

Lidia Kamińska

## **„Widzę cię w mych oczach/ jak gdyby w jakimś przymglonym odbiciu”. O spojrzeniu na kobiece odbicie ideału w poezji Kazimierza Przerwy-Tetmajera<sup>1</sup>**

Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

W liryce erotycznej Kazimierza Przerwy-Tetmajera, który już w recepcji młodopolskich krytyków doczekał się miana „oczu poezji współczesnej”<sup>2</sup>, wyróżnić można opozycyjne sposoby patrzenia na kobietę, wiążące się z występującymi w obrębie jego twórczości poetyckiej dwoma nurtami, określanymi przez Wiktora Czernianina jako hedonistyczny oraz refleksyjny<sup>3</sup>. W erotykach reprezentujących pierwszy model obserwacji poddawane jest ciało rzeczywistych kobiet, celem artykułu będzie jednak przede wszystkim próba uchwycenia sposobu postrzegania postaci kobiecych pojawiających się w nurcie refleksyjnym. Wskazać w nim można liczne przykłady wierszy zawierających opisy fantazmatycznych kochanek, dla których cechą wspólną staje się nieobecność<sup>4</sup>, co wpisuje się w młodopolską fascynację zróżnicowanymi przejawami braku<sup>5</sup>. Wśród nich są postaci kobiet paradoksalnie jednocześnie nieznanymi i znanymi, usytuowanych w sferze przeczuć i pragnień. Ich pojawieniu się towarzyszy

1 Pierwotną wersję niniejszego artykułu stanowi znacząco przekształcony rozdział pracy licencjackiej pt. *Kreacje kobiet nieobecnych oraz nieistniejących w poezji Kazimierza Przerwy-Tetmajera i Bolesława Leśmiana*, napisanej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego.

2 Por. A. Potocki, *Kazimierz Tetmajer* [w:] idem, *Szkice i wrażenia literackie*, Lwów 1903, s. 99.

3 W utworach, w których ujawnia się zmysłowo-hedonistyczny sposób odczuwania, przedstawiana jest miłość seksualna, natomiast nurt refleksyjny przenosi uczuciowość w obszar zagadnień abstrakcyjnych. Por. W. Czernianin, *W kręgu Kazimierza Przerwy-Tetmajera*, Wrocław 2009, ss. 112–114.

4 Justyna Bajda w poezji Tetmajera wyróżnia kilka istotnych typów kreacji kobiecych; wśród nich „pojawia się także kobieta nieosiągalna [...]”. Niekiedy staje się wręcz ona istotą »pół z światła, pół z ciała« [...]” – J. Bajda, *Przerwa-Tetmajer – ciało kobiece* [w:] *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności*, red. W. Bolecki [on-line:] <http://sensualnosc.bn.org.pl/pl/articles/przerwa-tetmajer-cialo-kobiece-435/> [13.07.2019].

5 Por. W. Gutowski, *Młoda Polska w „obłoku niewiedzy”. Uwagi do wczesnomodernistycznych nihilologii*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2016, nr 3 (33).

wprowadzenie odmiennego sposobu postrzegania, które Marian Stala określa mianem „patrzenia wewnętrznego”<sup>6</sup>. Takie bohaterki liryczne są interpretowane przez męski podmiot jako „odbicia duszy” i właśnie z uwagi na ten rodzaj percepcji interesujące wydaje się ich odczytanie w perspektywie refleksji nad spojrzeniem<sup>7</sup>. Ponadto ich efemeryczność i nieobecność wyłącza je z przestrzeni zmysłu dotyku, prowadząc do daleko idącej „eteryzacji”<sup>8</sup> postaci. Zdaniem Anny Czabanowskiej-Wróbel „[p]atrzenie i widzenie jest najważniejszą aktywnością w poezji Tetmajera”<sup>9</sup>, można więc dowodzić, że wspomniana czynność wiąże się nie tylko z kobiecymi bohaterkami funkcjonującymi w przestrzeni rzeczywiście.

Warto zaznaczyć, że wskazany motyw nie jest charakterystyczny wyłącznie dla poezji Tetmajera, lecz występuje często w licznych utworach młodopolskich. Takie „przecucia ideału”, „odbicia duszy” pojawiają się także na przykład u Antoniego Langego<sup>10</sup>, Stanisława Przybyszewskiego<sup>11</sup>, Jerzego Żuławskiego<sup>12</sup> czy – spośród mniej znanych poetów – na przykład u Jana z Kościelca Pogorskiego<sup>13</sup>, i powiązane są z młodopolskimi wyobrażeniami o miłości idealnej<sup>14</sup>. Wojciech Gutowski tak definiuje czynniki, które legły u podstaw powstawania tego typu kreacji:

„Na początku była chuć”, żywiol twórczej i niszczycielskiej energii – głosił bohater mitu miłości fatalnej. [...] Romantyk powiedziałby – na początku było Ja przepelnione nadmiarem uczucia, Ja tęskniące, poszukujące Ciebie. Wyznawca młodopolskiej religii idealnej miłości mówił jeszcze inaczej – na początku był brak, pustka, poczucie utraty wszelkich wartości, doświadczenie absolutnej samotności. Modernistyczny kochanek odnajdywał w sobie próżnię, w której dźwięczał płacz bezradnych pytań<sup>15</sup>.

6 Por. M. Stala, *Rozbita dusza i jej cień. Pytanie o człowieka w poezji Kazimierza Tetmajera* [w:] idem, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994, s. 121.

7 Tetmajera zresztą uznać można za poetę szczególnie wrażliwego na doznania wzrokowe, co ujawnia się przede wszystkim w jego wierszach impresjonistycznych. O malarskości jego poezji pisała Justyna Bajda. Por. J. Bajda, *Poezja a sztuki piękne. O świadomości estetycznej i wyobraźni plastycznej Kazimierza Przerwy-Tetmajera*, Warszawa 2003.

