

Palmy i Stryga Tadeusza Micińskiego

— poetycka transpozycja kulturowego doświadczenia lęku mężczyzn przed ekspansywną kobiecością

Aldona Jankowska

Palmy oraz *Stryga*¹ to dwa sąsiadujące ze sobą wiersze (ujęte w formę sonetową, co nie jest bez znaczenia dla ich sfery semantycznej) autorstwa Tadeusza Micińskiego, zamieszczone w tomie zatytułowanym *w mroku gwiazd* i należące do cyklu *Wśród raju*. Utwory te ze względów kompozycyjnych i interpretacyjnych mogą stanowić pewną całość.

Wielość podobieństw w sposobie konstruowania poetyckiego przekazu skłania do określenia ich mianem dyptyku. Elementem łączącym obydwa teksty jest obecność podmiotu lirycznego — mężczyzny, który patrząc w oczy kobiety, dokonuje wnikliwego, lecz — z konieczności — subiektywnego studium psychologicznego. Wszystko to, co udaje mu się zobaczyć, nie może być poddane jednoznacznej charakterystyce. Stworzone przez mężczyznę i opisywane przez niego wewnętrzne pejzaże kobiecej osobowości okazują się niezwykle dynamiczne — balansują na granicy zachwyty i lęku.

Na wstępie należy zaznaczyć, że lirycznymi wypowiedziami podmiotu mówiącego, mężczyzny, ewokowana jest popularna w drugiej połowie XIX stulecia problematyka mizoginizmu. W szkicu *Salome i Androgyne. Mizoginizm a emancypacja*² Maria Podraza-Kwiatkowska stwierdza, że do nasilenia

1 T. Miciński, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 173. Wszystkie cytaty z wierszy podaję według tego wydania. Numerację wersów odnotowuję w tekście głównym pod konkretnym cytatem. W przypisach zaś wskazuję numery stron, z których pochodzą cytowane fragmenty.

2 M. Podraza-Kwiatkowska, *Salome i Androgyne. Mizoginizm a emancypacja*, [w:] tejże, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 366. Maria Podraza-Kwiatkowska, oprócz zasygnalizowanych tu przyczyn postaw mizoginistycznych, wskazała także inne: wpływ studiów z pola psychiatrii (badania hysterii u kobiet), spora ilość publikacji poświęconych tematyce odchyleń

tego zjawiska, którego przejawy widoczne były na kartach literatury i w sztuce schyłku XIX wieku, doszło pod wpływem rozpowszechniania się poglądów filozoficznych o podłożu antyfeministycznym³.

Nie pozostawał bez znaczenia również prężnie rozwijający się ówczesnie ruch emancypacyjny i feministyczny kobiet, uznawany przez badaczy za jedną z głównych przyczyn postaw mizoginistycznych⁴, których obecność w kulturze znajdowała swoje odzwierciedlenie w utworach poetyckich, prozatorskich, dramatycznych, w tekstach publicystycznych oraz w przedstawieniach teatralnych.

Za sprawą ruchu feministycznego zmaćonny został dotychczasowy wygodny i bezpieczny dla mężczyzn porządek społeczny oparty na ich wielopłaszczyznowej dominacji nad kobietami. Sygnały nadchodzących zmian w utartych relacjach między kobietami a mężczyznami wzbudzały w tych drugich, którym stabilna pozycja społeczna wydawała się odtąd zagrożona, uczucie strachu przede wszystkim przed kształtującym się nowym typem płci pięknej, któremu przyświecały jasne cele i zdecydowane działania. Mężczyźni obawiali się zatem wszystkiego, co zapowiadała we własnym programie naprawczym zainteresowana polepszeniem swojego dotychczasowego losu niewieścia strona⁵.

Chęć rozluźnienia ciasnego dla ówczesnych kobiet gorsetu obyczajów, potrzeba zniesienia czy przynajmniej zniwelowania obowiązujących „podwójnych standardów”⁶ moralnych, a co się z tym wiąże — dążenie kobiet

psychicznych na tle seksualnym, dynamicznie rozwijający się w drugiej połowie XIX wieku ruch spirytystyczny (obrzędy satanistyczne, praktykowanie czarnej magii), przyczyny socjologiczne. Por. A. Tytkowska, *O modernistycznej demonizacji miłości i kobiecości*, [w:] *Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX. Zbiór studiów*, red. A. Żarnowska i A. Szwarc, Warszawa 2006, s. 149–161.

3 Dużą rolę w kształtowaniu się postaw o charakterze mizoginistycznym odgrywały antyfeministyczne teorie filozofów: Artura Schopenhauera, Edwarda Hartmanna, Fryderyka Nietzschego i Ottona Weininger. Por. między innymi: Ardens [J. Koterbski], *Wrogowie kobiety (Nietzsche – Przybyszeński – Strindberg – Weininger)*, „Biblioteka Warszawska” 1905, t. 4, z. 1, s. 61–86; G. Majewska, *Nietzsche i kobiety*, „Strumień” 1900, nr 11, s. 170–171. Zob. też: M. Kornatowska, *Zmysłowe opętanie i mizoginia*, [w:] *też: Eros i film*, Łódź 1986. Por. D.D. Gilmore, *Mizoginia, czyli męska choroba*, przeł. J. Margański, Kraków 2003.

4 Zob. G. Matuszek, *Kultura contra natura? O mizoginizmie minionego fin de siècle'u*, [w:] *W kręgu Młodej Polski. Prace ofiarowane Marii Podraźnej-Kwiatkowskiej*, red. M. Stala, F. Ziejka, Kraków 2001, s. 50.

