

## Kim jest androgyne?

### Figura androgyne – o „chorobliwym modernizmie” Kazimierza Lewandowskiego

Bartosz Ejzak\*

DOI 10.24425/rl.2021.138741

ruch literacki • R. LXII • 2021 • Z. 4 (367) PL

PL ISSN 0035-9602

Wamp, *femme fatale*, istota posiadająca zarówno cechy żeńskie, jak i męskie – twórcy literatury modernizmu często opisywali w literaturze postać Androgyne. Wynika to z faktu, że w „miejsce modnej »walki płci« wysunięta została idea po prostu nowego człowieka. Idea nowej ludzkości, w której będzie miejsce na zgodne współistnienie [...]. Odpowiedni wzór podsunęła i tym razem tradycja mitologiczno-symboliczna”<sup>1</sup>. Androgyne pojawia się już w wyobrażeniach starożytnych ludów, u Greków istotę tę jako praprzodka rodzaju ludzkiego opisuje Platon w *Uczcie*, tam wspomina o niej Arystofanes. Sam Arystofanes postać silnej kobiety przedstawił w komedii *Lizystrata*. Tytułowa bohaterka wyróżnia się na tle pozostałych mieszkanek Aten jako silna, niezależna oraz potrafiąca podejmować ważne decyzje, posiadająca ponadto zmysł przywódczy, a zatem dysponująca zestawem cech, które kulturowo przypisywane były mężczyznom. Nawiązania do mitu o pierwotnej całości stały się w światopoglądzie młodopolańskie niezwykle popularne, pojawiają się między innymi w *Andronice* Marii Komornickiej i *Androgyne* Stanisława Przybyszewskiego, ale też w *Bazyliście Teofanu* Tadeusza Micińskiego, opowiadaniach Jerzego Żuławskiego czy

\* Bartosz Ejzak – doktorant, Zakład Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski, Uniwersytet Łódzki. <https://orcid.org/0000-0001-9108-3793>

<sup>1</sup> M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 379.

w *Tropach* Franciszka Mirandoli. Przykłady można mnożyć: ślady motywu pojawiają się też w *Pogance* Żmichowskiej czy *Pannie Maupin* Teofila de Gautier. Faktem jest, że mit o Androgyne stanowi ważny element polskiego (i nie tylko polskiego) modernizmu. Zasługę rozpowszechnienia motywu na gruncie rodzimej literatury przypisuje się przede wszystkim Stanisławowi Przybyszewskiemu, który przeszczepił na rodzimy grunt trendy funkcjonujące w literaturze norweskiej<sup>2</sup> i niemieckiej oraz apostołował metafizyce płci polegającej na jej silnej podwójności<sup>3</sup>. Z chwilą wydania *Androgyne* (1900) idea dwupłciowego człowieka staje się coraz wyraźniej zarysowana, natomiast z czasem zaczyna „stanowić katalizator przemian moralnych”<sup>4</sup> bohatera<sup>5</sup>. Odrębny „rodzaj” *Androgyne* – postaci silnej, niezależnej, posiadającej zdolność samostanowienia o sobie, nawet za cenę społecznego wykluczenia i potępienia moralnego, niekiedy wręcz „postaci radykalnej i bluźnierczej”<sup>6</sup> – wynika z fascynacji takimi postaciami, jak Maria Magdalena, Salome czy Astarte<sup>7</sup>. Wspomnieć można chociażby o interpretacji znanej, biblijnej postaci w dramacie Oskara Wilde’a (*Salome*) i u Jana Kasprówicza (hymn *Salome*). Wszystkie wymienione dotychczas teksty posłużą jako tło dla dalszych dociekań.

W przypadku wspomnianych pisarzy młodopolskich *Androgyne* jest kobietą o wyraźnie zarysowanych cechach męskich, tak będzie również w przypadku twórczości Lewandowskiego. Jeden z nielicznych wyjątków stanowi *Andronice* Marii Komornickiej, u której to kochanek posiada bardzo wyraźne cechy kobiece. Dwupłciowa postać pojawiała się jednak zazwyczaj pod postacią silnej feminy. Należy podkreślić, że popularność motywu nie sprowadza się wyłącznie do nawiązań do mitologii i zapożyczeń z literatury obcej, młodopoleanie nie kierowali przecież swojego wzroku wyłącznie w stronę literatury antycznej. Zgodnie z ustaleniami Romana Padoła, transparentność motywu ma swoje korzenie w filozofii Diltheya, Nietzschego i Bergsona<sup>8</sup>, „wyraża pragnienie zniesienia płci i miłości, ale też czasem oznacza pożądanie nieograniczonych możliwości erotycz-

2 G. Ritz, *Nowy świat i dawny wizerunek kobiety. Polska awangarda po 1918 roku a kulturowe aspekty płci*, tłum. M. Łukasiewicz, „Kresy” 1997, nr 31–32, s. 12.

3 Por. M. Dąbrowski, A.Z. Makowiecki, *Modernistyczne źródła dwudziestowieczności*, Warszawa 2003, s. 138.

4 M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolska femina. Garść uwag*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 36.

