



Publikacja jest udostępniona na  
licencji Creative Commons (CC BY 4.0)

WIELOGŁOS  
Pismo Wydziału Polonistyki UJ  
2/2024 (60), s. 135–150  
ISSN 1897-1962 (druk) | 2084-395X (online)  
doi: 10.4467/2084395XWI.24.014.19760  
<https://www.ejournals.eu/Wieloglos>

**Lidia Kamińska**

Uniwersytet Jagielloński

 <https://orcid.org/0000-0002-5426-586X>

## „Gdy każdy atom ciała i ducha mnie boli” Tetmajerowski podmiot cierpiący i udręczone ciało

„[K]iedy piszę wiersze, to mi je życie wydiera z duszy tak, jak na Kaukazie orzeł kawały wątroby Prometeuszowi”<sup>1</sup> – pisał Kazimierz Przerwa-Tetmajer w jednym z listów do Ferdynanda Hoesicka z 1893 roku. W twórczości „poety nerwów”<sup>2</sup> – jak określił autora *Któż nam powróci...* Władysław Rabski – cierpienie stanowi podstawowe doświadczenie egzystencjalne, stając się jedną z afektywnych dominant jego poezji. Poszczególne wiersze są rodzajem ekspresji doznań dorystycznych o zróżnicowanej intensywności, przedstawianych przede wszystkim za pomocą somatycznej i haptycznej metaforyki. Można je więc odczytywać, korzystając z perspektyw studiów afektywnych i somatopoetyki<sup>3</sup>. Doświadczenie ekstremalnego psychicznego bólu zostaje wpisane

<sup>1</sup> K. Przerwa-Tetmajer, *List do Ferdynanda Hoesicka z 21 XII 1893* [rps], <https://polona.pl/item/listy-kazimierza-tetmajera-do-ferdynanda-hoesicka-z-lat-1888-1894-cz-2-8-vii-1892,NDkyMDk1NTA/112/#info:metadata> [dostęp: 19.02.2024].

<sup>2</sup> W. Rabski, *Z liryki współczesnej. Kazimierz Tetmajer: Poezje. Seria II. Sfinks (Fantazja dramatyczna)* [w:] *Materiały źródłowe do recepcji twórczości Kazimierza Przerwy-Tetmajera w epoce Młodej Polski. Recenzje z lat 1890–1918*, wybór, oprac., wstęp W. Czernianin, Wrocław: Wydawnictwo „Spółka Autorska Z. K. Garbaczewscy” 2006 (pierwodruk: „Przełęcz Poznański” 1894, nr 25, s. 6–7).

<sup>3</sup> Anna Łebkowska objaśnia ten rodzaj poetyki w następujący sposób: „Somatopoetykę zamierzam traktować jako [...] zasady i sposoby uobecniania się kategorii cielesności w dyskursach kulturowych i zarazem w literaturze, jako relacje między tym, co werbalne, a tym, co cielesne, między ciałem a literaturą”. A. Łebkowska, *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia. Literatura XX i XXI wieku*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2019, s. 13.

zarówno w wizualną, jak i audialną warstwę utworów. Przyczynami cierpienia dręczącego podmiot liryczny Tetmajerowskiej poezji są najczęściej: konieczność trwania w na wskroś materialnym świecie, bolesna witalność istnienia, zanik transcendencji, niemożność separacji od ciała i transgresji w przestrzeń duchową czy krótkotrwałość stanów zaniku świadomości. Psychiczna dezintegracja wynika zatem z niemożności przekroczenia materii i rozplynięcia się „ja” w sferze pozazmysłowej.

Istotny wpływ na ekspansję dolorystycznego światopoglądu u schyłku XIX wieku<sup>4</sup> wywarła zyskująca wówczas niezwykłą popularność filozofia Arthura Schopenhauera<sup>5</sup>. Autor *Świata jako woli i przedstawienia* pragnienie, stanowiące nieodłączną część ludzkiej egzystencji, oraz niemożność jego zaspokojenia uznawał za nadrzędne przyczyny cierpienia, które postrzegał jako stan mogący osiągnąć różne poziomy intensywności:

Nieustanne starania obliczone na usunięcie cierpienia nie dają nic poza zmianą jego postaci. Pierwotnie jest nią brak, nędza, troska o zachowanie życia. Jeśli udało się wyrugować ból w tej postaci, co bardzo trudne, to natychmiast pojawia się on w tysiącu innych, stosownie do wieku i okoliczności: jako popęd płciowy, namiętna miłość, zazdrość, zawiść, nienawiść, strach, ambicja, chciwość, choroba itd.<sup>6</sup>

Według filozofa strach czy melancholia są więc jedynie różnymi stadiami tego samego doświadczenia. Jak wskazuje Jan Tuczyński: „[...] ból jest substancją życia, tkwi w samej naturze woli, a więc w człowieku i kosmosie, które są jednością i tożsamością”<sup>7</sup>. Schopenhauer, definiując cierpienie, włączył do niego również pożądanie czy ambicję, co wiązać można z popularną w tamtym czasie teorią uczuć mieszanych<sup>8</sup>. Co znamienne, Teresa Walas zauważa, że pol-

---

<sup>4</sup> Cierpienie jest znaczącym tematem w twórczości nie tylko Tetmajera, lecz także Jana Kasprowicza, Stanisława Przybyszewskiego, Tadeusza Micińskiego itd. Agnieszka Baranowska analizuje modernistyczny doloryzm, skupiając się przede wszystkim na biografiami młodopolskich poetek i pisarek, m.in. Zofii Trzszczkowskiej, Kazimiery Zawistowskiej, Marii Komornickiej, Ewy Łuski (choć również pisarzy, np. Ludwika Stanisława Licińskiego). Badaczka nie koncentruje się jednak na cierpieniu wpisanym w twórczość literacką i poetyckie tekstów, lecz na rzeczywistych przeżyciach autorów (zob. A. Baranowska, *Kraj modernistycznego cierpienia*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1981).

<sup>5</sup> Problem młodopolskiej recepcji filozofii Schopenhauera analizował Jan Tuczyński. W jednym z rozdziałów badacz omawia literackie nawiązania do Schopenhauerowskiego sposobu pojmowania bólu i cierpienia (zob. J. Tuczyński, *Schopenhauer a Młoda Polska*, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie 1987, szczególnie rozdział: *Ból i cierpienie*, s. 187–195).

