczestniczące w nim figury nie symbolizują upojenia życiem, tylko... śmiercią. Egzystencja jawi się jako wirujący, nieskończony (symbolika koła) taniec rozkładu (powraca problem tkwiącego w zwłokach potencjału życia). Krąg stopniowo się zacieśnia, projekcja powtórnie wnika w podmiot – postaci kładą „trupie swe ręce” na czole bohatera lirycznego, wizja zostaje wchłonięta przez umysł. Jak zauważa Anna Pochłódka, występujące w poezji młodopolskiej korowody widmowych mar przywodzą na myśl skojarzenia z orszakami pogrzebowymi³¹. W kreacji zjaw, uosabiających pierwotny wstręt do życia, znamienym aspektem jest również szyderyczy śmiech, uznawany przez Platona za jeden z najniebezpieczniejszych afektów³². Śmiech o złowrogich konotacjach pojawia się także w drugiej części

lacyjnej. Warszawa 2017, s. 84) pisze, że figury „jako obrazowe metafory są nośnikami tego, co afektywne”.

³⁰ Interesujące uwagi na temat powstawania projekcji psychicznych przedstawił w 1910 roku S. Brzozowski (*Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*. Kraków-Wrocław 1983, s. 17–18): „Każda psychika zawiera w samej sobie logikę swych postępów; gdy logika ta nie jest w stanie wytrzymać nacisku świata, psychika wytwarza sobie obrazy świata sztuczne, mające za zadanie uzasadnić ją we własnych oczach. Współczesna literatura przynosi niezmiernie charakterystyczne przykłady prawdziwych z d z i c e Ń duchowych, powstających stąd, że psychika wytworzona przez pewne specjalne ukształtowanie społeczno-historyczne usiłuje stworzyć sobie obraz świata, w którym mogłaby samej sobie wystarczać, samą siebie utrzymywać”.

³¹ A. Pochłódka, *Po śladach konduktu. O Młodej Polsce za pośrednictwem motywów funeralnych*. „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 1, s. 114–115.

³² W wierszu Tetmajera widać tzw. śmiech dominacji, prowadzący do obniżenia pozycji osoby wyśmiewanej. Zob. R. Michałski, *Rozważania wokół platońskiej koncepcji śmiechu*. „Studia z Historii Filozofii” 2015, nr 4, s. 166: „Uwypuklony przez Platona śmiech jest śmiechem stadnym, zarazliwym,

tryptyku *Dzwony*, gdzie stanowi już nie tylko element figury wstrętu, lecz przede wszystkim samodzielną kreację alegoryczną³³:

Jak ptak wabiony wzrokiem węża,
Śmiech błędne swoje koło zwęża,
kraży i w tył się cofa, zwraca,
a jednak przestrzeń, co go dzieli
od drzew na śniegu mrocznej bieli,
jakby zmuszony skrócić – skraca.
[.]

Przez Śmiechu lód w księżycu lśnieniu,
jakby przez szybę kryształową,
Dusza i Śmierć na siebie patrzy. [P-5 737-738]

Tym razem Tetmajer dokonuje przetworzenia samego Śmiechu – doznanie audytywne zyskuje charakter wizualny. Upostaciowiony złowrogi dźwięk znajduje się w szaleńczym, obrotowym ruchu, w którym ujawnia się jego agresywna próba powtórnego wnikięcia do podmiotu. Śmiech niepokojący, ale symbolizujący aspekt witalny, zostaje jednak unicestwiony przez wstręt do wszystkiego, co wiąże się z życiem. Dlatego taneczny, ognisty wir („ogniste jego ślady”, P-5 737) zostaje nagle wstrzymany, zamrożony. Dopiero po zamianie Śmiechu w martwą lodową bryłę, po przekształceniu ruchu w bezruch i głosu w ciszę, możliwe jest zbliżenie do Śmierci – upragnionej i zapewniającej pozorny spokój. Niemniej tak bliska konfrontacja z pustką³⁴, spojrzenie na śmierć zaledwie przez cienką „szybę kryształową” budzi powtórne pragnienie życia, nawet jeśli wiąże się ono z cierpieniem, które dla dekadenta jest tożsame z egzystencją. Ucieczka przed śmiercią znów przywołuje demoniczny Śmiech. W *Dzwonach* poeta ukazuje naprzemienne przyciąganie i odpychanie (raz od życia, raz od śmierci), ruch nieskończony, powtarzalny jak charakterystyczny refren tryptyku.

