

IZABELLA MALEJ

Uniwersytet Wrocławski, Polska
izabellaanna@op.pl

Apetyt na ciało. O archetypie kanibalizmu seksualnego w symbolizmie rosyjskim

„[...] w człowieku tkwi skłonność, którą można by nazwać apetytem dążącym do spożywania innego człowieka. Jest to popęd płciowy”¹ — pisał Immanuel Kant. I nie bez racji, albowiem znakomitym potwierdzeniem słuszności tego stwierdzenia jest literatura, a w szerszym kontekście — kultura symbolizmu rosyjskiego. Źródła obecnego w niej Erosa pożerającego i obnażonego tkwią z jednej strony w świecie podlegającym prawidłom biologii, z drugiej — w mitycznej, archaicznej świadomości kulturowej epoki fermentu modernistycznego.

Obecność kobiety, czy to realnej, cielesnej (u Walerija Briusowa i Fiodora Sołoguba), czy też wyimaginowanej, ze snów i wizji o mistycznej częstokroć proveniencji (u Konstantina Balmonta, Andrieja Biełego i Aleksandra Błoka) nosi w twórczości symbolistów ten pierwiastek erotyzmu, który wywodzi się ze świadomości mitycznej: jest to stygmat śmierci, upadku i deprecjonalizacji męskiej natury czy to w jednym z jej wymiarów (duchowym albo cielesnym), czy też w obu wymiarach na raz („Целованием последним прильну я к тебе сегодня. Я навеки уведу тебя от лживых очарований жизни. В моих объятиях ты найдешь ныне блаженный покой вечного самозабвения. И приближалась медленно, неотразимо. Как судьба. Как смерть”²). Targany sprzecznościami, rozdarty między władzą Logosu i popędu płciowego mężczyzna dąży raz do życia, raz do spokoju, raz do egzystencji opartej na sile rozumu, raz do bytu, którym władają siły witalne. Dlatego spotkanie z kobietą jest dla męskiego protagonisty objawieniem fenomenu o niejednorodnym charakterze, doświadczeniem tyleż znaczącym, co niepokojącym, fascynują-

¹ *Eine Vorlesung Kants über Ethik*, Berlin 1925, s. 204. Cyt. za: J. Pieper, *O miłości*, przeł. I. Gano, Warszawa 1975, s. 120.

² Ф. Сологуб, *Красногубая гостья*, [w:] *idem*, *Капли крови. Избранная проза*, Москва 1992, s. 272.

cym i przerażającym zarazem („Всегда эти свидания с Лилит были окутаны в сознании Варгольского густою пеленою странного, почти досадного ему забвения. Одно он знал несомненно — как ни крепки были объятия Лилит, как ни безумно дики были ее поцелуи, все же их связь оставалась чуждою грубых земных достижений [...]”³). Motorem jego działań staje się w obecności kobiety dążenie do pełni, przy zachowaniu własnej świadomości jako dominującej w relacjach z kobietą. Stąd postaci kobiece są czymś na kształt świadomości objawionej, naturalnie uległej, są wcieleniem nadziei na cud: mężczyzna, posiadając cielesnie kobietę jako byt, sam spełnia się jako byt. Chce atoli, by jego władza i wolność zostały potwierdzone przez uległość partnerki. Projektuje zatem wyobrażenie kochanki paradoksalnie dobrej, która obdarzając mężczyznę miłością grzeszną, występłą, seksualną, otwiera przed nim drzwi do głębin prapierwotnego bytu, dostarcza doznań dotychczas nieznanych, upojnych w swej perwersyjności. Nie bez powodu więc Briusow twierdził, że namiętność stanowi w swej istocie zagadkę: sięga swymi korzeniami poza świat rzeczy, poza uczucia, a gdy opanuje mężczyznę, to przybliża go do tych wiecznych granic, które otaczają jego „niebieskie więzienie”⁴. Nadzieje mężczyzny okazują się jednak płonne, i miast odkrycia „świętej głębi” czeka go pograżenie w nicości, otchłani przerażającej bólem i zachwycającej rozkoszą. Intymna więź z partnerką sprawia, że staje się ona zdobyczą, ale i zgubą mężczyzny: jest wszystkim, czym mężczyzna nie jest, a czym pragnie być, stanowiąc jego zaprzeczenie i fizyczną kwintesencję życia.