5 Widać to w szczególności w *Androgyne* Stanisława Przybyszewskiego. Zmiany zachodzące w psychice bohatera tekstu są tak dynamiczne, że ostatecznie przestaje on istnieć, ściągając na siebie całkowitą zagładę.

6 Zob. E. Łoch, *Modernizm i feminizm. Postacie kobiece w literaturze polskiej i obcej*, Lublin 2002, s. 143.

7 Tamże.

8 R. Padoł, *Filozofia religii polskiego modernizmu*, Kraków 1982, s. 225.

nych”<sup>9</sup>. Maria Podraza-Kwiatkowska natomiast źródła motywu doszukuje się w próbach odnalezienia „antidotum na trochę uciążliwą i bezsensowną walkę płci”<sup>10</sup>, postrzega zatem zjawisko jako silnie skorelowane z ruchem feministycznym. Wiąże się to w dużej mierze z coraz większą liczbą tworzących kobiet (Maria Komornicka, Gabriela Zapolska, Amelia Hertówna). Badaczka określa to zjawisko jako wręcz „inwazję pań na teren literatury polskiej”<sup>11</sup>.

Odkrywanie nowych autorów, określanych mianem *minorum gentium*, pozwala niekiedy zweryfikować dotychczasowe poglądy na temat literatury, dostrzec pewne schematy. Tak jest w przypadku twórczości Kazimierza Lewandowskiego. Przejął on wiele chwytów charakterystycznych dla sposobu przedstawiania Androgyne, część jednak przekształcił w taki sposób, aby odpowiadała jego artystycznej wizji. Niestety, postać pisarza była do tej pory słabo rozpoznana. Związany z Krakowem i Lwowem, żył w latach 1869–1938. Był poetą, publicystą, doktorem nauk medycznych. Zawodowo zajmował się stomatologią. Zadebiutował tomikiem poezji wydanym własnym nakładem pod tytułem *Szella* (1893); była to liryka o tematyce miłosnej, odznaczająca się dogłębną analizą psychologii osoby, która zakochuje się w niewłaściwej osobie. W 1900 r. ukazał się drugi zbiór wierszy: *Lais*. Zawiera on poemat o tym samym tytule oraz kilka drobniejszych utworów lirycznych. Lewandowski opisał w *Lais* mistyczne spotkanie z Androgyne. Ze względu na tematykę i formę tekst ten uzyskał pewien rozgłos, co umożliwiło poecie dalszą karierę literacką. Celina Gajkowska w *Polskim słowniku biograficznym* przytacza jedną z opinii: „mieszanina prawdziwego talentu poetyckiego z chorobliwym modernizmem”<sup>12</sup>. Termin „chorobliwego modernizmu” oznacza między innym neurotyczność młodopolskich twórców, którzy odnajdywali spełnienie z kobietą dominującą, uosobieniem *femme fatale*. Znajdowało to swoje wyraźne odzwierciedlenie w twórczości literackiej. Zaprzyjaźniony z Wyspiańskim, odgrywał Lewandowski dość istotną rolę w krakowskim towarzystwie artystycznym, co zaowocowało stworzeniem w roku 1935 zbioru wspomnień pod tytułem *Przedwiośnie Młodej Polski*<sup>13</sup>. Pomijany przez badaczy, autor ten odgrywał ważną rolę na literackiej scenie lat 90. XIX wieku, a jego dorobek niesłusznie popadł w zapomnienie.

Sposób postrzegania kobiety przez Lewandowskiego rzuca więcej światła na to, jak modernistyczni twórcy rozumieli ideę androgyniczności. Opisy

<sup>9</sup> Tamże, s. 66.

<sup>10</sup> M. Podraza-Kwiatkowska, dz. cyt., s. 37.

<sup>11</sup> Tamże, s. 36.

<sup>12</sup> C. Gajkowska, hasło: Lewandowski Kazimierz Jan, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. XVII, Kraków–Wrocław 1972, s. 207.

<sup>13</sup> Zob. tamże, s. 207–208.

twórcy *Lais* pod wieloma względami różnią się od kreacji, na podstawie których dokonano dotychczasowej analizy specyfiki młodopolskiej (albo młodopolskiego) *homme-femme*, analiza jego tekstów pozwoliła więc uzupełnić ustalenia badaczy o nowe spostrzeżenia. Artystyczna koncepcja kobiety według Lewandowskiego jest pod wieloma względami pokrewna wizji Przybyszewskiego czy Komornickiej, choć nie brak też cech indywidualnych, charakterystycznych wyłącznie dla tego autora. Teza ta znajduje potwierdzenie, jeśli przyjrzeć się wybranym utworom: poematowi *Lais*, wierszom *Widzenie szaleńca*, *Usta jej*, *Oczy jej* oraz zbiorowi wierszy pod tytułem *Szella*.

