

Marek Kurkiewicz

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

Człowiek w niewoli krwi

Bogusław Adamowicz, *Piąty żywioł*

„Ja krew jestem... Życiem świata całym
Wstrząsam...”

(B. Adamowicz, *Piąty żywioł*)¹

Żywioły towarzyszą myśli ludzkiej od czasów najdawniejszych. Funkcjonowały w literaturze, mitach oraz rozważaniach filozoficznych i przyrodniczych, tłumaczono je w porządku ontologiczno-kosmologicznym, symbolicznym, ezoterycznym. Interesowały starożytnych filozofów przyrody (m.in. Talesa, Heraklita, Ksenofanesa), którzy próbowali je personifikować, szukając w nich kreacji rodem z greckiego panteonu bóstw. Mówiono wówczas o czterech żywiołach – wodzie, powietrzu, ogniu i ziemi. Najpełniej teorię ich wyłożył Arystoteles, który jednak, w stosunku do poprzedników, w rozważaniach poszedł krok dalej:

Obok czterech pierwiastków-żywiołów ziemskich Arystoteles wyróżnił jeszcze piąty – eter (łac. *quinta essentia*), który miał tłumaczyć ruch ciał niebieskich².

¹ B. Adamowicz, *Wybór poezji*, wybór i oprac. J. Zieliński, Kraków 1985, s. 62. Pozostałe cytaty z wiersza Adamowicza umieszczone w artykule pochodzą z powyższego wydania i oznaczane są poprzez podanie numeru strony w nawiasie zwykłym.

² Z.E. Roskał, *Żywioły*, s. 3, http://www.kul.pl/files/57/encyklopedia/roskał_zywioły.pdf [dostęp 15.07.2016].



Dodajmy, iż według autora *Metafizyki* eter, z którego utworzone zostały niebo i gwiazdy, był żywiołem „różnym od czterech pozostałych, czystym i boskim”³. Tak więc już w starożytności pojawia się koncepcja piątego żywiołu, choć nie jest to jeszcze krew, której pochodzenie zresztą inny z greckich filozofów, Empedokles, wywodził (inaczej niż Arystoteles eter) właśnie z podstawowych żywiołów:

[...] ziemia spotkała się w częściach prawie równych z następującymi elementami: z Hefajstosem, z wodą i z jasno błyszczącym Eterem, aż zarzuciła kotwicę we wspaniałych portach Kypriś w stosunku bądź nieco większym, bądź nieco mniejszym i z tego zrodziła się krew...⁴

W kolejnych wiekach zainteresowanie symboliką krwi nie maleje, konsekwentnie narastają wokół niej mity i legendy⁵, aż wiele lat później jeden z młodopolskich poetów określi ją mianem „piątego żywiołu”⁶.

Bogusław Adamowicz (1870–1944), bo o nim mowa, z pewnością nie należy do najważniejszych czy choćby najpopularniejszych poetów okresu wczesnego modernizmu⁷, co łatwo daje się zauważyć nawet na poziomie różnego rodzaju syntez literackich i książek dokumentujących dorobek artystyczny minionych lat. Zdarza się, że autor *Melodii* zostaje w nich całkowicie pominięty⁸, pojawia się

³ Arystoteles, *Meteorologika. O świecie*, s. 147, http://katedra.uksw.edu.pl/biblioteka/arystoteles_meteorologika_o_swiecie.pdf [dostęp 28.07.2016].

⁴ D. Biedrzyński, *Pojęcie harmonii w filozofii Empedoklesa*, [w:] *Idea – Studia nad strukturą i rozwojem pojęć filozoficznych XXVI*, red. S. Raube, Białystok 2014, s. 12.

⁵ Najpełniej pisze o tym J.-P. Roux, *Krew: mity, symbole, rzeczywistość*, przeł. M. Perek, Kraków 1994.

⁶ Zob. M. Kurkiewicz, *Tętno epoki. Miejsce i rola motywu krwi w literaturze Młodej Polski*, Bydgoszcz 2013, s. 508.

⁷ Jak pisał Jan Zieliński: „Ongiś, przez czas krótki zresztą, dość głośny, zamilkł zupełnie, a i o nim zaczęło być cicho. Ta cisza trwa do dziś” (J. Zieliński, *Próba biografii Bogusława Adamowicza*, „Pamiętnik Literacki” 1983, nr 3, s. 293). I mimo iż słowa te zostały napisane ponad trzydzieści lat temu, sytuacja nie uległa zmianie.

⁸ Bogusława Adamowicza nie odnotowują m.in. K. Wyka, *Młoda Polska*, t. 1–2, Kraków 1987; A.Z. Makowiecki, *Młoda Polska*, Warszawa 1987; J. Tomkowski, *Młoda Polska*, Warszawa 2001.