Znamienne, że apetyt na ciało związany jest w twórczości symbolistów z doświadczeniem dwuznaczności swojej cielesnej struktury. Mężczyzna przyjmuje bowiem własny seksualizm tylko wówczas, gdy jest on sposobem na zawładnięcie obcą naturą, jej okiełznaniem. Jednak w tej osobliwej rywalizacji dwóch, antagonistycznych w stosunku do siebie płci, partner ponosi najczęściej klęskę: albo zostaje w trakcie aktu miłosnego pożarty przez kobietę-modliszkę⁵, albo też, pozwoliwszy kobiecie na gwałt na swej cielesności i tożsamości, umiera jako świadomość. Zwłaszcza w prozie Briusowa (*Юupiter поверженный*, 1913; *Алтарь Победы*, 1911–1912) i Biełego (*Сребрны голѣб /Серебряный голубь*, 1910/) rozkoszy cielesnej towarzyszy nieodmiennie cierpienie metafizyczne. Podczas zbliżenia z kobietą bohater osiąga stan bliski utracie nie tylko świadomości, ale i osobowości, będący jednocześnie stanem najwyższego upojenia i totalnej integracji z Naturą, z jej mrocznymi siłami. Zdeterminowany dążeniem do jedności z Innym, odkrywa w seksie smak *la mort douce* — słodkiej śmierci poprzez syntezę pożądania, spełnienia seksualnego i samozatrącenia („[...] ему показалось, будто там, за окном, стояла какая-то женщина: да рябое у нее

³ *Ibidem*, s. 268.

⁴ В. Брюсов, *Страсць*, „Весы” 1904, nr 8, s. 23.

⁵ Szczegółowiej patrz: R. Caillois, *Modliszka*, przeł. K. Dolatowska, [w:] *idem*, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wybór M. Żurowskiego, słowo wstępne J. Błońskiego, Warszawa 1967, s. 121–163.

было лицо [...], но рябое это лицо кривилось такою улыбкой, и такой порок искривил это лицо, глянувшее на него бесстыдно, и вместе неизгладимо звавшее его на бесстыдство!...Но отчего и тайна его заключалась в этом лице: разве его души тайна заключала грязный, порочный смысл, когда душа улыбалась светлым светом зари? Да заря и озаряла, и марала лицо [...]”⁶). Mężczyzna staje się więc, niezależnie od okoliczności zewnętrznych, niewolnikiem własnej chuci, co w nim samym rodzi poczucie wstydu seksualnego. Jak przekonuje Arthur Schopenhauer⁷, genitalia są jedynym, prawdziwym źródłem woli, której biegun przeciwny stanowi rozum. Wolę pojmuję on jako przywiązanie do życia, będące cierpieniem i śmiercią, rozum zaś skorelowany w refleksji niemieckiego filozofa z mózgiem, tak jak wola z penisem — to myśl, która uwalnia się od życia poprzez jego wyobrażenie. Stąd pojęcie wstydu seksualnego, swoistego zresztą wyłącznie dla mężczyzn, oznacza wstyd, jaki odczuwa mężczyzna wobec własnego, głupiego, cielesnego uporu. W przeciwieństwie mózg–płeć wyraża się przeto dualizm człowieka i dychotomia natury kobiecej i męskiej: domeną kobiecości są organy płciowe, męskości zaś — mózg. Jakikolwiek zaburzenie tej równowagi, a zwłaszcza jej naruszenie poprzez *coitus*, kończy się dla mężczyzny cierpieniem i śmiercią czy to w sensie duchowym, intelektualnym, czy też w dosłownym, fizycznym. Uświadomione istnienie płci przeczy podmiotowej jakości mężczyzny, jego dumnej osobowości („Я был уверен, что у меня не достанет сил бороться, что, если ночью Антонина отдастся мне, я возьму ее тело со всем восторгом, какой обязан проявить влюбленный, желания которого наконец удовлетворены. И в то же время я был убежден, что после этого мое выдуманное, призрачное я навсегда воцарится в моей душе, и я навек как бы утрачу сам себя, свою истинную личность...”⁸). Dla mężczyzny fallus ma wartość o tyle, o ile uważa go za źródło transcendencji i aktywności, za środek umożliwiający mu zdobycie i podporządkowanie sobie natury wcielonej w kobiecość, napawa go zaś wstydem wówczas, gdy postrzega w członku bierną część ciała, nieposłuszną jego woli rozumu, co czyni zeń igraszkę ślepego popędu natury. Stąd pozostawał już tylko krok na drodze od wstydu do lęku o utratę penisa. Ten atawistyczny z gruntu kompleks kastracyjny ujawnia się w twórczości symbolistów na różne sposoby, jednak największą symbologennością wyróżnia się literacki obraz pocałunku o wampirycznej proveniencji, obudowany nierzadko obrazami pobocznymi, pogłębiającymi jego podstawowy wydzźwięk semantyczny.