Dwoistość kobiety w *Lais* wydaje się niezwykle złożona. Poemat ten powstał najpóźniej z wymienionych utworów, stanowi jednak dobry punkt wyjścia dla dalszych rozważań (androgyniczność tytułowej bohaterki jest w nim podkreślona najwyraźniej). Poemat ma formę dialogu między *Lais* a zakochanym w niej bez pamięci Tymonem, zaś imię bohaterki (*laïs*) oznacza po celtycku głos – z podobnego zabiegu skorzysta później Bolesław Leśmian w poemacie *Dziewczyna*. Również u Lewandowskiego kobieta stworzona jest z czegoś nieuchwytnego, niematerialnego, wymykającego się zmysłowemu postrzeganiu.

*Lais*, utkana z materii dźwięku, sprawia wrażenie niezwykle pociągającej, hipnotyzuje bohatera, nie pozostawiając mu zbyt wiele przestrzeni do własnej polemiki. Również cielesność kobiety jest silnie zarysowana, nie należy bowiem zapominać, że *Lais* to imię kurtyzany z Koryntu, miasta słynącego w starożytności z rozwiązłego sposobu życia jego mieszkańców. Zakochany Tymon opisuje ją zarówno jako kobietą Afrodytę, jak i męską Palladę<sup>14</sup>, co podkreśla jej androgynię. Seksualny magnetyzm istoty pojawiającej się we śnie sprawia, że bohater poematu staje się impotentem nie tylko fizycznie, lecz także pod względem intelektualnym. Może jedynie podążać za tokiem rozumowania kobiety, powtarza wypowiedane przez nią tezy, lecz nie daje już rady wysnuwać własnych wniosków. Poemat rozpoczyna się następującymi słowami Tymona:

    Nie sądz mnie rażno, choć się w słowach płczę,  
    Bowieć się płczę w siódlach twojej krasy.  
    Ani się nie chciej chronić tej prostoty,  
    Z jaką zaranne śnią mi się spotkania.<sup>15</sup>

To *Lais* podejmuje decyzję, czy przyjąć kochanka, czy też go odrzucić. Dzięki sprawności w posługiwaniu się sztuką retoryczną Tymon, bohater ubrany w strój greckiego aoiła i wystawiony przez kobietę na próbę, zostaje

<sup>14</sup> K. Lewandowski, *Lais*, Kraków 1900, s. 11.

<sup>15</sup> Tamże, s. 7.

ostatecznie opiekunem kwiatów, nad którymi Lais sprawuje w swym ogrodzie niepodzielną władzę. Kobieta to zatem wymykająca się standardowym klasyfikacjom płciowym bogini, która pojawia się we śnie i zdaje się istnieć wyłącznie z wyobraźni kochanka. Nazywa mężczyznę swoim paziem („Cóż dalej będzie? śpiewaj jeszcze, paziu!”<sup>16</sup>) bądź giermkim („Śpiewaj, o giermku, w miłosnym upale”<sup>17</sup>), ten bowiem nie jest w stanie stworzyć nic więcej nad kilka barwnych gier lirycznych odnoszących się do kwiatów rosnących w ogrodzie:

Przechadzek naszych ścieżyny węzowe  
 W oliwnych gajach wydeptają ślady,  
 Świat, niby ciepłe gynaeceum<sup>18</sup> twoje,  
 Sierpniowem słońcem wygrzane dzień cały,  
 Wieczorem swoje otworzy nam sale.

Przytoczony fragment to liryczne pochlebstwo Tymona dla urody Lais, stanowi przejaw sztuki dla sztuki, pustej formy całkiem pozbawionej treści. Świadoma tego, myśląca trzeźwo i logicznie Lais komentuje artystyczne popisy adoratora słowami: „Paź marnotrawnie królowę opiewa!”<sup>19</sup>. Przez bohatera przemawia jednak podświadomość. Gaje oliwne i węzowe ścieżki nakierowują na symbolikę odrodzenia i nowego życia, zaś wąż symbolizuje boginię, władczynię opisanego w utworze uniwersum. Nie bez powodu w wierszu pojawia się także sierpniowe słońce – w lecie bowiem, a konkretnie dwunastego dnia miesiąca hekatombajon (lipiec), rozpoczynał się u Greków nowy rok kalendarzowy i religijny<sup>20</sup>. Porównanie świata do ciepłego gynaeceum znajdującego się pod panowaniem Lais świadczy o jej wszechwładzy i pierwotności – kobieta wydaje się pierwotnym bóstwem, z którego skonstruowany został ogród, alegoria całego świata.

Nie bez powodu z ust Tymona pada porównanie sennego widziadła do wróżki („Szyderstwo wróżki wraz w przepaść was zmiecie”<sup>21</sup>). Taki sposób przedstawiania kobiety pojawia się także u Johna Keatsa w *La belle dame sans merci* oraz u Maeterlincka w *Pelesacie i Melisandzie*, gdzie tytułowa bohaterka jest istotą znaną w lesie, zatrutą przez melancholię, rzucającą urok na mężczyzn mieszkających w zamku. Lais ostrzega kochanka przed rychłą zagładą, określa wręcz Tymona mianem wiecznie młodego Endymiona, kochanka bogini Księżycy Selene:

<sup>16</sup> Tamże, s. 10.