<sup>6</sup> A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. I, przekł., wstęp i komentarz J. Garewicz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2012, s. 479.

<sup>7</sup> J. Tuczyński, *op.cit.*, s. 188.

<sup>8</sup> Problem tego rodzaju doznań szeroko analizuje Magdalena Popiel na przykładzie wzniołości. W koncepcji Ribota: „[...] rozkosz dopełniająca uczucie bólu leży po tej samej stronie

ski dekadentyzm miał postawę mniej filozoficzną, bardziej natomiast związaną z powszechnym doświadczeniem. Poczucie, że „ból i cierpienie stanowią jądro bytu” pojawiłoby się więc, zdaniem badaczki, najprawdopodobniej nawet bez wpływów schopenhaueryzmu<sup>9</sup>.

### Ciało cierpiące – ciało zdeformowane

„Liryzm cierpienia to pieśń krwi, ciała i nerwów”<sup>10</sup> – pisał Emil Cioran o poetyczności cierpienia, niejako parafrazując sformułowany w drugiej połowie XIX wieku przez Fryderyka Nietzschego postulat pisania krwią<sup>11</sup>. Podobne uwagi Kazimierz Przerwa-Tetmajer wyraził w autotematycznym wersie jednej ze strof kończących utwór *Ciemnosmreczyński las*: „To jest mej duszy krewny śpiew” (PSV, s. 730)<sup>12</sup>. Liryzm powiązany z intensywnym cierpieniem okazuje się bowiem specyficzny, pozbawiony metafizyki, zmaterializowany, związany szczególnie ze sferą cielesną. W poezji Tetmajera ta somatyczność cierpienia<sup>13</sup> ujawnia się przede wszystkim dzięki tematyce ciała i cielesnych doświadczeń podmiotu. Wedle Schopenhauera to właśnie ciało jest tożsame z wolą, a „każde gwałtowne i nadmierne poruszenie woli, tj. każdy afekt, wstrząsa bezpośrednio ciałem i jego wewnętrznymi mechanizmami i zakłóca przebieg jego funkcji życiowych”<sup>14</sup>. Ciało cierpiące to ciało specyficzne – zdeformowane, przybierające nienaturalne pozy, zranione, rozdarte, broczące krwią, jęczące z bólu, wygięte przez przeszywające je konwulsyjne drgawki, znajdujące się na granicy życia i śmierci, świadomości i jej zatury. Jak zauważa Barbara Myrdzik,

---

co cierpienie, a nie jest dla niego przeciwwagą. Równoczesne pulsowanie tych sprzecznych uczuć wypełnia jakby tę samą strefę przeżycia” (M. Popiel, *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków: Universitas 2003, s. 39).

<sup>9</sup> Zob. T. Walas, *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie 1986, s. 183.

<sup>10</sup> E. Cioran, *Na szczytach rozpaczy*, przekł. i wstęp I. Kania, Kraków: Oficyna Literacka 1992, s. 33.

<sup>11</sup> W *Tako rzecze Zaratustra* Nietzsche w następujący sposób formułował ten postulat: „Ze wszystkiego, co czytam, lubię to tylko, co krwią było pisane. Pisz krwią, a dowiesz się, że krew jest duchem” (F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Kraków: Vis-à-vis Etiuda 2019, s. 38).

<sup>12</sup> Wszystkie cytaty z utworów Tetmajera w niniejszej pracy podaję za wydaniem: K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1980. Dla oznaczenia poszczególnych tomów stosuję skróty: PSI – *Poezje. Seria I*, PSII – *Poezje. Seria II* itd. Liczby w nawiasach oznaczają numery stron.

<sup>13</sup> O zabiegu somatyzacji uczuć w twórczości Stanisława Przybyszewskiego w interesujący sposób pisze Gabriela Matuszek (zob. G. Matuszek, *Ciałem i krwią. O somatyzacji uczuć w twórczości Przybyszewskiego* [w:] *Przybyszewski. Re-wizje i filiacje*, red. G. Matuszek, Kraków: Księgarnia Akademicka 2015, s. 23–35). Obecność takiego zabiegu w tekstach wielu autorów świadczy o jego istotnej roli w literaturze młodopolskiej.

<sup>14</sup> A. Schopenhauer, *op.cit.*, s. 175.

„afekt jest nieodzownie związany z życiem ciała i wśród ciał”<sup>15</sup>. Źródłem opisywanego przez poetę afektu nie wydaje się jednak w istocie doznanie rzeczowego – fizycznego bólu, somatyczna metaforyka staje się bowiem wizualną reprezentacją psychicznego cierpienia. Ciało jest więc tylko znakiem, za którego pośrednictwem dochodzi do ekspresji niematerialnych intensywności<sup>16</sup>, sterowanym przez energetyczne fluktuacje afektów.

Sfera transcendentna jest niejako ucieleśniana w celu stworzenia bardziej plastycznego, oddziałującego na wyobraźnię opisu. W utworze *W milczeniu* to dusza jest „pełna krwi”, tożsamej z negatywnymi aspektami życia ujętymi w metaforze ptaka ze zranionymi skrzydłami:

Dusza ludzka goryczy pełna, pełna krwi,  
ten ptak od skrzydeł swoich odstrzelony gromem,  
dla której śmierć jest trwogą, z której życie drwi (PSIV, s. 542).

Tetmajerowskie opisy cierpienia zaczynają się od zejścia w głąb ludzkiego ciała i obserwacji pierwszych somatycznych reprezentacji afektywnej energii. Jednostka cechująca się ponadprzeciętną wrażliwością dokonuje wizualizacji własnego wnętrza, zwłaszcza narządów o silnym potencjale symbolicznym (jak serce), które poddawane są szczegółowej, analitycznej obserwacji. W *Prometeuszu* cierpienie zostało ukazane jako doznanie totalne, promieniujące do każdej cząstki „ja”, przenikające przez kolejne warstwy ciała i psyche, dezintegrujące i paraliżujące („Dziś, gdy wiem, co jest cała straszna niemoc woli, / gdy każdy atom ciała i ducha mnie boli” (PSII, s. 158)). Poetyckie opisy sięgają więc aż do najgłębszej warstwy cielesności, w dyskursie antropologicznym określanej jako *flesh* – bezkształtna, nietrwała i podległa procesualnym przemianom materia<sup>17</sup>. Jean-Luc Nancy pisze:

Ciało jest siłą ciężkości. Prawa grawitacji stosują się do ciał w przestrzeni. Ale przede wszystkim ciało dąży do wnętrza siebie: schodzi w głąb siebie pod wpływem prawa owej grawitacji, która popycha je aż do punktu, gdzie ulega pomieszananiu z własnym obciążeniem<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> B. Myrdzik, *O niektórych konsekwencjach zwrotu afektywnego w badaniach kulturowych*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2017, nr 2, s. 116.