w krótkich wzmiankach⁹, bądź też nie pisze się o jego dorobku poetyckim, enigmatycznie wspominając jedynie próby prozatorskie¹⁰. Jeśli badacze decydują się poświęcić mu choć kilka zdań, ograniczają się zazwyczaj do uwag ogólnych, sytuujących go w kręgu epigonów Młodej Polski. I tak na przykład Wilhelm Feldman pisze o wrażliwości artystycznej Adamowicza, jego poetyckich wybuchach namiętności i łączeniu sprzecznych na pozór pierwiastków: „porywów bachicznego piękna”, „omdlałych, sennych nastrojów” i „patosu bojowo-patriotycznego”¹¹; Julian Krzyżanowski akcentuje obecne w tej poezji erotyzm i ekspresję¹², podobnie jak Artur Hutnikiewicz, który podkreśla, iż w poezji autora *Tragedii krwi* „dominującym motywem była erotyka o niesamowitym nekrofilskim odcieniu”¹³. Także Jerzy Poradecki, opracowując krótką notkę w przewodniku encyklopedycznym *Literatura polska*, zwraca uwagę, iż liryki Adamowicza, pisane pod wpływem Przybyszewskiego, łączyły erotykę z niesamowitością¹⁴. Niewiele więcej szczęścia miał poeta u współczesnych mu krytyków – lista recenzji jego tomów odnotowana przez bibliograficznego *Nowego Korbuta* nie jest

⁹ S. Lam, *Współcześni pisarze polscy. Literatura piękna. Krytyka literacka*, Warszawa 1922; A. Peretiatkowicz, M. Sobeski, *Współczesna kultura polska: nauka, literatura, sztuka: życiorysy uczonych, literatów i artystów z wyszczególnieniem ich prac*, Poznań 1932.

¹⁰ M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Kraków 1997, s. 257–258. W pierwszym tomie *Literatury okresu Młodej Polski* nazwisko autora *Triumfu żółtych* pojawia się wyłącznie przy okazji omówienia losów czasopisma „Museion”, w adnotacji, że drukowano tam nie powieści czołowych ówczesnych prozaików (Stefan Żeromski, Wacław Berent), ale m.in. fantazję powieściową B. Adamowicza *Nieśmiertelne głupstwo*. K. Meloch, „Museion” 1911–1913, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura okresu Młodej Polski*, t. 4, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz i M. Puchalska, Warszawa 1968, s. 273.

¹¹ W. Feldman, *Współczesna literatura polska 1864–1918*, t. 1, wstęp T. Walas, Kraków 1985, s. 257.

¹² J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski 1890–1918*, Wrocław 1971, s. 77.

¹³ A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1996, s. 172.

¹⁴ J. Poradecki, *Bogusław Adamowicz*, [w:] *Literatura polska*, t. 1, red. J. Krzyżanowski i in., Warszawa 1984, s. 3.



specjalnie długa¹⁵. Dodatkowo, wskazane świadectwa odbioru piętnują raczej słabości poezji Adamowicza:

Dziwnie mało w tej tragedii jest krwi, żądz, płomienia – silenie się na zmysłowość, nieraz cynizm bez rzeczywistej zmysłowości, istotnego cynizmu¹⁶;

W ogóle cały ten cykl *Z tragedii krwi* sprawia wrażenie czegoś wymęczonego, mozolnie wykutego na modłę Baudelaire'a, a przeto, jako nie wnoszący ze sobą do poezji prawie nic nowego, jest chybionym artystycznie¹⁷.

Obok recenzji krytycznych trafiają się i takie, które przynoszą pełne sympatii, a nawet entuzjastyczne głosy¹⁸, ostatecznie jednak nie przekładają się one na gwałtowny wzrost popularności poety¹⁹. Również historycy literatury śledzący przemiany liryki przełomu XIX i XX wieku nieczęsto przywołują jego nazwisko, odwołując się przede wszystkim do wymienianych powyżej kategorii (erotyki, perwersji, krwi)²⁰.

¹⁵ Nowy Korbut. *Literatura pozytywizmu i Młodej Polski*, t. 13, red. Z. Szwejkowski i J. Maciejewski, Warszawa 1970, s. 90–91. Najciekawsze uwagi dotyczące poezji Adamowicza i jego *Tragedii krwi* znajdziemy u Piotra Chmielowskiego w pełnym empatii szkicu *Poezje Bogusława Adamowicza*, [w:] *Album artystyczne*, wydane staraniem Towarzystwa Bratniej Pomocy Uczniów Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, Kraków 1903, karty 22–24.

¹⁶ J. Sten [L. Bruner], rec. B. Adamowicz, *Poezje*, „Krytyka” 1903, t. 1, s. 335.

¹⁷ W. Wolski, *Wzloty na Parnas*, „Przegląd Tygodniowy” 1899, nr 23, s. 269.

¹⁸ W paryskim „Głosie Wolnym” (15 X 1900), w zapowiedzi planowanego odczytu Adamowicza, pojawia się wzmianka, iż jest on jednym z najwybitniejszych przedstawicieli młodej literatury – J. Zieliński, *Próba biografii...*, s. 298.

¹⁹ Jan Zieliński wspomina o krótkotrwałej sławie Adamowicza w grudniu 1902 r. w Paryżu (tamże, s. 301).