Każdy akt opisany przez symbolistów, czy to w dosłowny, niepozostawiający wątpliwości sposób (jak bywa to w prozie), czy w zawołowany, osnuty mgłą domysłów (jak w poezji), implikuje obecność Innego, a więc istoty obcej mężczyźnie i przez to pożądanej. Męskie „ja” odczuwa wobec kobiety bierność

⁶ А. Белый, *Серебряный голубь. Повесть в семи главах*, Москва 1989, s. 121.

⁷ Zob. A. Schopenhauer, *Psychologia miłości*, przeł. A.L., Warszawa 1901.

⁸ В. Брюсов, *Первая любовь*, [w:] *idem, Избранная проза*, Москва 1989, s. 71–72.

własnego ciała, partnerka zaś jawi mu się już podczas pierwszego pocałunku, inicjującego zbliżenie, wampirem i żarłoczną samicą: jej płeć żywi się zachłannie płcią mężczyzny („Моими устами приникну я к телу возлюбленного моего. Моими жаждущими вечно устами я, как вставший из могилы вампир, вопьюсь в это милое, горячее место между горлом и плечом [...], где трепещет дыхание жизни [...]”⁹); „И сквозь вихрь непрерывных веков // что-то снова коснулось меня, — // тот же грустно задумчивый зов: // »Объявись — зацелую тебя...«”¹⁰). Oszołomiony widokiem nagiej kobiety i jej pieszczotami partner wierzy, że kobieta odczuwa w stosunku seksualnym rozkosz tylko wtedy, gdy dokonuje symbolicznej kastracji samca i przyswaja sobie jego płeć. Dlatego męska wyobraźnia projektuje obraz kobiety-zwierzęcia, drapieżnego, żarłocznego i przez to niebezpiecznego („Как неведомое, грубое, // Ты возникаешь в тишине. // Как чудовище беззубое, // Ты свой рот прижмешь ко мне. // И неловкими прижатями // Этих скользких мертвых губ, // Неотвратными объятьями // Превращен я буду в труп”¹¹). Jednak niebezpieczeństwo sprzężone z pragnieniem poznania tajemnicy staje się dla mężczyzny pokusą nie do odparcia („Я проклял все, — во имя счастья, // Во имя гибели с тобой”¹²). W ten sposób zamyka się śmiertelne koło bytu z uwięzionym w nim na wieki męskim podmiotem.

W twórczości symbolistów rosyjskich to najczęściej kobieta pierwsza inicjuje akt seksualny, świadomie kusząc mężczyznę powabem swego ciała i wyszukаными pieszczotami. Ponad miarę wyposażona przez samą Naturę w demoniczny seksualizm, dąży do jednego celu, jakim jest zaspokojenie własnego popędu płciowego. W takiej sytuacji mężczyzna staje się w rękach kobiety narzędziem seksualnym, zredukowanym do funkcji fallicznej, obcowanie płciowe z kobietą przynosi mu zaś rozczarowanie i upadek, nie dając nic poza odczuciem animalnej kopulacji, tak bardzo w jego mniemaniu deprecjonującym. Nic dziwnego więc, że w poniżonym i wykorzystanym przez siły Natury mężczyźnie rodzi się nie tylko poczucie klęski, lecz także chęć odwetu. Wówczas obserwujemy odwrócenie ról: z ofiary staje się on katem¹³. Władająca nim dotąd żądza czerpania przyjemności ze związanego z lękiem przed kobiecością odczucia własnego „ja” zostaje teraz wyparta przez chęć dominacji i związane z nią poczucie triumfu nad zasadą żeńską. Znamienne przy tym jest to, że mężczyzna osiąga ów stan takimi samymi metodami, jakimi wcześniej obezwładniała go kobieta: poprzez akt ukąszenia konsumuje on płeć żeńską, doko-

⁹ Ф. Сологуб, *op. cit.*, s. 266.