8 Określenie przywołuję za artykułem Tadeusza Sławka, który „eteryzację” świata stawia w opozycji do doświadczeń płynących ze zmysłu dotyku. Por. T. Sławek, *Cienie i rzeczy. Rozważania o dotyku* [w:] *W przestrzeni dotyku*, red. J. Kurek, K. Maliszewski, Chorzów 2009, s. 16.

9 A. Czabanowska-Wróbel, *Tetmajer – rola wzroku* [w:] *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności*, red. W. Bolecki [on-line:] <http://sensualnosc.bn.org.pl/pl/articles/tetmajer-rola-wzroku-956/> [13.07.2019].

10 Por. na przykład wiersze: [*Możem Cię nigdy nie kochać tak szczerze...*], [*Nic tak nie boli jako śmierć marzenia...*], [*Tak mi jakoś się wydaje...*].

11 Por. np. poematy prozą: *Androgyne, Requiem aeternam, Nad morzem*.

12 Por. np. poemat *Lotos*.

13 Por. np. wiersze: [*- Bilem długo w duszy mojej głąbi!*], [*Bądź pozdrowiona*], [*Na duszy Twojej barfę słodko-brzmiącą*].

14 Por. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1992, ss. 181–190.

15 Ibidem, ss. 184–185.

Co istotne, taki sposób przedstawiania kobiecości wiąże się szczególnie z modernistyczną fascynacją mitem androgyne<sup>16</sup>, który znany jest przede wszystkim z *Uczty* Platona, jednak podobne wyobrażenia istot dwupłciowych funkcjonują w wielu wczesnych kulturach. Mircea Eliade o bóstwach androgynicznych pisze następująco:

Spotkać je można zarówno w religiach złożonych i rozwiniętych – na przykład u starożytnych Germanów, na Starożytnym Bliskim Wschodzie, w Iranie, w Indiach, w Chinach, w Idonezji itd. – jak i u ludów o kulturze archaicznej: w Afryce, w Ameryce, w Melanezji, w Australii i w Polinezji<sup>17</sup>.

Inspiracje ideą duchowej syntezy męskości i żeńskości są widoczne również w przypadku analizowanych tutaj wierszy Tetmajera. Dla wyodrębnienia postaci kobiety funkcjonującej jako „przecucie ideału”/„odbicie duszy” wyznaczyć należy ramę sytuacyjną, w jakiej ów typ bohaterki się pojawia. Procesem, który uznaję za nadrzędny dla konstruowania tego rodzaju kreacji, jest akt świadomego marzenia<sup>18</sup>, pozwalający podmiotowi na sformułowanie wniosków dotyczących ontologii kobiety. Mogą one zawierać przekonanie o konieczności jej istnienia bądź tegoż istnienia negację. Taka „myślowa aktywność” wiąże się, zdaniem Mariana Stali, z czynnością patrzenia<sup>19</sup>. Znamienną cechą owego procesu imaginacyjnego jest również pragnienie, by pojawiająca się w wyobraźni postać była ikoną<sup>20</sup> osoby istniejącej obiektywnie w innej przestrzeni, a zatem – by widziany w wyobraźni znak odsyłał do realnego desygnatu. Czynnikiem głównym staje się więc umysłowa aktywność podmiotu.

Marzenie uznać można za najwyższą instancję pozwalającą na pojawienie się w wierszach analizowanego typu postaci. Interesujące wydaje się więc odczytanie poezji Tetmajera w kontekście refleksji Gastona Bachelarda, który przypisuje tego rodzaju aktywność pierwiastkowi żeńskiemu – *animie*<sup>21</sup>. Zauważa on, że marzenie o idealnej ukochanej jest procesem wielopoziomowym:

16 Obszernie omawiają to zagadnienie Wojciech Gutowski (por. *ibidem*, ss. 221–226) oraz Maria Podraza-Kwiatkowska (por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Salome i Androgyne. Mizoginizm a emancypacja* [w:] *eadem, Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994, ss. 286–288).

17 M. Eliade, *Mefistofeles i Androgyne*, tłum. B. Kupis, Warszawa 1999, s. 131.

18 Tego typu postawę podmiotu Wiktor Czernianin uznaje za podstawowy rys erotyków refleksyjnych Tetmajera. Por. W. Czernianin, *W kręgu...*, s. 114.

19 Por. M. Stala, *op. cit.*, s. 120.

20 Idol zatrzymuje spojrzenie na sobie samym, natomiast w przypadku ikony warstwa zewnętrzna traci znaczenie, istotny jest niewidzialny desygnat. Por. M.P. Markowski, *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do Kartezjusza*, Gdańsk 1999, s. 19.

21 Por. G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, tłum. L. Brogowski, Gdańsk 1998, s. 74. Pojęcia *animus* i *anima* Bachelard czerpie z psychologii głębi Carla Gustava Junga. Zdaniem Junga żeńska częśćka jest związana z tym, co emocjonalne, natomiast męska – z tym, co racjonalne: „anima tworzy nastroje, a animus opinie”. Por. C. G. Jung, *Anima i animus* [w:] *idem, O naturze kobiety*, wyb. i tłum. M. Starski, Poznań

Identyczny problem odnajdujemy w marzeniu o związku dwóch ludzkich dusz, w marzeniu pełnym przewrotności, które ilustruje temat: podbić duszę to znaleźć duszę własną. W marzeniach o kochanku, istocie marzącej o innej istocie, *anima* marzyciela pogłębia się, marząc o pierwiastku *anima* wymarzonej istoty. Marzenie komunii nie jest tutaj filozofią porozumienia między świadomościami. Jest życiem w jakimś *alter ego*, życiem dzięki niemu, które ożywia się intymną dialektyką *animus-anima*. Zdwarzanie i podwajanie wymieniają się funkcjami. Zdwarzając swój byt poprzez idealizację bytu umiłowanego, podwajamy byt własny w jego podwójnej mocy – *animus* i *anima*<sup>22</sup>.