5 Wyrazem tego lęku było stworzenie mitu demonicznej kobiecości, będącej zaprzeczeniem wzorca romantycznego. W modernizmie budowano obraz kobiety zwodzącej mężczyznę. Do podobnego zjawiska doszło wcześniej, w okresie średniowiecza. W modernizmie chętnie wykorzystywano średniowieczne stereotypy i określenia względem kobiet. Zob. G. Bechtel, *Cztery kobiety Boga: ładaczka, czarownica, święta i głupia geś*, przeł. K. Pachniak, Warszawa 2001.

6 Wiek XIX to czas pruderii, ale również tak zwanych „podwójnych standardów”. Zasady moralne odnoszące się do kobiet i mężczyzn nie miały w tym okresie jednolitego charakteru. Normy narzucane niewiastom były bardzo rygorystyczne, często wręcz trudne do zrealizowania w codziennym życiu. Podwójna moralność uwidaczniała się przede wszystkim w sferze życia seksualnego. Mężczyźni

do traktowania ich na równi z mężczyznami, manifestowane z coraz większą odwagą i determinacją, wywoływały sprzeciw męskiej części społeczeństwa. Ponadto mentalnie sytuowano naturę bliżej kobiet, stanowiących jej uosobienie, a jednocześnie odseparowywano je od sfery kultury, której reprezentantami mogli być, zgodnie z niepisaną umową społeczną, wyłącznie mężczyźni. To z kolei stało się powodem hiperbolicznego postrzegania kobiet jako tych, które bez skrupułów ujarzmiają i podporządkowują sobie wszystkich przedstawicieli płci brzydkiej. Zdaniem mężczyzn, kobiety działają pod dyktando głosu natury, której imperatywem jest macierzyństwo lub osiągnięcie fizycznej rozkoszy⁷.

Kształtujący się typ odważnych, gotowych na zmiany, nowoczesnych kobiet ożywił głęboko skrywane lęki mężczyzn przed rodzącą się koniecznością konkurencyjności z płcią przeciwną. Obrońcy patriarchalnego porządku świata tworzyli symbole tych obaw w postaci zmysłowych kobiet, niebezpiecznych i kuszących, tajemniczych, sprzymierzonych z siłami natury i z ciemnymi mocami, anielsko-demonicznych, niepoddających się męskim autorytetom, przez co oddziałujących na wyobraźnię panów i powodujących ich obsesje⁸.

Pisarze doby Młodej Polski dysponowali zatem bogatą paletą mizoginistycznych symboli, figur kobiet przerażająco-fascynujących, których kreowanie stawało się swoistą formą autoterapii nie tylko dla artystów, ale dla wszystkich innych mężczyzn zatroskanych o swoją mocną dotychczas pozycję społeczną. Twórcy poświęcali dużo uwagi oczom i włosom kobiecym, które uznawali za wyjątkowe atrybuty niewieściej urody i seksualności. Nadawali im jednocześnie cechy przedmiotów usidlająco-unicestwiających,

(zarówno kawalerowie, jak i żonaci) mogli pozwolić sobie na dużą swobodę, od kobiet natomiast wymagano bezwzględności zachowania wierności małżeńskiej (zob. S. Walczewska, *Damy, rycerze i feministki. Kobiety dyskursu emancypacyjnego w Polsce*, Kraków 2000, s. 130–139). „Podwójny standard” — termin wyrażający fakt, że ta sama cecha czy zachowanie oceniane są za pomocą różnych kryteriów (standardów) w odniesieniu do kobiet i mężczyzn. Zob. M. Humm, *Słownik teorii feminizmu*, przeł. B. Umińska, J. Mikos, Warszawa 1993, s. 169; I. Moszczeńska, *Podwójna moralność. Kobiety upadłe*, „Krytyka” 1905, R. 7, t. 2, s. 121; też, *Podwójna moralność. Kobiety mądre*, „Krytyka” 1905, R. 7, t. 2, s. 262. Por. I. Moszczeńska, *Podwójna moralność*, „Nowe Słowo” 1903, nr 5, s. 97.

7 Podobne poglądy głosił Otto Weininger, który wyróżnił dwa skrajne typy kobiet. Pierwszą grupę określił mianem kobiet-matek, których jedynym celem życiowym było urodzenie dziecka i obdarzenie go miłością macierzyńską, wynikającą z instynktu. W tym przypadku chęć posiadania dziecka miała na celu przedłużanie ciągłości gatunku. Drugi typ stanowiła kobieta-hetera, która dążyła tylko do osiągnięcia rozkoszy. Mężczyzna dla obu rodzajów kobiet był narzędziem umożliwiającym spełnienie ich pragnień. Szerzej na ten temat zob. Ardens [J. Koterbski], *Wrogowie kobiety...*, s. 82.

8 Na częste występowanie w literaturze i kulturze drugiej połowy XIX wieku demonicznych kobiecych wcieleń zwróciła również uwagę Maria Bogucka w książce poświęconej ewolucji miejsca i pozycji społecznej kobiety na przestrzeni wieków (zob. też, *Gorsza pleć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*, Warszawa 2005).

co wiązało się z symbolem nadciągającej wyzwolonej kobiecości⁹. Te zabiegi twórcze pozwalały mężczyznom na uwalnianie tłumionych emocji oraz snucie refleksji na temat nadchodzącego nowego wizerunku kobiecości, który godził przeciwieństwa w patriarchalny, wygodny dla nich samych układ.

