



Kamil Barski

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Seks, natura, śmierć męczeńska i noc - czyli *Ukój* Leopolda Staffa

Streszczenie:

Ukój to ciekawy przykład wczesnej, jeszcze nie klasycyzującej, ale z gruntu modernistycznej liryki Staffa. Podstawowy temat wiersza - a zarazem niniejszego tekstu - zawarty jest w tytule artykułu. Utwór bowiem przedstawia bluźnierczy stosunek seksualny ukrzyżowanego mężczyzny z Nocą. Każę to nam rozpatrywać jego problematykę w kilku kontekstach. Możemy wśród nich wymienić młodopolski erotyzm wiążący się w tym przypadku z epistemologią i prowadzący do doświadczenia Absolutu.

Słowa-klucze: Leopold Staff, *Ukój*, noc, poznanie, masochizm, śmierć

Sex, Nature, Martyrology and Night: Leopold Staff's "Ukój"

Summary:

"Ukój" is an interesting instance of Staff's early, not modern classicist, but certainly modernist lyric poetry. The main problem of the poem, as well as the main preoccupation of the present article, is encapsulated by the article's title. It concerns a sacrilegious sexual intercourse of a crucified man with Night. Such a subject matter necessitates assum-

* Kamil Barski – student III roku filologii polskiej; zainteresowania: literatura XIX wieku, a mówiąc szerzej: motywy i wątki romantyczno-antyklasycystyczne.

ing various contextual perspectives: the perception of the erotic at the turn of the 19th century in Poland, epistemology, and their mutual links with the experience of the Absolute.

Key words: Leopold Staff, “Ukój”, night, cognition, masochism, death

Tytuł niniejszego tekstu w sposób dobitny i – zdaniem piszącego te słowa – możliwie precyzyjny określa temat jednego z wierszy Leopolda Staffa z tomiku pt. *Ptakom niebieskim*. Wiersza, powiedzmy już teraz, który także przekracza pewne normy i któremu być może dlatego właśnie poświęca się niewiele uwagi¹. Sam fakt takiego charakteru utworu dla odbiorcy bardziej obeznanego nie powinien być szokujący – wiadomo wszak, że moderniści byli „narkotycznymi łowcami transgresji”², a zainteresowanie mroczną stroną ludzkiej seksualności było dla nich dość typowe³. Dziwi jednak niska popularność tego wiersza, zważywszy na jego oryginalność na tle innych utworów tomiku, uderza bowiem tam autor w łagodniejsze raczej tony, a nawet staje się „poetą ewangelicznym”⁴. Nie ulega jednak wątpliwości, że w tekście pt. *Ukój* dokonuje całego szeregu transgresji, których analiza przydatna będzie zarówno w trakcie interpretacji, jak i do wyciągnięcia odpowiednich wniosków.

W moim przekonaniu w tym przypadku można odejść od modelu interpretacji polegającego na kolejnym przedstawianiu cech podmiotu lirycznego, adresata itd. Liryczne „ty” stanowić będzie tu podstawę rozumienia tek-

¹ Tak przynajmniej wynika z przeprowadzonych przez autora tych słów poszukiwań. Utworu tego brakuje w wyborze Biblioteki Narodowej (L. Staff, *Wybór poezji*, oprac. M. Jastrun, Wrocław 1970). Nie jest także on zbyt często omawiany: zajął się nim jedynie Wojciech Gutowski w dwóch pracach, stanowiących jednak – jeśli chodzi o ten akurat utwór – niemal przedruk z lekko przeredagowanymi zdaniami (zob. W. Gutowski, *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008 oraz: tenże, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997).

² W. Gutowski, *Miłość śmierci i energia rozkładu. O młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej*, [w:] tenże, *Konstelacja Przybyszewskiego*, s. 249.

³ Z. Wróbel, *Erotyzm w literaturze nowożytnej*, Łódź 1987, s. 84.

⁴ M. Jastrun, *Wstęp*, [w:] L. Staff, dz. cyt., s. XIII.

stu, a jego charakterystyka – podstawą opisanego podmiotu lirycznego. Skupić należy się zatem na sztucznej, ale niestety koniecznej dekonstrukcji owego „ty” stworzonego przez kilka ściśle powiązanych ze sobą osób, stanów, a najbezpieczniej mówiąc – elementów rzeczywistości.

Zacząć moglibyśmy zatem od semantycznie najprostszego elementu „układanki” i uznać, że adresatem wiersza jest po prostu kobieta, a raczej senna projekcja, będąca jakimś uosobieniem seksualnych, masochistycznych fantazji podmiotu lirycznego. Sugeruje to przede wszystkim cała gama odniesień do stosunku płciowego. I tak, chce osoba mówiąca wpić się „ustami ogniem rozszalałymi”⁵ w biodra kochanki, być wtuloną w jej „zimne, nagie piersi białe”, wreszcie żąda nawet – będąc ukrzyżowaną – jej trujących pocałunków i ugodzenia mieczem, a ostatecznie woła: „Zabij mnie!”. Przyjrzyjmy się zatem cechom tej mistycznej, zdaje się, kochanki.