„Ja”-zwłoki wobec trupów bliskich

Oprócz eksterioryzacji wyobrażeń związanych z wewnętrznym odczuwanym wstrętem częstą postawą u Tetmajera jest przyjmowanie perspektywy obserwatora wobec

wybuchającym nagle jak płomień, który zasilany paliwem ludzkich emocji wciąż od nowa rozpala się i nie daje się ugasić”.

³³ Podobnym obrazowaniem opętańczego śmiechu o mortalnych konotacjach posłużył się np. B. Leśmian w *Matysku* (w: *Poezje zebrane*. Oprac. J. Trznadel. Warszawa 2010, s. 338):

I wygrał, i wygrał – śmiech zmarłej dziewczyny,
O śmiechu niedobry, dlaczego się śmiejesz?
Dlaczego tak żywcem po lesie szalesz?

³⁴ W ten sposób o wizualizacji pustki w *Dzwonach* pisze U. M. Pilch (*Strach nicości – młodopolska liryka wobec kategorii braku*. W zb.: *Śmiech i strach w literaturze i sztuce przełomu XIX i XX wieku*. Red. H. Ratuszna, M. Kaźmierkiewicz, A. Łazicka. Toruń 2019, s. 44): „U Tetmajera nawet zniszczenie podlega unieruchomieniu w słupie lodu – w specyficznie zmateriaлизованей, przezroczystej i martwej nicości. Lód potraktowany zostaje jako materializacja, urzeczywistnienie pustki. Staje się ona dostępna zmysłom i w swej dostępności jest namacalnie doskwierająca, przerażająca”.

własnego śmiertelnego ciała, podlegającego nieustannym procesom rozkładu. W wierszach staje się ono przedmiotem, z jednej strony odseparowanym od duszy, z drugiej – w wykreowanym przez poetę świecie, w którym śmierć i sen dają nadzieję nie na transcendencję, lecz na niebyt i wyzbycie się uczuć, jedynym wyznacznikiem jej trwania. Choć własny rozkład jest dla podmiotu tylko wizualizacja, a nie doznaniem rzeczywistym, wzbudza intensywny wstręt, ponieważ projekcja zyskuje charakter polisensoryczny. W liryku *Jak dziwnie smutne, posepne, złowieszcze...* jednym z kluczowych symptomów postępującego rozkładu jest pojawiające się w zwłokach robactwo. Jak zauważa Barański:

Zadomowiły się [robaki] na styku dwóch form percepcyjnych, wzrokowej i dotykowej: robak jest o tyle widoczny, o ile nas dotyka. Istnieje nawet wtedy, gdy jest nie postrzegany, lecz zmysł dotyku potwierdza jego obecność. Stąd pierwszeństwo doznania dotyku w ciemności, która spowija robaka, jego nieosiągalnego dla wzroku istnienia³⁵.

Uzewnętrznione wizje podmiotu lirycznego oddziałują na ciało, wskutek czego dochodzi do uświadomienia stanów afektywnych, pierwotnie wymykających się językowi. Po odczuciu własnego rozkładu podmiot potrafi już zdefiniować doznanie wstrętu, które pojawia się wobec imaginacji zwłok bliskich osób:

straszno pomyśleć, że ciało, dziś żywe,
niedługo w trumnie robactwo roztoczy.
Okropna wizja!... Naokoło wszyscy
sercu mojemu, duszy mojej bliscy,
w mogiłach swoich tak mi jasno widni,
leżą tam, tacy wstrętni i ohydni!...
Życie podąża do przekłetej mety –
jak gardzę życiem! W twarz śmierci złowroga
patrząc, szkieletom zazdroścę – – szkielety
przynajmniej śnić już o śmierci nie mogą.

(*Jak dziwnie smutne, posepne, złowieszcze...*, P-1 36)

Niezrozumiała może wydawać się zazdrość, którą „ja” liryczne odczuwa w stonku do szkieletów. Jeżeli snucie wyobrażeń o sobie jako o trupie otoczonym zwłokami bliskich wynika ze wstrętu i prowadzi do jego intensyfikacji, dlaczego podobnych doznań nie wywołuje myśl o szkieletach? Bataille twierdzi, że tego rodzaju reakcja ma charakter uniwersalny, ogólnoludzki – odrazy nie wzbudzają naznaczone martwością kości, lecz materia płynna i ciepła, materia paradoksalnie żywa³⁶. Marzeniem jest zatem stan śmierci absolutnej, w którym witalny dotyk nie będzie mógł wywoływać projekcji wstrętu wynikającej z irracjonalnego odczucia najbardziej odrażającej postaci życia³⁷. Tetmajer w *Hymnie do Nirwany* pisze:

Oto mię wstręt przepęłnił, ohyda mię zadusza,
[.]
Żem żył, niech nie pamiętam, ani wiem, że żyć muszę, [P-2 174]

³⁵ Barański, *op. cit.*, s. 36.