<sup>16</sup> Afekt jako intensywność rozumiem za Brianem Massumim: „Intensywność można sklasyfikować jako stan emocjonalny, a ów stan to temporalny i narracyjny szum. To stan zawieszenia, a potencjalnie zerwania. Z perspektywy naszego rozumienia i narracji to jakby temporalny wir, dziura w czasie. Ściśle rzecz biorąc, nie jest to stan bierny, wypełnia go bowiem ruch, wibracja i rezonans” (B. Massumi, *Autonomia afektu*, przeł. A. Lipszyc, „Teksty Drugie” 2013, nr 6, s. 115).

<sup>17</sup> Zob. M. Rivera, *Poetics of the Flesh*, Durham–London: Duke University Press 2015, s. 1–2.

<sup>18</sup> J.-L. Nancy, *Corpus*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2002, s. 10.

Zejście w głąb ciała w wierszach Tetmajera manifestuje się w plastycznym spojrzeniu na wewnętrzny przepływ afektów, które – można rzec – krążą w krwio-biegu, kumulując się w poszczególnych narządach. To nagromadzenie energii prowadzi do afektywnych reakcji – stanów ekstremalnych eksplozji cierpienia:

Przyszło i serce wzięło w dłonie,  
a ono całe we krwi tonie  
i własnym swoim bólem gardzi (*Przyszło nieszczęście jasne, hoże...*, PSI, s. 46).

Według Marka Kurkiewicza pojawienie się w utworach serca zazwyczaj pociąga za sobą także wprowadzenie do nich bogatej semantyki krwi: „[...] w sercu zachodzi też znamieny proces metamorfozy przeżyć i doświadczeń w krew”<sup>19</sup>. Serce u Tetmajera najczęściej okazuje się poszarpane, krwawiące bądź pękające, czego przyczyną jest dojmujące egzystencjalne cierpienie. Ból psychiczny jest postrzegany jako seria brutalnych, deformujących narząd zabiegów, ciosów bądź chorób, sprawiających, że ze zdrowej tkanki przekształca się on w krwawiącą, szarpaną ranę. Podmiot, próbując poznać źródło własnych stanów afektywnych, wnika w głąb materii, eksplorując jej pierwotny chaos:

Bóg tylko jeden patrzy w ludzkie serca  
i widzi raka, co tyle ich toczy,  
widzi te rany straszliwe krwawiące –  
i sam On musi precz odwrócić oczy! (*Nie sądz po ustach do uśmiechu skorych...*, PSII, s. 296)

W wierszu o incipicie „Przyszło nieszczęście jasne, hoże...” po dokonaniu aktu separacji serca od ciała cierpienie jest przez „ja” liryczne percypowane jako afekt mający źródła zewnętrzne. Staje się ono zatem rodzajem brutalnego dotyku wdzierającego się do ludzkiego wnętrza, gdzie po zainfekowaniu narządu niejako zespala się z doznaniem wewnętrznym, by ostatecznie je zdominować swoją intensywnością. Żaneta Nalewajk zauważa, że: „W bólu ciało przestaje być posłuszne, jawi się jako własne i obce jednocześnie. Poczucie obcości wzmagają się zwłaszcza wtedy, kiedy ciało domaga się czegoś, czego podmiot nie może w pełni zaakceptować”<sup>20</sup>. W utworze nieszczęście i świadomość egzystencjalnego cierpienia stanowią siły wyrwijające serce z piersi. Tego rodzaju (pozornie) zewnętrznym katalizatorem intensywnego bólu może być również życie, które podmiot liryczny postrzega jako niezależną od niego, negatywną energię, Schopenhauerowską ślełą wolę, która wdiera się do

<sup>19</sup> M. Kurkiewicz, *Tętno epoki. Miejsce i rola motywu krwi w literaturze Młodej Polski*, Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego 2013, s. 457.

<sup>20</sup> Ż. Nalewajk, *Ciało jako metafora epistemologiczna modernizmu*, „Tekstualia” 2006, nr 2, s. 24.

ludzkiego wnętrza, niszcząc je. Egzystencjalne cierpienie zostało w wierszu *Gdzie bądź, gdziekolwiek...* ukazane za pomocą symbolu pucharu wypełnionego żrącą trucizną, wlewającą się do ciała. W percepcji podmiotu afekt przychodzi z zewnątrz: „niech cię więc życie na wskroś bólem wierci! / Pij czarę do dna!” (PSI, s. 79).

Choć „ja” próbuje wytworzyć iluzję, że cierpienie wynika z ingerencji obcych sił, podświadomie odczuwa, że jest ono integralnym elementem jego podmiotowości. Schopenhauer pisał, że ból jest nieunikniony, ponieważ jego podstawa „tkwi w danym czasie w naszej istocie”<sup>21</sup>. W utworach *Dziś* czy *Kocham tę tajemnicę, tę świętość odległą...* cierpienie to umiejscowiony w sercu, bolesny, autodestrukcyjny pierwiastek, powodujący swego rodzaju eksplozję, rozsadzającą je od środka. Tetmajer wprowadza metaforykę pęknięcia, kruszenia, spalania i krwawych wybuchów. Nadmiar skrajnie negatywnych afektów uruchamia w ludzkim ciele mechanizm samozniszczenia. Gdy skala cierpienia przestaje mieścić się w obrębie wyrażalności, gdy negatywne afekty zostają skumulowane w ludzkiej psychice, ich intensywność zaczyna przemieszczać się w obręb somy, prowokując skrajne fizjologiczne reakcje. Marek Kurkiewicz wskazuje, że: „serce żyje w ciągłym zagrożeniu – w każdej chwili krew, która sprawia, że ono w ogóle żyje i funkcjonuje, może je zabić”<sup>22</sup>. Człowiek, którego egzystencja stała się pasmem bólu, podświadomie dąży do unicestwienia, wyzbycia się świadomości, a tym samym przerywania bodźców wywołujących cierpienie. Ekstremalna intensyfikacja afektu prowadzi do jego rozproszenia (jak w wierszu *Dziś*):

[...] i tylko nam bywa  
tak źle, że na złe takie brak wyrazu,  
a serce pęka w nas i we krwi pływa (PSII, s. 153).

