

„Strach w głąb tę schodzić ludzkiej duszy”. Drżenia duszy i cielesne dreszcze, czyli o Tetmajerowskich ujęciach lęku

Lidia Kamińska*

doi 10.24425/rf.2023.146702

ruch literacki • R. LXIV • 2023 • Z. 2 (377) PL • w głąb siebie

PL ISSN 0035-9602

Antoni Kępiński, analizując nerwicowy niepokój, podkreślał przede wszystkim jego irracjonalność i bezprzedmiotowość. Za główną przyczynę owego doświadczenia psychiatra uznawał nieświadomość przyszłych wydarzeń i powiązane z nią poczucie zbliżającego się, niejasnego zagrożenia¹. Tego rodzaju stany niepewności w niektórych momentach mogą przybierać zintensyfikowaną formę ataków, w których „lęk występuje jakby w skoncentrowanej postaci. Bez uchwytnych powodów chorego ogarnia paroksyzm lęku”². Zaburzenia nerwicowe, opisywane przez Kępińskiego, różnią się od strachu tym, że ich przyczyna nie wiąże się z realnym zagrożeniem, lecz ze sferą wyobrażeń niepewnego – przyszłości, siebie oraz otaczającego świata, pozbawionego poczucia bezpieczeństwa – podmiotu³. Tak ową zależność objaśniał Zygmunta Freud w pracy *Zahamowanie, symptom, lęk*:

* Lidia Kamińska – mgr, Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych, Wydział Polonistyki UJ.

ORCID: 0000-0002-5426-586X

1 Zob. A. Kępiński, *Lęk*, posłowie K. Widelska, Kraków 2002, s. 6.

2 Tamże, s. 12.

3 Marian Ledwoch wyróżnia następujące skłonności występujące u osób doświadczających lęku: „zawężenie dotychczasowych zainteresowań, pesymizm, [...] skłonności do nadmiernej autorefleksji i koncentracji na sobie, nadmierny

Lęk w sposób niewątpliwy odnosi się do *oczekiwana*; jeśli lęk się pojawia, to jest to lęk *przed* czymś. Z lękiem związane są cechy *nieokreśloności i braku* obiektu; w sytuacji, gdy afekt ten znalazł swój obiekt, poprawność językowa każe nawet zmieniać to miano, zastępując je pojęciem „strachu”.⁴

Agata Bielik-Robson, odnosząc się do tradycji psychoanalitycznej oraz manicheizmu, zauważa, że stany lękowe stanowią w istocie pierwsze doświadczenie egzystencjalne człowieka w zetknięciu ze światem:

[...] psychika, którą we władaniu trzyma ów pierwotny lęk, za wszelką cenę pragnie oderwać się od świata, wywikłać z jego grząskiej matni. [...] Podmiot, raz dramatycznie oderwany od swej pełni, pragnie powtórzyć akt separacji i oderwać się od złego świata, który w niczym nie przypomina bezpiecznego łona: pragnie powrócić tam, skąd przyszedł. [...] To tylko kwestia nieco odmiennego języka, ale ta psychoanalityczna nauka o traumie separacji opowiada w gruncie rzeczy tę samą historię, co o wieki całe starsza gnoza manichejska. Tu zamiast o urazie narodzin mówi się o nagłym odpadnięciu od pleromy, boskiej pełni; zamiast o grozie świata, który nie dostarcza oparcia [...], mówi się o *tehom*, otchłani, w którą dusza wpada jak w ciemną studnię; a zamiast o nostalgii za łonem, mówi się o tęsknocie do Ojca, ku któremu za wszelką cenę pragnie się powrócić [...].⁵

Podobnie modernistyczne lęki interpretuje Wojciech Gutowski w perspektywie zaczerpniętego z filozofii Heideggera pojęcia trwogi, której przyczyną jest samo „bycie-w-świecie”⁶. Badacz, charakteryzując specyfikę młodopolskiego repertuaru lęków, zauważa, że w literaturze przełomu wieków:

krytycyzm w stosunku do innych i do siebie, skłonności marzycielskie i obniżony pragmatyzm oraz trudności w podejmowaniu logicznych decyzji, trudności w ustaleniu celów życiowych” (M. Ledwoch, *Obraz siebie w sytuacjach przeżywanego lęku*, [w:] *Lęk. Różnorodność przeżywania*, red. W. Tłokiński, Warszawa 1993, s. 32). Warto zaznaczyć, że wskazane cechy często pojawiają się w opisach osobowości dekadencjonalnej.

⁴ S. Freud, *Zahamowanie, symptom, lęk*, [w:] tegoż, *Histeria i lęk*, przeł. R. Reszke, Kraków 2014, s. 265. Freud sytuuje lęk w „ja”: „Lęk to stan afektowy, który rzecz jasna może odczuwać jedynie «ja». «To» nie może się lękać tak samo jak «ja», nie jest to bowiem organizacja, «to» nie może oceniać sytuacji niebezpieczeństwa. Natomiast bardzo często zdarza się, że w «tym» przygotowują się lub zachodzą procesy dające «ja» asumpt do rozwoju lęku [...] w «tym» wydarza się coś, co wyzwala sytuację niebezpieczeństwa dla «ja» i skłania je, by nadało ono sygnał lęku wzywający do zahamowania” (tamże, s. 243).

⁵ A. Bielik-Robson, *Horror, horror! Lęk jako tabu nowoczesności*, [w:] tejże, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000, s. 332–333.

⁶ Zob. W. Gutowski, *Prawda trwogi i pułapki lęków – w światoodczuciu Młodej Polski*, „Pamiętnik Literacki” 2007, nr 1, s. 22–23.

„Lęk” wydaje się wszechobecny i zarazem „rozpuszczony” w innych przeżyciach i uczuciach, takich jak: ból, rozpacz, tęsknota, zwątpienie, nuda, rozczarowanie, a także w „sytuacjach granicznych” (śmierć, klęska). [...] Lepiej przyjąć hipotezę, wedle której lęk/ trwoga jest wszechobecną, choć ukrytą dominantą młodopolskiego światoodczucia.⁷

Poezja Tetmajera jest zdominowana przez wszechogarniające doświadczenie lęku, który wizualizuje się zarówno w zapisie koszmarnych wizji, będących wytworem opanowanej przez przerażenie imaginacji, jak i w opisach somatycznych reakcji dręczonego niepokojem ciała. Można rzec, że podmiot liryczny tej poezji znajduje się w swego rodzaju pułapce lęków. Śmierć i związana z nią pustka, życie i nieodgadniona przyszłość, kobiecość i niespełniona miłość, tajemnice własnego wnętrza – to tylko niektóre spośród pojawiających się w liryce Tetmajera zapisów dręczącego „ja” permanentnego niepokoju.

Ciało załężnione – somatyczne aspekty lęku

Władysław Heinrich w opublikowanej w 1907 r. *Psychologii uczuć* w następujący sposób opisywał doznania lękowe:

Serce bije szybko i silnie lecz bardzo jest wrażliwym, czy pracuje ono wydajniej jak normalnie.