<sup>17</sup> Tamże, s. 11.

<sup>18</sup> Gynaeceum – budowla w starożytnej Grecji przeznaczona wyłącznie dla kobiet.

<sup>19</sup> K. Lewandowski, dz. cyt., s. 10.

<sup>20</sup> R. Flacelière, *Życie codzienne w Grecji za czasów Peryklesa*, tłum. Z. Bobowicz, J. Targalski, Warszawa 1985, s. 175.

<sup>21</sup> K. Lewandowski, dz. cyt., s. 12.

Mięki rycerzu, czuły endymionie,  
Ogniem ty żyjesz, ogień cię pochłonie!<sup>22</sup>

Zgodnie z treścią mitu Endymion naraził się Zeusowi, za co został skazany na wieczny sen, jednak bogini Księżycy Selene, zdołała wyprosić u Gromowładnego nieprzemijającą młodość dla swego kochanka. Właśnie dlatego Tymon spotyka się z Lais wyłącznie we śnie. Przestrzeń wyobrażeń nocnych okazuje się jednak równie, jeśli nie bardziej niebezpieczna, niż świat rzeczywisty. Kobieta ostrzega przed tym mężczyzną, mówiąc o pochłaniającym go ogniu, ten jednak ignoruje przestrożę. Podobnie jak w wierszu Asnyka (*Endymion*), Tymon wchodzi „w orbitę działania śmierci i doznaje z jej powodów głębokich wewnętrznych udręk”<sup>23</sup>. To również lekkoduch i eskapistą. Ulega urokowi ukochanej, która z łatwością zastawia na adoratora sidła. W tym momencie ujawnia się mefistofeliczny rys Lais. Podobnie jak (również zresztą androgyniczny) Mefistofeles w opowiadaniach Jerzego Żuławskiego (*Kuszenie Szatana* i *Rozmowa z Diabłem* z r. 1910), kobieta stara się drogą dialektyczną naprowadzić Tymona na konkretny, niekoniecznie właściwy tok rozumowania. Zadawanie kolejnych pytań przypomina sokratejską metodę majeutyczną. Między innymi właśnie dlatego Mircea Eliade uznaje mefistofelizm i androgyniczność za zjawiska pokrewne<sup>24</sup>. Niepozbowione błędów logicznych syllogizmy Lais nie mają na celu doprowadzić Tymona do oświecenia, to sofizmaty sprawiające, że mężczyzna ostatecznie uznaje w kobiecie władczynię, wszechbóstwo – mamy tu więc do czynienia z relacją zupełnie odwrotną niż w *Androgyne* Przybyszewskiego i *Andronice* Komornickiej, gdzie (przynajmniej tytularnie) to mężczyzna jest królem. Kochanek powtarza spostrzeżenia kobiety, ubierając je tylko w piękne słowa, a koncepcje podsuwane przez kobietę traktuje jako swoje własne.

Z czasem Lais zaczyna jawić się odbiorcy – ale nie zaślepionemu Tymonowi – jako istota dominująca, nieznosząca najmniejszego sprzeciwu. Świadczą o tym pęta, które mężczyzna dobrowolnie, a nawet z ochotą na siebie nakłada, podobnie jak w *Wenus w futrze* Leopolda von Sacher-Masocha, gdzie mężczyzna dobrowolnie staje się niewolnikiem kobiety. W *Lais* Lewandowskiego perwersja ta jest o wiele słabiej zarysowana, pozostaje jednak widoczna, jeśli przyjrzeć się grze niedomówień i literackich aluzji. Deklaruje następnie, że pragnie spłonąć w ogniu miłości – staje

<sup>22</sup> Tamże.

<sup>23</sup> M. Okulicz-Kozaryn, *Endymion i endymionizm*, „Ruch Literacki”, z. 1 (358), Kraków 2020, s. 7.

<sup>24</sup> Obszernie temat ten omawia Mircea Eliade w książce *Mefistofeles i androgyne* (M. Eliade, *Mefistofeles i androgyne*, Kraków 1999).

twarzą w twarz z boginią i zaślepiiony urokiem kobiety, całkowicie jej ulega. Wtedy Lais, która traktuje jego zapewnienia wiążąco, mówi:

Młody chłopczyno, zaiste z twą mową  
 Trudno mi przyjdzie obejść się surowo,  
 Pójdź, niech ci tiulem przezroczystych szali  
 Uwięzę głowę nim w żądzach się spali<sup>25</sup>