Istotnym czynnikiem potrzebnym do zaistnienia marzenia o bycie idealnym jest samotność, przyczyniająca się do powstania sobowtóra podmiotu<sup>23</sup>, będącego marzącym przeniesionym w postać wykreowaną przez własną wyobraźnię. Tworzący wyobrażenia podmiot pragnąłby poznać pojawiającą się w jego marzeniach kobietę, jednak nie jest to możliwe ze względu na to, że nie istnieje ona w sposób obiektywny<sup>24</sup>. Proces imaginacyjny wiąże się bowiem z „patrzeniem wewnętrznym” – czynnością, której wykonawcą jest dusza patrzącego, mogąca stać się również jej przedmiotem<sup>25</sup>. Taki rodzaj percepcji nosi silne znamiona narcystyczne – kobiety pojawiające się w wierszach Tetmajera stają się bytami nieautonomicznymi, uprzedmiotowionymi, stanowiącymi wyłącznie punkt wyjścia do snucia męskich marzeń. Tego rodzaju „przezcucia ideału” zaklasyfikować więc należy jako kobiety nie tylko nieobecne, ale także nieistniejące w świecie rzeczywistym. Opisywane przez poetę postaci uznać można za manifestacje pragnienia uzewnętrznienia i zmaterializowania duchowego pierwiastka *animy*. Nie są one odrębnymi bytami, lecz częstkami męczyzny przeglądającego się we własnych wyobrażeniach.

W poezji Tetmajera wyraźna jest wewnętrzna niespójność stosunku podmiotu lirycznego do ideału kobiety. Wyorębnić można wiersze, w których męczyzna wyrażał będzie przekonanie o istnieniu przeznaczony mu kobiety oraz utwory, w których uwidacznia się jego pewność nieistnienia obecnej w jego marzeniach ukochanej.

### „Jesteś... lecz kędy?”

W wierszu *Ona gdzieś jest* podmiot liryczny ujawnia swą wielopoziomą wiedzę o kobiecie. W następujących po sobie strofach zagłębia się w coraz mniej oczywiste

---

1992, s. 107. Bachelard, posługując się tym podziałem, wykazuje, że w marzeniu, zarówno kobiecym, jak i męskim, ujawnia się *anima*. Por. G. Bachelard, op. cit., s. 41.

22 G. Bachelard, op. cit., s. 92.

23 Konstrukcje sobowtórów stanowią jedną ze znamienych cech literatury Młodej Polski i wiążą się podejmowanymi wówczas próbami usamodzielniania zjawisk psychicznych. Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie konstrukcje sobowtórów* [w:] eadem, *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985, s. 82.

24 Por. G. Bachelard, op. cit., ss. 95–97.

25 Por. M. Stala, op. cit., s. 121.

sfery poznania drugiej osoby. Refleksję zaczyna od (nader ogólnego) opisu elementów wyglądu fizycznego<sup>26</sup> („Wiem, jaką twarz ma, wiem, jakim się różem płoni,/ wiem, jaki szafir ócz ciemnymi rzęsy kryje”<sup>27</sup> [PSI, 106]), które następnie łączy z właściwościami psychicznymi i pragnieniami. Marzący ma wiedzę nie tylko na temat zachowań i reakcji kobiety, zyskuje bowiem dostęp również do jej myśli („każdą jej czuję myśl” [PSI, 106]), wspomnień („znam kraje jej pamięci” [PSI, 106]), pragnień i lęków („wiem, co trwoży ją, co nęci” [PSI, 106]). Ostatni poziom poznania stanowią uczucia. Tak złożona wiedza o ukochanej sprawia, że odczytywać ją można właśnie jako opis pochodzącego z wnętrza osoby mówiącej pierwiastka *animy*. Podmiot liryczny wnioskuje, że opisywany przez niego ideał istnieje, lecz wie, że niemożliwe jest jego spotkanie. „Ona gdzieś jest...”, ponieważ istnieje we wnętrzu mężczyzny, jako jego żeński pierwiastek. Podmiot nie powinien jednak kierować się nadzieją na spotkanie doskonałej kobiety, ponieważ owo odbicie duszy nigdy nie zaistnieje w świecie zewnętrznym, co skazuje go na wieczną tęsknotę i samotność. Bachelard pisze: „Jestem sam, więc marzę o bycie, który uzdrowił moją samotność, który uzdrowiłby moje samotności”<sup>28</sup>.

W wierszu [*Zdaje mi się, że z głową na piersi schyloną...*] przecucie istnienia kobiety zostaje zintensyfikowane, ponieważ podmiot liryczny wyobraża ją sobie na własnym pogrzebie, a zatem w sytuacji przestrzennego zbliżenia. Znacząca dla pojawiającej się w utworze postaci jest jej nieokreśloność – w przeciwieństwie do kobiety z utworu *Ona gdzieś jest* ta stanowi dla mężczyzny całkowitą tajemnicę:

pierwszy raz mnie bliska,  
nie znana mi z oblicza, nie znana z nazwiska,  
nie przeczuwana nawet pod widzeń osłoną. [PSII, 289]

Mimo iż podmiot liryczny ujawnia swoją niewiedzę o wyglądzie i tożsamości pojawiającej się w jego marzeniach kobiety, wyraża przekonanie, że jest mu przeznaczona. Wyobraża sobie irracjonalną tęsknotę, której doświadczyłaby po śmierci obcego dla niej mężczyzny (źródłem tych emocji staje się czynność patrzenia na trumnę: „czemu na moją trumnę chce patrzeć tak z bliska” [PSII, 289]). Widoczna jest tutaj wielopoziomowość marzenia – podmiot wyobraża sobie bowiem taki moment, w którym ta kobieta (jego żeński pierwiastek) myśli o nim, a więc również u niej ujawnia się *anima*.