³⁶ G. Bataille, *Erotyzm*. Przeł. M. Ochab. Wyd. 2. Gdańsk 2007, s. 62.

³⁷ Jak zauważa Bakke (*op. cit.*, s. 26): „Podmiot zawsze stoi nad otchłanią narodzin i śmierci, początku i końca, zbawienia i potępienia, *abject* zaś łączy go z tym wszystkim, czego *ratio* nie pojmuje i czego się wystrzega, czyli z rozpadem, przypadkowością i śmiercią; *abject* zaciera więc jasne granice między właściwym i niewłaściwym, czystym i pokalanyim”.

Wizję podobną do tej z wiersza *Jak dziwnie smutne, posępne, złowieszcze...* można odnaleźć w *Achillesie*:

Jak Dant, przez piekło kroczyłem za życia –
 a tym okropniej, że czułem rąk siłę –
 lecz w sercu wszczęły mi się pleśnie gnicia
 i żyjąc – czułem pod sobą mogiłę – –
 i te cmentarne, przytłumione wycia – –
 i te wyziewy wewnętrzne, trupie, zgniłe – –
 i to poznanie nikczemne, padalcze:
 że nie o Życie ja – – lecz z śmiercią walczę! [P-8 1161]

Życie staje się piekłem, ponieważ jest postrzegane jako niepowstrzymany proces gnicia (totalnego, połączonego z pleśnieniem). To cielesny rozkład i codzienna obserwacja postępującego obumierania są dla wykreowanego w poezji człowieka najgorszymi z możliwych kar. Kolejne uderzenia serca tylko z pozoru wyznaczają życiodajny rytm, w istocie każde z nich przybliża do śmierci, wyczerpuje witalny potencjał, a raz zapoczątkowana przemiana materii łączy do ponownego zespolenia z ziemskim żywiołem. Zdaniem Millera materia organiczna może budzić wstręt tym bardziej intensywny, im większa jest jej zdolność do życia. Śmierć przeraża nade wszystko dlatego, że nie zamyka cyklu witalnego w sposób definitywny³⁸. Aktywna walka o życie wydaje się jednak niemożliwa w kontekście skończonego procesu, którego każdą chwilę naznacza świadomość śmierci. W wierszu *W Tatrach* podmiot liryczny mówi o sobie tak:

ów trup, przez swoje nędze, ból, brud idący
 uczuwa, że mu w piersi bije serce żywe. [P-5 700]

Podmiot postrzega więc życie jako walkę z niewidzialnym wrogiem, która skazana jest na porażkę, jako powolny rozkład, nierozzerwalnie związany z okrutną świadomością finału. Pierwotny wstręt staje się przyczyną eksplozji polisensorycznych doznań. Wizje grobów atakują ciało poprzez wyobrażenia haptyczne („czułem pod sobą mogiłę”), wdzierają się do wnętrza w formie halucynacji słuchowych („przytłumione wycia”) i węchowych („wyziewy wewnętrzne, trupie, zgniłe”), co potęguje wstręt do siebie, odrazę do konieczności biernego uczestnictwa w ponurej i bezcelowej farsie, na którą człowiek zostaje skazany w momencie przyjścia na świat. Jak zauważa Bakke, odwołując się do koncepcji Lacana: „W przypadku powrotu w pole porządku Realnego pojawiają się psychotyczne fantazje o rozpadzie i byciu kontrolowanym przez świat zewnętrzny [...]”³⁹.

Wyobrażenie własnego ciała jako gnijących zwłok prowadzi do rzutowania tego rodzaju wizualizacji na inne osoby. W utworze *Czemu dziś mój kochanek ze schyłym czołem...* to ciało kochanki obserwowane przez zainfekowany dekadencją chorobą wieku umysł przybiera postać złożonych do grobu zwłok, co przywodzi na myśl *Padlinę* Charles'a Baudelaire'a. Symbolicznym bodźcem wywołującym wizję rozkładu staje się róża, którą mężczyzna otrzymał poprzedniego dnia od kobiety. Widok więdnącego kwiatu ewokuje refleksję nad przemijaniem. Kierując się zasadą

³⁸ Miller, *op. cit.*, s. 40.