Skóra blednie jak na początku omdlenia. Występuje zimny pot. Włosy wstają, oddech staje się przyspieszonym. Usta schną i często się zamykają i otwierają. Mięśnie, szczególnie zaś wargi poczynają drżeć. [...] głos staje się niewyraźny albo nie można go wydobyć zupełnie.⁸

Tetmajerowski podmiot identyfikuje swoje wrażenia na podstawie obserwacji somatycznych reakcji. Jak wskazuje Zygmunt Freud, lęk szczególnie silnie manifestuje się w doznaniach związanych z oddechem oraz sercem⁹. Cieleśną eksplozją stanów niepokoju stają się dreszcze, nagłe irracjonalne drgania, energetyczne wyładowania intensywności. Wiersz *W nocy*, w którym podmiot, dokonując szczegółowych obserwacji swojego ciała, opisuje przepływ swego rodzaju afektywnej energii, staje się doskonałym zapisem wizualnych aspektów doświadczanych lęków:

Spojrzałem w nieba ciemności bezkresne
i wzrok mój ugrzął w tej kopule wklęsłej,

⁷ Tamże, s. 24.

⁸ W. Heinrich, *Psychologia uczuć*, Kraków 1907, s. 164.

⁹ Zob. S. Freud, dz. cyt., s. 237.

i dziwnej trwogi dreszcze mną zatrzęśły,
 dreszcze mrozące krew w żyłach, bolesne.

W końcach mych palców lęk się ozwał, oczy
 wbiłem w dół, nie śmiać podnieść ich ku górze:
 coś przeciwnego całej mej naturze
 czuję tam, w nieba ciemnego roztoczy.¹⁰ [PSI, 31]

Marian Stala dostrzega w tym wierszu „przeżycie świata jako przestrzeni niosącej zagrożenie, zmieniającej lęk i rozpacz w istotne składniki egzystencji”¹¹. Podmiot w stanie niepokoju próbuje odseparować się od własnego ciała, by wejść w rolę obserwatora somatycznych reakcji. Dochodzi do rozdzielania na „ja” patrzące i samoistnie reagującą somę („dziwnej trwogi dreszcze mną zatrzęśły” [PSI, 31]). Lęk rozpoczyna się od drgawek, które wywołują następnie poczucie chłodu, zamrażającego organizm od wewnątrz. Intensywność dominującego nad ciałem doznania prowadzi do pojawienia się bólu. Afekt, pierwotnie ogarniający cały organizm, zaczyna się rozdzielać i przepływać przez kolejne części ciała, poczynsz od kończyn („W końcach mych palców lęk się ozwał” [PSI, 31]). Dochodzi więc do konkretyzacji umiejscowienia początkowo wszechogarniającej i niedookreślonej energii. Podmiot liryczny odnosi wrażenie, że owa siła zaczyna nim sterować, stopniowo paraliżując ciało, nad którym przejęła kontrolę. To uniemożliwia wykonanie nawet gestu tak z pozoru nieznaczącego jak skierowanie oczu ku niebu. Człowiek w stanie lękowego znieruchomienia traci kontrolę nad własnym ciałem. Reakcją odwrotną do paraliżu stają się gwałtowne, niemożliwe do przewidzenia ruchy:

Czemu drżysz i głowę
 Odwracasz z twogą od nich? [PSI, 32]

W cytowanym fragmencie utworu *Gdy ci wspomnienie smutek tylko mnoży...* taką lękową reakcją wywołuje zasugerowane przez podmiot liryczny wyobrażenie śmierci, ukazane w symbolicznej wizji zabierających człowieka ze świata dłoni. Podobny obraz Tetmajera kreuje w innym wierszu:

¹⁰ Wszystkie cytaty z utworów Tetmajera podaję za wydaniem: K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje*, Warszawa 1980. Dla oznaczenia poszczególnych tomów stosuję w nawiasach skróty: PSI – *Poezje. Seria I*, PSII – *Poezje. Seria II* itd. Liczby po przecinku oznaczają numery stron.

¹¹ M. Stala, *Rozbita dusza i jej cień. Pytanie o człowieka w poezji Kazimierza Tetmajera*, [w:] tegoż, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994, s. 147.

Jak dziwnie smutne, posępne, złowieszcze
 jest to zegaru miarowe stąpanie –
 słucham i zimne przejmują mię dreszcze...
 [...] śmierci przeraźliwe,
 groźne widziadło ciśnie mi się w oczy – [...] [PSI, 36]

Przybliżający człowieka do śmierci upływ czasu, doświadczany zmysłowo poprzez wsłuchiwanie się w tykanie zegara, wywołuje w ciele chłód, drżenie oraz prowadzi do lękowych halucynacji. Zdarza się, że własne somatyczne reakcje „ja” rzutuje na świat zewnętrzny, który zostaje wprawiony w wibrację razem ze wstrząsanym dreszczami ciałem. Jak wskazuje Chritoph Wulf: „W ciele ludzkim świat wewnętrzny przemienia się w zewnętrzny, wyobraznia w materialność”¹². W *Mgłach nocnych* nieokreślona, ale budząca grozę z tajemnica wywołuje drgania spowijających krajobraz mgieł:

Cisza – – tylko dźwięk szumu słyhać w skalnej dzicy,
 jakby skały i wody, i limby, i jodły
 rozkołysaną, senną mowę z sobą wiodły
 o rzeczy pełnej grozy, wielkiej, tajemniczej.

Mgły snują się w powietrzu, drżące i niepewne,
 zda się, jakby dzwonienie szumu kołysały [PSII, 236]

Zjawisko atmosferyczne w kolejnych strofach zostaje zantropomorfizowane. Mgła ulega zatem ucieleśnieniu poprzez przeniesienie na nią somatycznych reakcji. Drżenie staje się pierwszym czynnikiem informującym o materializującym się w świecie lęku. Początkowe wibracje nieokreślonej, mglistej materii stopniowo przekształcają się w trzęsące się pod wpływem wiatru ciała ulotnych kobiecych postaci:

Znów wylatują zza gór i na kosodrzewie
 oparły lekkie stopy, rozsnuły warkocze,
 rozwiały skrzydeł błony szerokie, przezrocze
 i ważą się przy wiatru rytmicznym powiewie. [PSII, 236–237]

Świat opanowany przez lękowe doznania jest zatem zdeformowaną rzeczywistością przepuszczoną przez subiektywny filtr podmiotowych wrażeń.

¹² Ch. Wulf, *Paradygmaty antropologii ciała*, [w:] tegoż, *Antropologia. Historia – kultura – filozofia*, przeł. P. Domański, red. i posłowie S. Czerniak, Warszawa 2016, s. 270. Jak dalej wskazuje badacz, ludzka wyobraźnia łączy się z cielesnością i może być uznana za rodzaj projekcji nadmiaru bodźców (zob. tamże, s. 281).

Reakcje wywoływane przez intensywnie odczuwany afekt prowadzą do somatyzacji otoczenia, które niejako stapia się z ciałem i psychiką. Doznania, pierwotnie odczuwane wyłącznie cielesnie, percypowane za pomocą zmysłu dotyku, w dokonującym się procesie wizualizacji zyskują charakter synestetyczny¹³.

Lęk przed śmiercią czy lęk przed życiem?