26 Według Mariana Stali gdy podmiot liryczny poezji Tetmajera znajduje się poza sferą erotyki: „Ontologiczna pozycja przedmiotu patrzenia jest niepewna; oscyluje on między konkretnością a abstrakcyjnością. Powoduje to analogiczną oscylację samego aktu: nie wiadomo, czy chodzi tu o realny, zewnętrzny wzrok czy wewnętrzne (mentalne, duchowe) widzenie...” – ibidem, op. cit., ss. 119–120.

27 Wszystkie cytaty z wierszy Tetmajera podaję za wydaniem: K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje*, Warszawa 1980. W nawiasie kwadratowym zamieszczam numer serii oraz strony, np. PSII – *Poezje. Seria druga*.

28 G. Bachelard, op. cit., s. 95.

W wierszu [*Jesteś... lecz kędy?... Nieraz mi się zdało...*] w czasie aktu świadomego marzenia podmiot liryczny przywołuje wizje senne, interpretuje je jednak z perspektywy jawy. Wyraża przekonanie, że kobieta ujrzana we śnie musi istnieć w świecie rzeczywistym:

Tak schodził czas. Wieczność przede mną szła,  
lecz nigdy ty – twa tylko mara złota,  
tylko wstająca i niknąca mgła. [PSIV, 554]

Zgodnie z teorią reprezentacji postać spotkana we śnie jest interpretowana jako ikona, dlatego podmiot uznaje, że prócz niej istnieć musi realny desygnat. Podmiot liryczny wierzy, że za bezcielesną iluzją kryje się prawdziwa, cielesna kobieta. W opisie kobiecego widma znaczące jest również określenie go mianem „mary złotej”, w czym ujawnia się tendencja do sakralizacji.

Percypowanie kobiety jako doznań świetlnych ma jednak charakter dychotomiczny – z jednej strony prowadzi do wpisania jej w sferę *sacrum*, z drugiej do zakwestionowania ontologii postrzeganego zjawiska<sup>29</sup>. Analizując senne marzenie z perspektywy jawy, podmiot liryczny dochodzi do wniosku, że nie było ono przestrzenią prawdziwego spotkania, lecz wizualizacją jego najgłębszych przeczuć o istnieniu wymarzonej kochanki w odległej przestrzeni. Dekadencki światopogląd skłania jednak do stwierdzenia, że spotkanie z ideałem nie jest możliwe, przez co życie jest postrzegane jako wieczna tęsknota. Mimo że na poziomie świadomości podmiot dopuszcza istnienie wymarzonej kobiety, na poziomie nieświadomym kwestionuje jej ontologię, snując wyobrażenia, w których główną rolę odgrywają doznania świetlne. Podmiotowi lirycznemu nie wystarcza jednak samo oglądanie kobiecej projekcji, bowiem, jak zauważa Maurice Merleau-Ponty: „ten, kto widzi, nie przywłaszcza sobie tego, co widzi: zbliża się tylko do tego spojrzeniem”<sup>30</sup>.

Wiktor Czernianin poetykę pesymizmu uznaje za cechę charakterystyczną dla erotyków refleksyjnych Tetmajera. Wiążąc ją z filozofią Artura Schopenhauera, zaznacza jednak, że w utworach nie pojawiają się odniesienia do schopenhauerowskiej metafizyki płci<sup>31</sup>. W kontekście teorii Bachelarda pewność podmiotu lirycznego co do istnienia idealnej kobiety pochodzi z jego wnętrza, a na pytanie „jesteś – lecz gdzie?”, odpowiedzieć można: w duszy mężczyzny. Przekonanie o istnieniu bytu

29 Tadeusz Sławek, opisując zmysły w ujęciu Herdera, zaznacza: „Język i wzrok zostają postawione w stan silnego podejrzenia jako serwujące nam »cienie« zamiast przedmiotów, odbicia zamiast rzeczy, idee zamiast substancji” – T. Sławek, op. cit., s. 23.

30 M. Merleau-Ponty, *Oko i umysł*, tłum. S. Cichowicz [w:] M. Merleau-Ponty, *Oko i umysł. Szkice o malarstwie*, wyb., oprac. i wstęp S. Cichowicz, Gdańsk 1996, s. 21.

31 Por. W. Czernianin, *W kręgu...*, s. 125.

obiektywnego jawi się więc raczej jako iluzja opierająca się na pragnieniu uzewnętrznienia wewnętrznego ideału.

W perspektywie ulotności życia i nietrwałości pędzącego ku ostatecznemu unicestwieniu świata podmiot liryczny wiersza *Nieznanomej dalekiej...* wyraża pragnienie spotkania ukochanej. Wpatrywanie się w niebo sprawia, że mężczyzna sakralizuje wyobrażoną kobietę, postrzega ją bardziej jako anioła bądź boginię, która mogłaby się objawić, zstępując z obłoków, niż jako cielesną postać. Idealizacja obiektu miłości jest w psychoanalizie Sigmunda Freuda jednym z podstawowych mechanizmów narcystycznych:

Idealizacja obiektu pozwala przypisywać mu cechy doskonałości. [...] [C]złowiek zakochany może wybrać swój obiekt, aby „zastąpić własny”, lecz nie osiągnięty ideał Ja. Kocha się go ze względu na doskonałości, jakich człowiek pragnie dla własnego Ja<sup>32</sup>.