Z całą pewnością zwraca uwagę fakt utożsamienia jej z Nocą, co będzie szczególnie ważne w późniejszym omawianiu konotacji ontologicznych i epistemologicznych. Tutaj na razie musimy stwierdzić, że nocy w ogóle przypisywany jest pierwiastek kobiecy⁶, a jeszcze szczególniejszą formę przybrało to w modernizmie, gdzie mamy do czynienia z tak nazwaną przez Gutowskiego „erotyzacją nocy” i „nokturnalizacją kobiecy”⁷. Nie na tym jednak koniec. Ta część doby ma budzić różnego rodzaju pragnienia⁸, w tym także erotyczne, ze względu na – do stwierdzenia czego nie trzeba już badań literackich – atmosferę wyciszenia, odgródzenia od świata, intymności. Wynika z tego, że obiekt erotycznego pożądania został skojarzony z przestrzenią erotycznej gry⁹ i poprzez użycie takiej właśnie apostofoy-metafory z nią utożsamiony. Zastosowany do opisu piersi wybranki kolor biały jest nie tylko zgodny z XIX-wiecznym ide-

⁵ Ten i wszystkie następne fragmenty cytuję według: L. Staff, *Ukój*, [w:] tenże, *Poezje zebrane*, t. 1, Warszawa 1980, s. 471.

⁶ J. E. Cirlot, *Noc*, [w:] tenże, *Słownik symboli*, tłum. I. Kania, Kraków 2006, s. 272.

⁷ W. Gutowski, *Młodopolskie dialogi (z) nocą*, [w:] *Noc. Symbol – temat – metafora*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2012, s. 208.

⁸ Tamże, s. 192.

⁹ Tamże, s. 209.

ależ piękna, ale także kojarzy się z typową *femme fatale*¹⁰. Zdaniem Gutowskiego, takie wyodrębnienie kochanki z tła świadczy o jej szczególnym dla podmiotu znaczeniu¹¹ i, biorąc pod uwagę, że może być to sen o tematyce erotycznej – trudno się z jego zdaniem nie zgodzić.

Nie sama jednak kategoria erotyzmu będzie nas interesować najbardziej, ale jego specyficzna, a postrzegana również w tym wierszu, odmiana – masochizm. Jako jedna z częściej występujących w tej epoce parafilii (obok między innymi sadyzmu) realizuje się tu w niezwykle bluźnierczy sposób. Jak wspomnieliśmy, cały stosunek – lub też pragnienie stosunku, gdyż nie wiemy, czy do niego ostatecznie dochodzi – ma miejsce na krzyżu. W modernizmie tego typu przedstawienia były symbolem perwersyjnego erotyzmu, choć „ofiara” bywała raczej kobieta¹² (czy osobę, która podczas stosunku chce zostać zabita, można nazwać ofiarą – to już inna sprawa). Narzędziami do sprawienia masochistycznej przyjemności są między innymi gąbka żółci oraz miecz (będący ekwiwalentem włóczni), a zatem atrybuty męczeńskiej śmierci Chrystusa, co świadczy nie tylko o niezdrowych fascynacjach podmiotu lirycznego, ale także o celowości tej poetyckiej prowokacji w wykonaniu Staffa¹³.

Uważam ponadto, że zastosowanie takiego akurat motywu należy rozpatrywać w kontekście erotyki de Sade’a, a ściślej – wskazywanych przez niego źródeł satysfakcji seksualnej. Zarówno on, jak i kontynuator jego myśli (choć oczywiście niebezrefleksyjny i nie pod każdym względem!), Baudelaire, zgadzali się, że największą przyjemność sprawia okrucieństwo i czynienie zła¹⁴. Polega to według Boskiego Markiza na możliwie najsilniejszym,

¹⁰ M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, tłum. K. Żaboklicki, Warszawa 1974, s. 199.

¹¹ W. Gutowski, *Młodopolskie dialogi...*, s. 209.

¹² Temat jest znacznie szerszy, niż by się wydawało. Ukazywano m.in. ukrzyżowaną, ale wciąż namiętą i prowokującą kobietę (również w sztukach malarskich, zob. np. *Kuszenie świętego Antoniego* Féliciena Ropsa), por. W. Gutowski, *Miłość śmierci...*, s. 227. Można też zaobserwować ciekawy proces: przy końcu wieku wśród mężczyzn można było zaobserwować zwrot ku masochizmowi, podczas gdy wcześniej interesował ich raczej sadyzm (zob. M. Praz, dz. cyt., s. 184). Stąd zapewne zmiana płci osoby ukrzyżowanej.

¹³ W. Gutowski, *Miłość śmierci...*, s. 239.