³⁹ Bakke, *op. cit.*, s. 24.

analogii, podmiot przenosi cechy rośliny na ukochaną. Długotrwałe wpatrywanie się w obumarły kwiat powoduje, że z jego wnętrza niejako eksploduje wizja kobiecych zwłok. Spoglądanie na rzeczywistość różę sprawia, że w zainfekowanym przez pierwotny wstręt umyśle otwiera się fantazmatyczny grób, w który podmiot coraz bardziej się zagłębia, eksplorując najmroczniejsze obszary własnej podświadomości. Jak stwierdza Menninghaus w kontekście *Padliny*: „cudowny kwiat-kobieta staje się kwiatem gnicia”⁴⁰. Niezwykle sensualny charakter rzutowanej na zewnątrz projekcji zaciera granice między jawą a uzewnętrznionym wnętrzem podmiotu:

kiedym na ten kwiat patrzył, dziwną wizję miałem –
zdało mi się, że w grobie zwłoki twoje leżą,
a grób ten się powoli przede mną otwiera,
i dźwignęło się wieko trumny nad twym ciałem.

Byłaś podobna sobie, lecz jakże zmieniona!...
Cała woskowej barwy, twe oczy błękitne
zapadły się w głąb czaszki, zamglone i szkliste;
rój robaków się wgryzał do twojego łona,
kłębił się, pożerając biodra aksamitne,
wkręcał się w twoich włosów jedwabie złociste.

(*Czemu dziś mój kochanek ze schyłonym czołem...*, P-2 184)

Największą odrazę budzi podobieństwo między pożeranym przez robactwo ciałem a ukochaną. Choć w zwłokach z hiperbolicznym przyspieszeniem sprokowanym przez doznawane afekty zachodzi tanatyczny proces, twarz została zdeformowana wskutek stopniowego odsłonięcia czaszki, a niewidzące oczy potęgują odczucie obcości, w kobiecym trupie ciągle można rozpoznać żywą niegdyś osobę⁴¹. W umyśle podmiotu nie pojawia się nieruchomy i anonimowy szkielet, lecz ciało w trakcie procesu nicestwienia. Szczątki są w pewien sposób aktywne, co w warstwie językowej zostało podkreślone za pomocą nagromadzenia czasowników ekspresywnych („zapadać się”, „wgryzać się”, „kłębić się”, „pożerać”, „wkręcać się”). Wyobrażenie zwłok może więc atakować podmiot od wewnątrz. Jednocześnie on sam, obserwując zeksterioryzowaną wizję martwej kochanki, niejako wnika w głąb jej ciała, a spoglądanie na rozkładające się ludzkie wnętrzości potęguje wstręt⁴². Co istotne, plastyczne wyobrażenie zwłok jest naznaczone specyficznym, nieuświadomionym pożądaniem: nie bez przyczyny „rój robaków” wgryza się w łono, pożera biodra i wkręca się w sploty włosów – elementy kobiecego ciała nacechowane erotycznie⁴³. Wizja jest bardzo intensywna i prowadzi do tak gwałtownego spotęgowania wstrętu, że zahamowane zostaje pożądanie do rzeczywistej kobiety. Paradoksalnie to, co wstrętne i martwe, wabi do siebie bardziej niż klasyczne piękno.

⁴⁰ Menninghaus, *op. cit.*, s. 180.

⁴¹ Jak zauważa S. B. Miller (*Emotions of Menace and Enchantment: Disgust, Horror, Awe and Fascination*. London – New York 2018, s. 36), dwa podstawowe wyróżniki wstrętu to jego związek z tym, co sytuuje się między różnymi kategoriami, oraz uczucie obcości w stosunku do przedmiotu odrazy. Obiekty, którym da się przypisać owe cechy, mogą wywoływać wstręt.

⁴² Według W. I. Millera (*op. cit.*, s. 58) wnętrzości są w kulturze uznawane za sferę zanieczyszczoną ze względu na swoją lepkość, wilgotność i śluzowatość.

⁴³ Analogiczną zależność między wstrętem a pożądaniem zauważa Menninghaus (*loc. cit.*) w opisie rozkładających się zwłok z *Padliny* Baudelaire’a.