²⁰ Refleksje o wierszach Bogusława Adamowicza pojawiają się m.in. w studiach: Teresy Walas, *Ku otchłani. (Dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1918)*, Kraków 1986, s. 220; Wojciecha Gutowskiego, *Nagie dusze i maski (O młodopolskich mitach miłości)*, Kraków 1992 (s. 155–157 i in) oraz *Miłość śmierci i energia rozkładu. O młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej*, [w:] tegoż, *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008, s. 232–233; Marka Kurkiewicza, *Tętno epoki*, dz. cyt.,



Piąty żywioł Bogusława Adamowicza pierwotnie ukazał się w wydany w Krakowie i dedykowany redakcji „Życia”²¹ tomie *Tragedia krwi* (1897). Wiersz otwierał ten zbiór, zawierający ponadto osiem innych utworów: *Nagość*, *Wstyd*, *Wąż*, *Bezpłodność*, *Świętokradztwo*, *Krzyk sodomski*, *Za kim?*, *Tragedia krwi*²². Wszystkie one w pewien sposób odwołują się do fenomenu krwi, która jest ich tematycznym spoiwem. W każdym z tych utworów mamy też do czynienia z prezentacją negatywnych aspektów jej potęgi, co służy między innymi, jak pisał Zieliński, krytyce ówczesnej kultury i społeczeństwa²³.

Wiersz, będący przedmiotem tej analizy, zbudowany jest jakby z dwóch części²⁴, na które składają się następujące po sobie monologi, przy czym pierwszy „głos” stanowi wyraźne „wprowadzenie” dla drugiego z nich. W partii, która otwiera utwór, podmiotem jest człowiek; to coś w rodzaju (może nieco nazbyt wystylizowanej,

(s. 56–57, 105–106 i in.) oraz *Symbole, narracje, eschatologie. Studia o literaturze przełomu XIX i XX wieku*, Toruń 2007 (tutaj m.in. uwagi o motywach anielskich i postaciach mitologicznych). Nazwisko Adamowicza nie pojawia się natomiast w tomie *Literatura niewyczerpana. W kręgu mniej znanych twórców literatury polskiej lat 1863–1914*, red. K. Fiołek, Kraków 2014. I dodajmy, że powodem tej absencji nie jest jego popularność, ale wręcz anonimowość pozwalająca stwierdzić, że to artysta nie tyle „mniej znany”, co raczej „nieznany”.

²¹ J. Zieliński, *Próba biografii...*, s. 297.

²² Ostatni z wymienionych wierszy jeszcze w osobnym wydaniu *Tragedii krwi* (Kraków 1897) nosi tytuł analogiczny do tytułu całego tomu, ale już w późniejszych *Poezjach* (Paryż 1903) występuje jako *Nurt wieczności*. W kolejnej epoce Tadeusz Boy-Żeleński, w antologii *Młoda Polska. Wybór poezji* (Lwów 1939), zmienia go na *Kędy zmierzasz?*, ostatecznie jednak Jan Zieliński w *Wyborze poezji Adamowicza* (Kraków 1985) wraca do wersji z wydania paryskiego (*Nurt wieczności*). Wszystkie cytaty z *Piątego żywiołu* pochodzą w niniejszym szkicu z: B. Adamowicz, *Wybór poezji*, oprac. J. Zieliński, Kraków 1985, s. 62–63.

²³ J. Zieliński, *Miński poeta – konserwatysta – konserwator – miniaturzysta*, [wstęp w:] B. Adamowicz, *Wybór poezji*, s. 15.

²⁴ Mimo iż graficznie nie zostały one w specjalny sposób wyodrębnione.



a przez to teatralnej) zapowiedzi wystąpienia głównej bohaterki wiersza. Budują ów „wstęp” dwie strofy – podmiot, opowiadając w nich o krwi, w finale wypowiedzi uprzedza czytelnika: „Głos woła”, po czym usuwa się w cień, by nie odezwać się już do końca wiersza. Zanim to jednak nastąpi, już w tych pierwszych ośmiu wersach czytelnik poznaje prawdziwe oblicze krwi, odzwierciedlające koncepcję Adamowicza. To o tyle istotne, iż na dobrą sprawę obraz krwi wykreowany przez podmiot ludzki w niczym nie różni się od tego, jaki buduje ona sama w kolejnych strofach. Przede wszystkim poeta, nie odmawiając krwi władzy i potęgi, jednoznacznie utrzymuje jej wizerunek w tonacji pejoratywnej. Pierwsze zdania nasycone są słownictwem, które nie pozostawia co do tego wątpliwości. Mamy zatem: żądze, knowania, zbrodnię, duszność, znój, dzikość, grozę, ciemność, złowrogość, otchłań. Kolejne strofy tylko potwierdzają to spostrzeżenie, bo kiedy krew mówi o sobie, wspomina: nienawiść, zemstę, szaleństwo, zarazę, gniew, głąb, śmierć itd. I nie jest to pełna lista. Krew jednoznacznie sytuowana jest więc po stronie bólu i cierpienia – wyzwała pragnienia, jest ich inspiracją, równocześnie nie dając szansy na spełnienie. Adamowicz unika wszelkich pozytywnych aspektów tradycyjnie wiązanych z krwią – nie jest ona gwarantem przymierza pomiędzy człowiekiem i Bogiem, nie jest źródłem życia ani symbolem młodości. Pojawia się w świecie pozbawionym słońca, które pozostaje niedosiężnym ideałem.