Tymon, przyjąwszy bezdyskusyjnie spostrzeżenia i sądy na temat rzeczywistości podsuwane mu przez Lais, wyczekuje sowitej zapłaty. Pod koniec płomiennej wymiany zdań następuje wyzwolone z cielesności, seksualne misterium, dzięki któremu Tymon zyskuje uczucie upragnionej jedni<sup>26</sup>. W momencie połączenia z ukochaną, przestaje istnieć, osiąga osobliwą nirwanę – osobliwą, bo polegającą na nieistnieniu totalnym, nie zaś na samym rozpląnięciu się w niebycie. Przebieg miłosnego rytuału odbywa się już za kulisami poematu, można jednak przypuszczać, że bohatera czeka taki sam koniec, jak Peleasa Maeterlincka czy rycerza z ballady Keatsa. Wojciech Gutowski zauważa, że w podobnych przypadkach „zamiast syntezy płci obserwujemy maskaradę, psycho-obyczajowy eksperyment, wymianę ról, która utrwała masochistyczne podporządkowanie aktora-mężczyzny i sadystyczną dominację reżysera-kobiety”<sup>27</sup>. Jest bowiem w Lais coś pierwotnie groźnego, co ujawnia się dopiero pod koniec utworu. Oto, w jaki sposób kobieta prezentuje się na początku poematu:

Mój cudzoziemcze, pozbądź się obawy,  
 Słucham twej mowy bez gniewu i chętnie<sup>28</sup>

i jego końcu:

Nazbyt zuchwale nastrajasz oczęta  
 Przesłoń te blaski, dłoniom nałóż pęta!  
 Żwawy motylek, ćma rozzuchwalona,  
 Ty w moje pójdziesz, nie ja w twe ramiona!<sup>29</sup>

<sup>25</sup> K. Lewandowski, dz. cyt.

<sup>26</sup> Zob. M. Piwińska, *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*, Warszawa 1981, s. 303.

<sup>27</sup> W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997, s. 223.

<sup>28</sup> K. Lewandowski, dz. cyt., s. 7.

<sup>29</sup> Tamże, s. 13.

Staje się kimś groźnym, odnajdującym perwersyjne upodobanie w przywiedzeniu bohatera na skraj zguby. Podobnie jak Andronice Komornickiej to Lais jest łowczynią polującą na swą ofiarę. W wypowiedziach i zachowaniu bohaterki z poematu Lewandowskiego widać równie silnie zarysowaną mizoandrię. Lais przyjmuje kochanka, pogardza nim jednak, uważa za istotę podrzędną. Nazywa „miękkim rycerzem”, „giermkciem”, „paziem”, „chłopczyną”. Szczególnie uderza tu epitet „miękki”. Tymon jednak, zaślepiony miłością, nie zważa na deprecjonujące określenia, kocha Lais do tego stopnia, że nie przeszkadza mu rola sługi, podwładnego.

Motyw Androgyne pojawia się także w innych utworach Lewandowskiego, między innymi w wierszu *Jej oczy* – również ze zbioru *Lais*. Wzrok kochanki hipnotyzuje mówiącego w wierszu, spojrzenie to jest zgubne i groźne, natomiast sama kobieta oplata mężczyznę niczym wąż:

Jej oczy widzę, duże słodkie oczy...  
 Płynie z nich falą sennego potoku  
 Żądza błagalnie wyciągniętych ramion –  
 Nagie ciepłe opasują szyję  
 skrętami węża.  
 [...]
   
 O ramiona obnażone!  
 O ramiona rozpalone!  
 O ramiona słodkie, lube, straszne!<sup>30</sup>

Androgyne była często porównywana do żmii, węża. Również u Przybyszewskiego pojawia się porównanie kobiety do gada: „Patrzała na niego przymrużonymi oczyma; spoza długich rzęs wybiegały lubieżne węże kuszeń i wabień; kołysała się z rozkoszną pieśczołą na krzyżu i szeptała gorącym głosem”<sup>31</sup>. Co ciekawe, opis Przybyszewskiego koncentruje się na długich rzęsach – jest to atrybut przypisywany zazwyczaj kobietom. Odwrotnie Lewandowski, ten bowiem w androgynicznych opisach kobiety zdaje się skupiać na samych oczach. Wynika to być może z tego, że właśnie oczy wymkają się klasyfikacjom płciowym, mogą być tak samo piękne zarówno w ciele kobiety, jak i mężczyzny. To one wabia kochankę, są źródłem zarówno jego rozkoszy, jak i zguby. W innym wierszu z tego samego cyklu, *Usta jej*, czytamy:

Lecz w oczach ognia tyle...  
 Ogień to głodny i żrący,  
 Istne bóstwo zniszczenia!<sup>32</sup>

<sup>30</sup> Tamże, s. 18.

<sup>31</sup> S. Przybyszewski, *Androgyne*, Kraków 1905, s. 30.

<sup>32</sup> K. Lewandowski, dz. cyt., s. 17.