Oto jak poeta wykorzystuje tego rodzaju sakralizacyjny sposób obrazowania:

Chciałbym cię widzieć nagą, białą i tak czystą,  
jak bóstwo w świętym chramie Grecji starożytnej [PSVII, 1029]

Ten róż z nieba na lice zdjawszy stań przede mną,  
którym we wczesne rano niebo się różowi,  
gdy anielica nocy śle dnia aniołowi  
swoją uśmiech [PSVII, 1029]

Idealne, choć nieokreślone piękno fizyczne łączy się z czystością duchową, dziewiczością („nigdy wspólnie nie legła” [PSVII, 1029]). Owa czystość wiąże się również ze sposobem percepcji kobiety – podmiot liryczny stwierdza, że chciałby ją jedynie widzieć, sytuuje ją więc poza sferą dotyku, co podkreśla jej duchowy aspekt. Jak stwierdza Tadeusz Sławek, „Dotyk stawia orzeczenia o czyjejs cencie moralnej w stan podejrzenia, a podstawą do tego jest zaskarżenie odgrywającego wielką rolę nachylenia kulturowego, które moglibyśmy określić mianem »wizualnej fiksacji«”<sup>33</sup>. Wzrok w filozofii Artura Schopenhauera jest zmysłem najmniej związanym z wolą, a zatem najszlachetniejszym:

W przeciwieństwie bowiem do pobudzenia innych zmysłów wzrok nie jest bynajmniej bezpośrednio i przez oddziaływanie zmysłowe zdolny do przyjemnego lub nieprzyjemnego doznania w samym organie, tzn. nie ma żadnego bezpośredniego związku z wolą [...] Już przy słuchu jest inaczej: dźwięki mogą bezpośrednio sprawić ból, mogą też niezależnie od harmonii i melodii

32 P. Dessuant, *Narcyzm. Przegląd koncepcji psychoanalitycznych*, tłum. Z. Stadnicka-Dmitriew, Gdańsk 2007, s. 43.

33 Por. T. Sławek, op. cit., s. 17.

sprawić bezpośrednio przyjemność. Dotyk jest tożsamy z odczuwaniem przez całe ciało, podlega już bardziej temu bezpośredniemu oddziaływaniu na wolę<sup>34</sup>.

Według Wiktora Czernianina skojarzenie światła pochodzącego z nieba z zachwytem nad nagim kobiecym ciałem ma charakter archetypiczny i wiąże się z tęsknotą za utraconym rajem<sup>35</sup>. Co więcej, podmiot liryczny wyobraża sobie, że nie tylko on tęskni za ukochaną kobietą, analogiczny stan przypisuje jej samej. Odwołując się do koncepcji Bachelarda, można stwierdzić, że wypowiadający się w wierszu mężczyzna wyobraża sobie *animę* własnego pierwiastka żeńskiego. Procesu przemijania, zarówno w skali jednostkowej, jak i globalnej, nie da się zatrzymać, androgyniczne zespolenie mogłoby jednak sprawić, że stałby się on mniej absurdalny, bowiem przestałby mieć znaczenie dla dwóch złączonych ze sobą połówek („wnikły w ciebie niech lecą za światem, co znika” [PSVII, 1029]). Warto również podkreślić, że poeta cały utwór wykreował na kształt świadomego marzenia, nie ma w nim perspektywy zewnętrznej. Dlatego mimo nastroju melancholii podmiot liryczny w tworzonej przez swój umysł iluzji odnajduje spokój. Jak zauważa Gaston Bachelard:

W przeciwieństwie do snu marzenie dzienne cieszy się przejrzystym spokojem. Nawet jeśli zabarwia się melancholią, jest to melancholia odpoczynkowa, [...] czyste, przepelnione obrazami marzenie, oto jak przejawia się *anima*<sup>36</sup>.

### „Tęsknię do ciebie, choć wiem, że cię nie ma”

Zgoła odmienna ontologia kobiety pojawia się w wierszu [*Szukam cię zawsze, choć wiem, że nie znajdę...*], którego podmiot liryczny wprost wyraża przekonanie, że wyobrażony przez niego ideał nie istnieje („wiem, że nie znajdę”, „wiem, że cię nie ma” [PSII, 288]). Ma bowiem świadomość, że wizualizacja ukochanej pochodzi z jego wnętrza: niewyraźny wizerunek kobiety odbija się w oczach<sup>37</sup> mężczyzny:

widzę cię w mych oczach,  
jak gdyby w jakimś przymglonym odbiciu;

34 A. Schopenhauer, Świat jako wola i przedstawienie, t. 1, tłum., wstęp i komentarz J. Garewicz, Warszawa 2009, ss. 314–315.

35 Por. W. Czernianin, *Młodopolski erotyk bedonistyczny. Problemy poetyki*, Wrocław 2000, s. 81.

36 G. Bachelard, op. cit., ss. 76–77.

37 Oczy w poezji Tetmajera według Urszuli M. Pilch są „udosłownionym wyrazem wewnętrznych przeżyć”. Por. U. M. Pilch, *Oko i emocjonalność spojrzenia w liryce wczesnego modernizmu* [w:] *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności*, red. W. Bolecki [on-line:] <http://sensualnosc.bn.org.pl/pl/articles/oko-i-emocjonalnosc-spojrzenia-w-liryce-wczesnego-modernizmu-522/> [13.07.2019].



jak kwiat, w strumienia odbity przezroczach,  
 jak gwiazdę we mgłach, widzę cię w mych oczach. [PSII, 288]

Nie jest więc ona bytem autonomicznym, lecz elementem jego własnej duszy, do której głębi wnika poprzez akt marzenia. Tego rodzaju percepcja kobiety odsyła do interpretacji mitu o Narcyzie, wedle której Echo mogła stanowić *alter ego* samego młodzieńca<sup>38</sup>. Narcyz, patrząc w taflę wody i mając wrażenie, że widzi odbicie nimfy, w istocie oglądał własne wyobrażenie idealnej kobiecości – podobnie jak podmiot liryczny w wierszu Tetmajera ogląda jedynie wytworzony przez swój umysł fantazmat wymarzonej ukochanej. Nieprzypadkowo więc poeta zestawia odbicie w oczach z odbiciem w wodzie (w strumieniu), które jako jeden z młodopolskich symboli-kluczy jest związane z semantyką wnikania w głąb podświadomości. Co więcej, kwiat, pojawiający się również w utworze Tetmajera, staje się obrazowym ekwiwalentem duszy<sup>39</sup>.