Już w początkowej fazie wiersza krew zostaje usytuowana w perspektywie zmysłowości, cielesności, seksualności²⁵. To płaszczyzna, która łączy *Piąty żywioł* z innymi wierszami

²⁵ „Otwartym, otwartzym niż Tetmajer, rzecznikiem śmiałego i swobodnego rozwijania się chuci jest poeta *Tragedyi krwi*”, pisał w swoim szkicu jeden z ówczesnych krytyków, podkreślając przy tym istotną rolę zmysłowości w poezji Adamowicza – P. Chmielowski, dz. cyt., s. 22. „Na tle salonowych bodleryzmów Tetmajera propozycje Adamowicza zalecają się rzeczowością i powagą w traktowaniu bluźnierczej namiętności oraz nieokiełznanej potęgi krwi” – J. Zieliński, *Miński poeta...*, s. 14–15. Seks z krwią łączy również J.-P. Roux, dz. cyt., s. 49.



tomu²⁶. Poeta wiąże krew z żądzą, której nie można zaspokoić, która kieruje człowieka poza granice wszelkich reguł, każąc mu doznawać zakazanych „przyjemności”, bez refleksji dotyczącej ewentualnych konsekwencji. Bez skrępowania kła obraz wyidealizowanej, romantycznej młodej kochanki, gloryfikując nagość (*Nagość*), uświadamiając pragnienia pozwalające przekroczyć ograniczenia dyktowane przez wstyd, nawet kiedy finał cielesnego zbliżenia gasi błysk w oczach kobiety (*Wstyd*). Adamowicz, obdarzając swych bohaterów (bohaterki) wolnością, w żaden sposób nie chroni ich przed skutkami podejmowanych decyzji – stąd w finałach kolejnych wierszy królują smutek, cierpienie, gorycz, szaleństwo. I mimo iż, jak zauważa Zieliński, ze względu na różnice norm obyczajowych cykl ten nie zawiera obrazów dorównujących drastycznością tym z *Kwiatów zła* Charles’a Baudelaire’a²⁷, to i tak pojawiają się tematy sodomii (*Krzyk sodomski*) czy nekrofilii (*Świątokradztwo*)²⁸. Cieleśność jest dla Adamowicza płaszczyzną bezwzględnej dominacji krwi, która poprzez arterie dociera do każdej komórki ciała, gotowa uderzyć w serce, zaatakować destrukcyjną falą mózg. „Złe żądze nasienia”, „łona kipiące znojem”, „duszne oddechy”, „krwawe tętna” – przykłady z *Piątego żywiołu* nie pozostawiają wątpliwości, że Adamowicz koncentruje się na fizjologicznym charakterze relacji międzyludzkich (również, a może przede wszystkim – miłosnych), deprecjonując rolę sfery duchowej, która przegrywa w konfrontacji z krwią²⁹.

²⁶ W cyklu Adamowicza, podobnie jak w *Requiem aeternam* Przybyszewskiego, krew odgrywa „niezwykle istotną rolę w wymiarze płciowości: syci pożądania, prowokuje lubieżne zachowania, nęci obietnicą perwersyjnych przyjemności” (M. Kurkiewicz, *Tętno epoki*, s. 509).

²⁷ J. Zieliński, *Miński poeta...*, s. 14.

²⁸ „Pod »czaszką wszeteczną« dewianta króluje obłęd, który podlega jednoznaczному potępieniu, mimo że, jak możemy wnioskować na podstawie innych wierszy Adamowicza, został wywołany fatalną siłą niedającego się pokonać »piątego żywiołu – krwi«” – W. Gutowski, *Miłość śmierci i energia rozkładu*, s. 233.

²⁹ Wacław Wolski, recenzując tom poezji Adamowicza, zwracał uwagę, iż w cyklu *Tragedia krwi* autor za wszelką cenę usiłuje dotrzeć do „tajemniczych fizjologicznych podstaw miłosnego popędu” – W. Wolski, dz. cyt., s. 269.



Nie sposób nie dostrzec też w tym wierszu pierwiastka tajemnicy i wątpliwości związanych z charakterem potężnego żywiołu. Wojciech Gutowski szukał analogii pomiędzy „morzem krwi” a „mare tenebrarum” – jednym z kluczowych młodopolskich symboli, skrywającym otchłanie podświadomości:

W obu wypadkach irracjonalny, amorficzny żywioł pochłania to, co świadome i uformowane. Jednak istotniejsze wydają się różnice. Bezmiały wód nieświadomego można zgłębiać, można z nich wydobywać ukryte skarby (czyli obiektywizować, wyrażać treści podświadomego). Jest to przestrzeń swobody [...]. Woda nieświadomego zaprasza do poznawczej przygody, natomiast morze krwi osacza, wciąga...³⁰

Krwi brakuje zatem wymiaru pozytywnego, kusi tajemnicą, ale nie daje w zamian nic poza cierpieniem nienasyconego. Dociera do najdalszych granic „tajni bytu”, ale człowiek nie potrafi tego wykorzystać.