W *Michale Aniele przed wykutą przez siebie „Nocą”* opis cierpienia jest jeszcze bardziej nasycony somatyczną metaforyką. Krew, wzburzona pod wpływem intensywnych doznań, niejako odwraca swój bieg, napływając do serca. Przepływ afektów prowadzi do zaburzenia naturalnego funkcjonowania ciała. Nadmiar krwi wywołuje doznanie szarpiącego, rozsadzającego bólu, który podmiotowi lirycznemu nasuwa kulturowe skojarzenia z dręczącymi Prometeusza sępami. Doświadczana somatycznie wewnętrzna transmisja afektów wywołuje plastyczne, halucynacyjne obrazy:

[...] krwi mej wzburzone fale w dół nie biega,  
lecz się, jak gejzer, wspinają do góry  
i prometejskim sępem serca mego

<sup>21</sup> A. Schopenhauer, *op.cit.*, s. 482.

<sup>22</sup> M. Kurkiewicz, *op.cit.*, s. 456.

stawszy się, szarpia i w Kaukaz ponury  
pędzą me serce, jak Prometeusza (PSVII, s. 952).

Przeżywające dojmujący ból Tetmajerowskie „ja” podlega serii mimowolnych drgawek i wstrząsów, które można uznać za swego rodzaju wyładowania nagromadzonych wewnątrz afektów. Zdehumanizowane ciało upodabnia się na przykład do pełzających po ziemi gadów (*Wodnice*). Cierpienie staje się więc jednocześnie momentem transgresywnym, w którym dochodzi do zatarcia granic pomiędzy ludzką podmiotowością a sferą animalną i instynktowną:

[...] nie widzicie ciał pełzających  
jako gady poprzez ból,  
poskręcanych od boleści  
w kształt nieludzki, w poczwar huf (PSVIII, s. 1097–1098).

Zniekształcone ruchy człowieka doznającego intensywnego bólu sprawiają, że zaczyna przypominać jednostkę opętaną bądź przeżywającą atak hysterii<sup>23</sup>. Cierpiący zbliża się do powierzchni ziemi, a stapiając się z tym, co niskie, tarzając w pyle, niejako pragnie wyzbyć się istnienia, zespolić z żywiołem. Ujawnia się tu podświadome marzenie o wchłonięciu przez ziemię i cielesnym rozproszeniu (choć warto zaznaczyć, że także Tetmajerowska nirwana nie jest wolna od somatycznego pierwiastka, przybiera bowiem często kobiecą postać<sup>24</sup>):

I w bólach konwulsyjnych tarza się moja dusza,  
Nirwano! (*Hymn do Nirwany*, PSII, s. 174)

Ten, co z wściekłością bezsilną pożera  
piasek – aż do nóg pogromcy zwalony –  
i sam już nie znał: czy żył – czy umierał (*Achilles*, PSVIII, s. 1162).

W opozycji do opętańczych drgawek sytuują się obrazy cierpienia unieruchamiającego, przekształcającego człowieka w żywy posąg, niezdolny do najmniejszego ruchu, w których uwidacznia się Chirpazowskie „kurczenie się

---

<sup>23</sup> Jean-Martin Charcot wyróżniał następujące fazy hysterii: 1. Zwiastun ataku. 2. Atak właściwy, charakteryzujący się m.in. krzykiem, utratą świadomości i zeszywnieniem mięśni. 3. Faza charakteryzująca się m.in. różnego rodzaju skrętami ciała. 4. Faza rozluźnienia wraz ze szlochem, płaczem i śmiechem. Zob. E. Trillat, *Historia hysterii*, przeł. Z. Podgórska-Klawe, E. Jamrozik, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1993, s. 119.

<sup>24</sup> Jest to widoczne w wierszach *Hymn do Nirwany* i [„Nirwano! Pochyl ku mnie twarz matowoblada”], w których do anihilacji dochodzi przez zmysłowy, taktalny kontakt z kobietą-nirwaną. W podobny sposób Tetmajer przedstawia śmierć, np. w utworze o incipicie „Z daleka od ludzkiego zgiełku i mrowiska”.

obecności”<sup>25</sup>. Wedle Schopenhauera cierpienie jest nieusuwalnym elementem egzystencji: po jego chwilowym wygaszeniu ból pojawia się ponownie, zmienia się tylko stopień jego intensywności<sup>26</sup>. W wierszach Tetmajera zastygnięcie, deformacja tego, co żywe, polegająca na metamorfozie w formę niemal martwego przedmiotu, staje się właśnie ostatnim stadium cierpienia. Po petryfikacji możliwa jest już tylko śmierć (*Wizja pustyni*):

I bezmiar... Gdzie wzrok posłać: w nieskończoność bieży,  
męczy się, pędzi, rwie się i z pustki wydziera,  
i zropaczony pada w bólu i umiera (PSIV, s. 521).

### Haptyczność cierpienia i nadwrażliwe zmysły

Cierpienie jako doznanie o szczególnej intensywności w bardzo silny sposób oddziałuje na ciało, wyzwalaając różnego rodzaju doznania haptyczne. Afekt manifestuje się zatem sensualnie, prowokując wrażenia zbliżone do tych, których źródłem jest zmysł dotyku. Pierwszym z nich są zaburzenia równowagi czy percepcji przestrzeni, pojawienie się uczucia spadania w otchłań, cielesnego rozchwiania:

Gdy Ty mi konasz, dusza we mnie kona,  
noc się ogromna, wieczna rozpościera;  
myślom się otchłań i przepaść otwiera,  
nieprzenikniona – –  
i dusza kona, i serce umiera (*Niewierny*, PSI, s. 58).