Przytoczony fragment potwierdza, że Lewandowski, podobnie jak wielu innych twórców polskiego modernizmu, zafascynowany był kulturą Wschodu. Wedyjskie bóstwo ognia – Agni – pojawia się również w *Próchnie* Wacława Berenta oraz *Palingenezie* Antoniego Langego. Warto zwrócić uwagę, że na gruncie literatury polskiej przybiera ono formę niszczycielską, zwiastując jednocześnie odnowę. Warto również dodać, że cykl wierszy Lewandowskiego otwiera *Widzenie szaleńca*. Autor i pod tym względem nie wyróżnia się na tle epoki. Młodopolscy twórcy wyobrażali sobie pierwsze zetknięcie z Androgyne właśnie we śnie, podczas maligny, gorączkowych majaków czy niejasnych wizji. Są to miejsca odwiedzane głównie w wyobraźni lub podczas duchowych peregrynacji; dla przykładu wymienić można Eropolis Komornickiej bądź przestrzeń z *Gościńca dusz* Mirandoli. Podobnie było w przypadku Lais, która niczym tytułowa *Androgyne* Przybyszewskiego pojawiła się w przestrzeni marzeń sennych. Ten sam schemat dostrzec można ponadto w opowiadaniu Żuławskiego *Spotkanie z Diabłem*, gdzie pozbawiony wyraźnych cech męskich Mesfistofeles odwiedza bohatera podczas snu.

Pewne rysy androgyniczne ma również bohaterka zbioru wierszy pod tytułem *Szella* (rok wydania: 1893). Tomik obrazuje przebieg historii nieudanej, lecz bardzo płomiennej, młodzieńczej miłości. Z tego powodu autor wystylizował go na opatrzonego wstępem do czytelników, sentymentalny zbiorek, w którym każdy z utworów ma za zadanie odzwierciedlić kolejny etap burzliwej relacji. I w tym przypadku wyobrażenie kobiety jest u Lewandowskiego efemeryczne – poeta zakochuje się w kimś, kogo najpierw ujrzał we śnie, a dopiero potem w świecie materialnym. Podobnie jak bohater *Androgyne* Przybyszewskiego (powstałej jednak dopiero w 1900 r.) zrywa się z łóżka i wyrusza w świat, by odnaleźć istotę, która pojawiła się w nocnej wizji.

Lewandowski już w *Szeli* skupia się niemal obsesyjnie na oczach ukochanej, które mają nie tylko moc niszczenia, lecz również stanowią przejaw boskości, znajdując się więc poza klasyfikacjami płciowymi:

Śluchaj, Dalilo, piekielne masz oczy!  
Takie, co wieszczom zsyłają natchnienia,  
Co wodzów wiodą po trupach narodów,  
Prorokom boskie dają objawienia.<sup>33</sup>

Zbiór stanowi relację z miłości trudnej i nerwowej. Poeta jest neurotykiem, wyczekuje każdego listu ukochanej, pragnie przeczytać chociażby o tym, że boli ją głowa. Miłość odbiera mu wszelką inwencję oraz zdolność do działania. W silnym, uzależniającym afekcie próbuje znaleźć lekarstwo

<sup>33</sup> Tenże, *Szella*, 1893, s. 26.

na trawiącą go nerwowość, zachowanie ukochanej (raz wydaje się przychylna mężczyźnie, innym razem, przeciwnie – jest zimna, wręcz bezduszną) pogłębia jednak dolegliwości i sprawia, że mężczyznę zaczynają targać furia. Dlatego w *Szelli* nazywa swą ukochaną „prostaczką”, „lalką”, mówi, że jej nie cierpi:

Ja nie cierpię samicy, co urokiem ciała  
 Przykuwa mię do ziemi, jak korzeń rośliny;  
 W kraj marzeń nie poleci ze mną ta mała,  
 Bo jej serce malutkie boi się wyżyny.<sup>34</sup>

Czyni tak, aby odzyskać władzę kontroli nad przebiegiem wydarzeń. Kobieta oddziałuje jednak na mężczyznę w sposób destruktywny, destabilizuje go wewnętrznie. Obcość *Szelli* pociąga, jest niezwykle atrakcyjna, lecz miłość kobiety to równocześnie piekielne sidła, z których nie sposób się potem wyzwolić. Poeta, choć zdaje sobie sprawę z negatywnego wpływu, jaki ma na niego chorobliwy afekt, uważa to uczucie za cel swego życia, w zniszczeniu zaś doszukuje się ostatecznego samospełnienia. Skomplikowane perypetie miłosne porównuje do zmagania wojennych, w których z góry skazany jest na klęskę:

O, ja jestem złym żołnierzem,  
 Bo mej lubej oczy śliczne  
 Rozpraszały wszystkie piękne  
 Kombinacje strategiczne.<sup>35</sup>

Wyznania te wieszczą katastrofę analogiczną do tej, która pojawia się w *Androgyne* Przybyszewskiego, wiążą się z ostateczną zgubą zakochanego w dwupłciowej istocie.

Po przeanalizowaniu twórczości Lewandowskiego na tle innych młodopolskich utworów opisujących spotkanie z *Androgyne* wylania się kilka ciekawych schematów. Trzy z wymienionych utworów (*Androgyne*, *Andronice*, *Lais*) łączy bowiem coś więcej niż tylko rok wydania (1900). Wykreowały one specyficzny, niedostrzeżony do tej pory sposób opisywania mistycznych spotkań oraz obcowania z *Androgyne*.