Na marginesie dodajmy, iż w tym niezwykle dynamicznym, pełnym ekspresji fragmencie istotną rolę odgrywa też warstwa akustyczna. Adamowicz aktywizuje zmysły czytelnika, zdumiewając nie tylko plastycznością wizji, ale też zróżnicowaną fonią. Oczywiście najważniejszy w hierarchii jest głos samej krwi, przenikający całą opisywaną (nie)rzeczywistość – krew woła, a jej „zło-wrogi i triumfujący” głos „jak burza grzmi”, uwydatniony na tle „świstu dusznych oddechów”, „w krwawych tętnach arteryj”. Także w monologu krwi nie brakuje akcentów dźwiękowych (również metaforycznych), związanych przede wszystkim z symboliką gromu, np. uderza ona gromem, a w wyniku jej zdecydowanego ataku cichnie głos sumienia. W ogóle motyw gromu (burzy) jest jednym z częściej przywoływanych w tym wierszu – jak burza grzmi głos krwi, którą targają namiętne burze, gromem uderza ona w serce człowieka, jest większa niż gromy zbierające się nad jego głową, a na dodatek krew obiecuje, iż wiecznie będzie grzmieć klęskami,

³⁰ W. Gutowski, *Nagie dusze i maski*, s. 33.



jakie na niego ześle. Poeta wyraźnie podkreśla gwałtowny charakter krwi, jej predyspozycje do wybuchowości, przed którą nic nikt jest w stanie postawić tamy. Potężna i agresywna, władcza i żywiołowa – taka jest jej natura. Zrodzona w niedostępnych dla ludzkości ciemniach bytu, jest „tętnem świata”, przenikającym wszystko, zatem nic dziwnego, iż człowiek czuje ją wszędzie („pode mną – wkoło mnie – i we mnie”, s. 62).

Po dwuzwrotkowym wprowadzeniu, po którego przeczytaniu obraz tytułowego żywiołu jawi się w jednoznacznych barwach, w ośmiu następnych strofach „mówi” (a w zasadzie „woła”) już tylko krew. I po raz kolejny mamy do czynienia z czymś w rodzaju teatralizacji jej wystąpienia, swoją część zaczyna bowiem tak, jakby faktycznie stała na scenie, mówiąc: „Ja krew jestem...”. Z całą pewnością ma ona świadomość własnej potęgi i nawet nie próbuje jej ukrywać. Wie, iż wpływa na życie całego świata, jest jego fundamentem i nim „wstrząsa”. Nie stanowi więc o stabilizacji świata, nie jest jego nienaruszalną podstawą, a wręcz przeciwnie, prowokuje kolejne zmiany. Jak w myśli Henri Bergsona, pędzi do przodu intuicyjnie, samoistnie, bez ostatecznego planu. Raczej niszczy niż tworzy, nie pozwala się zatrzymać, raz za razem potwierdza swą siłę. Istotnym aspektem są wzajemne relacje pomiędzy nią a mózgiem – wszak oba fenomeny są nierozzerwalnie powiązane. Mózg jest organiczny, nie mógłby funkcjonować bez krwi, pozbawiony jej – umiera. Co ważne, mimo (obiektywnie) fizjologicznie tożsamej ontologii, każde z nich u Adamowicza symbolizuje inną płaszczyznę. Rozum jest kolebką myśli, a krew fundamentem nieokreślonej siły mającej swe źródło w tajemniczej potędze natury. Hierarchizując, mózg jest całkowicie zależny od krwi, zaś ona teoretycznie wcale go nie potrzebuje, by żyć.

Podobnie, na schemacie podrzędności wobec krwi, sytuuje poeta serce – będąc źródłem uczuć nie jest ono samodzielne. Wiecznie zależne od krwi, żyje na jej łasce – wszak w każdej chwili może ona pozbawić je swego żywiołu albo zabić nadmiarem żywych komó-



rek. Tym samym zdobywa przewagę nad myślą (mózg) i uczuciem (serce), kontroluje sytuację, swobodnie może stawiać warunki.

Nic dziwnego, że jej pycha rośnie, zaś Adamowicz pokazuje konfrontację ciała z duchem. Granice zostają przekroczone, nie mając przeciwnika w człowieku, krew rzuca wyzwanie Absolutowi. I choć niewiele w tym wierszu pierwiastka duchowego, główna bohaterka nie pozostawia wątpliwości, że i on nie ma nad nią żadnej władzy:

Próżno, człowieku, wierzysz, że twój duch pokona
Potęgę mą odwieczną... (s. 62)³¹

Nikt i nic nie może być wiarygodnym sojusznikiem człowieka w walce z piątym żywiołem, ani wiara, ani rozum, ani cnota, ani wola. Krew obnaża słabość sojuszu człowieka z Bogiem. „Przedemną wiara w strachu cofa się” i „próżno chcesz mnie zwalczyć swoimi anioły” (s. 63) – fenomeny ducha ulegają wobec żywiołu, wymykającego się wszelkim więzom.