W analizowanych w niniejszym szkicu sonetach dwoisty wizerunek kobiety¹⁰ — świętej i *femme fatale*¹¹ — wylania się z dwuwymiarowości postrzeganego przez mężczyznę krajobrazu. Gabriela Matuszek stwierdza, że demonizacja kobiety, jak i jej idealizacja są tylko dwiema stronami tego samego procesu: potrzeby intensyfikacji najgłębszych przeżyć i pragnień. Apoteoza przedstawicielek płci pięknej sublimuje zatem potrzeby transcendencji, demonizacja natomiast — cielesności¹². Ambiwalencja stanowi więc swego rodzaju ogniskową, wokół której koncentruje się sprzeczny obraz kobiety.

Sytuacja wyjściowa, występująca w tych dwóch wierszach, z wyraźnie zarysowanym akcentem przestrzennym oraz wiwisekcją oblicza kobiecej duszy ma ścisły związek z kwestią egzotykcji młodopolskiej erotyki, która zajmuje tu ważne miejsce. Moderniści bowiem niezwykle często odwoływali się w tekstach literackich do odmiennych, odległych kultur i tajemniczości niezbadanych przestrzeni¹³.

Fascynacja tym, co dalekie ludzkiemu poznaniu, wiązała się nierozzerwalnie z pragnieniem przyswojenia sobie wiedzy na temat tego „innego” świata. Ponadto przenikanie się kultur połączone z absorbowaniem bogactwa odmiennego obszaru cywilizacyjnego miało swoje konsekwencje w postaci zmniejszania dystansu międzykulturowego i co więcej, „oswajania” tego, co egzotyczne. Niwelowanie kontrastu między „swojskością” i „obcością”¹⁴

9 Szczególną uwagę poświęcano oczom w kontekście złego spojrzenia, co wiązało się z ekspansywnością nowego typu kobiecości. Przywoływano figury modliszek, przynoszących zgubę tym, w których utkwiły wzrok. Więcej na temat funkcji figury modliszki w modernizmie zob. R. Caillois, *Modliszka*, [w:] *Odpowiedzialność i styl*, wstęp J. Błoński, Warszawa 1967.

10 Por. U.M. Łebkowska, „*Tak się w mej duszy mienia Twoje oczy...*”, [w:] *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004.

11 *Femme fatale* — to kobieta przynosząca zgubę, sprowadzająca nieszczęście, łamiąca serce i niszcząca życie mężczyzny (zob. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2003, s. 549).

12 G. Matuszek, *Kultura contra natura...*, s. 60.

13 M. Podraza-Kwiatkowska, *Inspiracje japońskie w literaturze Młodej Polski. Rekonesans*, [w:] *Somnambulicy — dekadenci — herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985, s. 175 i 176. W epoce Młodej Polski popularne również były fascynacje Indiami oraz kulturą prasłowiańską. Pisali o tym między innymi: J. Tuczyński, *Motywy indyjskie w literaturze polskiej*, Warszawa 1981; F. Ziejka, *Motywy prasłowiańskie*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977.

14 E. Kuźma, *Semiologia egzotyki*, [w:] *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. E. Balcerzan i S. Wyslouch, Warszawa 1985, s. 306.

moderniści osiągnęli za pomocą propagowania idei przekraczania niedostępnych granic i kierowania się ku zagadkowym przestrzeniom¹⁵.

W tym kontekście rozpatrywano również aspekt erotyzmu, który w sferze obyczajowości traktowany był jako zjawisko znacznie wykraczające poza ogólnie przyjęte normy zachowań, a tym samym ocen moralnych. Przez to już sam w sobie stanowił niejako doświadczenie „obce”, a wręcz egzotyczne. Treści o charakterze seksualnym często utożsamiano z postawami amoralnymi i poddawano je krytyce¹⁶. Młodopolska erotyka, zdaniem wielu krytyków, w dość radykalny sposób burzyła pewien rodzaj porządku sakralnego i zdecydowanie negowała fundamentalne założenia cywilizacji wiktoriańskiej¹⁷.

Zapoczątkowany pod koniec XIX stulecia i rozwijany w XX wieku dyskurs publiczny, odnoszący się do obyczajowości i dotyczący erotyki oraz seksualności człowieka, nie mógł pomijać określonych dla danego kręgu kulturowego zachowań w wyżej zasygnalizowanych sferach życia, zwykle potępianych jako zagrożenie dla wzorów uznanych przez opinię publiczną za właściwe. Seksualność kobiet wydawała się (głównie z punktu widzenia przedstawicieli Kościoła) trudna do zaakceptowania, zatem najwygodniejszym rozwiązaniem problemu było jej zdyscyplinowanie, wyciszenie lub wyeliminowanie.

Stopniowo dokonująca się rewolucja w sferze obyczajowej doprowadziła do zmian w dotąd niepodważalnych normach i stylach zachowań. Zachwianiu uległ również uznawany za uniwersalny model społecznych ról kobiet — żon i matek. Pojawiło się alternatywne myślenie o kobiecie jako o stawianej na równi z mężczyzną jednostce społecznej, która ma prawo do realizowania własnych aspiracji w każdej sferze życia, także seksualnej¹⁸.

Odwaga i szczerość w wyrażaniu nowych obyczajów erotycznych przyczyniły się do wyklarowania otwartego spojrzenia na sprawy miłości zmysłowej¹⁹. Stopniowo zaczęły dochodzić do głosu pragnienia dyktowane przez nieskrępowaną wyobraźnię i zajmowały one coraz większą przestrzeń w sztuce.