Podmiot liryczny pragnąłby spotkać swój ideał, dlatego mimo wiedzy o bezskuteczności podejmowanych wysiłków nieustannie szuka go w świecie zewnętrznym. Odnalezienie ukochanej w oglądanych w świecie rzeczywistym kobietach jest jednak niemożliwe („Do żadnej z kobiet, którem widział w życiu,/ tyś niepodobna” [PSII, 288]), ponieważ w istocie mężczyzna pragnąłby spotkać nie odrębną osobę, lecz oddzielony od jego wnętrza i ucieleśniony pierwiastek żeński swojej duszy. Takie wniknięcie we własne wnętrze prowadzi do zaburzeń postrzegania świata zewnętrznego („wśród ludzi przechodzę,/ zaledwie patrząc i widząc, pół we śnie – ” [PSII, 288]). Bardzo podobnie poeta ujmuje ów problem w *Przechodzą czasem...* [PSI, 109], chociaż negacja istnienia wymarzonej kobiety w tym krótkim liryku jest mniej stanowcza.

W *A jednak, gdyby teraz...* pewność nieistnienia ideału ujawnia się nie w bezpośrednim stwierdzeniu, lecz w skonstruowaniu wyobrażonej sytuacji spotkania z sytuacją rzeczywistą, w przeciwstawieniu krainy marzeń światowi realnemu. To, co wewnętrzne, zostaje semantycznie powiązane z elementami symbolizującymi poczucie zagrożenia („teraz wśród tych urwisk dziczy”, „wśród tych skał ogromu”, „otchłań przepaścistych zboczy”, „wicher wokoło się toczy” [PSI, 108]), natomiast marzenia, w których ujawnia się pierwiastek żeński, przynoszą poczucie bezpieczeństwa, pozwalają na ucieczkę od przestrzeni budzącej lęk („dłonie drobne i niewinne”, „usta małe, ciche, półdziecinne”, „oczy naiwności pełne i słodczy”, „więzy dobroczynne”, „blask światła”, „o miłości, o szczęściu, o domu” [PSI, 108]). Zatrzymanie procesu imaginacji zmusza do opuszczenia bezpiecznego wnętrza.

38 Por. L. Kostuch, *Wyobrażenia androgyniczne w wierzeniach przedchrześcijańskich kręgu śródziemnomorskiego*, Kielce 2003, s. 118.

39 Por. A. Czabanowska, *W zwierciadłach jezior. Symbolika odbicia w wodzie w poezji Młodej Polski*, „Ruch Literacki” 1987, nr 4–5, s. 278.

Mimo że kobieta wykreowana w poemacie *Qui amant* pojawia się we śnie, jego część rozpoczynająca się od słów: „Szukałem Ciebie pośród kobiet roju...” [PSIV, 665] stanowi świadomą refleksję podmiotu lirycznego nad przeczuciem ideału. Monolog sprawia wrażenie kontekstowo oderwanego od wcześniejszych, umiejscowionych w stanowiącym nadrzędną ramę onirycznym świecie cząstek. Wiersz ma charakter intertekstualny, niektóre wersy stanowią parafrazę wcześniejszych utworów Tetmajera, w których pojawia się postać kobiety nieobecnej (*Szukam Cię zawsze...* [PSII, 288] oraz *Mów do mnie jeszcze...* [PSII, 302]), co skłania do postawienia hipotezy, że podmiotem jest *porte-parole* samego autora. Podmiot liryczny w sposób bezpośredni stwierdza, że odnalezienie poszukiwanego ideału nie było możliwe, ponieważ nie istniał on w świecie zewnętrznym<sup>40</sup>:

Od lat już całych niewidzialnym cieniem  
byłem przy Tobie, szukając daremnie  
w kobietach Ciebie, coś istniała we mnie. [PSIV, 665; podkr. moje – L. K.]

Podmiot liryczny sam stwierdza, że spotkanie owej kobiety jest możliwe tylko poprzez zgłębienie własnego wnętrza, a więc ujawnia, że jest ona w istocie jego pierwiastkiem żeńskim, jego *animą* – i to ona (a więc część jego „ja”) staje się adresatką utworu. Co istotne, nie uznaje jej za integralną cząstkę własnej duszy<sup>41</sup>, lecz za żyjący w nim autonomiczny byt, który może się samodzielnie objawiać („Ciebie poczułem przed dawnymi laty,/ gdy głos w noc cichą zabrzmiał mi nad głową” [PSIV, 665]).

### „Nie widzę, słucham cię oczyma...”

Proces spoglądania w głąb własnej duszy ewokuje świetliste, niedookreślone wizerunki wyimaginowanych kochanek, warto jednak zaznaczyć, że w poezji Tetmajera także patrzenie na realne kobiety (pomijam tutaj poetyckie opisy dzieł sztuki przedstawiających kobiety czy bohaterki mitologicznych) nie prowadzi do ich rzeczywistego widzenia. Oto kilka przykładów innych sposobów postrzegania kobiet:

1. Nie widzę, słucham cię oczyma, biała!  
Nagości twojej linie i kolory  
w hymn mi się jeden łączą różnowzory,  
[PSIII, 392]

40 W jednej z wcześniejszych części poematu (rozgrywającej się w obrębie ramy onirycznej) podmiot liryczny, obserwując fantazmatyczną kobietę, będzie w istocie opisywał proces spoglądania w głąb własnej duszy: „Patrzcie na twarz Jej! Czyście Ją widzieli?/ Tak piękną duszę Bóg raz tylko stwarza” [PSIV, 652].