Orężem, który krew stosuje wobec człowieka bardzo często, jest szaleństwo. Poeta parokrotnie włącza do monologu tytułowego żywiołu ten argument – krew „mąci mózg”, szaleńcem uderza w serce, wznieca uczucia, po których obecności diagnozuje się szaleństwo. Sprowadza człowieka do poziomu zwierzęcia, odbierając rozum, tłumiąc głos sumienia. Człowiek, ironicznie nazywany „władcą świata”, „królem wszechstworzenia”, „bogiem myśli zuchwałej” (s. 62–63) nie ma żadnego argumentu w starciu z kontrolującym go w pełni żywiołem. Kiedy krew, poprzez odcięcie od mózgu (strefy myśli), wyeliminuje z jego egzystencji płaszczyznę myślową, sferę kulturową, stanie się bezmyślnym bytem organicznym. Wbrew ludzkiej pysze, człowiek pozostaje tylko dziełem Stwórcy, w odróż-

³¹ „Zdaniem poety na próżno człowiek wierzy i ufa, iż duchem swym pokona żywiołową potęgę krwi, potęgę większą od siły trawiącego ognia, niszczącej wody, druzgocących burz i piorunów” – P. Chmielowski, dz. cyt., s. 22.



nieniu od krwi, która jest pierwotna. Logicznie rzecz ujmując, może to zakrawać na paradoks, skoro bowiem krew jest integralnym elementem ciała organicznego, to nie ma prawa istnieć poza nim. Takie ujęcie sprawy prowokuje zatem coś w rodzaju kwadratury koła – człowiek bez krwi nie przeżyje, ale zależność ta działa również w drugą stronę. O takim rozwiązywaniu Adamowicz jednak nie pisze³².

Poeta wykorzystuje też inny ciekawy zabieg – nierozzerwalność obu podmiotów (krwi i człowieka) sprawia, że opowiadając o sobie, nie zapominają o swoim interlokutorze. I tak jak człowiek w pierwszych zwrotkach „wprowadza” krew, wstępnie ją charakteryzując, tak krew w kolejnych wiele miejsca poświęca człowiekowi, nie tylko strasząc go czy mu grożąc, ale też opisując jego pełen cierpienia żywot. Naturalnie, służy to wyłącznie podkreśleniu potęgi – krew traktuje człowieka przedmiotowo, niczym marionetkę, którą dowolnie może sterować.

I jeszcze jedna istotna kwestia: kluczowa w przypadku krwi jest również symbolika akwaticzna, bo mimo iż oba żywioły (krwi i wody) nie są tożsame, nie sposób uciec od pewnych widocznych analogii³³. Pojawiają się na przykład aluzje do zjawiska przypływu, który u Adamowicza występuje w uproszczonym znaczeniu, nie jest bowiem ani powiązany z gospodarką ustrojową organizmu kobiety, ani też nie potwierdza związków z działaniem Księżyca³⁴. To po prostu świadectwo zintensyfikowanej działalności żywiołu, nagromadzenie płynu, który potrafi zaburzyć funkcjonowanie mózgu bądź stłamsić rodzące się uczucia.

³² Wynika to z faktu, że krew w wierszu (czy w ogóle w poezji autora *Stygmatów*) jest czymś więcej niż tylko płynną komórką funkcjonującą w zamkniętym krwiobiegu człowieka, co stanowi również myśl przewodnią niniejszej interpretacji.

³³ Dodajmy, iż woda była również najważniejszym żywiołem poezji autora *Dziewiętej fali*, o czym pisał Zieliński: „Fale, wały, bałwany to stałe elementy wyobraźni poetyckiej Adamowicza. Występują w rozmaitych kontekstach, dosłownie i przenośnie, jako porównania homeryckie i obsesyjne ornamentowe wtręty”, [w:] J. Zieliński, *Miński poeta...*, s. 15.

³⁴ J.-P. Roux, dz. cyt., s. 83–87.



Krew jest potężna, nieokiełznana, a wszelkie próby jej zniewolenia muszą zakończyć się fiaskiem. Aby to zobrazować, Adamowicz przywołuje spektakularny przypadek starożytnego wodza Persów – Kserksesa, który w swojej bezsilności próbował ukarać morze. Píše o tym Herodot w *Dziejach*:

Kiedy już rzucono most przez cieśninę morską, nadeszła wielka burza, która wszystko rozbiła i rozerwała. Kserkses był głęboko dotknięty tą wiadomością i rozkazał wymierzyć Hellespontowi trzysta batów oraz spuścić do morza parę kajdan; co więcej, słyszałem, że równocześnie wysłał katów, aby Hellespont napiętnowali. W każdym razie przykazał chłoszczącym wypowiedzieć te barbarzyńskie i zuchwałe słowa: „Gorzka wodo, nasz pan wymierza ci tę karę, boś go skrzywdziła, nie doznawszy od niego żadnej krzywdy. I król Kserkses przejdzie cię, czy chcesz, czy nie chcesz. Tobie zaś słusznie żaden człowiek nie składa ofiar, boś jest zamuloną i słoną rzeką”³⁵.

Krew w wierszu Adamowicza przestrzega przed tego typu działaniami, dowodząc, iż żadne pęta, żadne więzy nie zdołają jej okiełznać. Kreuje się na potęgę o boskiej proveniencji, działa poza czasem, przekraczając wszelkie granice³⁶. Jest bogiem destrukcji, nieprzyjmującym ofiar, czerpiącym satysfakcję z własnej wszechsiły. Nawet miłość, której przecież jest źródłem, funkcjonuje w tym wierszu jako uczucie o odcieniu pejoratywnym. Nie ma w niej czułości i piękna, sytuuje się ją po stronie zbrodni (choć „najmniej zbrodniczej”). Krew mówi o niej jako sile „złowrogiej” i „niepokonanej”, czyniąc z niej nieodrodne dziecko piątego żywiołu. To miłość nieszczęśliwa, rodząca grzech i tęsknotę, będącą źródłem zazdrości i zemsty.