Po pierwsze: kwiaty. Więdzące bukiety pojawiają się w *Androgyne* Przybyszewskiego, natomiast Komornicka określa *Eropolis* jako „ogród najpiękniejszy”. Podobnie u Lewandowskiego – *Lais* sprawuje przecież władzę nad ogrodem. Symbolika kwietna wydaje się zatem charakterystyczna dla kontekstów, w jakich pojawia się *Androgyne*, potwierdza to treść pozos-

<sup>34</sup> Tamże, s. 13.

<sup>35</sup> Tamże, s. 27.

tałych utworów, które zostały przywołane dla kontekstu. Andronice Komornickiej „chłonęła w siebie [...] pożądanie, jako kwiat chłonie żar słońca”<sup>36</sup>. Jest również panią wszystkiego. „Wszystko co jest należy do mnie”<sup>37</sup> – mówi bohaterka. Kwiaty towarzyszą ponadto postaci na obrazie Aubreya Breadsleya pod tytułem *Hermafrodyta pośród róż* (rok 1894). Najprawdopodobniej nie chodzi tu o proste kojarzenie kobiety z symboliką kwiatną, kwiat bowiem to również – podobnie jak Androgyne<sup>38</sup> – symbol makrokosmosu i jedności. Motyw ten można znaleźć już w *Pannie Maupin*, Teofila de Gautier (1836 r.), pewne cechy androgyniczne posiada również ukochana Beniamina z *Poganki Narcyzy Żmichowskiej* (1846 r.). Motyw ten jest jednak żywy nie tylko w literaturze i nie tylko w europejskim kręgu kulturowym. Odnaleźć go można między innymi w *Żalobnej paradzie róż*, japońskim filmie z 1969 r. pokazującym transwestytów, którzy określają biologiczne kobiety jako „zwyczajne dziewczyny”.

Po drugie: Androgyne to zjawisko unikatowe, pojawiające się w specyficznych przestrzeniach, takich jak świat nocnych fantazji czy nieistniejące królestwa. Przywołać można chociażby Eropolis Komornickiej czy tytułowy *Gościńiec dusz* Mirandoli. Wyjątkowo trudno jest spotkać jej manifestację w realnym świecie. Tymon i bohater *Androgyne* podróżują po snach, by znaleźć swój ideał, również bohater *Rozmowy z Diablem* prowadzi dysputę z Mefistofelem dopiero po zaśnięciu. Analogicznie Eropolis, jest to przecież nieistniejące królestwo, metafora podświadomości. Jego władca musi najpierw spotkać kobiety ze wszystkich stron świata, nim wreszcie zetknie się z Andronice.

Po trzecie: destruktywny wpływ na mężczyznę. W przypadku króla Eropolis okazał się tak silny, że hedonistyczny władca z miłości popełnił samobójstwo. Spotkanie z Androgyne przyniosło zgubę także Tymonowi oraz bohaterowi *Szelli*, zaś w przypadku bohatera Przybyszewskiego – doprowadziło do szaleństwa, a następnie końca świata.

Po czwarte: Androgyne posiada w literaturze wiele cech mefistofelicznych, ujawniających się między innymi w sprawności posługiwania się dialektyką (*Kuszenie Szatana*, *Andronice*, *Lais*). Znaczące wydaje się tu spostrzeżenie, że często towarzyszy jej symbol węża (*Androgyne*, *Lais*), Kusiciele, a zatem – zgodnie z tradycją biblijną – postaci męskiej. Wprawdzie sposób przedstawienia Androgyne pozostaje w przypadku Lewandowskiego pod wieloma względami wyjątkowy na tle pozostałych twórców, o czym przekonuje w szczególności poemat *Lais*, niemniej dostrzeżenie wymienionych schematów byłoby znacznie utrudnione, gdyby nie analiza jej zapomnianych przez historię literatury tekstów.

<sup>36</sup> M. Komornicka, *Baśnie; Psalmodye*, Warszawa 1900, s. 33.

<sup>37</sup> Tamże, s. 35.

<sup>38</sup> M. Piwińska, dz. cyt., s. 302–303.