41 Sam Tetmajer rozumie więc ów pierwiastek żeński nieco inaczej niż w przyjętej przeze mnie metodologii Gastona Bachelarda.

- II. Kocham cię, światło! Na moje źrenice  
zlewasz się falą; nurzam się w niej, tonę,  
oczy ku tobie wznoszę roz tęsknione  
[PSIII, 427]
- III. Dziś twarzą witasz mię żałośną,  
jako boleści posąg cicha  
[PSI, 95]
- IV. wóczas ma w sobie taki urok boski  
[...]  
że, zda się, jakiś malował ją stary  
anioły w duszy noszący mistrz włoski.  
[PSII, 213]
- V. kiedym na ten kwiat patrzył, dziwną wizję miałem –  
zdało mi się, że w grobie zwłoki twoje leżą  
[PSII, 183]
- VI. patrzę w twe oczy, nie widzę w nich duszy  
[PSIV, 558]

W pierwszym przypadku dostrzec można synestezyjny, polisensoryczny tryb percepcji kobiecego ciała – podmiot liryczny cielesne piękno interpretuje w sposób muzyczny. Dochodzi więc do sensualnej transgresji: bodźce wizualne zostają w umyśle oglądającego przetworzone w dźwiękowe, co prowadzi do dematerializacji kobiety. Podobną dematerializację zauważyć można również w drugim przykładzie, gdzie realna postać jest interpretowana jako doznania świetlne. W *Żegnałem cię podobną róży* oraz *Pod wrażeniem* (cytaty III i IV) kobiety są z kolei postrzegane jako rzeźby oraz obrazy – w tych przypadkach ujawniają się rysy wyobraźni artystycznej i gest antypigmalioński<sup>42</sup>, charakterystyczne dla dekadentckiego sposobu odbioru rzeczywistości przez pryzmat sztuki. Kobieta przestaje być tutaj percypowana jako osoba, staje się pięknym przedmiotem. W piątym fragmencie widoczna jest postawa przeciwna – podmiot liryczny, spoglądając na otrzymany od kobiety kwiat (mogący zresztą stanowić jej ekwiwalent), aktywuje nekrofilskie skojarzenia. Nie powstrzymuje ich nawet pojawienie się rzeczywistej kochanki, wyobraźnia została bowiem zainfekowana myśleniem o nietrwałości materialnego piękna. O całkowitym odseparowaniu cielesnych kobiet od aspektu duchowego świadczy stwierdzenie, że w ich oczach nie widać duszy (cytat VI). W przypadku opisów realnych kochanek istotna

42 Opis hedonizmu artystycznej przedstawiał w swoim studium Wojciech Gutowski (por. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski...*, op. cit., ss. 130–135).

jest zatem opozycja pomiędzy patrzeniem a widzeniem – podmiot liryczny wprawdzie na nie spogląda, dokonuje jednak ich interpretacji przez pryzmat swoich marzeń, obsesji i lęków. Kobiece ciało jest pustym znakiem, idolem, bowiem nie kryje się za nim nic więcej.

Kobiety określane mianem „przecucia ideału” bądź „odbicia duszy” jawią się jako postaci obiektywnie nieistniejące ze względu na ich nieautonomiczność i zakorzenie w duszy samego marzącego o idealnej ukochanej. Nie są więc samodzielnymi istotami, lecz jedynie pierwiastkiem żeńskim osobowości męskiej. Warto jednak podkreślić, że sam podmiot liryczny rozumie ów pierwiastek bardziej jako odrębny, istniejący w jego duszy byt, co jest związane z pragnieniem, by wyobrazeniowe projekcje kobiet były ikonami, nie idolami i wiąże się z Freudowską koncepcją fantazmatu jako psychicznej rzeczywistości<sup>43</sup>. Jak już zauważył Jan Błoński, odnosząc się do wypowiedzi Tetmajera z 1912 r., dla autora ośmiu serii *Poezji*: „[...] miernikiem twórczości jest nie dzieło, lecz psychika artysty, spragnionego uczuciowych paroksyzmów. Szczerłość winna więc zostać pierwszym i jedynym przykazaniem poety”<sup>44</sup>.

W obrębie twórczości Tetmajera widoczna jest pewna niespójność w postrzeganiu kobiecych „odbici duszy” – podmiot liryczny może szczegółowo wyliczać kolejne cechy wyobrażonych kobiet bądź wyrażać przekonanie, że nie potrafi określić ich wyglądu i tożsamości. Różny jest także jego stosunek do ontologii ukochanej – od bezgranicznej wiary w jej istnienie po skrajną tegoż negację. Czynnikiem zewnętrznym decydującym o pojawieniu się aktu świadomej imaginacji jest natomiast poczucie samotności.

Interesujące wydaje się również zestawienie kobiet widzianych w wyniku aktu „patrzenia wewnętrznego” z „cielesnymi” kochankami. Można by je ująć za pomocą opozycji dusza–ciało. Kobiety rzeczywiste zostają więc zredukowane do ciała, które ma zachwycać i zapewniać rozkosz, które może budzić wstępl i pierwotne lęki, ale które można również poddać idealizacji, by przenieść je w sferę nieśmiertelnej sztuki. W świecie materii, skażonym wołą, narażonym na nieczysty dotyk, mężczyzna będzie szukał wyłącznie ciała. W poszukiwaniu duszy uda się w inne miejsce. Aktywując procesy imaginacyjne, uruchamiając spojrzenie „w głąb”, odnajdzie jej personifikację. Nie będzie to jednak odcieleśniona, autonomiczna dusza kobieca, lecz jego własna dusza, marząca o nim *anima*, jego narcystyczne odbicie. Spojrzenie zewnętrzne jest więc skierowane w pustkę materii, spojrzenie wewnętrzne prowadzi do uświadomienia sobie duchowej pustki.