³⁵ Herodot, *Dzieje*, s. 392, <http://biblioteka.kijowski.pl/antyk%20grecki/%20herodot%20-%20dzieje.pdf> [dostęp 16.07.2016]. Scenę tę przywołuje również R. Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, Kraków 2008, s. 190.

³⁶ Korzeni tego typu myślenia możemy szukać w różnego rodzaju wierzeniach, według których krew uważa się za „boski pierwiastek życia wypełniający ciało ludzkie” – H. Biedermann, *Leksykon symboli*, tłum. J. Rubinowicz, Warszawa 2003, s. 163. Zob. też: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 168–169.



Piąty żywioł jednoznacznie prezentuje motyw krwi charakterystyczny dla poezji Adamowicza. Ten sam jej obraz, choć może mniej wyrachowanej, mniej świadomej, widzimy w zamykającym *Tragedię krwi* wierszu *Nurt wieczności* – to wciąż ten sam „piąty żywioł”, którego działanie nie zmierza do żadnego określonego finału. Zamknięta w krwiobiegu człowieka symbolizuje coś w rodzaju zmodyfikowanego Bergsonowskiego *élan vital*, w jej opisie brakuje bowiem pierwiastków kreacji, dominuje zdecydowanie destrukcja – bezmyślna, konsekwentna, nie do zatrzymania. Niszczy wszystko, co napotka na swej drodze, przyciąga i hipnotyzuje tylko po to, by w konsekwencji zniszczyć³⁷. Wiąże ze sobą wszelkie emocje i uczucia zniewalające człowieka: pożądanie, miłość, rozpacz, obłąd. Jest stymulatorem szaleństwa, od którego uwolnić się nie sposób. Atakuje zresztą nie tylko serce, ale też mózg, który – mimo iż reprezentuje, wydawałoby się, opozycyjną sferę znaczeń (myśl, rozum) – to przecież, w wymiarze biologicznym, i tak uzależniony jest od krwi. Adamowicz konsekwentnie zatem sytuuje krew w centrum świata człowieka, dowodząc, iż „piąty” ma zdecydowanie ważniejszy i pierwotniejszy wpływ na ludzi, aniżeli którykolwiek z pozostałych żywiołów³⁸.

Podsumowując, wskaźmy jeszcze jedną istotną kwestię. Adamowicz, co było już sygnalizowane, jest nieodrodnym synem epoki i trudno mówić o jego wyjątkowości. Także wzorce, z których czerpał, zbliżają go do innych wirtuozów (i rzemieślników) pióra przełomu XIX i XX wieku w Polsce. Już Wacław Wolski

³⁷ Podobne wnioski dotyczące krwi odnaleźć można w jednym z artykułów Wojciecha Gutowskiego: „Natomiast »piąty żywioł« niósł konotacje bardziej negatywne, można powiedzieć – obrazował znamieny dla epoki, równie często tłumiony, jak i wyrażany, niszczący negatyw energii życia [podkr. M.K.], »energię rozkładu«” – W. Gutowski, „Ja, zgnilizny twej powiedły kwiat...”. *Imaginacja rozkładu w prozie artystycznej Wacława Berenta*, [w:] tegoż, *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz 2013, s. 264.

³⁸ Pokazuje to zresztą również w *Piątym żywiole*: „Jam większy, niżli ogień, niżli toń szalona, / Niż powietrze, co gromy zbiera nad twą głową”.



w 1899 roku³⁹, a trzy lata później Piotr Chmielowski⁴⁰ pisali o wpływach twórczości Leconte'a de L'Isle'a i Charles'a Baudelaire'a na poezję Adamowicza. Myśl tę rozwinął później Jan Zieliński, podkreślając, iż sprawa poetyckich pokrewieństw zasługuje na dokładniejsze zbadanie⁴¹. Pomijając, pozostające w dużej mierze w sferze rekonesansu, ustalenia autora wstępu do *Poezji wybranych* Adamowicza, zwróćmy uwagę tylko na dwa wiersze będące w wyraźnym związku z *Tragedią krwi* i otwierającym ją *Piątym żywiołem*. Najważniejsze wydaje się *Ostatnie życzenie* de Lisle'a, w którym odnajdujemy bezpośredni zwrot podmiotu do krwi:

Kocham ciebie, którego świat pożąda cały,
Odwagi i męczeństwa pałacy potoku,
Co duszy sił dodajesz w momencie wyroku!

O krwi ty tajemnicza, o chrzcie przewspaniały!
Niechby pośród pospólstwa, kędy obłęd gości,
Wszedł w twej purpury blasku do mojej wieczności!⁴²

Już na pierwszy rzut oka widać zarówno podobieństwa, jak i różnice. Krew jest potężna, tajemnicza, niszcząca, ale równocześnie pożądana i wspaniała. W tym dekadencckim wierszu pojawia się także motyw obłędu i oczekiwanej śmierci, która ma być alternatywą dla świata-piekle. Krew jest tutaj jednak, w odróżnieniu od

³⁹ „Jest to artysta [...] pozostający dotychczas pod wpływem przeważnie Baudelaire'a, z czego jakby sam sobie zresztą zdawał sprawę (*Za kim?*). Wpływ ten odbił się przede wszystkim na cyklu utworów *Z tragedii krwi*. Odczuwamy w nich grobowy nastrój baudelaire'owskiej muzy, osłaniającej czarnym welonem potępieńczym bólem wykrzywione lica; toż samo lubowanie się w okropnościach zwyrodniającej natury ludzkiej (*Fleurs du mal*)” – W. Wolski, dz. cyt., s. 269.