¹⁴ J. Łojek, *Sade... Spóźniony przybysz do Polski*, [w:] D.A.F. de Sade, *Niedole cnoty. Zbrodnie miłości*, Łódź 1985, s. 13. Zob. także M. Praz, dz. cyt., s. 149. Tamże cytaty z Baudelaire’a: „[...] jedyna i najwyższa rozkosz miłosna polega na pewności, że dokonuje się zła. [...] całą rozkosz kryje w sobie zło”.

najbrutalniejszym złamaniu istoty bytu drugiego człowieka, ponieważ jest to spełnienie nakazów Natury – czym zajmiemy się później¹⁵. Na razie istotniejsza wydaje się uwaga, że osiągnięcie tej satysfakcji *à rebours*, a więc niejako w wyniku masochistycznej zgody na gwałt¹⁶ (przy czym chodzi tu raczej o gwałt jakby „egzystencjalny”), również wpisuje się w powyższą koncepcję, ponieważ nakazy owe cały czas są spełniane – podmiot liryczny Staffa po prostu jest nie sprawiającym ból, ale go odczuwającym, sytuuje się zatem po drugiej stronie tej relacji. Tu nasuwa się ciekawa uwaga: mielibyśmy do czynienia z paradoksalną zamianą ról? Wiemy bowiem, że zarówno noc, jak i kobieta, symbolizują raczej zasadę bierną...¹⁷

Mniejsza o to. Ważniejsze: elementem okrucieństwa, a więc – zgodnie z zasadą sylogizmu – również podniecenia, może być również profanacja¹⁸. Potwierdzają to także pisma de Sade’a, który świętokradztwo uważał za „moralną torturę zadawaną wierzącemu”¹⁹. Niech więc wybrzmi wprost: nawet, jeśli do czynienia mamy tylko z prowokacją, i nawet jeśli jest to wszystko alegorią jakiegoś głębszego sensu – *Ukój* przedstawia próbę osiągnięcia satysfakcji seksualnej na krzyżu, symbolu wiary. Będzie to więc zdecydowanie profanacja. Spełnia zatem podmiot liryczny wszystkie założenia dekadencjonalnej perwersji.

Zanim jednak dojdziemy do problemu dekadentyzmu, przyjrzyjmy się jeszcze motywowi pocałunku, który ściśle się z nim wiąże. Jest to z całą pewnością typowy pocałunek wampiryczny²⁰, jednak zdecydowanie przez osobę mówiącą pożądany, można go bowiem porównać z użądleniem jako wstrzyknięciem narkotyku rozpoczynającym pełne rozkoszy konanie²¹. Warto się tu także odwołać do mitu modliszki,

¹⁵ J. Łojek, dz. cyt., s. 13.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Zob. J.E. Cirlot, *Noc*, [w:] dz. cyt., s. 272.

¹⁸ M. Praz, dz. cyt., s. 158.

¹⁹ Tamże, s. 109.

²⁰ Choć można wymienić także wśród literatury modernistycznej pocałunki dające życie, witalne. Dla przykładu w *La Morte amoureuse* Gautiera książdź sprawia za sprawą pocałunku, że zmarła kobieta odżywa, zob. Z. Wróbel, dz. cyt., s. 92.

²¹ W. Gutowski, *Miłość śmierci...*, s. 237. Motywu tego, choć w innym kontekście, używa także m.in. Maria Grosseck-Korycka w utworze pt. *Wąż-luxuria* (zob. tamże).

gdyż – w myśl eseju Rogera Cailloisa – „zatrucie” możemy skojarzyć ze związkiem między erotyzmem a pożywieniem²², a ogólniej rzecz biorąc – z morderstwem powodowanym instynktem miłosnym²³. Czy kochanka podmiotu lirycznego jest taką modliszką? Na to pytanie odpowiemy w dalszym ciągu pracy. Na razie wolno z całą pewnością stwierdzić, że nawet jeśli nie jest – to podmiot ze wszystkich sił pragnie, żeby była²⁴.

Pojawia się w tym momencie ważne dla interpretacji pytanie: skąd u osoby mówiącej tak przerażające żądze? Nie będziemy się tu oczywiście bawić w amatorską psychoanalizę; problem należy raczej rozważyć z perspektywy historycznoliterackiej.

W moim przekonaniu podmiot liryczny jest dekadentem, który w obliczu kryzysu wartości sensu życia zaczął poszukiwać w użyciu, w hedonizmie²⁵. Na uwagę zasługuje też fakt, że całość dzieje się we śnie, co, po pierwsze, otworzy nam pole do ciekawych interpretacji, a po drugie pozwoli stwierdzić, że stanowi on ucieczkę od opresyjnej rzeczywistości oraz przestrzeń realizacji nawet najbardziej wynaturzonych fantazji²⁶. Kondycję osoby mówiącej w wierszu oddałby chyba dobrze cytat z *Lety* Baudelaire’a:

Chcę spać! Sen raczej miłszy mi niż życie.
W śnie, co jest śmierci słodką zapowiedzią,
Będę twe piękne ciało lśniące miedzią
Pocałunkami okrywał w zachwycie.

Otchłanie łóżka twojego jedynie
Mogą pochłonąć mój lęk i westchnienia,

²² R. Caillois, *Modliszka*, [w:] *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, tłum. K. Dolatowska, Warszawa 1967, s. 137.

²³ Tamże, s. 134.

²⁴ Rysuje się tu, swoją drogą, ciekawa niezgodność. Z punktu widzenia psychoanalizy można wysnuć wniosek, że seks może rodzić strach przed śmiercią (zob. tamże, s. 145–146). Tutaj zaś tego strachu podmiot nie odczuwa, przeciwnie, chce umrzeć!

²⁵ W. Gutowski, *Nagie dusze i maski...*, s. 117–118.