Tetmajerowski podmiot doświadcza wewnętrznego rozdarcia, które przyczynia się do jego uwięzienia w swoistej lękowej pułapce. Jego lęk ma dychotomiczny charakter: z jednej strony niepokój wiąże się z nieuchronnością procesu umierania i wyobrażeniem czekającej na człowieka odrzucającego transcendencję pustki i nicości¹⁴, z drugiej – utwory Tetmajera stają się zapisem lęku przed życiem, przemijaniem i niepewną przyszłością. Ciało, tak silnie zaakcentowane w wierszach ewokujących owo doznanie, jest głównym katalizatorem lęku przed śmiercią¹⁵, która, jak zauważa Antonina Lubaszewska, stanowi podstawowy temat młodopolskich tekstów¹⁶. Stopniowa cielesna degradacja staje się bowiem wizualnym przypomnieniem o nieubłaganym upływie czasu oraz powiązaniem z nim skróceniem

- 13 O synestetycznym potencjale afektu pisał Brian Massumi, za najbardziej oczywiste przejawy tego procesu uznając wzajemne oddziaływanie dotyku i wzroku: „Afekt ma bowiem charakter synestetyczny, ponieważ wiąże się z udziałem poszczególnych zmysłów w sobie nawzajem: miarą potencjalnych interakcji jakiejś rzeczy żywej jest jej zdolność do przekształcenia efektów jednego trybu zmysłowego w efekty innego trybu (dotyk i wzrok to najbardziej oczywiste, lecz bynajmniej nie jedyne przykłady [...])” (B. Massumi, *Autonomia afektu*, tłum. A. Lipszyc, „Teksty Drugie” 2013, nr 6, s. 124).
- 14 Urszula Pilch zauważa, że młodopolskie poczucie braku łączy się z wyobrażeniem wzbudzającej strach próżni. Analizując to zjawisko, odwołuje się m.in. do wierszy Tetmajera *W godzinie smutku*, *Dzwony* i *Piekło*. Jak konkluduje badaczka: „Najbardziej dojmujące okazuje się właśnie to, że istnieje zawsze ktoś, kto stanie się próżnią, kto zostanie unicestwiony, ale zanim to nastąpi – przeżywa uświadomienie, ktoś, dla kogo ów brak jest nacechowany emocjonalnie i wzbudza przerażenie” (zob. U. Pilch, *Strach nicości – młodopolska liryka wobec kategorii braku*, [w:] *Śmiech i strach w literaturze i sztuce przełomu XIX i XX wieku*, red. H. Ratuszna, M. Kaźmierkiewicz, A. Łazicka, Toruń 2019, s. 41, s. 51–52).
- 15 Zob. A. Kępiński, dz. cyt., s. 52.
- 16 Zob. A. Lubaszewska, *Życie – Śmierci doskonałość. Młodopolska antropologia śmierci i literacki świat wartości*, Kraków 1995, s. 17. Jak wskazuje dalej badaczka, śmierć jest traktowana przez modernistów jako proces rozstawania się z ciałem: „Ciało moje jest usytuowane po stronie podmiotu, którym jestem, ale zarazem dzięki niemu uwikłany jestem w świat rzeczy. Jeśli moje ciało ulega dezintegracji, mój świat także «rozpada się na kawałki»” (zob. tamże, s. 36).

temporalnego dystansu dzielącego człowieka od śmierci. Najbardziej pierwotną reakcją na myśl o cielesnym rozkładzie jest często ewokowany w poezji Tetmajera wstręt do wszystkiego, co związane ze sferą materialną¹⁷. W wierszu *Pod Herkulanum* poeta przyjmuje bardziej uniwersalizującą perspektywę, a afektywną dominantą staje się lęk. Przechadzka po ruinach miasta, które stało się grobem w wyniku erupcji Wezuwiusza, ma charakter obcowania z własnym lękiem przed procesem umierania. Ową głębię, w której spoczywają pokryte lawą ciała zmarłych, podmiot liryczny postrzega jako otchłań ludzkiej duszy:

Cichy, ogromny grób. Tam w głębi
 życia się wieczny splot nie kłębi –
 jak niegdyś lawa je załata,
 od wieków leżą martwe ciała,
 których stąd nigdy nikt nie ruszy –
 strach w głąb tę schodzić ludzkiej duszy.

I serce bije jakąś trwożą,
 gdy brzeg od fali drży pod nogą,
 bo tam za każdym morza wbiegiem
 drży może szkielet pod tym brzegiem
 i w tej ponurej, stęgłej ziemi
 w takt się porusza wraz z żywymi. [PSIII, 384]

Owa tanatyczna wizja wyzwala podświadomy lęk, który manifestuje się w odmiennym rytmie serca: „I serce bije jakąś trwożą” [PSIII, 384]. Drżenie morskiego brzegu Tetmajer interpretuje jako przepływ energii niepokoju. Uśpiony w najtajniejszych głębiach ludzkiej psychiki lęk przed śmiercią może w każdej chwili wybuchnąć jak wulkan, który w odległej przeszłości doprowadził do katastrofy w Herkulanum. Dlatego martwe ciała ukazane są w wierszu jako sobowtórowe odpowiedniki żywych, pulsujące w rytm transmitowanych przez nich afektów. „W rzeczywistości lęk przed śmiercią jest niezależny od wszelkiego poznania; albowiem zwierzę odczuwa go, chociaż nie zna śmierci. Cokolwiek się rodzi, przychodzi już z nim na świat”¹⁸ – pisał Artur Schopenhauer. Autoanaliza jest przez poetę postrzegana jako igranie z niebezpiecznymi, mrocznymi i niezbadanymi rejonami własnego

¹⁷ O powiązaniu wstrętu z wizjami rozkładu w poezji Tetmajera piszę szerzej w artykule *Obsesja wstrętu. Wizje rozkładu a kategoria obrzydzenia w poezji Kazimierza Przerwy-Tetmajera*, „Pamiętnik Literacki” 2023, z. 3, s. 5–23.

¹⁸ A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. II, przeł. i komentarz J. Garewicz, Warszawa 2013, s. 655. Filozof wskazywał, że wszystko, co żyje, jest ślepa wolą życia, względem której lęk przed śmiercią stanowi doświadczenie kontrastowe.

„ja”, które mają potencjał inicjacji destrukcyjnego paroksyzmu lęku. Jak pisze Gabriela Matuszek:

Lektura rewersowa modernistycznych tekstów ujawnia, że człowiek nowoczesny ma pokłady obcości w sobie, jest podmiotem doświadczającym nieustannego rozpadu, rządzonego przez siły nieświadome i niesamowite (*Unheimliche*) – można rzec: demoniczne. Podziemny wulkan lęków i traum często objawia się poprzez somatyczne konwersje.¹⁹

Ekspresję dychotomicznego niepokoju przed życiem i śmiercią stanowi wiersz *Przeżytym*:

Pójdiesz w swą drogę dalej, a ta droga,
 To ciemna, głucha i posępna noc,
 ocean groźny, pustynia złowroga,
 przed każdym krokiem zdrzy twoja noga,
 bo już nie wierzysz w swoją własną moc. [PSI, 8]

Utwór można uznać za zapis obu wspomnianych lęków, gdyż podmiot liryczny obawia się przedstawionej za pomocą nokturnalnej, akwaticznej i pustynnej metaforyki przyszłości. Ponieważ czas przyszły jawi się jako nieokreślony, niepewny, „ja” uznaje go za obszar zagrożenia, obcości, domenę Freudowskiego *das Unheimliche*²⁰. Niepokój jest zresztą zaliczany przez badaczy do emocji zorientowanych temporalnie wyłącznie na czas przyszły, powiązanych ze sferą przewidywań²¹. Ukazana w wierszu ludzka egzystencja jest pozbawiona stabilizacji, przypomina raczej walkę z żywiołami. Przyczyną lęku przed przyszłością może jednak być również przecucie nieuchronnie zbliżającej się śmierci, która jest niejako wpisana w czas przyszły²². To ona czyha na końcu symbolizującej ludzką egzystencję drogi. Tego rodzaju temporalne niepokoje bliskie są wizji rzeczywistości wyłania-

¹⁹ G. Matuszek, *Maski i demony wczesnego modernizmu*, Kraków 2014, s. 6.