W obliczu tanatycznych refleksji przejmujących kontrolę nad umysłem niemożliwe staje się obcowanie z żywą kobietą. Dojmujący wstręt sprawia, że podmiot liryczny zaczyna podświadomie uznawać siebie oraz ukochaną za niemal martwe, zawieszona nad krawędzią grobu ciała, które tylko nic nieznacząca chwila dzieli od zespolenia z konwulsyjnymi ruchami pożerającego je robactwa. Jak zauważa Louis-Vincent Thomas, „trup jest pustym signifiantem funkcjonującym bez fenomenalnego podmiotu; dlatego właśnie jest obecnością, która odsyła do nieobecności”⁴⁴. Podświadomy atak imaginacji własnej oraz cudzej śmierci przez intensywne wyobrażenia prowadzi zatem do zanegowania tego, co witalne. Podobna wizja pogrzanego ciała kochanki występuje w *Elegii na wiolonczelę* – budząca wstręt przejściowość stanu, w jakim znajdują się zwłoki, zostaje tam określona jako „półspróchlina”:

Martwe w ziemi twoje kości...
Kości twoich się pytam? Twych zwłok półspróchliny? [P-7 956]

Tego rodzaju perspektywa rozkładu jest widoczna również w przypadku kontaktu z anonimowym ludzkim tłumem. W wyłaniającym się z poezji Tetmajera świecie wszystko, co istnieje, ma w sobie tylko pozorny i krótkotrwały pierwiastek życia:

[...] Zda mi się, że słyszę,
jak na zegarze życia ich życie przedzwania,
i czuję tę cmentarną przeraźliwą ciszę,
w której spoczna, rzuceni robactwu na łupy,
dziś pełni namiętności, marzeń, pożądania,
jutro nieczule, sztywne i ohydne trupy.
(*Zamyślenia*, P-2 284)

Dlatego właśnie obcowanie z żywym człowiekiem nieuchronnie prowadzi do refleksji o przemijaniu. Uruchomione zostaje myślenie antynomiami, skutkujące wytworzeniem kontrastowych fantazmatów. Imaginacje charakteryzują się większą intensywnością i plastycznością niż rzeczywistość, przejmują kontrolę nad ludzkim umysłem, a totalne zanurzenie w pierwotnym wstręcie do życia sprawia, że podmiot traci rozgraniczenie między bodźcami pochodzącymi ze zmysłów a tymi, które płyną ze świata. Odrza do przyszłego cielesnego kształtu, efektu procesu witalnego zachodzącego w człowieku, przenosi się na obecną formę, przez co życie wpisuje się w tarczę zegara odmierzającego czas do jego końca.

Odrażająca cielesność i kusząca świetlistość

Tetmajer zdradza ambiwalentny stosunek do cielesności. Z jednej strony, w jego utworach pojawia się fascynacja budzącymi pożądanie pięknymi ciałami kobiet, z drugiej – ciało jako to, co kulturowo powiązane z nieczystością, budzi pierwotny wstręt⁴⁵. Ponadto, jak zauważa Marian Stala, „wyobrażenia Tetmajera, jego świat-

⁴⁴ Thomas, *op. cit.*, s. 45.

⁴⁵ Nie jest to reakcja znana wyłącznie z dzieł Tetmajera, lecz doświadczenie głęboko zakorzenione w wyobraźni epoki. G. Matuszek (*Ciałem i krwią. O somatyzacji uczuć w twórczości Przyby-*

odczucie wyraźnie opanowane są przez widzenie ciała jako trupa, jako zwłok⁴⁶. W wierszu *Na szczycie* poeta określa je mianem „kłątwy” i „upokorzenia”, ponownie wykorzystując metaforykę związaną z błotem oraz symbolikę dołu, która łączy się z brudem i upadkiem. François Chirpaz, odnosząc się do teorii gnostycznych, podkreśla:

Ciało jest materią przeciwstawną duchowi. Spokrewniona z Wiecznymi Esencjami, z istotami ze sfer niebieskich, dusza upadła w materię, ale ów upadek jest tylko chwilowy. Egzystować to powracać do tych sfer, uczyć się umierać cielesnie. Dusza może się w materii zatracić, ale ciało nie może się ponad nią wynieść. Jest ono tym i n n y m, przeznaczonym światu stawania się, spokrewnionym ze sferami piekielnymi⁴⁷.

