

Maski kobiety i twarz mężczyzny

Anna Czabanowska-Wróbel

Na szczęście przynajmniej jeden z tych defektów zostaje skutecznie zlikwidowany przez upływ czasu.

Maria Bogucka

Maski kobiety i twarz mężczyzny

Wizja miłości w literaturze Młodej Polski była, jak w całej ówczesnej Europie, ściśle związana z kulturą miasta, w której, w przeciwieństwie do kultury wsi, łatwo pokonuje się wszelkie tabu dotyczące seksu i pozostawia człowieka sam na sam z jedyną dostępną jego indywidualnemu doświadczeniu transcendencją. Tak zaczyna się wiek dwudziesty i wszystko to, co później w groteskowy sposób przetworzył Witkacy, istnieje już, ujmowane z absurdalną nieraz powagą na kartach powieści Micińskiego i Przybyszewskiego.

Wojciech Gutowski, autor pierwszego całościowego opracowania tematu miłości w literaturze lat 1890–1918¹, poświęca swoją uwagę nie tyle przeróżnym wariantom tematyki erotycznej w utworach młodopolskich, co mitom miłości, które stworzyła ta epoka. Dzięki temu ujęcie zagadnienia staje się spójne i konsekwentne, a przez umiejętny dobór przykładów zmierza do celu w inny sposób niewykonalnego.

Gutowski wyróżnia trzy odrębne mitologizacje, jakim poddawano w Młodej Polsce miłość:

- mit chuci, podporządkowany fatalizmowi natury,
- hedonistyczny i ewazyjny mit intensywnej chwili,
- mit androgyne sakralizujący miłość i pochodzący z romantyzmu.

Zdaniem autora, wspólną cechą tych trzech kluczowych ujęć jest ich sprzeciw wobec mieszczańskiej moralności i naturalistycznych koncepcji człowieka. Równocześnie jednak to, co najsilniej zwalczane, jest tu źródłem nie zawsze uświadamianych i często trudnych do wykrycia stereotypów, tkwiących pod buntowniczymi deklaracjami. Gutowski odsłania je najlepiej w swojej demaskatorskiej interpretacji *Dziejów grzechu*, utworu, w którym bohaterowie „żyją jednocześnie w dwu rzeczywistościach: w mieszczańskim światku konwenansów i obłudy oraz w romantyczno-modernistycznym świecie mitu (...). Kusi ich przygoda «anielskiej seksualności», jak i «sfera nawyku» — małżeńskie stadło” (s. 296).

¹ W. Gutowski *Nagie dusze i maski (O młodopolskich mitach miłości)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992.

Gdyby zapomnieć na chwilę o powszechnie akceptowanych granicach epok literackich, można by zaryzykować tezę, że u początków młodopolskich mitów miłości i ich demaskacji zarazem stoi *Lalka*, której bohatera (dla doktora Schumana — romantyka) oburzają twierdzenia o miłości jako złudzeniu wykreowanym przez instynkt zachowania gatunku.

Inną, nie dość wyraźnie podkreślaną przez autora *Nagich dusz i masek*, wspólną cechą młodopolskiej erotycznej mitologii jest wpisana w nią jednostronna, męska perspektywa, w której miłość rozumiana jest jako uczucie mężczyzny do kobiety (a nie odwrotnie), przy czym mężczyzna ten jest zindywidualizowaną jednostką, reprezentantem Kultury i jej wartości, a kobieta — wysłanniczką Natury i jej bezosobowego fatalizmu. Książka Gutowskiego wiernie odzwierciedla sytuację, w której równanie miłość = kobieta = natura zdominowało inne, nawet atrakcyjniejsze myślowo pozycje. Najsilniej i w sposób jawny poddany mu był mit chuci. Poświęcony mu pierwszy rozdział monografii nosi tytuł, w którym dokonano się znamienne przesunięcie: *Kobieta fatalna czy fatalizm natury?*

Także i w pozostałych dwu mitach tytułowe maski okazują się maskami kobiet, których prawdziwe oblicze jest dla modernistycznego artysty albo zagadkowe, albo zgoła nieinteresujące. Mitom kobiety towarzyszy więc zmityzowana wizja kobiety, częściej niebezpiecznej kusicielki, demonicznej Antymadonny niż anielskiej Psyche.

W micie chuci ta odczłowieczona, amoralna jak sama natura, wysłanniczka sił potężniejszych od niej, istota wywołująca zarazem pożądanie i lęk (wynikający też z obawy przed prokreacją) jest jadowitym, trującym kwiatem, sfinksem, „krwawą Chimerą”, płazem, sępem i to koniecznie sępem—ścierwnikiem (*Próchno*), lwicą, tygrysią i panterą, ośmiornicą (jak w wierszu Ostrowskiej), polipem (znowu Berent) i oczywiście wampirem.