²⁰ Kategoria *das Unheimliche* pojawiła się wcześniej w refleksji estetycznej A.W. Schlegla jako określenie uczucia obcości wobec sfery nieznannej, tajemniczej (w kontekście *Lenory Bürgera*). Zob. M. Janion, *Panna i miłość szalona*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4–5–6, s. 27.

²¹ Zob. S. Ngai, *Ugly feelings*, London 2005, s. 209–210.

²² Emil Cioran, pisząc o strachu przed śmiercią, uznaje go za projekcję lęku towarzyszącego człowiekowi nieprzerwanie od momentu narodzin: „Strach przed śmiercią jest tylko projekcją w przyszłość lęku datującego się od pierwszych naszych chwil” (zob. E. Cioran, *O niedogodności narodzin*, przeł. I. Kania, Warszawa 2008, s. 6).

jącej się z dramatów Maurice’a Maeterlincka, naznaczonej atmosferą biernego oczekiwania na nieznanne:

Któż młody nie drży przed tym, co dziś czeka?
 Chyba ten, który zatarł w swojej duszy
 Znamię szlachetnej godności człowieka
 i skroń ustroił nikczemności godty: [PSI, 10]

W utworze *Patrząc ku Tatrom* Tetmajer wskazuje, że lęk przed przyszłością jest nieodłącznym elementem ludzkiego losu, swoistym rdzeniem bytu, a wyzbycie się go prowadzi niemal do utraty człowieczeństwa. Tego rodzaju obawy zazwyczaj przybierają formę łagodnego niepokoju, ujawniającego się w zabarwionych pesymizmem refleksjach o niepewnym o czasie przyszłym, rzadziej przeradzają się w paraliżujący i odczuwany somatycznie strach. Owo doświadczenie pojawia się w poemacie *Na szczycie*, w całości stanowiącym ekspresję wszechogarniającego cierpienia, którego siłę podmiot liryczny uświadamia sobie, kontrastując sytuację nietrwałego, podległego prawom śmierci ciała z wiecznotrwałą potęgą gór. Przyczyną owego cierpienia jest właśnie nieuchronność przemijania, na które człowiek – wbrew swej woli – został skazany. Życie, którego kresem jest śmierć, jest postrzegane jako swoiste narzędzie tortur: „nie ma zwycięstwa nad życia przemocą...” [PSIV, 539]. Lęk wywołuje dojmująca niewiedza jednostki na temat własnej przeszłości oraz przyszłości, ujawniająca absurd postrzeganego jako przypadkowe istnienia:

[...] Otom jak w pustyni:
 wiatr na pierś piasku mi rzuca brzemiona,
 nogi me tuman rozżarzony pęta,
 strach w kość mi wchodzi, w oczach noc się czyni...
 Co jest przed światem? Co jest przed człowiekiem?
 Co jest przed duchem... Milczenie... Milczenie...
 W uszach mych huczy rwący wiek za wiekiem...
 Pędzą... Przelata cała ludzka fala,
 przelata całe odwieczne Istnienie...
 Jak się lawina głazów w przepaść zwała
 z skalnego zrębu: tak wieki się toczą [PSIV, 539]

Podmiot liryczny ma wrażenie, że został wrzucony w potok pędzącego czasu, postrzegany w sposób niezwykle sensualny. Czas odbierany jest jako doświadczenie akustyczne („W uszach mych huczy rwący wiek za wiekiem”) i wizualne („Jak się lawina głazów w przepaść zwała”), które ma źródło w odbieranym somatycznie, odczuwanym w najgłębszych warstwach somy afekcie („strach w kość mi wchodzi” [PSIV, 539]). Choć doznania lękowe wynikają

z temporalnej autorefleksji, podmiot odbiera je jako mający swe źródło w sferze zewnętrznej bolesny impuls energetyczny²³. Strach nie wydobywa się z głębin psyche, lecz „wchodzi” w kość, atakuje tkanki, stopniowo zajmując całe ciało. Dotarcie niepokojącego impulsu do oczu wywołuje wspomniane sensualne, halucynacyjne projekcje przemijającego w zawrotnym tempie świata.

Koszmarne wizje

Odczuwany na jawie lęk zyskuje ujście nie tylko w cielesnych reakcjach czy wytwarzanych przez imaginację zmysłowych wizjach. Jedną z najbardziej interesujących ekspresji podświadomego niepokoju stanowią senne koszmary. Tetmajer zazwyczaj traktuje sen jako sposób ucieczki od budzącej negatywne emocje rzeczywistości, szukając w nim całkowitego zaniku wrażeń lub aktywując w trakcie procesu śnienia kreatywną potencję. Nieświadomione afekty dochodzą jednak do głosu w koszmarnych wytworach uspiętego umysłu, w których wyparte lęki przejmują kontrolę nad śniącym „ja”. Wdarcie się niepokoju w domenę snu prowadzi do jego intensyfikacji, objawiającej się w przerażających obrazach. Jak wskazuje Antoni Kępiński:

Na przykład w czasie spania, gdy możliwość działania spada właściwie do zera, różnego rodzaju zagrożenia występujące w treści snu przeżywa się znacznie silniej niż na jawie. Nie możemy bowiem przeciwstawić się niebezpieczeństwu.²⁴

Najbardziej zmiennym przykładem zapisu sennego koszmara w liryce Tetmajera jest utwór *Sen rzeczywisty*. Co interesujące, autor w przypisie zaznacza, że tekst stanowi „powtórzenie snu” – jest więc poetyckim zapisem rzeczywistej onirycznej wizji oraz powiązanych z nią wrażeń²⁵.

²³ Słuszne wydają się w tym kontekście uwagi Marka Zaleskiego, odnoszące się do teorii Sianne Ngai: „Lęk nie tyle zmienia się w repulsywny strach przed rozpoznaniem zagrożeniem, ile staje się towarzyszącym nam nastrojem przyprowadzającym o zawrót głowy, niedającym się wyartykułować dyskomfortem na skrzyżowaniu tego, co «wewnętrzne» i «zewnętrzne». Lęk stawia nas bowiem w obliczu nieświadomego, które trzyma nas na uwięzi. [...] Lęk zawiesza nasze dociekania w niepewności, prowadzi do niekonkluzyjności, każe oscylować między sprzecznościami, pozostawia w pomieszaniu”. (M. Zaleski, *Estetyka zmąconych emocji, czyli estetyka zwykłości – o Dorocie Masłowskiej dwukrotnie*, [w:] tegoż, *Intensywność i rzeczy pokrewne*, Warszawa 2021, s. 217–218).

²⁴ A. Kępiński, dz. cyt., s. 54.