²⁶ Wszak Noc określana jest mianem „matki wyobraźni”, zob. tenże, *Młodopolskie dialogi...*, s. 190.

W twych ustach jest potęga zapomnienia,
Przez pocałunki twoje Leta płynie²⁷.

To porównanie z utworem francuskiego poety uruchamia ciekawe konteksty pozwalające uznać podmiot za osobę przepełnioną rozpaczliwym hedonizmem²⁸, mającym również swe konotacje z Nocą symbolizującą orgię i rozpustę²⁹. Można podejrzewać, że w procesie ciągłego przekraczania seksualnych granic dotarł podmiot do poziomu tolerancji, który w celu osiągnięcia choć na chwilę przełamującej bezsens życia rozkoszy każe wykroczyć poza wszelkie normy etyczne³⁰. Trafnie nazywa to Gutowski „hedonistycznym szałem zmysłów na granicy unicestwienia”³¹, a więc orgiastycznością destrukcyjną, niemal sataniczną. To z kolei pozwala wysnuć wniosek, że osobę mówiącą w wierszu cechuje nekrofiliska uczuciowość, która nie pozwala zażyć rozkoszy inaczej niż poprzez doświadczenie śmierci³².

Ponadto, jestem zdania, iż należy mówić o jeszcze jednej interpretacji. Być może jest jak chociażby w *Nocy Kleopatry* Gautiera i chce podmiot liryczny za wszelką cenę – nawet za cenę śmierci – posiadać jakąś konkretną kobietę? Może stosunek z nią stanowi spełnienie jego życia? Albo bycie zabitym przez nią – jak w *Chastelardzie* Swinburne’a – stanowi najwyższą przyjemność? ³³ Być może, ale w świetle dalszej interpretacji przyjdzie nam raczej uznać tę tezę za mało prawdopodobną.

Po tak przedstawionym obrazie podmiotu lirycznego z perspektywy erotycznej, przydługim może, ale wpisującym się w opisane w utworze zasady rządzące światem – które przedstawimy później – i dlatego właśnie koniecznym, możemy skonstatować w świecie wiersza obecność

²⁷ Ch. Baudelaire, *Leta*, cyt. za: Z. Wróbel, dz. cyt., s. 100. Wydaje się, że po pocałunku zmarła kobieta odżywa, zob. Z. Wróbel, dz. cyt., s. 92.

²⁸ T. Walas, *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Wrocław 1986, s. 186.

²⁹ Tamże, s. 184.

³⁰ Tenże, *Nagie dusze i maski...*, s. 73.

³¹ Tenże, *Miłość śmierci...*, s. 200–201.

³² Tamże, s. 207.

³³ Zob. Z. Wróbel, dz. cyt., s. 90, 114.

następującego równania: kobieta = rozpusta = Noc = śmierć³⁴. Jest to w zasadzie utożsamienie dość typowe, wszak już Baudelaire pisał o pokrewieństwie Rozpusty i Śmierci³⁵.

Zanim jednak przejdziemy do dalszej, bardziej metafizycznej – a jednak związanej z erotyczną – interpretacji, spróbujmy odpowiedzieć na wbrew pozorom bardzo istotne pytanie: czy podmiot upragnioną satysfakcję osiąga? Wszak wykonuje kochanka gest kładzenia rąk na skroniach (a ten, jak wiadomo, jest gestem wyciszenia popędów, uspokojenia³⁶). Można to interpretować dwojako: do osiągnięcia satysfakcji nie doszło, gdyż kochanka wygasła ogień pożądania, albo przeciwnie – doszło do niego, więc to wyciszenie wiąże się z utratą życiowej energii po intensywnym miłosnym uniesieniu³⁷. Problem ten rozważymy później przy omawianiu znaczeń naddanych, teraz skupmy się na następnym fragmencie, podług którego „snom żadna otchłań nie jest dość głęboka”. Oznacza to moim zdaniem, że do satysfakcji doszło, tyle, że we śnie, gdyż w realnym świecie taki sposób jej osiągnięcia byłby potępiony przez wszelkie normy moralne. Pełniłby więc sen funkcję mitu?³⁸ Ponadto, te słowa można też traktować jako pewną konstatację na temat własnej, skrzywionej natury – wpisywałoby się to w obecne we wczesnej liryce Staffa poczucie winy itp. W procesie introspekcji – bo z nią z reguły wiążemy u poety obrazowanie nekrofilskie i sadystyczne³⁹ – pojmuje podmiot liryczny, że tą tajemnicą wnętrza człowieka jest właśnie zbrodnia i okrucieństwo⁴⁰. Właśnie dlatego należy uznać, że utwór ten nie jest zwyczajnym erotykiem, a ma inne jakieś, drugie dno. Wiemy bowiem, że według poety istniała jakaś większa, metafizyczna Prawda, której nie da się poznać przy pomocy żadnego z dyskursów⁴¹. Tajemnicę bytu,

³⁴ Podobne skojarzenia przywołuje Kopaliński, uznając kobietę m.in. za symbol ekstazy, okrucieństwa i niebezpieczeństwa; zob. W. Kopaliński, *Kobieta*, [w:] tenże, *Słownik symboli*, Warszawa 2017, s. 143–146.