W opozycji sytuuje się wszystko, co bezcielesne, nieskończone: sen, słoneczne światło, wiatr i bezdeń. W poemacie *Qui amant* ciała zostają nazwane siedliskiem wstrętu i brudu (P-4 648), co wskazuje na źródła odrazy promieniującej od powierzchni w kierunku ludzkiego wnętrza. To, co somatyczne, nie pozwala zapomnieć o dialektyce procesów witalistyczno-tanatycznych. Dlatego cielesne zanikanie Tetmajera uznaje za zjawisko pozytywne:

Tam ciała nikną lub stają się raczej
duchami [...] [P-4 648]

W marzeniach o pozbyciu się cielesności i rozplynięciu się w świetlistej energii zazwyczaj pojawia się wertykalna opozycja góra–dół. Wyzwolenie od wszechogarniającego wstrętu miałyby zatem odbywać się za pomocą ruchu w kierunku sfer niebieskich, natomiast ziemskie zniewolenie wiąże się z symboliką błotnistych, wypełnionych lepką materią dołów i parowów:

Dlaczegożem się zrodził! Czemuż spadłem z góry!
Komu na co potrzebny! Dla jakiej przyczyny!
Pęknij, marna pokrywo podłej ludzkiej gliny,
a ty, Geniuszu Światła, weź mnie, białopióry!
(*Myśl*, P-8 1104)

Ucieczka od odrażającej cielesności odbywa się zatem często poprzez wędrówkę po górskich szczytach. Siegające nieba, niemal rozplywające się w powietrzu wierzchołki niejako odrywają się od wszystkiego, co ziemskie. Perspektywa oddalenia i zatopienie w kontemplacji piękna natury pozwalają odseparować się na chwilę od doznania wstrętu i sensualnych wrażeń związanych z zachodzącym na dole procesem tanatycznym:

Tam żaden wiatr nie będzie wiał
z padołów trupiej woni gnicia.
(*Zachód szczytów...*, P-8 1121)

szewskiego. W zb.: *Przybyszewski. Re-wizje i filiacje*. Red. G. Matuśek. Kraków 2015, s. 32–33) w kontekście utworów Przybyszewskiego zaznacza: „W kolejnych tekstach cielesność zawsze będzie się jawić jako byt problematyczny dla podmiotu, uwierająca forma materii, która budzi sprzeczne afekty i uczucia”.

⁴⁶ M. Stala, *Rozbita dusza i jej cień. Pytanie o człowieka w poezji Kazimierza Tetmajera*. W: *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*. Kraków 1994, s. 128.

⁴⁷ F. Chirpaz, *Ciało*. Przeł. J. Migasiński. Warszawa 1998, s. 7.

Górskie szczyty stanowią w wyobraźni podmiotu przestrzeń transgresji niepodległą gnilnej przemianie, odgrodzoną od spraw ziemskich tajemniczą barierą:

zamkniętych u ich stopy bram
nie przejdzie nic, co wstanie z błota.
(*Zachód szczytów...*, P-8 1121)

Czy zatem wszystko, co duchowe i transcendentne, jest wyłączone z powszechnego prawa rozkładu? Wydaje się to wątpliwe, zważywszy na występujące w pewnych utworach postaci podległych śmierci dusz, które zostały niejako wygnane z owej świetlistej sfery. Zanurzone w brudnej materii, same zostały przez to ucieleśnione i pozbawione atrybutów duchowych. Następstwem tego skażenia jest infekowanie wstrętem wymiaru transcendentnego. Takie obrazowanie również tłumaczy kategorię wstrętu do życia – wszak dusza przypomina o możliwości wiecznego trwania, a pragnący zakończenia cierpienia i zafascynowany stanami dematerializacji, niemości i braku podmiot odrzuca wszelkie ewentualne formy egzystencji:

gdy dusze, pogrążone w brud,
we własną boskość swą nie wierzą,
na kształt zaraza tkniętych trzód
mra same i zarazę szerzą...
(*Zachód szczytów...*, P-8 1121)

Postrzeganie cielesności przez pryzmat rozkładu nie jest wszakże jedynym czynnikiem wywołującym wstręt. Podobne stany afektywne prowokuje myśl o jej związkach z płciowością i pożądaniem. W wierszu *Westalka do Apollina* kapłanka darzy miłością swoje wyobrażenie idealnej boskości, skojarzonej ze światłem („myśli twoich zorzę”, „promienny, potężny śpiew”, „tęczę twego chodu”, „żeś słoneczny”) i sferą sztuki („natchnień twoich idealny zdroj”). Kontakt cielesny prowadzi do destrukcji pięknych wyobrażeń, powodując pojawienie się konotacji związanych z błotem i zwierzęcością:

I upadłeś na pierś moją białą,
nie bóg słońca – niewolnik swych żądz,
i splamileś moje czyste ciało,
i odarłeś blask z mych złotych słońc...