²⁵ Choć, jak twierdzi Julian Krzyżanowski, opisane przez Tetmajera sny „mogły być odbiciem wrażeń pochodzących z lektury”, przypuszczalnie poezji francuskiej. (Zob. J. Krzyżanowski, *Wstęp*, [do:] K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje wybrane*, wydanie drugie zmienione, Wrocław 1968, s. XLVIII).

Od strony wieży, w lewo, przy płomieniu,
 mężczyzn i kobiet czernił się tłum nagi:
 wszyscy od ognia bijącego w górę
 ciała cofali wstecz, w świetle brązowe,
 w tył prężąc ręce i w tył tężąc głowę,
 tak że im żebra znać było przez skórę – –
 widać, okropną przeniknięci trwogą,
 cofnąć się, uciec chcą, ale nie mogą,
 jakby przyrosli stopami do ziemi.
 Usta otwarte mieli, jak do wrzasku,
 skrzywione strachem, jednak byli niemi,
 jakoby głos im na błyszczących zębach
 lodem się ścinał... [PSII, 168–169]

Choć podmiot liryczny jawi się raczej jako pozbawiony emocji, zdepersonalizowany obserwator, nie uczestnik opisywanych w utworze wydarzeń, jego lęki zostają zwizualizowane za pomocą ukazanego w wierszu tłumy ludzi. Rozszczepienie własnych afektów na tak liczne postaci prowadzi do ich intensyfikacji²⁶. Lęk doświadczany przez śniącego przestaje być zapisem indywidualnego doświadczenia, przekształcając się w niemal archetypalne przedstawienie ogólnoludzkiej trwogi. Indywidualny lęk przed śmiercią zamienia się w apokaliptyczną wizję tłumów oczekujących w blasku piekielnego ognia na własną zagładę²⁷. Jak wskazuje Wojciech Gutowski, tego rodzaju infernalne wyobrażenia stanowiły w Młodej Polsce jeden z kluczowych sposobów literackiej ekspresji lęków:

Trwoga rozbudzała imaginację istnienia jako tortury, wzbogacała psychomachie o najbardziej ekstremalne napięcia i antynomie, odsłaniała istnienie jako splot sytuacji granicznych, które nie pozwalają na spoczynek emocji i wyobraźni, osłabiała apolliński sen o życiu na rzecz dionizyjsko-lucyferycznej pasji, która rozpoznaje prawdę bycia w zgłębianiu lęku-rozpacz-cierpienia-alienacji.²⁸

²⁶ Włodzimierz Szturc do kluczowych wyznaczników „poetyki lęku” zalicza m.in. rozszczepienie podmiotu (zob. W. Szturc, *Lęk Baudelaire’a*, [w:] tegoż, *Moje przestrzenie. Szkice o wrażliwości ludzkiej*, Kraków 2004, s. 194).

²⁷ Natalia Poleszak zwraca uwagę na rolę, jaką w kreowaniu nastroju trwogi odgrywa symbolika dominującego w utworze mroku oraz światła, którego źródłem jest piekielny ogień (zob. N. Poleszak, *Miałem sen dziwny... Oniryczna wyobraźnia eschatologiczno-apokaliptyczna w wybranych lirykach Kazimierza Tetmajera*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2017, nr 15, s. 111). Warto dodać, że podobne apokaliptyczne wizje pojawiają się również u innych autorów epoki, np. w *De profundis* i *Requiem aeternam* Stanisława Przybyszewskiego czy *Hymnach* Jana Kasprowicza.

²⁸ W. Gutowski, dz. cyt., s. 28.

Elementy koszmaru pojawiają się również w innym Tetmajerowskim opisie rzeczywistego, śnionego przez autora snu – *Alpejskiej palmie*. Choć utwór ma pozytywny wydźwięk, można wyodrębnić w nim fragment stanowiący zapis onirycznych lęków podmiotu:

I dreszcz go przejął; spopod nóg
bezdenna przepaść w górę ziała – –
póki szedł, nie miał czasu dróg
przezierać: moc jego jakaś pchała –
teraz go przeszył dziki lęk,
wbił buty w śniegu zwisty zmięk
i przywarł piersią do skał ściany,
śmiertelnym potem cały zlany.

„Zleczę!” – pomyślał... Już go dłoń
ujmuje górskiej Matki-Śmierci –
pociągnie – wstrząśnie – Boże chroń...
Już mu się owad w serce wierci,
co niewidziany czyha z nór,
gdy tylko strach oplącze gór
i na swych bładych skrzydłach goni
zabłąkanego w skalnej toni. [PSVI, 919–920]

Obecny we śnie lęk przybiera postać rzeczywistego, somatycznego doświadczenia – ciało nawet we śnie odbiera prowokowane przez uczucie niepokoju doznania: dreszcze („dreszcz go przejął”), nagłe osłabienie („w śniegu zwisty zmięk”), pot („śmiertelnym potem cały zlany”). Tetmajer za pomocą rozbudowanego poetyckiego obrazu ukazuje odczuwane w koszmarnej wizji drżenie serca – jego nieregularne ruchy zostały przedstawione za pomocą metafory niewielkiego owada, który wnika do ludzkiego wnętrza i, trzepocąc skrzydłami, wywołuje najbardziej intensywne reakcje. Pierwotnie irracjonalne lęki przekształcają się w strach, gdy podmiot liryczny uświadamia sobie realność zagrożenia. Spojrzenie w górską przepaść wywołuje myśli o zbliżającej się śmierci, zyskującej w utworze jednocześnie dualne cechy złowrogiej potęgi oraz obdarzonej matczynymi cechami opieki. Choć imaginacja śniącego tworzy wyobrażenie „Matki-Śmierci” – śmierci-eutanazji mogącej zabrać strudzonego wędrowca w przestrzeń spokoju, jego ciało gwałtownie manifestuje obawy przed bolesnym momentem upadku w przepaść.

Niepokojące przestrzenie psyche

Najbardziej znamienne dla wyłaniającego się z liryki Tetmajera modernistycznego światopoglądu są jednak lęki przed mrocznymi tajemnicami własnej duszy. Tetmajerowski „ja” to podmiot doświadczający permanentnego niepokoju przed samym sobą, można rzec: przerażony własnymi lękami, od których nie może się uwolnić.

Są takie chwile, gdy się nie śmie badać
 swej własnej duszy, bo się człowiek lęknie,
 że ani jednej nie znajdzie w niej struny,
 co potrącona, jeszcze czysto dźwięknie. [PSI, 27]

Pierwsza strofa wiersza *Są takie chwile...* staje się swego rodzaju manifestem owego lęku przed lękiem. Podmiot liryczny boi się chwil autorefleksji nad doświadczanymi stanami, ponieważ podświadomie przeczuwa, że w jego wnętrzu brak uczuć pozytywnych. Autoobserwacja ukrytych i skumulowanych w głębi psyche negatywnych afektów byłaby zatem doświadczeniem skrajnie autodestrukcyjnym. Jak wskazuje Carl Gustav Jung: „Dopóki nieświadomość znajduje się w stanie podobnym do snu, wydaje się, że w tym utajonym obszarze nie istnieją w ogóle żadne treści”²⁹. Ekwiwalentem psychiki jest w innym utworze tafla jeziora³⁰:

Dziwna, ponura czarność tej ogromnej wody,
 A ponademną, w bezmiar wyniesiona szczytem —
 Góra śniegu, pochmurnym owiana błękitem,
 Pochylona, olbrzymia — Bogu z nieba schody.