⁴⁰ „Widocznie oddziaływały na p. A. wpływy francuskie, a zwłaszcza Leconte'a de L'Isle'a z jednej, a Baudelaire'a z drugiej strony” – P. Chmielowski, dz. cyt., s. 22.

⁴¹ J. Zieliński, *Miński poeta...*, s. 13.

⁴² L. de Lisle, *Poezje*, wybór, wstęp i oprac. J. Strasburger, Warszawa 1980, s. 42.



wizji polskiego poety, raczej sojusznikiem człowieka niż jego katem – przynosząc śmierć, daje błogosławieństwo wieczności.

Równie istotny z perspektywy *Piątego żywiołu* jest *Potok krwi* Baudelaire’a, eksponujący wizję zalewającego miasto żywiołu⁴³. To krew wypływająca fontannami z samego człowieka, tętniąca rytmicznie, opływająca domostwa, porywająca pijany tłum, znacząca wszystko na swej drodze. I nawet wino, nawet miłość nie są w stanie pokonać tej wizji. Jak widać, krew i w tym przypadku jest poza zasięgiem – potężna, wszechmocna, potrafiąca w pełni zdominować człowieka⁴⁴.

Oczywiście krwawych akcentów nie brakuje także w wielu innych tekstach poetyckich de Lisle’a, Baudelaire’a czy samego Adamowicza, jednak niezależnie od tego, czy będzie ona miała pozytywny czy negatywny wymiar, człowiek zawsze jest tylko narzędziem w jej „rękach”, marionetką, uzależnioną od jej humorów. Krew staje się żywiołem zdolnym go zniszczyć, kiedy tylko przyjdzie jej na to ochota.

Trudno pozbyć się wrażenia, iż w *Piątym żywiole* (jak i w całym cyklu *Tragedia krwi*) mamy do czynienia z relacją „pani – niewolnik”, w której krew – pozbawiona ludzkiego kształtu, ale mająca wiele cech wyrafinowanej *femme fatale* – torturuje uzależnionego od niej niewolnika, wystawiając go na rozmaite próby, sprawdzając granice jego wytrzymałości, by w finale i tak porzucić na pastwę śmierci. Wrażenie jest tym silniejsze, że krew, mimo pewnych sugestii sytuujących ją na krawędzi boskości, reprezentuje, podobnie jak demonizowana w modernizmie kobieta, przede wszystkim

⁴³ Ch. Baudelaire, *Kwiaty zła*, przeł. B. Wydzga, Kraków 2009, s. 123.

⁴⁴ Analogii (czasem nader czytelnych) pomiędzy *Kwiatami zła* Baudelaire’a a *Tragedią krwi* Adamowicza jest naturalnie więcej – wskazywał je cytowany już Jan Zieliński, pisząc o nazwisku francuskiego poety pojawiającym się w wierszu *Za kim?*, a także o odpowiednikach tematycznych, jakie możemy znaleźć w tomiku polskiego twórcy (na temat nekrofilii w *Świątokradztwie* oraz niezależności miłości od przyzwoitości w *Piątym żywiole* i *Nagości* zob. J. Zieliński, *Miński poeta...*, s. 14).



wymiar cielesny, seksualny. Krwi zatem, w tym sposobie stereotypowego myślenia, bliżej do „biologicznej” kobiecości aniżeli „naukowego” czy „filozoficznego” pierwiastka męskiego. Pierwotna, nieprzewidywalna, szalona, władcza – krew rządzi światem, decyduje o losie człowieka, nie daje mu odetchnąć, niszcząc wszelkie złudzenia. Hiperbolizowana, kreowana w duchu nietzscheańskim, marginalizuje możliwości jednostki ludzkiej, dając jej w pełni doznać nędzy istnienia. I tak jak nie sposób nie dostrzec tutaj pewnych aluzji do filozofii Bergsona (o czym już była mowa), tak też wydaje się, że prezentowany przez Adamowicza świat przynajmniej częściowo osadzony zostaje także na fundamentach myśli Arthura Schopenhauera, z jego pesymistycznym poglądem na egzystencję, nieustannym lękiem i wizją popędu, którego nie da się zaspokoić.

Jest więc Adamowicz jako twórca reprezentatywny dla epoki, w której tworzył. Jednak mimo eksploracji modnych i popularnych wówczas tematów, do jakich niewątpliwie należała również topika krwi, wątpliwa wartość jego spuścizny literackiej ostatecznie nie pozwoliła mu na obecność w powszechnej pamięci kolejnych pokoleń czytelników. Miejscami wtórny, chwilami epigoński, typowy i przewidywalny, przepadł poeta w odmętach czasu, po części dzieląc los innych młodopolskich artystów drugiego, trzeciego i kolejnych szeregów wyrobników pióra przełomu XIX i XX wieku. Szukając analogii z tekstem *Piątego żywiołu*, można powiedzieć, że człowiek przegrał, a zatriumfowała krew... nie życia, ale śmierci i rozkładu.