Z tych właśnie względów literaci często wprowadzali w scenerię obrazów poetyckich sygnały egzotyizacji, które w powiązaniu z wątkami erotycznymi odgrywały ważną rolę — ujawniały nowy sposób patrzenia na

15 W. Gutowski, *Egzotyzm młodopolskiej erotyki. Próba typo- i topologii*, [w:] tegoż, *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999, s. 31.

16 A. Banach, *Erotyzm po polsku*, Warszawa 1974, s. 52.

17 W. Gutowski, *Chuć przeciw duszy narodu. O kompleksach polskich i erotyce modernizmu*, [w:] tegoż, *Nagie dusze i maski (O młodopolskich mitach miłości)*, Kraków 1997, s. 383.

18 *Przedmowa*, [w:] *Kobieta i rewolucja obyczajowa...*, dz. cyt., s. 10.

19 M. Podraza-Kwiatkowska, *Schopenhauer i chuć*, „Teksty” 1974, nr 2, s. 34.

świat. W tym kontekście oczy i percepcja spojrzenia wydawały się o wiele bardziej niejednoznaczne i tajemnicze²⁰.

Czynność wpatrywania się mężczyzny w kobiece oczy i próba wydobycia z nich całego żeńskiego świata wewnętrznego organizuje obydwie wskazane wcześniej sonety Micińskiego, które — tyleż ze względu na liczne między nimi opozycje, co zbieżności — tworzą kompozycyjną, a więc również interpretacyjną całość.

W pierwszym utworze — *Palmy*²¹, mężczyzna kreśli pewien opis — stwierdza przy tym, że dostrzega w spojrzeniu kobiety zarówno mroczną głębię morskiej toni, jak i błękit nieba, dla którego powierzchnia wodna tworzy punkt odbicia. Bezdenna otchłań²² stanowi dla podmiotu lirycznego intrygującą sferę, która przez swoje niebezpieczeństwo śmierci coraz bardziej go pociąga:

Widzę w Twych oczach²³ ciemne morza tonie
i szafir nieba, co się w nich przegląda —
rozkosz otchłani²⁴, która śmiercią zionie —
ciszę bezmiarów — których się pożąda.
(*Palmy*, w. 1–4)²⁵

Przestrzenie te wywołują niepokój, rozchwianie emocjonalne, które można przenieść na portret charakterologiczny kobiety — bohaterki lirycznej sonetu — i uznać za jej cechy konstytutywne. W symbolice otchłani i przepaści oznaczają bezmiar, ale również zapowiadają nadejście czegoś ostatecznego, kresu żywota.

Bardzo często — na co zwraca uwagę Anna Tytkowska w szkicu *O modernistycznej demonizacji miłości i kobiecości* — w dobie Młodej Polski kreowano obraz kobiety, która ciągnie mężczyznę w dół, w przepaść, ale także prowadzi go ku symbolicznej (oraz prawdziwej) śmierci²⁶. Do podobnego wniosku

20 W. Gutowski, *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999, s. 35.

21 Palmy posiadają bogate asocjacje: symbolizują między innymi drzewo życia, przez co ich znaczenie łączone jest z miłością i płodnością, kojarzone są ponadto z niebem. Wyrażają również zdolność łączenia przeciwieństw (zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 299. Por. też: A.P. Chenel, *Słownik symboli*, przeł. M. Boberska, Warszawa 2008, s. 176).

22 Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 339.

23 W epoce Młodej Polski popularne było zainteresowanie ludzką twarzą w związku z zachodzącymi procesami odcieleśniania i ucieleśniania. Oczy łączono z funkcją odcieleśniającą oraz z epifanią. Pisał o tym M. Stala, zob. tegoż, *Między „żurkiem duszy” a „domkiem mego ciała”. Doświadczenie ciała i cielesności jako problem i temat poezji młodopolskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 1, s. 23.

24 Szerzej na temat funkcji i znaczenia otchłani w liryce młodopolskiej pisała M. Podraza-Kwiatkowska, *Pustka – Otchłań – Pełnia*, [w:] też, *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985.

25 Cyt. za: T. Miciński, dz. cyt., s. 173.

26 Zob. A. Tytkowska, *O modernistycznej demonizacji miłości i kobiecości*, [w:] *Kobieta i rewolucja obyczajowa...*, dz. cyt., s. 160.

doszedł Jan Białostocki, który stwierdził, że na przełomie XIX i XX wieku zniewalająca kobieta stała się symbolem śmierci²⁷.

Pomimo faktu, że adresatką wiersza jest kobieta, to w istocie rzeczy na pierwszym planie występuje nie tyle ona sama, co zbudowany przez podmiot liryczny pejzaż wyobraźniowy, który jest wykreowanym przez mężczyznę obrazem kobiecego wnętrza.

W tej jakże subiektywnej, zaprojektowanej przez niego wizji kobiety ciemność krajobrazu łączy się z jasnością, a otchłań ze śmiercią. Wszystkie te składniki wiążą się z kolei ze sferą pożądania, z fascynacją niejednoznacznym wizerunkiem obiektu poddanego oglądowi oraz z perwersją, która towarzyszy próbie dokonania charakterystyki adresatki wiersza.

Narzędziem ułatwiającym mężczyźnie poznanie i stworzenie portretu psychologicznego kobiety są jej oczy²⁸, które w wierszach stanowią centrum klamrowe i stają się źródłem miłosnej fascynacji prowokującej do zanurzenia się w duszę przedstawicielki przeciwnej płci. Jednocześnie są one lustrem, w którym odbija się świat i z którego wylaniają się kolejne, nacechowane tajemniczością i dwoistością obrazy.