Cierpienie wprawia świadomość w stan swego rodzaju utraty równowagi, w którym myśli tracą spójność i jasność, odrywając się od rzeczywistości zewnętrznej, całkowicie koncentrują się na mrokach świata wewnętrznego, ich metaforycznej „otchłani” i „przepaści”. W analizowanym wierszu *Niewierny* wrażenie spadania zostaje wywołane przez stan skrajnego zwątpienia w transcendencję, które wiedzie podmiot liryczny ku rozmyśleniom o śmierci duszy: „Gdy Ty mi konasz, dusza we mnie kona” (PSI, s. 58). Kiedy umiera pierwiastek nieskończoności, pozostaje już tylko zamknięcie się w doświadczeniu własnej śmiertelności, skazanie wyłącznie na cielesność, której częścią w takiej perspektywie staje się również udręczona ludzka psyche.

<sup>25</sup> Jak pisze François Chirpaz: „Zranienie czy ból pociągają za sobą coś na kształt kurczenia się obecności, która zwiija się sama w sobie. Jej zainteresowania nie dotyczą już świata, ale z troską odnoszą się do swego bytu cielesnego” (F. Chirpaz, *Ciało*, przeł. J. Migasiński, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN 1998, s. 22).

<sup>26</sup> Zob. A. Schopenhauer, *op.cit.*, s. 480.



Sensualność doznań cierpiącego podmiotu zostaje dodatkowo wzmocniona dzięki haptycznym opisom wrażeń smakowych i węchowych. Siła afektu zostaje zintensyfikowana poprzez skojarzenia z negatywnymi bodźcami zmysłowymi. Tetmajer przedstawia cierpienie jako palącą truciznę, sączącą się ze świata zewnętrznego do ludzkiego wnętrza bądź wytwarzaną w wyniku pograżania się w stanach negatywnych. W pierwszym utworze z cyklu *Wierszy lirycznych* to wspomnienie minionej radości prowadzi do pojawienia się goryczy jej utraty. Piękne marzenia mają więc w istocie ostry, raniący od środka, jadowity smak: „Po co tę chwilę wspominać minioną? / Jad jest i piołun w śnie o takiej chwili” (PSI, s. 45).

Wypierany przez podmiot afekt powraca ze zdwojoną siłą, a atak na duszę zostaje symbolicznie ukazany w cielesnym obrazowaniu<sup>27</sup>. Psychika Tetmajerowskiego cierpiącego „ja” zostaje ucieleśniona za pomocą metafor odwołujących się do zmysłu dotyku. W wierszu *Piekło*, utrzymanym w bliskiej Kaspro-wiczowskiemu *Hymnom* ekspresjonistycznej poetyce, psychiczny ból potępionych zostaje przetransponowany na plastyczne opisy poddawanego raniącemu dotykowi ciała. Udręczony podmiot wyraża cierpienie w onirycznym widzeniu, przetwarzając afekt w wizualizacje sadystycznych tortur, którym poddawane są ciała skazanych na wieczną zagładę<sup>28</sup>. Somatyczny, nasycony bolesnym dotykiem koszmar staje się ekspresją wypartego cierpienia, które u śniącego ewokuje haptyczne wizje. Intensywny ból zostaje zatem przekształcony w senne obrazy udręczonych grzeszników, a w odbywającym się na jawie procesie przypominania dochodzi do uświadomienia stłumionych afektów:

[...] ciała się krwawia, grudy krwią się pasą –  
wleką je, ciągną te larwy – – w pustkowiu  
gdzieś zapadają – – tu owdzie została  
głowa, urwana sznurem przy tułowiu,  
owdzie wnętrzości, z rozdartego ciała  
wyprute – krwawe, okropne wyboje  
kalek pośmiertnych... Nowy tłum już goni,  
nowe z lassami piekielne kowboje,  
nowy tłum cieniów – nowa się poczyna  
gonitwa – nowe ofiary pogoni (PSVIII, s. 1078).

<sup>27</sup> Urszula Pilch, analizując wiersz o incipicie *Już nie wiem, co poza mną było* wskazuje, że afektywność ujawnia się w tekście na granicy psychofizycznej: „Afekt [...] nie dotyczy opisu płynącej krwi, tkwi natomiast znacznie głębiej, tam, gdzie Ja dociera do swojego miejsca, swojego stanu uczuciowego, swojego ciała wreszcie” (U.M. Pilch, *Tetmajerowskie próby przepracowania braku. Wywoływanie pustki*, „Ruch Literacki” 2021, z. 2, s. 201).

<sup>28</sup> Urszula Pilch zauważa we wspomnianym utworze kontrast pomiędzy drastycznymi wizjami okaleczonych ciał a „ciszą śmierci wisielców” (zob. U.M. 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: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2020, s. 45).

Cierpienie można więc uznać za afekt intensywnie haptyczny właśnie ze względu na jego silną somatyczność, swego rodzaju mięsność – by posłużyć się kategorią zaproponowaną przez Jolantę Brach-Czainę<sup>29</sup> – oraz ekspresję w gwałtownych, fizjologicznych reakcjach. Marta Smolińska wskazuje, że już w XVI-wiecznych przedstawieniach dotyku, między innymi u Cesarego Ripy czy Fransa Florisa, był on ukazywany przede wszystkim przez wizualizację doznań bólowych (dziobania, kąsania, wbijania ostrza w ciało)<sup>30</sup>. Dotyk jest bowiem zmysłem najsilniej zakorzenionym w ciele, najbardziej zewnętrznym, usytuowanym na powierzchni.

### Między krzykiem a milczeniem. Odgłosy cierpienia

W poezji Tetmajera istotnym obszarem ekspresji cierpienia staje się także warstwa audytywna utworów, na co zwrócili uwagę już młodopolscy recenzenci. Władysław Rabski w poetycki sposób, posługując się symboliką krzyku, przedstawił falowanie intensywności afektów wpisanych w lirykę Tetmajera:

I wtedy wśród gęstwiny żałobnych cieni słycać krzyk rozpaczliwy. Niekiedy ostry, syczący, niby kropla wody na rozpalonej płycie metalicznej, niekiedy głuchy, astmatyczny jak oddech znużonego wędrowca, a czasem tak cichy i rzewny jak skarga dziecięcia, które strudzone życiem wraca do rodzinnej chaty i, tuląc się do kolan matki, szepce żałośnie: Pozwól mi usunąć<sup>31</sup>.