³⁵ Ch. Baudelaire, *Dwie dobre siostry*, cyt. za: Z. Wróbel, dz. cyt., s. 97.

³⁶ W. Gutowski, *Miłość śmierci...*, s. 214.

³⁷ Roger Caillois, dz. cyt., s. 148–149.

³⁸ Tamże, s. 151.

³⁹ W. Gutowski, *Miłość śmierci...*, s. 223.

⁴⁰ J. Kwiatkowski, *U podstaw liryki Leopolda Staffa*, Warszawa 1966, s. 21–27.

⁴¹ Tamże, s. 13.

a więc między innymi charakter Natury, trzeba poznać empirycznie, a więc „na własnej skórze” odczuwając jej okrucieństwo. Dlatego właśnie podmiot pożąda sadystycznej kochanki.

Można już zatem przejść do bardziej filozoficznych sensów wpisanych w utwór, a uczynimy to poprzez dopisanie do wyżej wskazanego ciągu znaczeń jeszcze jednego. Nawiążmy do Schopenhauera, który uważał, że kobieta = Natura⁴². Oznacza to, że do czynienia mamy z pewną transpozycją – metafizyczne poznanie Natury jest ekwiwalentem ściśle fizycznego poznania erotycznego; dlatego właśnie zgłębianie jej tajemnic ma postać seksualnej penetracji⁴³. W tym sensie wybrany przez podmiot sposób ma charakter ekstrapolacji. Możemy, w moim przekonaniu, znaleźć w wierszu Staffa silną inspirację poglądami Przybyszewskiego, według którego kobieta jest źródłem zła, świętokradztwa, perwersji i żądzy zbrodni⁴⁴. Nie należy zatem dziwić się, że została ona utożsamiona z Nocą, gdyż ta również postrzegana była w literaturze epoki jako czas szczególnej aktywności zła⁴⁵ oraz wyzwolenia agresji⁴⁶. Taki sposób jej rozumienia był również – zdaniem Gutowskiego – częsty w początkowym etapie twórczości Staffa⁴⁷.

Do Nocy wrócimy. Udało nam się na razie stwierdzić, że poznanie erotyczne należy odczytywać jako figurę poznania Natury, którą rządzą: po pierwsze, chuć jako kosmiczna potęga (wciąż w myśl poglądów Przybyszewskiego⁴⁸), a po drugie, ściśle związane z nią okrucieństwo i prawo siły – których obowiązywania w przyrodzie dowodzi według wspomnianego już Cailloisa morderczo-erotyczny instynkt modliszki⁴⁹. A za ta-

⁴² W. Gutowski, *Nagie dusze i maski...*, s. 58.

⁴³ Tenże, *Młodopolskie dialogi...*, s. 220.

⁴⁴ G. Matuszek, *Między pustką transcendencji a szaleństwem zmysłów. O wczesnej esyście Stanisława Przybyszewskiego*, [w:] S. Przybyszewski, *Synagoga szatana i inne eseje*, Kraków 1995, s. 23–24.

⁴⁵ W. Gutowski, *Młodopolskie dialogi...*, s. 176.

⁴⁶ Tamże, s. 182.

⁴⁷ Tamże, s. 183.

⁴⁸ S. Przybyszewski, *Na drogach duszy. Gustav Vigeland*, [w:] tenże, *Synagoga szatana...*, s. 143.

⁴⁹ R. Caillois, dz. cyt., s. 132.

kową uznaliśmy wcześniej kochankę podmiotu! Wydaje się zatem, że Natura ma, zdaniem Staffa, charakter podobny do tego, jaki w swym poemacie prozą przedstawił Miciński – jest pożądaną, kochaną, ale też sadystyczną matką⁵⁰. Dlatego też preferowaną przez podmiot liryczny w omawianym wierszu parafilią jest właśnie masochizm jako odwrotność cechy tej rządzącej światem siły.

W tym momencie trudno nie odwołać się do koncepcji Natury wyznawanej przez de Sade’a, a bez wątpienia zaadaptowanej również przez modernistów⁵¹, którzy zapewne połączyli ją z teorią Schopenhauera (*natura devorans*)⁵². Boski Markiz uważał mianowicie, że „Natura [...] tworzy po to tylko, aby niszczyć”, a „zabijanie jest jednym z najcenniejszych praw natury”, gdyż „może ona się rozmnażać tylko przez zniszczenie”. Jest tak, ponieważ „równowaga musi być zachowana – a jest to możliwe tylko poprzez zbrodnię”⁵³. Innymi słowy: człowiek jest niemoralny, bo i kierujące nim instynkty są efektem zbrodniczego charakteru Natury. Dlatego właśnie sadyzm i masochizm są źródłami przyjemności – ponieważ są wykonaniem jej nakazów. Jestem więc zdania, że perwersyjnym fantazjom podmiotu lirycznego należy przypisać również drugą, epistemologiczną funkcję – zafascynowany złem, pragnie samemu „dać się zatruć”⁵⁴, jak typowy dekadent, tak, by doświadczalnie poznać brutalną siłę rządzącą światem, a obecną również w każdym człowieku.