Całość oparta jest na współlistnieniu na zasadzie kontrastu ciemnych, mrocznych barw z jasnymi, lecz zimnymi odcieniami. W oczach kobiety, jak na ekranie, mężczyzna widzi linię wertykalną, której skrajne punkty tworzą opozycję góra–dół²⁹. Góra zawsze symbolicznie wiązała się z niebem i była pozytywnie wartościowana, z kolei dół odsyłał do nocy, ciemności piekielnych, do mocy zła i grzechu. Owo przeciwstawienie jest odzwierciedleniem mityczno-religijnego zarysu struktury świata i zarazem koncepcji ruchu odbywającego się między strefą *sacrum* i *profanum*. Zauważalne jest również to, że w wierszach pomiędzy niebem, ziemią i podziemiem następują płynne przejścia.

27 J. Białostocki, *Płóć śmierci*, Gdańsk 1999, s. 40.

28 Oczy są ważnym atrybutem kobiecości, szczególnie doceniane przez pisarzy doby Młodej Polski, którzy traktowali je jako atrybuty kobiecej seksualności poświęcali im sporo uwagi w lirycznych przekazach.

29 Oś świata stanowi wertykalny kregosłup kosmosu, spajający wszystkie jego poziomy (podziemie, ziemię i niebo). Przejście między poziomami następowało poprzez drogę wytyczoną przez oś świata. Wznosiła się ona nad symbolicznym centrum i stymulowała interakcję między tym, co boskie, a tym, co ziemskie (zob. A.P. Chenel, dz. cyt., s. 173). Symbole wertykalne przeciwstawiają zatem niebo oraz gwiazdy temu, co znajduje się „na dole”, czyli ziemi i światu podziemnemu. Niebo jest wzorem dla świata, stanowi miejsce przebywania osób będących dla ludzi ideałem godnym naśladowania, jest także celem, gdyż to kraina szczęśliwości i spełnienia. Piekło natomiast symbolizuje negatywne wartości oraz miejsce, w którym znajdują się pierwiastki będące źródłem zła lub jego uosobieniem. Zob. J.F. Jacko, *Struktura symboli wertykalnych a ich rola w komunikacji międzykulturowej i w zarządzaniu*, [w:] *Religion in the Time of Changes*, red. E. Klima, Łódź 2005, s. 176.

Wzrok³⁰ kobiety jawi się mężczyźnie jako ogromna, oparta na przeciwieństwach przestrzeni dzikiej natury. Antynomiczność ujęcia potęgują i potwierdzają „glusze leśne”, skąpane w podzwrotnikowym słońcu i połączone z przejmującym chłodem wnętrza:

Lub mi się zdaje, że to leśne glusze
w podzwrotnikowym słońcu gorejące
a w głębi zimne; strojne w pióropusze
tęczowych kwiatów, a od lian ginące.

(*Palmy*, w. 5–8)³¹

W oczach opisywanej postaci można dostrzec potęgę obezwładniania, moc zniewalania. Potencja ta uwidacznia się w „lianach”, które krępują swobodę działań.

Mężczyzna nie jest jednak do końca pewien, co widzi w oczach kobiety. Brak zdecydowanych sądów na ten temat zawiera się w formie werbalnej — „zdawać się”. Może on jedynie przypuszczać, a jego założenia opierają się również na opozycji, która tym razem dotyczy nie tylko przeciwstawienia jasności i ciemności, lecz również różnicy temperatur. Upał i żar podzwrotnikowego słońca został zderzony z wewnętrznym zimnem³².

W zarysowanej oksymoronicznej rzeczywistości poetyckiej dochodzi do zróżnicowania i skonstrastowania przestrzennego: podzwrotnikowy las zyskuje bowiem cechy arktyczne. Szczególnej wyrazistości w konstruowaniu lirycznego krajobrazu nabiera tu opozycja między „swojskością” a „obcością”.

W pejzażu wewnętrznym kobiety nie ma oznak stabilności, przez co stanowi on niewyjaśnioną zagadkę oraz przestrzeń zwodniczych obrazów:

Tak się w mej duszy mienia Twoje oczy,
Ze nic trwałego w nich, prócz tajemnicy.
I próżno pytam, czy mnie do świątnicy
Ten sfinks prowadzi, czy pustych roztoczy,
Gdzie palmy wędną na słonecznym skwarze
I tak do rajów podobne — miraże.

(*Palmy*, w. 9–14)³³

Wzrok kobiety odbija się w duszy mężczyzny, niesie tajemnicę, nietrwałość i niejednoznaczność. Wprowadza dezorientację i pewien chaos myślowy.

30 Na temat funkcji peryfraz w poetyckim wyrażaniu doznań sensualnych zob. J. Loewe, *Konstrukcje analityczne w poezji Młodej Polski*, Katowice 2000, s. 99 i n.

31 Cyt. za: T. Miciński, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 173.

32 Las egzotyczny, pojmowany jako pejzaż wewnętrzny, wyrażał niezróżnicowane *sacrum-demonicum* duszy oraz nierozdzielne w psychice atrybuty życia i śmierci (zob. W. Gutowski, *Tajemnice młodopolskich lasów. O kluczowym symbolu poetyckim*, [w:] A. Martuszevska, *Literacka symbolika roślin*, Gdańsk 1997, s. 127).

33 Cyt. za: T. Miciński, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 173.

Pojawiający się w tym fragmencie sfinks, zwierzęcy „symbol znaczący” pozbawiony cech monstrualnych, w większym stopniu niż emocje erotyczne wyraża treści idealistyczno-mistyczne i wprowadza w świat zagadek.