Cierpienie w poezji Tetmajera manifestuje się nie tylko w gwałtownych ruchach, histerycznych gestach, raniącym dotyku czy obrazach krwawiącego, zdeformowanego ciała, ale również w dźwiękach o zmiennym natężeniu:

A wprzód je depcę z żalu tak dzikim szaleństwem,  
jak rzeźbiarz, co chciał zakląć w marmur Afrodytę,  
widząc trud swój daremny, marmury rozbite  
depce, płacząc krzyk bólu z śmiechem i przekleństwem (*Nie wierzę w nic...*,  
PSI, s. 17).

W wierszu *Nie wierzę w nic...* skrajne cierpienie prowadzi do obłądki, w którym jednostką zaczynają targać sprzeczne, kontrastowe wobec siebie reakcje. Afekt aktywuje swego rodzaju punkt węzłowy, w którym stapia się ze

<sup>29</sup> Jak pisze Brach-Czaina: „Mięsne jest to, co dane jest nam w życiu tak mocno, że aż drżymy, i czego nie możemy się zaprzeć” (J. Brach-Czaina, *Metafizyka mięsa* [w:] *eadem, Szczeliny istnienia*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1992, s. 229).

<sup>30</sup> Zob. M. Smolińska, *Haptyczność poszerzona. Zmysł dotyku w sztuce polskiej drugiej połowy XX i początku XXI wieku*, Kraków: Universitas 2020, s. 269.

<sup>31</sup> W. Rabski, *op.cit.*, s. 106–107.

sobą wszystko, co sytuuje się na tym samym biegunie intensywności. Dlatego krzyk bólu przemienia się w dziki, obłąkańczy śmiech, a ten z kolei w rzuca-  
ne w złości kławy. Jak pisze Vittorino Andreoli: „Krzyk nie jest komunikacją  
werbalną, lecz dramatycznym gestem. Krzyk to udręczone cierpienie. Krzyk  
nie jest wołaniem o ratunek, o pomoc”<sup>32</sup>. Cierpiące ciało przejmuje kontrolę  
nad podmiotem, dominuje nad umysłem, jego reakcje prowadzą do wyzbycia  
się panowania nad własnym „ja”. Jednostka staje się zatem ofiarą własnej fi-  
zjologii – niekontrolowanych szlochów i łkań:

Jakaś modlitwa smutna jak sierocy  
płacz, jakiś głuchy jęk żalu i trwogi,  
jakiś krzyk strasznej, śmiertelnej niemocy,  
z twej piersi rwie się pod Chrystusa nogi (*Wiersze liryczne*, III, PSI, s. 47).

Nam źle – lecz jestże komu inaczej?  
Patrz: oczy ludzi – krynice łez,  
głos ich to wieczne jęki rozpaczy (*Z pucharem w dłoni*, PSI, s. 76).

Fonosfera Tetmajerowskich wierszy podejmujących temat cierpienia oka-  
zuje się przepelniona różnymi krzykami i jękami – rozumianymi jako so-  
matyczne odgłosy<sup>33</sup>. W utworach młodopolskiego poety to właśnie afekt staje  
się niewidzialną siłą prowokującą do krzyku. O ile konwulsje umiejscowione  
są w przestrzeni niskiej, o tyle krzyk zazwyczaj jest ukierunkowany werty-  
kalnie, skargi kierowane są w stronę nieba – w stronę związaną z metafizyką,  
ze Stwórcą, który pozostaje głuchy na ludzkie jęki. Magdalena Popiel uznaje  
krzyk za istotny element estetyki wzniosłości, z którą łączą go takie cechy jak  
„groza, majestatyczność, kosmiczna wielkość”<sup>34</sup>. Zdaniem Tadeusza Sławka:

Cierpienie przenosi nas ze sfery „prawdziwych” [to jest uporządkowanych także  
estetycznie] dźwięków, *etyma phtonge*, do chaosu przeciągłych oraz przenikają-  
cych przez wszelkie osłony obronne jęków, *diazema threnei*<sup>35</sup>.

---

<sup>32</sup> V. Andreoli, *Zrozumieć cierpienie. Aby ból ustąpił radości*, przeł. M. Bielawski, Kra-  
ków: Wydawnictwo Homini 2009, s. 173.

<sup>33</sup> Adam Regiewicz wskazuje, że odgłos to dźwięk powstający w wyniku fizycznych  
interakcji ciała z przestrzenią bądź jego wewnętrznych, fizjologicznych i anatomicznych  
reakcji (zob. A. Regiewicz, *Audioantropologia odgłosu wobec somatopoetyki*, „Pamiętnik  
Literacki” 2023, nr 1, s. 151).

<sup>34</sup> M. Popiel, *op.cit.*, s. 55. Motyw „krzyku z otchłani” pojawiający się w *Próchnie* Wac-  
ława Berenta czy *Próżni* Stanisława Brzozowskiego badaczka uznaje za jeden z kluczowych  
tematów literatury modernistycznej (zob. *ibidem*, s. 60).

<sup>35</sup> T. Sławek, *Czy ból uczy? Lekeja spojrzenia dolorycznego*, „Punkt po Punkcie” 2004,  
z. 5, s. 13.