Sen o tobie z moją krwią upłynął,
lecz czyś przeczuł, że padając tam,
tyś na niebie mi na zawsze zgiął,
w błoto runął z olimpijskich bram?... [P-1 43–44]

Dla *Westalki*, łączącej miłość z pierwiastkiem transcendentnym, pozazmysłowym, kontakt z ciałem, stanowiącym jej materialne przeciwieństwo, staje się rytuałem skalania, niszczącym pielęgnowaną przez nią czystość. Dotyk Apollina ewokuje wizję upadku, doznanie wstrętu przywołuje wyobrażenie zmieszania tego, co boskie, z tym, co na wskroś ziemskie. Duchowość zostaje zanegowana i wtłoczona we wszechogarniający błotnisty ocean. Jak zauważa Susan Beth Miller, wstręt może przenosić się z jednego obiektu na inny za pomocą dotyku⁴⁸. Dlatego po doświad-

⁴⁸ S. B. Miller, *op. cit.*, s. 32.

czeniu bliskiego kontaktu z cielesnością Westalka ma wrażenie, że także jej ciało zostało skalane („splamiłeś moje czyste ciało”, P-1 43). Utwór Tetmajera przełamuje jednak młodopolskie konwencje, to bowiem kobieta odczuwa wstręt do mężczyzny. Kapłanka sytuuje się bardziej po stronie duchowej niż ucieleśniony, zstępujący z nieba bóg, co stanowi ujęcie odmienne od mizoginicznych tekstów, w których kobieca seksualność stanowiła poniekąd epicentrum odraży⁴⁹.

„Pamięć to cmentarz”

Postrzeganie życia jako nieustannie zachodzącego tanatycznego procesu prowadzi do rozbudowanej refleksji nad pamięcią, w której wspomnienia (kolejny element pozornie niematerialny) zostają zwizualizowane jako zwłoki⁵⁰. W poezji Tetmajera rozkład zyskuje wymiar totalny: nie jest wyłącznie wyobrażeniem odnoszącym się do przyszłości, jego absolutnemu prawu podlegają także chwile już przeżyte. Rozpamiętywanie przeszłości wywołuje wizje czasu minionego. Symboliczną trupią postać zyskują wspomnienia zarówno negatywne, jak i pozytywne. Te wiążące się z traumą budzą przerażenie, ich chwilowy nawrót wyzwala w podmiocie lęk przed kontynuacją cierpienia. Powrót do tego rodzaju doświadczeń ma jednak charakter masochistycznego rytuału. Od owego wewnętrznego mechanizmu podmiot nie potrafi się uwolnić, podświadoma siła każe mu poszukiwać bolesnych doznań. Tomasz Swoboda wskazuje, że życie dekadenta mija na „wspominaniu, więcej – celebracji i roztrząsaniu samego życia”⁵¹. Odrzę budzi w tym przypadku nie sam „trup wspomnień”, lecz możliwość jego wskrzeszenia:

Czasem bezwiedna ją zmusi potęga,
iż płytę z grobu, choć z wstrętem, podważy:
spojrzy na zwłoki z groza w bladej twarzy,
chce odejść – stopy jej z ziemią coś sprzęga,
w grób patrzeć musi, chociaż oczy kryje,
i drży, że trup w nim ohydny odżyje...

(*Pamięć to cmentarz...*, P-2 189)

Samoistny rozkład przyjemnych wspomnień budzi natomiast smutną refleksję nad nieuchronnym zanikaniem pamięci o pięknych doświadczeniach: „Próżno tęsknota do życia go woła” (*Pamięć to cmentarz...*, P-2 189). Podmiot liryczny wiersza *W jesieni* obserwuje u siebie, że wraz z upływem czasu słabną przeżyte niegdyś pozytywne emocje. Mechanizmy pamięci prowadzą do destrukcji dawnej miłości, a sam rozpad nosi znamię wampiryczne:

ileż miłości, och, ileż kochania
umarła przeszłość z naszych serc pochłania, [P-1 16]

⁴⁹ Problem ten zostaje szeroko przedstawiony w pracy D. D. Gilmore’a *Mizoginia, czyli męska choroba* (Przeł. J. Margański. Kraków 2003).

⁵⁰ O wspomnieniach kobiet w poezji Tetmajera szerzej pisałam w artykule „W pamięci mojej złożyłem cię grobie”. *O wspomnieniowych kreacjach kobiet w poezji Kazimierza Przerwy-Tetmajera i Bolesława Leśmiana* (w zb.: *Czas, przestrzeń, przemiana*. Red. A. Ścibior. Kraków 2021).

⁵¹ T. Swoboda, *To jeszcze nie koniec? Doświadczenie czasu w powieści o dekadentach*. Gdańsk 2008, s. 68.