¹⁰ А. Белый, *Вечный зов*, [w:] *idem, Стихотворения и поэмы*, Москва-Ленинград 1966, s. 79.

¹¹ К. Бальмонт, *К смерти*, [w:] *idem, Полное собрание стихов*, Москва 1908, s. 147.

¹² К. Бальмонт, *За то, что нет благословенья...*, [w:] *idem, Полное собрание...*, s. 125.

¹³ Literackiemu modelowi kata i ofiary poświęciłam odrębny artykuł. Zob. I. Malej, „... życie jest kobietą”. *O mitycznym modelu kata i ofiary w literaturze rosyjskiej przelomu XIX i XX w.*, Slavica Wratislaviensia CXVI, Wrocław 2002, s. 37–44.

нујач тым самым на неј вампирycznego гвалту. Óв бунт против чieсноóци wynika з tego, iз мeжczyzna уважа сe за upадлого бoга: niezноóна jest dlañ ówiadомóó, ze spaдł з rewирóв Logosu w mroczny chaos popeду пciowego. Kanibalizm сексуальный, stajac сe актем dokonаным, symbolizuje zwycieóstwo Erosa uдуховionego, wcielonego w мeжczyзнe, co prowadzi zarazem до од-родzenia jeho пciowej istoty:

[...]

И пил я кровь из плеч благоуханных,

И был напиток души и смолист...

[...]

Окованный навек глухими снами,

Дано ей чують боль и помнить пир,

Когда, что ночь, к плечам ее атласным

Тоскующий склоняется вампир!¹⁴

Я ее победил, наконец!

Я завлек ее в мой дворец!

Три свечи в бесконечной дали.

Мы в тяжелых коврах, в пыли.

И под смуглым огнем трех свеч

Смуглый бархат открытых плеч,

Буря спутанных кос, тусклый глаз,

На кольцо — померкший алмаз,

И обугленный рот в крови

Еще просит пыток любви...

А в провале глухих окон

Смутный шелест многих знамен,

Звон, и трубы, и конский топ,

И качается тяжкий гроб.

— О, любимый, мы не одни!

О, несчастный, гаси огни!..

— Отгони непонятный страх —

Это кровь прошумела в ушах.

Близок вой похоронных труб,

Смутен вздох охладевших губ:

¹⁴ А. Блок, *Песнь Ада*, [w:] *idem, Собрание сочинений в восьми томах*, т. 3, Москва-Ленинград 1960, s. 17–18.

— Мой красавец, позор мой, бич...
Ночь бросает свой мгlistый клич,

Гаснут свечи, глаза, слова...
— Ты мертва, наконец, мертва!
Знаю, выпил я кровь твою...
Я кладу тебя в гроб и пою, —

Мгlistой ночью о нежной весне
Будет петь твоя кровь во мне!¹⁵

Pocałunek wampira¹⁶, semantycznie paralelny z czynnością jedzenia, symbolizuje tutaj akt ofiary i to podwójnej: mężczyzna składa bowiem w ofierze najpierw samego siebie, by następnie do tej samej roli sprowadzić kobietę. Krwawe ukąszenie implikuje zarazem coś, co wiąże się z symbolicznym wyobrażeniem narodzin, połączeniem płci, śmierci i *katharsis*. Krew, jaką mężczyzna wampir wysysa ze swej kochanki, zyskuje status symbolu ofiary. Arabskie porzekadło „krew popłynęła, groźba jest zażegnana” zdaje się idealnie komentować sytuację liryczną z utworu Błoka: darem w postaci krwi moce zostają udobruchane, dar ów ma zarazem moc odwracania złych czynów, jakie dotknęły lub mogą nas dotknąć. Akt wgryzienia się w ciało kobiety uruchamia także, w sensie symbolicznym, mechanizm samoofiary, jaką składa w momencie rozkoszy kobieta: jest to postać samoukarania się, zresztą okrutna i perwersyjna nad wyraz. Taka ofiara sprawia, że zła namiętność zostaje unicestwiona, a uduchowiony pierwiastek męski triumfuje nad mroczną naturą kobiecości. Wysysając krew, mężczyzna odzyskuje duszę i siły życiowe, jakie wcześniej kobieta mu skradła, uwodząc powabem swego ciała. Jej śmierć oznacza unicestwienie pokusy odciągającej go od celu, jakim jest afirmacja własnej indywidualności, mocy i potęgi. Można więc w tym wypadku mówić, jak się wydaje, o symbolicznym obrazie płodnej śmierci kojarzącej się twórcom rosyjskim, zgodnie z duchem epoki, z obrazem kołowrotu, w którym to, co umarło, rodzi się na powrót. To z kolei pozwala na utożsamienie seksu i śmierci jako form życia wiecznego, nieśmiertelności, powrotu z nowego stanu do starego i ze starego do nowego. Funkcję motoryczną pełni w tym procesie czynność jedzenia i napawania się smakiem ciała oraz krwi partnerki. Tego rodzaju totemiczne myślenie o jedzeniu wywodzi swój rodowód z obrzędów mitycznych obfitujących w sceny pożerania dzieci, bóstwa, człowieka, kiedy to usta stanowią metaforę ziemi, łona, otchłani piekielnej czy organu płciowego. W wizjach symbolistów rosyjskich, pożerając, protagonista nie wskrzesza jednak obiektu jedzenia, jak dzieje się to w mitach pierwotnych, lecz sam powraca do życia