Zajmijmy się zatem kolejnym elementem tego ciągu znaczeniowego, mianowicie kategorią nadrzędną wobec Natury – Nocą⁵⁵. Ten motyw należy rozważyć z dwóch punktów widzenia:

⁵⁰ T. Miciński, *Panteista*, [w:] tenże, *Poematy prozą*, Wrocław 1985. Zob. także wstęp Gutowskiego w tym wydaniu („Z mojego szczęścia uczyniłem hekatombę szaleństw”), s. 16.

⁵¹ Czego dowodem wielokrotnie już tutaj cytowany Baudelaire, zob. M. Praz, dz. cyt., s. 148.

⁵² W. Gutowski, *Nagie dusze i maski...*, s. 22–23.

⁵³ Wszystkie cytaty pochodzą z *Justine* D.A.F. de Sade’a. Cyt. za: M. Praz, dz. cyt., s. 105.

⁵⁴ M. Praz, dz. cyt., s. 128.

⁵⁵ Tu oczywiście można się spierać. W świetle nauk przyrodniczych Noc to, rzecz jasna, element Natury, ale jeśli chodzi o czysto literacko-filozoficzną interpretację, Noc jest preegzystencjalnym tworem, z którego dopiero wyłaniały się kolejne zjawiska – co wykażemy w dalszej części pracy.

1) Noc jako czas Poznania

Istotne tu dla nas będzie, dlaczego akurat ta część doby stwarza szczególnie dobre warunki do poznania tajemnicy bytu. Jest tak, ponieważ w trakcie snu wyłamujemy się z codziennej, zdeterminowanej mnożstwem czynników, linearnej, pragmatycznej, apollińskiej w rozumieniu Nietzschego rzeczywistości⁵⁶; w tym czasie „nie żyjemy”, jesteśmy na granicy bytu i niebytu, wyzbywamy się tego, co niepotrzebne⁵⁷. Dlatego właśnie podmiot liryczny woła u Staffa: „Zabij mnie”, by pozbyć się szkodzącego poznaniu codziennego balastu. Granica ta sprawia, że jesteśmy bliżej nieskończoności, której nie da się poznać w sposób zmysłowy ani psychologiczny, te bowiem służą do interpretacji bytu ziemskiego. Noc zaś jest jego dopełnieniem, ale do niego nie należy⁵⁸ – stąd potrzeba metafizyki, jako że jest ona właśnie atrybutem Nocy⁵⁹. Bezpośrednio wiąże się to z alinearnym, bo wertykalnym rozumieniem czasu⁶⁰, a więc z otchłanią, w jakiej pragnie zanurzyć się podmiot liryczny. Idźmy dalej: morzem, które gasi jego pragnienie, jest *mare tenebrarum*, symboliczną przestrzeń nieskończoności, niezgłębionej wiedzy, podświadomości, odkryć, prastworzenia⁶¹. Podobnie wypowiadał się na ten temat Maeterlinck, którego pisma Staffa na pewno znał!⁶² Dochodzi zatem do pewnego ujednoznacznienia Nocy i Morza, czasu i przestrzeni, perspektywy wertykalnej (Noc) i horyzontalnej (Morze). Do przecięcia się tych jakości wrócimy. Tu możemy chyba bez większych obaw stwierdzić obecność rozumianej w duchu Bachtina czasoprzestrzeni, choć jest to wiersz, nie

⁵⁶ H. Krukowska, *Noc poetów, noc filozofów*, [w:] *Noc. Symbol – temat – metafora...*, s. 38.

⁵⁷ Że sen jest we wczesnej twórczości Staffa okazją do poznania tajemnicy bytu, wykazywał J. Kwiatkowski, zob. tenże, dz. cyt., s. 112. Jest zresztą ten rodzaj spoczynku bardzo często wykorzystywaną w *Ptacom niebieskim* kategorią (zob. tamże, s. 109).

⁵⁸ H. Krukowska, dz. cyt., s. 33.

⁵⁹ M. Bierdiajew, *Nowe Średniowiecze*, tłum. M. Reutt, Komorów 1997, s. 88. Fragment ten wymienia także Krukowska w wyżej cytowanym artykule (s. 39).

⁶⁰ G. Bachelard, dz. cyt., s. 14.

⁶¹ W. Kopaliński, *Morze*, [w:] tenże, dz. cyt., s. 230–233.

⁶² M. Maeterlinck, *Confession de poète*, [w:] tenże, *Wybór pism dramatycznych*, tłum. Zenon Przesmycki (Miriam), s. XLVII. Pisze tam: „Jest w naszej duszy morze wewnętrzne, prawdziwe *mare tenebrarum...*”. Cyt. za: J. Kwiatkowski, dz. cyt., s. 38.

powieść⁶³. Wreszcie, co wiadomo z prywatnych doświadczeń każdego człowieka – ale również z badań literackich – noc sprzyja „wzlotom ducha” i samopoznaniu⁶⁴. Udowadnia to słuszność wyżej wypowiedzianych sądów o introspekcji podmiotu lirycznego.

2) Noc jako obiekt Poznania... lub Poznanie samo w sobie.