W wąskim skalnym zakręcie łódź wstrzymuję, głuza...
 Taka cisza, jak gdyby nie było istnienia...
 Las, góry, woda, śniegi i bezbrzeż milczenia...
 Czy to jezioro? Czy to moja własna dusza?

Jestem?! Czylim w otchłanie wpłynął własnej duszy
 Jakie góry olbrzymie... Jaki las samotny...
 Jaka gra chmur i słońca w wyżynie zawrotnej...
 A wszystko w jakiejś wielkiej pogrążone głuzy... [PSIV, 517]

Anna Czabanowska wskazuje, że odbicie w wodzie: „Najczęściej jest symbolem introspekcji, oznacza wniknięcie w głębiny podświadomości”.

²⁹ C.G. Jung, *Archetypy i nieświadomość zbiorowa*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2016, s. 290.

³⁰ Warto zaznaczyć, że wiersz *Na Królewskim Jeziorze* otwiera cykl *Dusza*.

mości”³¹. Dusza jawi się jako mroczna, bezdenna otchłań, w której czai się nieznane. Zagłębiający się w nią podmiot zaczyna zatracać własną tożsamość, czuje się, jakby zniknął, rozplywał się w przestrzeni własnych lęków: „Jestemż?! Czyli w otchłań wplynął własnej duszy...” [PSIV, 517]. Po introspektywnym wniknięciu w sferę nieświadomą podmiotowość zostaje rozbita. Pierwiastek intelektualny zostaje zdominowany przez doznania czysto afektywne. Maria Podraza-Kwiatkowska zauważa, że otchłań w tekstach młodopolskich pojawia się: „[j]ako element, którego nie można poznać, zrozumieć, ściślej określić, który stawia opór epistemologicznym wysiłkom”, symbolizujący niedookreślone, przerażające wrażenia³². Podobny obraz podróży łodzią przez pogrążone w ciemności jezioro, symbolizujący zejście w głąbie nieświadomego, pojawia się we fragmencie *Qui amant*:

Za mną, przede mną nie widać wybrzeży,
 pustynia wody... Wiatr łódkę popycha,
 [...]
 Za mną, przede mną ciemność. Mgła z ołowiu,
 wilgotna, ciężka, po wodnym pustkowiu
 błądzi i w smutne wiję się obrazy,
 jakby nad tonią groźne i ponure leciały w mroku anioły zarazy
 i strasznej śmierci. Płynę w mar tych chmurę –
 płynę, a one biorąc się za ręce
 straszliwe wiążą koło łodzi wieńce...
 Płynę w dantejski jakiś krąg rzucony...
 Z mgieł księżyc wydarł się krwawoczerwony
 Z twarzą szatana, co przeklina... Płynę... [PSIV, 666]

Podmiot liryczny, zagłębiając się w przestrzeń psyche, dociera do rdzenia własnych lęków. Centrum przerażenia zostało zwizualizowane w postaci szatańskiego księżycy w barwach krwistej czerwieni. Ów świetlisty punkt kontrastuje z pogrążonym w mroku, mglistym pejzażem. Również mgła w tym przypadku stanowi ekspresję lęku, formując się w kształt wywołujących groźę obrazów – nie jest to niedookreślona, mglista materia, która stanowi jeden z kluczowych symboli Tetmajerowskiej melancholii, lecz zeksterioryzowane przerażenie. Afektywne wizualizacje lęku jawią się przed oczyma podmiotu jako wyłaniające się z ciemności „anioły zarazy i strasznej śmierci”.

31 A. Czabanowska, *W zwierciadłach jezior. Symbolika odbicia w wodzie w poezji Młodej Polski*, „Ruch Literacki” 1987, z. 4–5, s. 278.

32 M. Podraza-Kwiatkowska, *Pustka – otchłań – pętla. Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni*, red. taż, Kraków 1977, s. 69.

Pejzaże niepokoju

Lęki podmiotu lirycznego wizualizują się w formie niepokojących pejzaży. Świat postrzegany przez afektywny filtr jest odbierany jako dziwny, złowieszczy, obcy, skrywający nieokreślone zagrożenie. W drugim sonecie z cyklu *W Kościeliskach w nocy* podmiot liryczny podświadomie odczuwa czyjąś obecność – niepokój przybiera formę niewidzialnej energii, która „snuje się po dolinie”. Wiersz jest zapisem wszystkich trzech rodzajów wyróżnionych przez Freuda lęków obiektywnych, do których należą: „lęk przed byciem w samotności, lęk przed ciemnością i lęk przed osobami obcymi”³³. Lęk osacza „ja” ze wszystkich stron, sprawiając wrażenie rozpuszczonej w powietrzu siły. Jak wskazuje Gutowski, tego rodzaju poczucie osaczenia nie wynika jedynie z obserwacji świata zewnętrznego, lecz jest rodzajem eksterioryzacji tkwiących w głębi psyche lęków:

Poeci Młodej Polski obsesyjnie powracają do tematu osaczenia, wyrastającego z potencjalnej zdolności introspekcji, która nie zostaje jednak zaktualizowana z powodu narastającego lęku przed odkryciem w sobie czegoś przerażającego, nazbyt groźnego. Ów lęk wzmacniają jeszcze swoiste analogie, negatywne *correspondances* między makrokosmosem a przestrzeniami wewnętrznymi narastającego lęku przed odkryciem w sobie czegoś przerażającego, nazbyt groźnego.³⁴

Przez pryzmat własnego niepokoju podmiot liryczny postrzega otaczającą go mgłę, która pod wpływem afektów ulega animizacji i przekształca się w rodzaj drobnych owadów mogących go w każdej chwili zaatakować. Odczuwany w głębi psyche afekt zostaje odbity od świata zewnętrznego, a następnie ponownie wchłonięty:

Jaka cisza! Jak dziwnie wyglądają drzewa –
 jaki dziwny szum wody – – coś, co niepokoi,
 snuje się po dolinie, wśród gęstwiny się roi – –
 lęk ciche mgły swych skrzydeł w powietrzu rozwiewa... [PSIII, 372]

Wrażenie złowieszczej obecności wywołują też cienie, które opanowany przez lęki podmiot liryczny postrzega jako przyglądające mu się widmowe postaci. Świat nieożywiony pod wpływem afektów ożywa i przekształca się w szereg niepokojących zjaw. W kreowanym przez Tetmajera lękowym pejzażu ujawnia się to, co Freud określał mianem odczucia „niesamowitego”³⁵.

³³ Z. Płużek, *Motywacja do lęku w koncepcji psychoanalitycznej*, [w:] *Lęk. Zjawisko umotywowane*, red. W. Tłokiński, Gdańsk 1995, s. 31.

³⁴ W. Gutowski, dz. cyt., s. 27.