¹⁵ A. Блок, *Черная кровь*, [w:] *idem, Собрание сочинений...*, s. 57–58.

¹⁶ O problemie wampiryzmu i jego możliwych interpretacjach w twórczości Błoka patrz szerzej: O. Матич, *Александр Блок: дурная наследственность и вырождение*, [w:] *Тело в русской культуре. Сборник статей*, сост. Г. Кабаков, Ф. Конт, Москва 2005, s. 289–299.

poprzez odzyskanie własnej tożsamości jako mężczyzna. W rezultacie otrzymujemy szczególną przemienność ról kata i ofiary. Raz on, innym razem ona to jednej, to drugiej roli się podejmują na przemian, uwikłani w sadomasochistyczne koło bez wyjścia. Logos upada bowiem w szponach wampirzycy, demon z kolei, zgładziwszy kobiecość, nie zostanie już wybawiony przez żeńskiego anioła. Dobro i zło, duch i namiętność tworzą w ten sposób całość niezerwalną, będącą kwintesencją symbolistycznych antynomii.

* * *

W symbolistycznych fantazmatach literackich (od Sołoguba i Briusowa po Błoka) spotykamy obraz kobiety modliszki pożerającej swojego partnera seksualnego w trakcie aktu lub tuż po spółkowaniu, lejtmotywny obraz pocałunku, najczęściej o wampirycznej proveniencji, podszyty mizoginicznym lękiem obraz penisa, opisy aktów jedzenia, semiotycznie skorelowanych z zaspokojeniem potrzeb libidalnych, wreszcie — wizje nagiej kobiety, będące dla symbolistów rosyjskich projekcją ich własnych niepokojów, chuci, rozdarcia między męskim ego i determinującym naturę człowieka popędem płciowym. Kobiecość jawi się w tym kontekście jako moc tyleż kusząca, co złowroga, podobna do wrogiej siły niszczącej jednostkową odrębność mężczyzny. Piętnem odciska się na epoce symbolizmu świadomość toczącej się odwiecznie walki płci, której wynik z góry jest przesądzony: indywidualum, szamocące się w pułapce podstępnie zastawionej przez naturę, zostanie „pożarte” przez ślepy popęd gatunku. Wyjścia z tej pułapki symboliści rosyjscy znaleźć nigdy nie zdołali, uwikłani w obsesję wahadła poruszającego się między pożądaniem i śmiercią, fascynacją i przerażeniem.

A hearty appetite for the body. On the archetype of sexual cannibalism in the literature of Russian symbolism

Summary

In the literature of Russian symbolism (from F. Sologub, W. Briusow and K. Balmont through A. Biely and A. Blok) one can find numerous instances of interpreting sexual desires as a hearty appetite for the body. The sources of the sexual cannibalism are located, on the one hand, in the world subordinated to the laws of biology, and on the other hand, they are in the mythical, archaic cultural conscience of the epoch of the modernist ferment. In the works of Symbolists, the appetite for the body is connected with the experience of the duality of the bodily structure. A man accepts his sexuality only when it is a way of seizing and taming a foreign nature. However, in this peculiar rivalry of the two sexes, which are antagonistic to one another, the man is usually defeated: and is either eaten during the act of love by the female-praying mantis, or, letting the woman rape his body and identity, dies as consciousness. In such a man, humiliated and abused by the powers of Nature, there is the growing sense of defeat and revenge.