Przydadzą się nam tutaj wcześniejsze ustalenia na temat kobiety. Jeśli kobieta = Noc = Natura⁶⁵, to działanie podmiotu lirycznego jest najzupełniej zrozumiałe. Noc postrzegać musi tak, jak postrzegał ją Nietzsche⁶⁶, zaś równoznaczny z nią żywioł kobiecy – jak D’Annunzio albo Przybyszewski, którzy widzieli w kobiecie okrutną siłę zła rządzącą światem⁶⁷, a także (przynajmniej Przybyszewski) – „prafenomen istnienia”⁶⁸. W kobiecie i sadomasochistycznym z nią stosunku zawiera się zatem prawda o zasadzie bytu, prawda, którą już w okresie tzw. „czarnego romantyzmu” wyrażali tacy autorzy jak Malczewski (*Maria*) czy Goszczyński (*Zamek kaniowski*). Koresponduje to zresztą z starożytną wizją Arystofanesa, według którego bogini nocy, Nyx, była bóstwem prymarnym⁶⁹, preontologicznym (także jest zresztą w kulturze judeochrześcijańskiej – to z ciemności wyłonił się stworzony przez Boga świat!), ale także mściwym, okrutnym, tożsamym z nieskończonością i chaosem bóstwem śmierci,

⁶³ „W literackiej czasoprzestrzeni artystycznej zachodzi zespolenie oznak przestrzennych i czasowych w sensownej i konkretnej całości. Czas tu się kondensuje, zgęszcza, staje się artystycznie widzialny; przestrzeń zaś ulega intensyfikacji i zostaje wciągnięta w ruch czasu, fabuły, historii. Oznaki czasu uobecniają się w przestrzeni, a przestrzeń uzyskuje swój sens i jest mierzona w czasie. I to właśnie przecięcie się obu porządków wraz z zespoleniem ich oznak cechuje czasoprzestrzeń artystyczną” (M. Bachtin, *Czas i czasoprzestrzeń w powieści*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 4, s. 273–274).

⁶⁴ W. Gutowski, *Młodopolskie dialogi...*, s. 195.

⁶⁵ Że Noc jest hipostazą Natury, potwierdza M. Podraza-Kwiatkowska: „Bacz, o człowiecze, co głęboka noc rzecze”. *Z rozważań nad literackim doświadczeniem nocy*, [w:] taż, *Labirynty – kładki – drogowaskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków 2011, s. 23.

⁶⁶ Tamże, s. 30. Tytuł artykułu Podrazy-Kwiatkowskiej jest zresztą cytatem z Nietzschego.

⁶⁷ Zob. G. Matuszek, dz. cyt., s. 21, oraz M. Praz, dz. cyt., s. 257.

⁶⁸ G. Matuszek, dz. cyt., s. 71.

⁶⁹ M. Karamucka, *Bogini Nyx i jej antyczne przedstawienia*, [w:] *Noc. Symbol – temat – metafora...*, s. 51.

marzeń sennych oraz seksualności i miłości (jako matka Erosa)⁷⁰. Zatem: wszystko pasuje nam do wyłożonego wyżej modelu zachowania podmiotu lirycznego, który poprzez orgiastyczną śmierć chce poznać naturę bytu! Podobną zależność stwierdzają zresztą również badania antropologiczne, według których we wielu kulturach można zauważyć identyfikację Wielkiej Matki, seksu oraz nocy i zła⁷¹.

Należałoby chyba zatem stwierdzić, biorąc pod uwagę powyższe stwierdzenia, że tajemnicę wszechrzeczy stanowi fatalistyczne, destrukcyjne zmierzanie świata „w głąb”, jego nieuchronne dążenie do samozniszczenia, unicestwienia wszelkiego życia (czyż nie tak postrzegał Naturę de Sade?)⁷². Jeśli uznamy zatem Noc za hipostazę boskości⁷³ (czy Bóg w przedstawionym w ten sposób świecie ma rację bytu, ustalimy później) albo swoistą Wielką Matkę, to będzie to z pewnością matka bardzo okrutna. Bóstwo zresztą także – gdyż, jak wiemy, noc (tak zwykła, jak i kosmiczna⁷⁴) jest tożsama ze złem, mrokiem, lękiem⁷⁵.

Nie wyklucza się to jednak, wiele bowiem w Młodej Polsce przedstawień próby orgiastycznej anihilacji w materię Matki Natury – wszak ją także jako kobietę dającą, ale też odbierającą życie, symbolizuje morze⁷⁶. Dowodziłaby temu także nowoczesna psychologia: Freud twierdził, że każde życie dąży do nirwanicznej śmierci (o czym później), spoczynku, do pramacierzy, czyli rozkładu w materię nieożywioną, w byt amorficzny, a więc właśnie w nasze *mare tenebrarum!*⁷⁷ Ta regresyjność cechowałaby zresztą także uczuciowość nekrofilską⁷⁸, o której już pisaliśmy. Teorię tę potwierdzałyby także zaznaczenie piersi jako obiektu pożądania – gdyż

⁷⁰ Tamże, s. 52 oraz 56–58.

⁷¹ R. Caillois, dz. cyt., s. 140.

⁷² W. Gutowski, *Młodopolskie dialogi...*, s. 216, 221

⁷³ Tamże, s. 193.