W wersji hedonistycznej — awersję do natury wyrażającej inaczej — jest obojętną i nieodgadnioną dawczynią rozkoszy, której piękne ciało ulega szczególnemu uprzedmiotowieniu. W oczach dekadentkiego artysty—kochanka zamienia się bowiem w posąg czy obraz, ledwie tylko ożywione dzieło sztuki.

Wreszcie w idealizującej „religii miłości” jej prawdziwego oblicza nie da się wydobyć spod „sakralno-erotyczno-baśniowych masek” (s. 183), bo stanowi ono narcystyczne, lustrzane odbicie podmiotu. Najczęściej bywa więc aniołem, zjawą, wróżbą, królową, nieokreśloną i jeszcze nieznaną „kochanką duszy”. Jako inspiratorka może nawet przyjąć rolę Vittorii Colonna (Lange), ale samodzielnosci pierwowzoru nigdy nie zdobywa. Dlatego autentyczny wizerunek kobiety nie interesuje młodopolskich

mitotwórców, wyjaśniają słowa Stanisława Przybyszewskiego, które jako klucz do tajemnicy cytuje i komentuje Gutowski:

W kobiecie kocham siebie, jedynie siebie, moje do najwyższej mocy spotęgowane ukryte Ja, które się nagle w Miłości przejawia [...]. A kobieta, którą kocham, to jestem to utajone, mnie samemu nie znane Ja [s. 219].

Kobieta to nieświadomość mężczyzny, a mizoginiczne ataki na nią to walka, która toczy się w obrębie męskiego „ja”. Ta zapowiadająca psychoanalizę myśl czekała w Młodej Polsce na ostateczne sformułowanie, a wyrażona została przez Przybyszewskiego w *Moich współczesnych* (dotyczy tam Strindberga): „zaciekłość przeciw kobiecie to sadystyczne znęcanie się nad kobietą w samym sobie” (s. 97).

Na ile kobiety (a zwłaszcza piszące) godziły się wypełniać role zaprojektowane przez młodopolskie mity? Skrajny dowód braku zgody na społeczne miejsce kobiety to przywołane przez Gutowskiego losy Komornickiej przeistaczającej się w Piotra Odmieńca Własta. Znacznie częściej twórczość ówczesnych autorek ulegała stworzonym przez mężczyzn stereotypom — tu wzorcowe są wiersze Kazimiery Zawistowskiej, w których psychikę kobiety charakteryzują słowa: „Tej duszy śnią się święte lub też kurtyzany”.

Jednak poetycka autoprezentacja kobiety w poezji młodopolskiej oddala się stopniowo od manichejskich opozycji: duchowość — cielesność, dobro — zło. Poetki same poszukują oryginalnych formuł mitycznych (przykładem synkretyczny kult Marii–Izydy Bronisławy Ostrowskiej). Zmianie ulega miłosna poezja kobiet (i tu zarzut wobec autora, iż w żaden sposób jej nie wyodrębnił). Nie wiem tylko, czy powinno się dla niej znaleźć miejsce wśród demaskacji starych schematów, czy wśród nowych mityzacji. Wyróżniłabym tu zwłaszcza te erotyki, które związane są z aktywistyczną symboliką solarną. Zaczyna się w nich pojawiać „religia życia”, wyzwolona zarówno z fatalizmu biologii, jak i grzechu. Lunarny zespół woda — księżyc — kobieta — noc ustępuje tu związanemu ze światłem witalizmowi. Te przemiany autoportretu kobiety w poezji odegrają rolę w dwudziestoleciu międzywojennym, również w tworzonej przez kobiety prozie.

W rozdziale poświęconym powieści pojawiają się nazwiska tych pisarzy, którzy podjęli próby demaskowania młodopolskich mitów. Brakuje wśród nich jedynie Romana Jaworskiego z jego groteskowymi, degradującymi i przewrotnymi transpozycjami erotyzmu, wprowadzającymi także temat impotencji. Być może ta skrajna (także pod względem estetycznym) propozycja wiąże się raczej z następną epoką. Są to zarazem ci, którzy ukazują prawdziwy wizerunek kobiety. Odnajdziemy go więc w obrazie kolejnych związków Strumińskiego z *Pałuby*, w losach rodzin

z powieści *Sam wśród ludzi* Stanisława Brzozowskiego, wreszcie — dosyć nieoczekiwanie — u Wacława Berenta (co niesprzeczne z jego skrajnym mizoginizmem) w obrazie zagubienia Zosi, kobiety–dziecka w świecie „zmowy mężczyzn”, a także w scenach z *Oziminy* (mam na myśli nie tylko wtajemniczenia erotyczne Niny; ale także scenę w sypialni baronostwa Niemanów). Omówienie antyerotyizmu *Żywych kamieni* zamknął Gutowski zdaniem, za które każda feministka oskarżyłaby go o męski szowinizm:

Polemika Berenta z młodopolskim erotyzmem prowadzi do zaiste niezwykłego rozwiązania — siła witalnej energii wzrasta wraz z wyzwalaniem się człowieka [podkr. A. Cz.–W.] z erotycznych związków, z objęć kobiety–polipa [s. 331].

Ja natomiast chciałabym raczej zasugerować tu inne odczytanie — w którym symbolika wtajemniczenia jednoczącego w sobie ideał helleński i poszukiwanie Graala prowadzi do dyskretnie sugerowanej i niejednoznacznie wyrażonej mitologii homoerotycznej. (Że wyidealizowana miłość platońska może być ukazana na tle klasztoru — dowodem choćby *Narcyz i Złotousty* Hessego.)

Dochodzimy tu do zagadnienia, które nie mogło zostać uwzględnione przez Gutowskiego, gdyż nie stanowiło źródła żadnego z istniejących realnie młodopolskich mitów, do tematu miłości homoseksualnej, którego opisanie w literaturze Młodej Polski wydaje się zadaniem niewykonalnym. Nie chodzi tu oczywiście o odkrywanie, którą z ważnych postaci epoki otaczała aura tajemnicy związanej ze skłonnością do tej samej płci. Taka „archeologia seksuologiczna” przypomina raczej plotkarską ciekawość (notabene odpowiedź na wiele zagadek przynosi dwudziestolecie, kiedy to niejedna spośród interesujących nas osób wiązała się ze środowiskami jawnie lub półjawnie homoseksualnymi).

Najciekawszy dla badacza literatury jest sposób, w jaki wątki homoerotyczne funkcjonowały w epoce, która mogła z łatwością wprowadzić je poprzez czytelny dla wtajemniczonych język aluzji i odwołań kulturowych. Orient, Grecja i Renesans dostarczały masek dla „innej miłości”. Nawet tak ceniony w epoce mit eleuzyjski nabierał szczególnych znaczeń w świetle odczytań Waltera Patera czy Nietzscheańskiego kultu Dionizosa. W znaczeniu indywidualnego mitu erotycznego pojawia się Dionizos dopiero w poezji Iwaszkiewicza. Także jego modernistyczna z ducha proza poetycka stanowi doskonały przykład tego, jak ukryte dotąd tematy stają się prowokująco jawne.

Dopiero dwudziestolecie ożywi w Polsce legendę Wilde’a czy Rimbauda, przekazywaną dotychczas w sposób niezwykle powściągliwy. Możemy tylko zastanawiać się, czy naiwność, z jaką Miriam powątpiewał w przy-

czyiny skandalu wokół dwu tłumaczonych przez siebie poetów, była szczerą, czy też stanowi przykład powszechnego do pierwszej wojny światowej rozumienia zadań polskiego literata — wychowawcy społeczeństwa?

Jesteśmy na tropie kolejnego „rozszczerzenia ról autorskich” właściwego epoce. Inne normy dotyczyły utworów obcych, inne — rodzimych. Gutowski zwraca np. uwagę, iż „w literaturze Młodej Polski trudno też znaleźć postacie «zdegradowanej androgynę»: biseksualisty lub transwestyty, występujące w XIX-wiecznej literaturze francuskiej” (s. 222). Być może jednak pewne motywy pojawiały się w sposób pośredni, w natłoku symbolicznych obrazów o niejasnych znaczeniach. Przykładem twórczość Tadeusza Micińskiego (notabene autorem jednej z najlepszych książek na jego temat jest właśnie Wojciech Gutowski), która łamała wiele erotycznych tabu tym łatwiej, że gwałciła normy powszechnie akceptowanej estetyki. Chaos wynaturzeń i perwersji ginął w chaosie poetyk, niemniej jednak to właśnie u Micińskiego androgyniczna kochanka (Zolima, która jest Meduzą–Azudem) uwalnia od znienawidzonych, narzuconych przez fałszywego nauczyciela więzów małżeńskich. Istotą androgyniczną jest także Wita z powieści pod tym samym tytułem (akcja jednego rozdziału toczy się gdzieś niebezpiecznie blisko miejsca Iwaszkiewiczowskich *Godów jesiennych*). Jest żeńską *animą* księcia Józefa, *animusem* zaś demonicznego, bezpłciowego d’Arżanowa, który przebiera ją w strój greckiego młodzieńca. Także wątki erotyczne dotyczące dekadenta Jarosława z *Mene — Mene — Thekel — Upharisis* zasługują na psychoanalityczny komentarz. Oczywiście jedynym i jednoznacznym homoseksualistą jest u Micińskiego odrażający kapitan Wamindo z *Kniazia Patiomkina*. Odwaga bezpośredniego podejmowania tej tematyki pojawi się dopiero w powieściach Witkacego, w których, w wyraźnym związku z poprzednią epoką, następuje zawsze epizod homoseksualnego uwiedzenia.