³⁵ Freud za przejawy „niesamowitego” uznaje np. postaci sobowtórowe czy różnego rodzaju zjawy, duchy, upiory. Psychoanalitik w następujący sposób tłumaczy występowanie tego uczucia, łącząc je z wypartym lękiem: „[...] jeśli

Jak pisał psychoanalityk: „Wielu ludziom wydaje się w najwyższym stopniu niesamowite to, co wiąże się ze śmiercią, ze zwłokami lub z powracaniem zmarłych, z duchami i upiorami”³⁶. Można rzec, że w wierszu Tetmajera swoistym centrum, z którego promieniuje lęk, jest pojawiająca się w czwartej strofie mogiła. Wówczas tekst stanowiłby ekspresję podświadomie odczuwanego lęku przed śmiercią. Podobna widmowa postać pojawia się w tryptyku *Dzwony*:

Jakie dziwne niewidny księżyc światło zlewa – –
 jaki dziwny, posępny, wielki cień tam stoi –
 zda się, widmo u grotę głębokich podwoi – –
 jak dziwnych głosów echo skądś wśród gór pobrzmiwa... [PSIII, 373]

Pod zrosłych smreków ciemną bryłą
 ciche się widmo ukazało.
 Gdy księżyc załśnił srebrnym blaskiem,
 załśniło z głowy jakby kaskiem:
 To białej kosy ostrz przelśniewa
 nad głową nisko podniesionej.
 Widmo oparte o pień drzewa
 siedzi z kolanem w górę zgiętym,
 powłóczne kryją je zasłony,
 z obliczem siedzi osłoniętym.
 W ukrytej pośród oston twarzy –
 dziwi! – zda się pusto w oczodołach,
 a jednak blask się stamtąd żarzy [PSV, 737]

„Ja” liryczne niepokoją nie tylko bodźce odbierane za pomocą zmysłu wzroku, lęk budzą również odbijające się echem dźwięki o niejasnej proweniencji – nie wiadomo, czy należące do ludzi, czy do zwierząt. Wrażenia audytywne są interpretowane przez samotny w górskiej przestrzeni podmiot jako wyraz zdepersonalizowanego cierpienia („coś zawodzi, skowyczy i płacze”). Jednak za najbardziej intensywne spośród opisywanych w wierszu doznań można uznać oderwany od ciała, przeniesiony do świata zew-

teoria psychoanalityczna naprawdę ma rację, twierdząc, że każdy afekt jakiejś pobudki uczuciowej – niezależnie od tego, jakiego jest ona rodzaju – przemienia się w lęk za sprawą wyparcia, to wśród przypadków lęklivosti musi istnieć jakaś grupa, w której da się wykazać, że owo budzące lęk jest powracającym wypartym. Ten rodzaj tego, co budzi lęk, byłby właśnie tym, co niesamowite, i musi być przy tym obojętne, czy już pierwotnie budziło to lęk, czy też było to unoszone przez jakiś inny afekt” (S. Freud, *Niesamowite*, [w:] tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 252).

³⁶ Tamże, s. 253.

nętrznego dreszcz: „jaki dreszcz szybko przemknął się gęstwina” [PSIII, 373]. Podobny zapis Freudowskiej triady lęków uobecniającej się w pejzażu stanowi wiersz *Mgły nocne*:

Cisza – – tylko dźwięk szumu słyhać w skalnej dzicy,
 jakby skały i wody, i limby, i jodły
 rozkotysaną, senną mowę z sobą wiodły
 o rzeczy pełnej grozy, wielkiej, tajemniczej.

Mgły snują się w powietrzu, drżące i niepewne,
 zda się, jakby dzwonienie szumu kotysały
 i niosty je od jodeł i limb między skały – –
 płyną – – znikły w rozłomach, lotne i rozwiewne. [PSII, 236]

Podobnie jak w utworze *W Kościeliskach w nocy samotny* w nocnej przestrzeni podmiot zaczyna doświadczać nieokreślonej obecności. Pod wpływem lęku imaginacja wytwarza antropomorficzne halucynacje – zarówno wizualne, jak i audytywne. Szum jawi się w tej scenerii jako niezrozumiała mowa skał, wód i drzew, mgły przybierają charakter drżących, wystraszonych istot. Świat traci wymiar obiektywny, przybierając formę subiektywnej projekcji obserwującego otoczenie „ja”. Owe ciche, pełne szumu rozmowy ożywionych elementów natury stają się sposobem ekspresji pierwotnego, tkwiącego w głębi psyche afektu. To właśnie „rzecz pełna grozy, wielka, tajemnicza” stanowi epicentrum lęku, afekt, który podmiot liryczny pragnąłby uzewnętrznić, jednak nawet w tej formie niepokój wymyka się słownej ekspresji, pozostaje niewyraźny, dziki, nieoswojony. Jak zauważa Alicja Dąbrowska, szumiące dźwięki mają w poezji Tetmajera dychotomiczną semantykę – z jednej strony często towarzyszą tatrzańskim pejzażom, w których podmiot doświadcza stanów ukojenia, z drugiej – mogą łączyć się z doznaniem negatywnymi jak groza czy melancholia³⁷.

Lęk jawi się jako podstawowe doświadczenie egzystencjalne Tetmajerowskiego „ja”. Nieustannie opisywany w wierszach niepokój tłumaczyć można chorobą poety. Tetmajer już w 1895 r. leczył się na depresję, w późniejszym okresie pojawiła się u niego mania prześladowcza, co w 1916 r. doprowadziło do umieszczenia go w zakładzie dla nerwowo chorych dok-

³⁷ Zob. A. Dąbrowska, *Wokół semantyki dźwięków i ciszy w liryce Kazimierza Przerwy-Tetmajera*, [w:] *Tożsamość, kultura, nowoczesność*, t. 1, red. B. Morzyńska-Wrzosek, M. Kurkiewicz, I. Szczukowski, Bydgoszcz 2017, s. 267–270.

tora Piltza³⁸. W licznych wspomnieniach można odnaleźć wzmianki o trapiących poetę zaburzeniach psychicznych³⁹.

Za kolejną przyczynę tak częstych u Tetmajera poetyckich ekspresji stanów lękowych można uznać silne wpływy postawy dekadencej, prowadzącej do podważenia przez jednostkę wszystkich uznawanych dotychczas wartości⁴⁰. Odrzucenie perspektywy transcendencji oraz utrata zaufania do własnych zmysłów sprawiają, że podmiot percypuje świat oraz swoją psychikę jako niepewną, płynną, metamorficzną przestrzeń, z której nie ma ucieczki. Próby zagłębienia się we własne wnętrze i zrozumienia jego tajemnic jedynie potęgują wszechogarniający niepokój. Eksploracja mroków psyche staje się obcowaniem z Freudowskim *das Unheimliche*, przekraczaniem granicy pomiędzy tym, co swojskie, a tym, co niepokojące, niesamowite, nienazwane. Przyszłość jawi się jako agresywna siła, nieuchronnie zbliżająca się w kierunku „ja” i dążąca do jego destrukcji. Lęk postrzegany jako intensywność przekracza granice podmiotowości, a prowokowane przez niego, odbierane sensualnie halucynacyjne wizje prowadzą do osaczenia jednostki, która zostaje zamknięta w więzieniu stworzonym z wykreowanych przez własną wyobraźnię projekcji.