Prometeusz skazany z powodu próby udzielenia pomocy ludzkości słyszy tego rodzaju krzyki, wydobywające się z każdego zakątka ziemi, porównywane do niszczycielskiego wodnego żywiołu:

Oto do przykutego do tej twardej skały,  
tam z dołu, tam z daleka płyną ludzkie jęki,  
ryczące jak wezbranych oceanów wały!  
Biada! Biada!... Gdzież nie ma nieszczęścia i męki?  
Kędyż nie dostało zło? Z jakiejże strony  
nie wydziera się w niebo głos bólu szalony? (*Prometeusz*, PSII, s. 157)

„Głos bólu” poeta określa epitetem „szalony”, wskazującym na jego siłę, chaotyczność, irracjonalność i utratę kontroli cierpiącej ludzkości nad somatycznymi odruchami. Krzyk jako pierwotny, odsemantyzowany dźwięk, przekraczając warstwę Logosu, trafia prosto w domenę porządku Realnego<sup>36</sup>. Na tym poziomie odbiorca w akcie percepcji jednoczy się z nadawcą komunikatu. Jan Prokop zauważa, że młodopolska predylekcja do opisywania krzyku łączy się z charakterystycznym dla epoki utopijnym przekonaniem o możliwości osiągnięcia pozakodowej komunikacji<sup>37</sup>. Mimo iż samo „ja” liryczne doznaje ekstremalnego bólu, jest również podmiotem empatycznym. Cierpienie Prometeusza zostaje zintensyfikowane w momencie uwewnętrznienia krzyków ludzkości. Percepcja cudzego bólu pogłębia więc indywidualne doznania, sfera afektywna staje się przestrzenią nawiązania relacji pomiędzy podmiotem a światem. Jak pisze Dorota Głowacka: „Wyzuta cierpieniem z własnej jaźni, przestają być głucha na cierpienie drugiego człowieka, które oznajmione jest «jękiem, krzykiem». Przeszywając membrany uszne, krzyk przedziera się przez Powiedziane, niszcząc konstrukty słowne, które próbowały go zracjonalizować”<sup>38</sup>. Choć cierpienie najczęściej jest rozumiane przez poetę jako znak podmiotowej degeneracji, istotny jest również jego wymiar afirmatywny. Afekt otwiera zdeintegrowane „ja” na głos Innego: nie tylko separuje od świata, lecz wytwarza swego rodzaju wspólnotę. Poprzez doznanie psychicznego bólu jednostka zostaje włączona w zespół ogólnoludzkich doświadczeń.

W opozycji do rozdzierających jęków sytuują się dźwięki przytłumione, stanowiące wyraz skrajnej bezsilności, przywodzące na myśl wizualne skojarzenia ze skamieniałym ciałem: „głuchy jęk żalu i trwogi” (PSI, s. 47). Tadeusz Sławek

<sup>36</sup> Agata Bielik-Robson, odnosząc się do teorii Lacana, określa krzyk jako niewysławialną, „ciemną obecność rzeczywistego Ja” (A. Bielik-Robson, *Słowo i trauma. Czas, narracja, tożsamość*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 29).

<sup>37</sup> Zob. J. Prokop, *Młodopolska utopia pozakodowej komunikacji*, „Teksty” 1976, nr 2, s. 114–116.

<sup>38</sup> D. Głowacka, *Po tamtej stronie. Świadectwo, afekt, wyobraźnia*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2016, s. 214.

wskazuje, że „[b]ól ma strukturę kamienia”<sup>39</sup>, metaforyka cierpienia może się zatem ujawniać w obrazach spetryfikowanego, głuchego krzyku. Krańcowa intensywność doznań dolorystycznych nie tylko unieruchamia ciało, lecz także wstrzymuje wydobywające się z jego wnętrza odgłosy.

Audialny wymiar cierpienia wyraża się i w aspekcie tematycznym, i w afektywnej strukturze Tetmajerowskiej poezji. W utworach, których centrum stanowią doświadczenia dolorystyczne, zwracają uwagę liczne przerzutnie, imitujące rwaną mowę osoby przeżywającej skrajnie intensywne stany psychiczne. Taki zabieg poeta zastosował w *Prometeuszu* czy w wierszu *Dusza w powrocie*, w którym niedokończone zdania przypominają gwałtowny oddech płaczącego, próbującego między strumieniami łez opowiedzieć o swoim bólu:

To widmo – to jest – moja dusza!? Moja  
dusza!? To widmo?! Ten cień!? To konanie!?  
To dusza moja!? Naokół otchłanie  
i mgły... Tak jest: to ona. Mówi: to ja (PSIV, s. 532).

Ty jesteś dusza moja... po złej drodze  
szłaś – nawet krew ci, spojrzysz, stopy broczy.  
Nie czujesz?... Przeczy głowę. Zziębła, blada,  
nie czuje bólu, krwi na stopach. – Długo  
błądziłaś kędyś – patrz: czerwoną strugą  
za tobą bieży krew, co z nóg twych pada (PSIV, s. 532–533).

W cytowanym utworze wyraźnie ujawniają się cechy „ciałopisania”, charakteryzującego się według Anny Łebkowskiej między innymi fragmentarycznym, uskokowym stylem, różnymi zakłóceniami oraz sprzecznościami<sup>40</sup>. Stylistyczna ekspresyjność widoczna jest w wierszu Tetmajera także w licznych niedopowiedzeniach, pytaniach i wykrzyknieniach. Struktura tekstowa współgra więc z planem tematycznym, co pozwoliło młodopolskiemu poecie na stworzenie spójnej wizji cierpiącego „ja”.

\*\*\*

Cierpienie w poezji Tetmajera dotyczy przede wszystkim sfery psyche, jednak w jego opisach dominują plastyczne i audialne wyobrażenia odwołujące się do ludzkiego ciała. To ono staje się więc obrazową dominantą dla większości utworów ukazujących podmiot znajdujący się w stanie przeżywania krańcowych stadiów bólu, jego reakcje poddawane są szczegółowej analizie i na podstawie ich opisu można wskazać skalę cierpienia. Ciało staje się także centrum

<sup>39</sup> T. Sławek, *op.cit.*, s. 11.

<sup>40</sup> A. Łebkowska, *Somatopoetyka...*, s. 25–26.

dźwiękowych reprezentacji cierpienia, to z niego wydobywa się krzyk, stanowiący ekspresję stanów najbardziej skrajnych wrażeń dolorystycznych. Intensywność bólu psychicznego sprawia, że przekształca się on w fizyczne doznania i prowadzi do rzeczywistych bądź wyobrażonych somatycznych reakcji. Jednocześnie zdominowana przez afekt imaginacja wytwarza podświadome halucynacje, które deformując rzeczywistość, odrywają podmiot od świata zewnętrznego i sprawiają, że zatapia się on w przestrzeni iluzji. Wśród afektów negatywnych cierpienie, jako najbardziej cielesne, krwiste, wręcz mięsne, wyróżnia się najsilniejszą haptycznością. To zmysł dotyku oraz percypowane za jego pośrednictwem gwałtowne doznania bólowe, które cierpienie może katalizować, staje się analogią wobec destruowanej przez ekstremalne stany psychiki. Stąd jego przenikanie również w obszary przypisywane pozostałym zmysłom i potencjał do ewokowania synestezyjnych wrażeń.