Wśród pytań bez odpowiedzi pozostawię kwestię: czy byłoby nieodpowiedzialnością zinterpretowanie niektórych motywów *Próchna* jako homoerotycznych? Zosia interesuje bohaterów tej powieści, na co zwraca uwagę Gutowski, jedynie jako obiekt „pragnień trójkątnych” (s. 323), o ile wzbudza pożądanie kogoś innego. Czy nie jest i tak, że relacje Jelsky — Müller, a potem Hertenstein — Müller są o wiele bardziej istotne i intensywne niż ich związki z kobietami? Jelsky okazałby się wówczas „mieszkańcem” nie tylko jako pół-Polak, pół-Niemiec i twórca–wyrobnik, ale także jako biseksualista. Z kolei wątek kazirodziej miłości Hertensteina stanowiłby zastępczą opowieść o skalaniu „złą miłością”. Liryka kobiet i mężczyzn to okazja do przemian chłopców w dziewczęta — i odwrotnie. I tu, by nie posługiwać się kluczem

biograficznym, warto sięgnąć do ożywianych pod piórem poetów odwołań kulturowych, jak choćby w przypadku egzotycznych pejzaży Rolicza–Liedera (cytowany przez Gutowskiego wiersz *Moja ludzka miłość*).

Konstrukcja pracy Gutowskiego pozwala nam spojrzeć na Młodą Polskę jako na początek ważnych zjawisk w epokach następnych. Stworzone przez autora kategorie dają okazję do czytelnich zestawień, zwłaszcza z dwudziestolecie. Swoisty łącznik stanowi tu osobny (co najpełniej uzasadnione) rozdział poświęcony poezji miłosnej Bolesława Leśmiana. Jednak to nie jego utwór uznał Gutowski za syntezę młodopolskich mitów miłości, lecz wiersz Lechonia *Pytasz, co w moim życiu z wszystkich rzeczy główną...* ze słynną formułą: „Śmierć chroni od miłości, a miłość od śmierci”. Podobnym, pogłębionym „dopełnieniem” epoki jest *Brzezina* Iwaszkiewicza, wymienionego w zakończeniu *Nagich dusz i masek* wśród kontynuatorów mitów miłości powstałych na przełomie stuleci.

Spod młodopolskich masek miłości, a zarazem spod masek kobiety, przeziiera pełna niepokoju twarz mężczyzny.

Anna Czabanowska–Wróbel

Natura jako źródło cierpień

Powody, dla których niewielka nowela *Przymierze z dzieckiem*, będąca debiutem pisarskim Marii Kuncewiczowej, wywołała skandal obyczajowy, tkwią w bardzo rozpowszechnionych schematach myślenia, których znaczna część z pewnymi ograniczeniami obowiązuje do dziś. Potoczne poglądy przypisują kobietom posiadanie instynktu macierzyńskiego, który powoduje, że „każda kobieta chce mieć dzieci”, choć z drugiej strony — odnoszone jest to wyłącznie do kobiet zamężnych, co z kolei wynika nie z biologii, lecz ze statusu społecznego. Sprawa uczuciowego nastawienia kobiety do dziecka też należy do wyjaśnianych teorią instynktu, a więc — należących do natury, działającej w sposób mechaniczny i prawie bezwyjątkowy, gdyż wszelkie odstępstwa zaliczane są do patologii. Według Talcotta Parsonsa „normalna rodzina” to taka, w której ojciec reprezentuje działanie instrumentalne, a matka emocjonalne. Inaczej trudno wyjaśnić istnienie ładu społecznego.

Kuncewiczowa przygotowując swój debiut zapewne nie do końca uświadamiała sobie konsekwencje opublikowania *Przymierza z dzieckiem*.