43 Por. M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa 1991, s. 8.

44 J. Błoński, *Kazimierz Tetmajer* [w:] *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 1, red. K. Wyka et al., Warszawa 1968, s. 289.

## Bibliografia

### Literatura podmiotu

Przerwa-Tetmajer K., *Poezje*, Warszawa 1980.

### Literatura przedmiotu

Bachelard G., *Poetyka marzenia*, tłum. L. Brogowski, Gdańsk 1998.

Bajda J., *Poezja a sztuki piękne. O świadomości estetycznej i wyobraźni plastycznej Kazimierza Przerwy-Tetmajera*, Warszawa 2003.

Bajda J., *Przerwa-Tetmajer – ciało kobiece* [w:] *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności*, red. W. Bolecki [on-line:] <http://sensualnosc.bn.org.pl/pl/articles/przerwa-tetmajer-cialo-kobiece-435/> [13.07.2019].

Błoński J., *Kazimierz Tetmajer* [w:] *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 1, red. K. Wyka et al., Warszawa 1968.

Czabanowska A., *W zwierciadłach jezior. Symbolika odbicia w wodzie w poezji Młodej Polski*, „Ruch Literacki” 1987, nr 4–5.

Czabanowska-Wróbel A., *Tetmajer – rola wzroku* [w:] *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności*, red. W. Bolecki [on-line:] <http://sensualnosc.bn.org.pl/pl/articles/tetmajer-rola-wzroku-956/> [13.07.2019].

Czernianin W., *Młodopolski erotyk hedonistyczny. Problemy poetyki*, Wrocław 2000.

Czernianin W., *W kręgu Kazimierza Przerwy-Tetmajera*, Wrocław 2009.

Dessuant P., *Narcyzm. Przegląd koncepcji psychoanalitycznych*, tłum. Z. Stadnicka-Dmitriew, Gdańsk 2007.

Eliade M., *Mefistofeles i Androgyn*, tłum. B. Kupis, Warszawa 1999.

Gutowski W., *Młoda Polska w „obłoku niewiedzy”. Uwagi do wczesnomodernistycznych nubiologii*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2016, nr 3 (33).

Gutowski W., *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1992.

Janion M., *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa 1991.

Jung C. G., *Anima i animus* [w:] idem, *O naturze kobiety*, wyb. i tłum. M. Starski, Poznań 1992.

Kostuch L., *Wyobrażenia androgyniczne w wierzeniach przedchrześcijańskich kręgu śródziemnomorskiego*, Kielce 2003.

Markowski M. P., *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do Kartezjusza*, Gdańsk 1999.

- Merleau-Ponty M., *Oko i umysł*, tłum. S. Cichowicz [w:] M. Merleau-Ponty, *Oko i umysł. Szkice o malarstwie*, wyb., oprac. i wstęp S. Cichowicz, Gdańsk 1996.
- Pilch U. M., *Oko i emocjonalność spojrzenia w liryce wczesnego modernizmu* [w:] *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności*, red. W. Bolecki [on-line:] <http://sensualnosc.bn.org.pl/pl/articles/oko-i-emocjonalnosc-spojrzenia-w-liryce-wczesnego-modernizmu-522/> [13.07.2019].
- Podraza-Kwiatkowska M., *Młodopolskie konstrukcje sobowótrowe* [w:] eadem, *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Salome i Androgynie. Mizoginizm a emancypacja* [w:] eadem, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994.
- Potocki A., *Kazimierz Tetmajer* [w:] idem, *Szkice i wrażenia literackie*, Lwów 1903.
- Schopenhauer A., *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 1, tłum., wstęp i komentarz J. Garewicz, Warszawa 2009.
- Sławek T., *Cienie i rzeczy. Rozważania o dotyku* [w:] *W przestrzeni dotyku*, red. J. Kurek, K. Maliszewski, Chorzów 2009.
- Stala M., *Rozbita dusza i jej cień. Pytanie o człowieka w poezji Kazimierza Tetmajera* [w:] idem, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994.

## Streszczenie

Celem niniejszego artykułu jest analiza sposobu postrzegania postaci kobiecych pojmowanych jako „odbicia duszy”, które często pojawiają się w poezji Kazimierza Przerwy-Tetmajera. Tego rodzaju kreacje są związane z młodopolskimi inspiracjami motywem Androgyne. Podmiot liryczny ujawnia dychotomiczny stosunek do ich ontologii – przekonanie o konieczności istnienia idealnych kochanek bądź o ich nieistnieniu. Kobiety funkcjonujące jako „odbicia ideału” pojawiają się w obrębie ramy sytuacyjnej marzenia, w związku z czym w artykule wykorzystane zostały ustalenia zawarte w *Poetyce marzenia* Gastona Bachelarda. Sposób postrzegania kobiecych „odbić duszy” został zestawiony z opisem spojrzenia na kobiety „cielesne”, dzięki czemu wyeksponowana została różnica pomiędzy „patrzeniem wewnętrznym” a „zewnątrznym”.

## Summary

**‘I see you in my eyes/ like in a misty reflection’.**

**About a Gaze at a Women’s Reflection of the Ideal in the Poetry of Kazimierz Przerwa-Tetmajer**

The aim of this article is to describe presentations of women who represent a concept of ‘the reflection of a soul’. In the reflective part of Kazimierz Przerwa-Tetmajer’s erotic poetry there are numerous examples of them. This kind of characters is connected with the dream about Androgyne. In Tetmajer’s poetry there are two different ways of description: a belief about existence of ‘the precognition of the ideal’ or a belief that woman like that does not exist. ‘The reflection of a soul’ in this poetry appears in a situation of a conscious dream. In the article the author refers to the methodology from Gaston Bachelard’s *The Poetics of Reverie*. The gaze at ‘reflections of the ideal’ is compared with some ways of observation real women in Tetmajer’s poems.