- 38 W notatkach lekarza zachowały się następujące opisy stanu Tetmajera: „W pierwszych dniach pobytu na klinice niespokojny, [...] «dusi się i rana nie dożyje». Cała masa różnych urojonych skarg co do stanu swego zdrowia, obawia się o serce i żołądek, «umrę z zatrucia» [...]. Mówi niechętnie i mało, szeptem, z tajemniczą miną, odprowadzając lekarza w kąć pokoju. Liczne halucynacje słuchowe, słyszy na ogrodzie głosy: Rosnera, dr. Żeleńskiego, W. Tetmajera i innych”. Cyt. za T. Januszewski, *Kazimierz Przerwa-Tetmajer*, Warszawa 2015, s. 241–242.
- 39 „Był bardzo nerwowy, przeczulony i bardzo wrażliwy na pogodę – jak się miało na deszcz, ogarniał go jakiś najszczęszy smutek” (M. Junoszanka, *Kazimierz Przerwa-Tetmajer*, [w:] *Miałem kiedyś przyjaciół... Wspomnienia o Kazimierzu Tetmajerze*, oprac. K. Jabłońska, Kraków 1972, s. 283); „Przypomniałem nim Tetmajera, gdy nazwisko jego, na skutek trapiącej go choroby umysłowej, zapadło w tragiczną otchłań milczenia” (M. Smolarski, [Wspomnienia], [w:] *Miałem kiedyś...*, dz. cyt., s. 305); „Może był czym wyjątkowo podrażniony, a wiesz przecie, że on ma takie chorobliwe nerwy” (L. Rydel, [Z listu do Konstantego Marii Górskiego], [w:] *Miałem kiedyś...*, dz. cyt., s. 126).
- 40 Jak wskazuje Teresa Walas, dekadencej lęk: „ma być rezultatem uświadomionego nagle filozoficznego niedosytu, jaki stał się udziałem powszechnym, a którego źródła szukać należy w popularnym pozytywizmie, oferującym świat bez metafizyki” (T. Walas, *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Kraków–Wrocław 1986, s. 181).

Lidia Kamińska

PhD student, Doctoral School in the Humanities, Faculty of Polish studies, Jagiellonian University, Kraków

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-5426-586X](https://orcid.org/0000-0002-5426-586X)

“I dread to descend into the depth of human soul”: The trepidation of the soul and body chills, or Kazimierz Przerwa-Tetmajer’s perception of fear

Summary

This is an analysis of the literary expressions of fear in the poetry of Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Intense fear is not only one of the dominant emotions depicted in his work but it also underpins his poetic technique. The article examines the manner in which he communicates the somatic experience of dread, his use of bodily metaphors in descriptions of nature, his poetic landscapes of fear, the records of his nightmares, the modernist phobophobia as well the sources of the high anxiety (to do with the mysteries of life, death and man’s inner life) that dogged him at all times. In its readings the article draws on the studies in affect theory, somatopoetics and psychoanalytic criticism.

Key words

Polish literature of the late 19th century – Young Poland poets – anxiety and fear – somatopoetics – Kazimierz Przerwa-Tetmajer (1865–1940)

Słowa kluczowe

Młoda Polska, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, poezja młodopolska, afekt, lęk, strach

Bibliografia

Literatura podmiotu:

- Przerwa-Tetmajer K., 1980, *Poezje*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Literatura przedmiotu:

- Bielik-Robson A., 2000, *Horror, horror! Lęk jako tabu nowoczesności*, [w:] tejże, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków: Universitas.
- Cioran E., 2008, *O niedogodności narodzin*, przeł. I. Kania, Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- Czabanowska A., 1987, *W zwierciadłach jezior. Symbolika odbicia w wodzie w poezji Młodej Polski*, „Ruch Literacki”, z. 4–5, s. 263–279.
- Dąbrowska A., 2017, *Wokół semantyki dźwięków i ciszy w liryce Kazimierza Przerwy-Tetmajera*, [w:] *Tożsamość, kultura, nowoczesność*, t. 1, red. B. Morzyńska-Wrzošek, M. Kurkiewicz, I. Szczukowski, Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.
- Freud S., 1997, *Niesamowite*, [w:] tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Freud S., 2014, *Zahamowanie, symptom, lęk*, [w:] tegoż, *Histeria i lęk*, przeł. R. Reszke, Kraków: Wydawnictwo KR.
- Gutowski W., 2007, *Prawda trwogi i pułapki lęków – w światłoodczuciu Młodej Polski*, „Pamiętnik Literacki”, nr 1, s. 21–47.
- Heinrich W., 1907, *Psychologia uczuć*, Kraków: Fundusz Wydawniczy im. W. Osławskiego.
- Janion M., *Panna i miłość szalona*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4–5–6, s. 15–35.
- Januszewski T., 2015, *Kazimierz Przerwa-Tetmajer*, Warszawa: Wydawnictwo ISKRY.
- Jung C.G., 2016, *Archetypy i nieświadomość zbiorowa*, przeł. R. Reszke, Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Kępiński A., 2002, *Lęk*, postłowie K. Widelska, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Krzyżanowski J., 1968, *Wstęp*, [w:] K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje wybrane*, wydanie drugie zmienione, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Ledwoch M., 1993, *Obraz siebie w sytuacjach przeżywanego lęku*, [w:] *Lęk. Różnorodność przeżywania*, red. W. Tłokiński, Warszawa: Arx Regia.
- Lubaszewska A., 1995, *Życie – Śmierci doskonałość. Młodopolska antropologia śmierci i literacki świat wartości*, Kraków: nakł. UJ.

- Massumi B., 2013, *Autonomia afektu*, przeł. A. Lipszyc, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 112–135.
- Matuszek G., 2014, *Maski i demony wczesnego modernizmu*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- *Miałem kiedyś przyjaciół... Wspomnienia o Kazimierzu Tetmajerze, 1972*, oprac. K. Jabłońska, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Ngai S., 2005, *Ugly feelings*, London: Harvard University Press.
- Pilch U., 2019, *Strach nicości – młodopolska liryka wobec kategorii braku*, [w:] *Śmiech i strach w literaturze i sztuce przełomu XIX i XX wieku*, red. H. Ratuszna, M. Kaźmierkiewicz, A. Łazicka, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Płużek Z., 1995, *Motywacja do lęku w koncepcji psychoanalitycznej*, [w:] *Lęk. Zjawisko umotywowane*, red. W. Tłokiński, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Podraza-Kwiatkowska M., 1977, *Pustka – otchłań – pełnia. Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni*, red. taż, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Polepszak N., 2017, *Miałem sen dziwny... Oniryczna wyobraźnia eschatologiczno-apokaliptyczna w wybranych lirykach Kazimierza Tetmajera*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski”, nr 15, s. 109–122.
- Schopenhauer A., 2013, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. II, przeł. i komentarz J. Garwicz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Stala M., 1994, *Rozbita dusza i jej cień. Pytanie o człowieka w poezji Kazimierza Tetmajera*, [w:] tegoż, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński.
- Szturc W., 2004, *Lęk Baudelaire’a*, [w:] tegoż, *Moje przestrzenie. Szkice o wrażliwości ludzkiej*, Kraków: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Krakowskiej.
- Walas T., 1986, *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie.
- Wulf Ch., 2016, *Paradygmaty antropologii ciała*, [w:] tegoż, *Antropologia. Historia – kultura – filozofia*, przeł. P. Domański, red. i postłowie S. Czerniak, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN.
- Zaleski M., 2021, *Estetyka zmąconych emocji, czyli estetyka zwykłości – o Dorocie Mastłowskiej dwukrotnie*, [w:] tegoż, *Intensywność i rzeczy pokrewne*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.