Ambiwalencja w sposobie ukazywania adresatki uwydatnia dwutorową drogę, jaką ona, zdaniem mężczyzny, próbuje go prowadzić. Z jednej strony następuje przywołanie „świątynicy”³⁴ (świątyni), a tym samym sfery *sacrum* oraz sugerowanie przy tym anielskiej strony kobiecości, z drugiej — przeciwnie — wskazanie na nicość, która określa nieprzewidywalność i demoniczność płci pięknej, czyli jej mroczne usposobienie. Podmiot w tej sytuacji snuje różne refleksje na temat tego, co może hipotetycznie wyrażać spojrzenie opisywanej osoby. Z rozważań tych nie wynika jednoznaczny opis bohaterki lirycznej, a raczej trudna do zrozumienia mieszanka skrajnych cech osobowościowych, która intryguje mężczyznę.

Kobieta ukazwana jest w wielości wcieleń i w skomplikowanych, niejednoznacznych krajobrazach. Budują one różnorodne, zaskakujące wzajemne układy, których szybka rotacja sprawia, że czytelnik może zarejestrować zachodzące zmiany i oczekiwać następnej odsłony obrazu³⁵.

W utworze *Stryga* sytuacja wyjściowa jest taka sama jak w wierszu *Palmy*. Mężczyzna dokonuje wnikliwej obserwacji wnętrza adresatki sonetu poprzez analizę i opis jej wzroku, akcentując przy tym własną podmiotowość.

Sam tytuł utworu wprowadza w krąg słowiańskich wierzeń ludowych. Właściwa forma — „strzyga” — oznacza bowiem wiedźmę, wampiryczną czarownicę, która żywi się ludzką krwią. Z deskrypcji poszczególnych elementów składających się na charakterystykę wiedźmy, wylania się jej mroczny obraz. Zastosowane przez poetę epitety określające tę postać świetnie oddają jej niebezpieczną naturę:

Widzę w Twych oczach zdradliwe sadzawki,
kożuchem zgnilych lśniące nenufarów,
potworne śmigi kręcących się żarów,
roślin krwiożerczych wężowate drgawki.

(*Stryga*, w. 1–4)³⁶

W opisie kobiety podkreślony został proces pochłaniania, a wręcz pożerania, co uwypukliło drastyczność i makabryczność jej oblicza.

Mamy w tym wierszu ponadto do czynienia z popularnym i często stosowanym przez twórców okresu Młodej Polski zabiegiem wykorzystywania

34 *Świątynica*, (forma oboczna: *świątynia*) — dom modlitwy u pogan i chrześcijan. Definicję podaje za: *Słownik języka polskiego: według Lindego i innych nowszych źródeł*, t. 3, oprac. E. Rykaczewski, Warszawa 1812, s. 855.

35 E. Balcerzan, *Oprócz głosu. Szkice krytycznoliterackie*, Warszawa 1971, s. 73.

36 Cyt. za: T. Miciński, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 173.

w kontekście obrazowania erotyki symboli pejzażowo-kwietnych, które odwołują się do skonwencjonalizowanej „mowy kwiatów”³⁷ — tutaj obecność nenufarów i „roślin krwiożerczych” — i teriomorficznej, która służy ukazywaniu dwuznaczności erosa za pomocą masek zaczerpniętych ze świata flory³⁸.

Zarówno w jednym, jak i w drugim utworze poeta wprowadza do interpretacji terminologię akwaticzną, w której hiperonimem literackim jest woda. W tym kontekście może stanowić ona element pośredni między żywiołami eterycznymi, takimi jak powietrze i ogień, a żywiołem stałym — ziemią. W symbolice woda uznawana jest za materialny prażywioł kobiecości, symbolizuje rozkład, odrodzenie i całokształt możliwości życia³⁹.

W sonetach Micińskiego *Palmy* i *Stryga*, tworzących swoisty dyptyk, poszczególne sposoby obrazowania wody różnią się jednak od siebie. W *Palmach* mamy do czynienia z ogromną przestrzenią głębi morskiej, która współlegzystuje w pewien sposób ze sferą powietrzną. Z kolei w utworze *Stryga* hiponim, wyrażony w liczbie mnogiej („sadzawki”), dookreślony epitetem („zdradliwe”), wprowadza wartościowanie negatywne. Rozpad szaty roślinnej na powierzchni toni wodnej wprowadza odbiorcę w scenię moczarów i rozlewisk, co może stanowić wytłumaczenie dla obiektu określonego w samym tytule utworu. Obrazy bagien oraz zbutwiałej roślinności, często spotykane w liryce młodopolskiej, symbolizowały chaos wewnętrzny, zachwianie moralno-etyczne oraz nieświadomość⁴⁰.

W wierszu *Stryga* podmiot (ponownie) nie ma pewności, co dostrzega w oczach kobiety. Mamy tutaj do czynienia ze sferą świętości, która w pewien sposób została pohańbiona. Wskazanie na wieżę⁴¹, zgodnie z jej symboliką, może oznaczać przewagę zła w usposobieniu kobiety i jej chęć sprawowania władzy nad mężczyzną:

Lub mi się zdaje, że to są wieżyce
pohańbionego kościoła, gdzie straszy —
i biją pięści w brązową grobnicę
i leży ksiądz martwy w blaskach złotej czaszy.

(*Stryga*, w. 5–8)⁴²

37 Na temat symboliki roślinnej zob.: I. Sikora, *Młodopolska florystyka poetycka*, Wałbrzych 2007; tenże, *Przyroda i wyobraźnia. O symbolice roślinnej w poezji Młodej Polski*, Wrocław 1992.