## Bibliografia

- Andreoli V., *Zrozumieć cierpienie. Aby ból ustąpił radości*, przeł. M. Bielawski, Kraków: Wydawnictwo Homini 2009.
- Baranowska A., *Kraj modernistycznego cierpienia*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1981.
- Bielik-Robson A., *Słowo i trauma. Czas, narracja, tożsamość*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5.
- Brach-Czaina J., *Metafizyka mięsa* [w:] eadem, *Szczeliny istnienia*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1992.
- Chirpaz F., *Ciało*, przeł. J. Migasiński, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN 1998.
- Cioran E., *Na szczytach rozpacz*, przekł. i wstęp I. Kania, Kraków: Oficyna Literacka 1992.
- Głowacka D., *Po tamtej stronie, Świadectwo, afekt, wyobraźnia*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2016.
- Kurkiewicz M., *Tętno epoki. Miejsce i rola motywu krwi w literaturze Młodej Polski*, Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego 2013.
- Łebkowska A., *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia. Literatura XX i XXI wieku*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2019.
- Massumi B., *Autonomia afektu*, przeł. A. Lipszyc, „Teksty Drugie” 2013, nr 6.
- Matuszek G., *Ciałem i krwią. O somatyzacji uczuć w twórczości Przybyszewskiego* [w:] *Przybyszewski. Re-wizje i filiacje*, red. G. Matuszek, Kraków: Księgarnia Akademicka 2015.
- Myrdzik B., *O niektórych konsekwencjach zwrotu afektywnego w badaniach kulturowych*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2017, nr 2.
- Nalewajk Ż., *Ciało jako metafora epistemologiczna modernizmu*, „Tekstualia” 2006, nr 2.
- Nancy J.-L., *Corpus*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2002.
- Nietzsche F., *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Kraków: Vis-à-vis Etiuda 2019.

- Pilch U.M., *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 2020.
- Pilch U.M., *Tetmajerowskie próby przepracowania braku. Wywoływanie pustki*, „Ruch Literacki” 2021, z. 2.
- Popiel M., *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków: Universitas 2003.
- Prokop J., *Młodopolska utopia pozakodowej komunikacji*, „Teksty” 1976, nr 2.
- Przerwa-Tetmajer K., *List do Ferdynanda Hoesicka z 21 XII 1893* [rps], <https://polona.pl/item/listy-kazimierza-tetmajera-do-ferdynanda-hoesicka-z-lat-1888-1894-cz-2-8-vii-1892,NDkyMDk1NTA/112/#info:metadata> [dostęp: 19.02.2024].
- Przerwa-Tetmajer K., *Poezje*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1980.
- Rabski W., *Z liryki współczesnej. Kazimierz Tetmajer: Poezje. Seria II. Sfinks (Fantazja dramatyczna)* [w:] *Materiały źródłowe do recepcji twórczości Kazimierza Przerwy-Tetmajera w epoce Młodej Polski. Recenzje z lat 1890–1918*, wybór, oprac., wstęp W. Czernianin, Wrocław: Wydawnictwo „Spółka Autorska Z. K. Garbaczewscy” 2006 (pierwotny: „Przegląd Poznański” 1894, nr 25).
- Regiewicz A., *Audioantropologia odgłosu wobec somatopoetyki*, „Pamiętnik Literacki” 2023, nr 1.
- Rivera M., *Poetics of the Flesh*, Durham–London: Duke University Press 2015.
- Schopenhauer A., *Świat jako wola i przedstawienie*, t. I, przekł., wstęp i komentarz J. Garewicz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2012.
- Sławek T., *Czy ból uczy? Lekcja spojrzenia dolorycznego*, „Punkt po Punkcie” 2004, z. 5.
- Smolińska M., *Haptyczność poszerzona. Zmysł dotyku w sztuce polskiej drugiej połowy XX i początku XXI wieku*, Kraków: Universitas 2020.
- Trillat E., *Historia hysterii*, przeł. Z. Podgórska-Klawe, E. Jamrozik, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1993.
- Tuczyński J., *Schopenhauer a Młoda Polska*, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie 1987.
- Walas T., *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie 1986.

## Streszczenie

### **„Gdy każdy atom ciała i ducha mnie boli”. Tetmajerowski podmiot cierpiący i udręczone ciało**

Cierpienie stanowi jedną z afektywnych dominant poezji Kazimierza Przerwy-Tetmajera, której znaczna część jest zapisem stanów dolorystycznych o różnej intensywności. Celem artykułu jest analiza sposobów tekstowej reprezentacji cierpienia w wierszach młodopolskiego poety. W interpretacji stanów maladycznych wykorzystane zostały założenia studiów afektywnych (m.in. Briana Massumiego) oraz studiów nad cielesnością (m.in. somatopoetyka Anny Lebkowskiej) i zmysłami. W tekście omówione zostały

relacje pomiędzy cierpieniem a cielesnością (mikroanalizy wewnętrznych reakcji – serce, krew; obserwacje zachowań cierpiącego ciała – konwulsje), haptyczność cierpienia, sfera audialna jako przestrzeń ekspresji cierpienia (krzyk).

**Słowa kluczowe:** Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Młoda Polska, afekt, cierpienie, ciało

## Summary

### **“When Every Atom of My Body and Soul Aches.” The Suffering of the Body and the Anguish of the Soul in Kazimierz Przerwa-Tetmajer’s Poetry**

Suffering is one of the affective dominants in the poetry of Kazimierz Przerwa-Tetmajer, in which many descriptions of painful states can be found. This article aims to analyse the methods of textually representing suffering in his works. In the interpretation of maladic states, the author uses the concept from affect studies (e.g. Brian Massumi), somatopoetics (e.g. Anna Łebkowska), and studies on senses. The paper analyses relations between intensive suffering and the body (microanalysis of internal reactions – as heart, blood and observations of the suffering body – convulsions), the hapticity of suffering, audiosphere as a space for the expression of the suffering (the scream).

**Keywords:** Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Young Poland, affect, suffering, body