Wydawałoby się, że w przepelnionej cierpieniem terażniejszości przeszłość mogłaby stanowić formę ukojenia, zatopienie we wspomnieniach pięknych chwil jawi się bowiem jako rodzaj przeżycia wyzwalającego. Pograżony w nieskończonym bólu Tetmajerowski podmiot nie potrafi jednak skoncentrować się na przyjemnych doznaniach, jego świadomość jest zorientowana na stany negatywne. Dlatego właśnie odwrócenie uwagi od czasu terażniejszego prowadzi do koncentracji nie na samych pięknych chwilach, ale na ich stopniowym rozkładzie w przestrzeni niepamięci. To z kolei pogłębia cierpienie i eskaluje wstręt do życia, rozumianego jako temporalny proces rozpadu, który uniemożliwia zachowanie choćby reminiscencji nielicznych momentów szczęścia.

Obrazy wszechogarniającego rozkładu są w poezji Tetmajera wyraźnie umotywowane wyłaniającą się z jego utworów dekadencją postawą światopoglądową podmiotu lirycznego. Afekt wstrętu wywiera silny wpływ na odbiór otoczenia, innych ludzi, a wreszcie na autopercepcję podmiotu, jego życia i funkcjonowania w świecie. Co należy podkreślić, źródła odrazy nie są osadzone w rzeczywistości zewnętrznej. To pierwotny wstręt do siebie, obrzydzenie koniecznością życia i cierpiąca wskutek tego świadomość inicjują eksterioryzację wizji rozkładu naznaczonych obrzydzeniem. Metamorficzny potencjał afektu prowadzi do wytworzenia wokół „ja” lirycznego przestrzeni opustoszałego cmentarzyska, w której obumierająca natura przypomina o procesie zachodzącym również w ludzkim ciele. Uzewnętrzniona wizja błotnistej podłoża, amorficzna materia, będąca jednym z najbardziej znaczących elementów owego świata, po ponownym wnikięciu do świadomości prowokuje eskalację wstrętu. Podmiot, nie umiejąc wyzwolić się od obrazów przedostających się z nieświadomości do świadomości, zamyka się w sferze swoich przeżyć. Skutkuje to pojawieniem się przerażających wizji rozkładu własnego ciała, a co za tym idzie, intensyfikacją wstrętu do samego siebie. Oprócz nakładania na otoczenie filtrów eksponujących aspekt przemijania podmiot nieświadomie wytwarza figurację wstrętu. Z ludzkiego wnętrza do świata zewnętrznego przenikają odrażające postaci: życia będącego upiorną kochanką, rozkładających się świetlistych zjaw, zwłok ukochanej czy personifikacje pojęć takich jak Śmiech z tryptyku *Dzwony*.

Ani naznaczone wstrętem otoczenie, ani głębie własnej *psyche* nie mogą przynieść ukojenia podmiotowi Tetmajerowskich wierszy. Nie ma ucieczki ze świata, w którym prawo rozkładu dotyczy w takim samym stopniu tego, co cielesne, oraz tego, co bezcielesne, w którym pojawiają się naznaczone śmiercią niematerialne zjawy. Nawet piękne przeżycia sprzed lat ulegają w pewnym momencie zatarciu, ponieważ ludzka pamięć nie jest wyłączona z powszechnego tanatycznego prawa. Wstręt w ujęciu młodopolskiego poety to afekt obdarzony wyjątkową potencją inicjowania wizji rozkładu, co powoduje, że staje się on swego rodzaju wysłannikiem śmierci, uświadamiającym człowiekowi jej budzącą grozę obecność.

Abstract

LIDIA KAMIŃSKA Jagiellonian University, Cracow
ORCID: 0000-0002-5426-586X

OBSESSION WITH REPULSION VISION OF DECAY AND THE CATEGORY OF DISGUST
IN KAZIMIERZ PRZERWA-TETMAJER'S POETRY

The paper is devoted to common in Kazimierz Przerwa-Tetmajer's poetic work visions of decay, the catalytic agent in which is repulsion experienced by the subject, in particular the one described by Julia Kristeva as „fear of the self.” The body and soul, life and death, nature and poetry, subject and its memories and feelings in Tetmajer's imaginarium are subordinated to decay—a destructive force in its nature. Most representative examples of uncommon accumulation of the motifs in question are two earliest volumes: the first (1891) and the second (1894) series of *Poezje (Poetry)*. Assumptions of affective studies are employed to interpret Tetmajer's poetry. The article also touches the following issues: repulsion to life, landscapes of decay, repulsion figures, decay of the self, repulsion of the bodily, decay of memory and memories.