38 Zob. W. Gutowski, *Bestiariusz młodopolskiej erotyki*, [w:] *Młoda Polska*, red. I. Maciejewska, Warszawa 2002, s. 483.

39 W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 2007, s. 29.

40 Tamże, s. 48.

41 Na temat jej symboliki zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 461.

42 Cyt. za: T. Miciński, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 174.

Przywołany tu obraz świątyni naznaczony jest piętnem rozkładu etyczno-moralnego. Kobieta zaprezentowana w tym opisie owładnięta jest więc grzesznymi mocami, które oddziałują na sferę *sacrum*.

Ostatnie strofy obydwu sonetów stanowią pod względem kompozycji pewną klamrę — mają refleksyjny charakter.

W utworze *Stryga* podmiot liryczny ze względu na złowieszczy charakter oczu kobiety postanawia je zniszczyć:

Tak się mienią Twe czary, że kindżałem⁴³ wydrę
Dwoje tych wieszczych, a złowrogich oczu —
(*Stryga*, w. 9–10)⁴⁴

Zasygnalizowane destrukcyjne działanie mężczyzny może być nawoływaniem do uwolnienia się spod wpływu zniewalającego oddziaływania kobiety.

Mężczyzna patrzy na nią i to, co widzi w jej oczach, napawa go przerażeniem. Obszar, w jakim jest ona umiejscowiona, konotuje zarazem jej niebezpieczną sferę i kieruje uwagę na agresywną stronę natury żeńskiej.

Wielowiekowa tradycja poetycka nadawała oczom⁴⁵ charakter wyjątkowego okna, przez które dociera się do cudzych pejzaży wewnętrznych. Bohater liryczny wiersza dąży jednak uparcie do ich wyeliminowania. Uważam, że akt ten można wytłumaczyć skłonnościami młodopolskich artystów (głównie mężczyzn) do fetyszyzacji atrybutów kobiecości, najczęściej właśnie oczu, którym nadawali oni cechy przedmiotów usidlająco-unicestwiających.

Zamiar zniszczenia przez podmiot narzędzia wzroku może mieć związek ze strachem, odczuwanym przez mężczyzn na myśl o rychłej perspektywie zmiany tradycyjnego pojmowania kobiecości. Jak zaznacza Anna Tytkowska, niewiastę przyszłości „w męskim świecie hołdującym tradycji wyobrażano sobie i przedstawiano publicznie jako kobietę niepełną, zdegenerowaną, odartą ze swych płciowych atrybutów, a w związku z tym pozbawioną uroku, mocy czarowania i przyciągania, magii fascynowania”⁴⁶. W tym właśnie przypadku zniszczenie oczu może mieć więc wymiar obronny lub stanowić

43 *Kindżał* — krótka broń obosieczna, kłująca, pochodzenia wschodniego.

44 Cyt. za: T. Miciński, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 174.

45 Symbolika oczu jest bardzo rozbudowana. Symbolizują one świat, Boga oraz światło. Złe spojrzenie natomiast, według wierzeń ludowych, przynosiło nieszczęście i rzucało urok. Szczególnie niebezpieczne były oczy starych kobiet, uznawanych przez społeczeństwo za czarownice (zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 272). Oko jest obrazem duszy i oknem do charakteru i uczuć człowieka (zob. R. Kuleszewicz, *Słownik symboli literackich*, Białystok 2001, s. 170). Więcej na temat symboliki oczu zob. *Symbolika oka w literaturze i sztuce. Od religii do popkultury*, red. A. Borkowski, E. Borkowska, J. Sawicka-Jurek, Siedlce 2009.

46 Cyt. za: A. Tytkowska, *Kultura jako przestrzeń wspólnych lęków i fascynacji. Casus Lilith*, [w:] *Aksjotyczne przestrzenie kultury*, Wrocław 2005, s. 374.

reakcję na niepokojące mężczyzn stopniowe uniezależnianie się kobiet, ale może też być wyrazem pojmowania przez mężczyzn przedstawicieli żeńskiej części społeczeństwa jako istot niepełnych i wówczas ważne jest zaakcentowanie braku elementu istotnego dla kobiecości.

Podmiot liryczny chce jednocześnie stwarzać pozory, że wskrzesił Hydrę, reprezentantkę okrutnej strony kobiecej natury:

I pod skronią Zbawcy oprawię w przezroczu,
aby się zdało, żem zmartwychwzniósł Hydrę.
I niech urzekną gwiazd⁴⁷ mroźnych ten szlak
zimowy, lżawiąc bezdźwięcznie: tik-tak-tik-tak...
(*Stryga*, w. 11–14)⁴⁸

Z analizowanych utworów, tworzących dyptyk, wylania się złowrogi wizerunek niewiasty: najpierw podmiot liryczny kreśli obraz kobiety sfinksa, cechującej się wszechobecną zagadkowością i niejednoznacznością, mającej podwójną osobowość, urzekającej i przerażającej; następnie przechodzi do kobiety wiemy, wywodzącej się ze słowiańskich wierzeń ludowych, która stanowi oczywistą zapowiedź nadchodzącego zła, wywołującego w mężczyźnie sprzeczne odczucia: intryguje go i zarazem wypełnia lękiem.