Nie brak oczywiście i różnic, cech indywidualnych charakterystycznych wyłącznie dla tego autora. Lewandowski, opisując ukochaną, kieruje się czterema podstawowymi wyznacznikami: jej fizycznością, emocjonalnością, duchowością oraz intelektem. Stworzenie płciowo ambiwalentnej postaci nie polega na zespalaniu cech uznawanych kulturowo za męskie i żeńskie, to raczej przesuwanie akcentów na cztery z wymienionych sfer życia. Bohatera Lewandowskiego trawi tęsknota za idealnym porozumieniem między mężczyzną a Androgyne, która funkcjonuje jako idealne dopełnienie relacji, ale wyłącznie pod warunkiem, jeśli fizycznie pozostaje kobietą, intelektualnie i emocjonalnie zaś – zmienia się w czułego kochanka, mężczyznę posiadającego przypisywany kobietom „zmysł transcendentny”. Zupełnie jak Lais. Podobne wyobrażenia świadczą być może o biseksualnych, czy nawet – zapewne w dużej mierze projektowanych przez artystę – panseksualnych tendencjach. Tendencjach kochanka Androgyne, nie zaś jej samej, na co wskazuje Wojciech Gutowski w *Nagich duszach i maskach...*<sup>39</sup>. Rysuje się w ten sposób obraz dość niestandardowych, nieheteronormatywnych typów relacji. Nic więc dziwnego, że w tekstach Lewandowskiego pojawiły się pewne podobieństwa do twórczości Komornickiej, o której Podraza-Kwiatkowska pisze, że gdyby żyła w naszych czasach, z pewnością poddałaby się zabiegowi zmiany płci<sup>40</sup>. Kobieta nie jest dla poety ani muzą, ani wampem, nie jest też królową czy nawet niewolnicą; to przede wszystkim przewodnik po nieskończoności. Dlatego spotkanie z dwupłciową istotą stanowi doświadczenie ambiwalentne, umożliwiające poprzez zniszczenie tego, co było dotychczas przeniesienie świadomości bohatera na inny (ani wyższy, ani niższy, ani lepszy, ani gorszy) poziom egzystowania. Tak się dzieje w wyniku zawodu miłosnego w *Szelli* oraz seksualnego misterium z Lais. Lewandowski oprócz cech wymarzonej partnerki wskazuje także na rolę, jaką zetknięcie z kobietą odgrywa w życiu bohatera, zmieniając nie tylko jego samego, ale i całą rzeczywistość wokół. Jest to zatem coś więcej niż „autodestrukcja mitów i symboli, wyrwanych z bezpiecznych ram liryki, skonfrontowanych z historią, włączonych w skomplikowane relacje społeczne”<sup>41</sup>.

*Data akceptacji do druku: sierpień 2021 r.*

<sup>39</sup> Por. W. Gutowski, dz. cyt., s. 222.

<sup>40</sup> M. Podraza-Kwiatkowska, dzieł. cyt., s. 39.

<sup>41</sup> W. Gutowski, dz. cyt., s. 223.

Bartosz Ejzak

Department of Literature of Polish Positivism and Young Poland, University of Łódź  
ORCID.ORG/0000-0001-9108-3793

## **What is the androgyne? The androgynous character and Kazimierz Lewandowski ‘morbid modernity’**

### **Summary**

On the basis of a close reading of the poetry of Kazimierz Lewandowski (*Lais* and the poems in *Szella*) this article presents a revised view of the androgyne in the perception of the Young Poland modernism. The article examines the symbolism and the spaces with which the androgyne is associated, the androgyne’s destructive influence on men and demonic, Mephistophelian personality traits.

### **Key words**

Polish literature of the turn of the 19<sup>th</sup> century – Young Poland movement – modernist poetry – androgyne – Mephistophelian personality – Kazimierz Lewandowski (1869–1938)

### **Słowa kluczowe**

Kazimierz Lewandowski, *Lais*, *Szella*, Androgyne

## Bibliografia

- Dąbrowski M., Makowiecki A., *Modernistyczne źródła dwudziestowieczności*, Warszawa 2003.
- Eliade M., *Mefistofeles i androgyn*, tłum. B. Kupis, Warszawa 1999.
- Flacelière R., *Życie codzienne w Grecji za czasów Peryklesa*, tłum. Z. Bobowicz, J. Targalski, Warszawa 1985.
- Gajkowska C., hasło: Lewandowski Kazimierz Jan, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. XVII, Kraków–Wrocław 1972, s. 207–208.
- Gutowski W., *Mit androgyne w poematach prozą Stanisława Przybyszewskiego*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici” 1993, z. 39 (245), s. 69–87.
- Gutowski W., *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997.
- Jagodzińska J., *Misterium romantyczne. Liturgiczno-rytualne wymiary świata przedstawionego w III części „Dziadów” Adama Mickiewicza, „Nie-boskiej Komedii” Zygmunta Krasińskiego i „Księdza Marka” Juliusza Słowackiego*, Toruń 2006.
- Komornicka M., *Baśnie; Psalmodye*, Warszawa 1900.
- Lewandowski K., *Lais*, Kraków 1900.
- Lewandowski K., *Szella*, Kraków 1893.
- Łoch E., *Modernizm i feminizm. Postacie kobiece w literaturze polskiej i obcej*, Lublin 2002.
- Okulicz-Kozaryn M., *Endymion i endymionizm*, „Ruch Literacki”, z. 1 (358), Kraków 2020, s. 3–16.
- Piwińska M., *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*, Warszawa 1981.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Młodopolska femina. Garść uwag*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 36–53.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001.
- Przybyszewski S., *Androgyne*, Kraków 1905.
- Ritz G., *Nowy świat i dawny wizerunek kobiety. Polska awangarda po 1918 roku a kulturowe aspekty płci*, tłum. M. Łukasiewicz, „Kresy” 1997, nr 31–32, s. 11–26.
- Ritz G., *Maria Komornicka: zagrożone autorstwo a kategoria „gender”*, tłum. M. Łukasiewicz, „Pamiętnik Literacki” 2001, z. 1, s. 33–51.