Mimo że obie wypowiedzi liryczne w zasadniczy sposób się od siebie różnią, to jednak w planie konstrukcji utworu możemy dostrzec liczne podobieństwa. W przytoczonych tu sonetach — *Palmy* i *Stryga* — bohater liryczny, będący mężczyzną, stworzył dwoistą wizję kobiety: z jednej strony piękna doskonałego, lecz niebezpiecznego, z drugiej — uosobienia ciemnych mocy. Bezpośrednim narzędziem służącym temu celowi były jej oczy, które posłużyły za zwierciadło kobiecej duszy i stanowiły obiekt fetyszyzacji. Ów ambiwalentny wizerunek nie stanowi wiarygodnej oceny. Jest on jedynie subiektywną, prywatną wizją mężczyzny, którą to on sam wyprowadził z jej spojrzenia.

W prezentowanych przeze mnie sonetach obrazy wykreowane przez poetę nie mają jednorodnego charakteru. Ulegają ustawicznym zmianom i przeobrażeniom, przez co sprawiają wrażenie, jakby były w ciągłym ruchu, a także idealnie współbrzmiały z dwoistym wyobrażeniem kobiety.

Projekcja przestrzeni stworzona w utworach Micińskiego spowodowała narastanie tajemnicy i niebezpieczeństwa. Fascynacja, zachwyt i pożądanie po stronie mężczyzny przeplatają się z odcieniami grozy u bohaterki lirycznej, której ambiwalentny obraz on sam wykreował, oraz wiązały się

47 Gwiazdy są swego rodzaju emblematem boskiego oka, jakiejś wzniosłej istoty (zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 105).

48 Cyt. za: T. Miciński, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 174.

z aspektem egzotyzacji młodopolskiego widzenia spraw erotyki, dominującej w tych utworach.

Obydwa teksty liryczne ewokują popularną w drugiej połowie XIX stulecia problematykę mizoginizmu, którego źródeł należało upatrywać na gruncie społecznym — w dążeniach emancypacyjnych ówczesnych kobiet i w nasileniu się ruchów o charakterze feministycznym.

Bibliografia

- T. Miciński, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. W. Gutowski, Kraków 1999.
- Aksjotyczne przestrzenie kultury*, red. R. Tańczuk i D. Wolska, Wrocław 2005.
- Ardens [J. Koterbski], *Wrogowie kobiety (Nietzsche – Przybyszewski – Strindberg – Weininger)*, „Biblioteka Warszawska” 1905, t. 4, z. 1, s. 61–86.
- E. Balcerzan, *Oprócz głosu. Szkice krytycznoliterackie*, Warszawa 1971.
- A. Banach, *Erotyzm po polsku*, Warszawa 1974.
- G. Bechtel, *Cztery kobiety Boga: ladacznicą, czarownicą, świętą i głupią geś*, tłum. K. Pachniak, Warszawa 2001.
- J. Białostocki, *Płć śmierci*, Gdańsk 1999.
- M. Bogucka, *Gorsza płć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*, Warszawa 2005.
- R. Caillois, *Odpowiedzialność i styl*, wstęp J. Błoński, Warszawa 1967.
- A.P. Chenel, *Słownik symboli*, przeł. M. Boberska, Warszawa 2008.
- D.D. Gilmore, *Mizoginia, czyli męska choroba*, przeł. J. Margański, Kraków 2003.
- W. Gutowski, *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999.
- Tenże, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997.
- M. Humm, *Słownik teorii feminizmu*, przeł. B. Umińska, J. Mikos, Warszawa 1993.
- Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX. Zbiór studiów*, red. A. Żarnowska i A. Szwarc, Warszawa 2006.
- W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2003.
- M. Kornatowska, *Eros i film*, Łódź 1986.
- R. Kuleszewicz, *Słownik symboli literackich*, Białystok 2001.
- Literacka symbolika roślin*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1997.
- I. Loewe, *Konstrukcje analityczne w poezji Młodej Polski*, Katowice 2000.
- G. Majewska, *Nietzsche i kobiety*, „Strumień” 1900, nr 11, s. 170–171.
- Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. E. Balcerzan i S. Wysłouch, Warszawa 1985.
- Młoda Polska*, red. I. Maciejewska, Warszawa 2002.
- Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977.

- I. Moszczeńska, *Podwójna moralność*, „Nowe Słowo” 1903, nr 5, s. 97–106.
- Taż, *Podwójna moralność. Kobiety mądre*, „Krytyka” 1905, R. 7, t. 2, s. 121–133.
- Taż, *Podwójna moralność. Kobiety upadłe*, „Krytyka” 1905, R. 7, t. 2, s. 262–268.
- M. Podraza-Kwiatkowska, *Schopenhauer i chuć*, „Teksty” 1974, nr 2, s. 162–172.
- Taż, *Somnambuliści – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985.
- Taż, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001.
- Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004.
- Religion in the Time of Changes*, red. E. Klima, Łódź 2005.
- I. Sikora, *Młodopolska florystyka poetycka*, Wałbrzych 2007.
- Tenże, *Przyroda i wyobrażenia. O symbolice roślinnej w poezji Młodej Polski*, Wrocław 1992.
- Słownik języka polskiego: podług Lindego i innych nowszych źródeł*, t. 3, oprac. E. Rykaczewski, Warszawa 1812.
- Symbolika oka w literaturze i sztuce. Od religii do popkultury*, red. A. Borkowski, E. Borkowska, J. Sawicka-Jurek, Siedlce 2009.
- J. Tuczyński, *Motywy indyjskie w literaturze polskiej*, Warszawa 1981.
- W kręgu Młodej Polski. Prace ofiarowane Marii Podraze-Kwiatkowskiej*, red. M. Stala, F. Ziejka, Kraków 2001.
- S. Walczewska, *Damy, rycerze i feministki. Kobiety dyskurs emancypacyjny w Polsce*, Kraków 2000.