⁷⁴ Uważają tak również autorzy opracowania do *Marii* Malczewskiego wydanej w serii *Czarny romantyzm*: H. Krukowska i J. Ławski (Białystok 1995 lub 2002).

⁷⁵ H. Krukowska, dz. cyt., s. 58.

⁷⁶ W. Kopaliński, *Morze*, [w:] tenże, dz. cyt., s. 230–233.

⁷⁷ R. Caillois, dz. cyt., s. 148.

⁷⁸ W. Gutowski, *Miłość śmierci...*, s. 218.

te kojarzą się nie tylko z macierzyństwem, ponieważ, jak wykazuje Caillois, ssanie jest procesem analogicznym do seksu!⁷⁹

Wszystko zatem sprowadzałoby się do powrotu do Prajedni, syntezy życia i śmierci, zatraceniu się w pankosmicznej chuci (pogląd Przybyszewskiego!), do wchłonięcia przez animalne, prymarne istnienie⁸⁰. Noc odsłania tajemnicę bytu, pozwala podmiotowi dojrzeć swój związek z Absolutem, gdyż zawiera w sobie całość egzystencji, początek i koniec, oraz niezmienny, nieubłagany kierunek zmian⁸¹.

Będzie nim oczywiście śmierć. Dotychczas poświęciliśmy jej już wiele miejsca, dlatego bezcelowym byłoby powtórne przywoływanie tych samych wniosków. Skonstatujmy tylko, że kres życia wobec kryzysu wartości generalnie stawał się dla neoromantyków fascynującym zjawiskiem, ponieważ był zjawiskiem krańcowym, a więc przynajmniej w jakimś stopniu zbliżającym do odkrycia tajemnicy eschatologicznej czy też Absolutu⁸². Stanowi też, co oczywiste, ucieczkę od męczącego dekadenta życia.

Interesowały nas bardziej szczególnie, męczeński charakter śmierci zawarty w opisie przeżyć podmiotu. Byłaby to jakaś erotyczna wizja pasji Chrystusa? Chyba mało prawdopodobne. Pewniejsze, że model seksualności ukazany w wierszu odnosi się do wizji Schopenhauera i Baudelaire’a, według których jest ona poniżająca, zbrodnicza, a w dodatku opresyjna, gdyż wymuszana przez biologiczną naturę człowieka⁸³. Można zatem zaobserwować pewną analogię, gdyż śmierć na krzyżu także była upokarzająca, dopiero nadanie jej odkupieńczego charakteru przez zbawczą mękę Jezusa zmieniło ten stan rzeczy. Potwierdzałoby to chyba, że podmiot chce dokonać poznania za wszelką cenę – otwiera to zatem pytanie: czy bohaterowi masochistyczny stosunek naprawdę sprawia przyjemność? Czy może jest właśnie płaconą za niemożliwą do zdobycia wiedzę ceną, pokorną zgodą na krańcowe wyzyskanie, dające jednak w zamian tak pożądaną sens istnienia? W zależności od udzielonej od-

⁷⁹ R. Caillois, dz. cyt., s. 135.

⁸⁰ W. Gutowski, *Nagie dusze i maski...*, s. 52–53.

⁸¹ H. Krukowska, dz. cyt., s. 34–36.

⁸² T. Walas, dz. cyt., s. 189 oraz 194–195.

⁸³ W. Gutowski, *Nagie dusze i maski*, s. 25.

powiedzi, wniosek może kłócić się z interpretacją erotyczną lub być z nią zgodnym. Powtórzę jeszcze raz swoją opinię: moim zdaniem satysfakcję podmiot osiąga, gdyż chce ją wykorzystać jako kolejną wśród kilku równocześnie stosowanych metod osiągnięcia Absolutu.

Wróćmy jednak do krzyża, stanowiącego w moim przekonaniu wyżej już wspomniane przecięcie linii Nocy (głębia, czas punktowy, wymiar wertykalny) z linią Morza (rozległość, czas linearny, wymiar horyzontalny). Zgodne jest to zresztą z symboliką krzyża, który oznacza między innymi połączenie przeciwieństw⁸⁴. Teraz dopiero dostrzegamy kolejny cel wykorzystania przez Staffa tej akurat figury. Połączenie tych dwóch wartości, werbalizowane poprzez zanurzenie szczytującego podmiotu w *mare tenebrarum*, stanowi punkt przecięcia dwóch nieskończoności, co jednoznacznie kojarzy nam się z Absolutem. Idźmy dalej: przy drobnej zmianie założeń otrzymamy kolejny wniosek: orgazm przeżywany na krzyżu stanowi bluźniercze – ale jednak! – połączenie *sacrum* i *profanum*, a zatem – znowu Absolut. Ponadto, krzyż to także zestawienie linii czynności i bierności, przy czym zostało tu ono zrobione przewrotnie, gdyż pierwiastek bierny utożsamiony jest z mężczyzną, czynny – z kobietą, co z jednej strony dowodzi koncepcji kobiety jako praprzyczyny bytu, a z drugiej – przywołuje androgyniczne skojarzenia o wspomnianym powrocie do Prajedni.

Przyjdzie nam zatem podsumować wnioski. Musimy stwierdzić przede wszystkim, że podmiot liryczny próbuje sięgnąć Absolutu za pomocą wszelkich dostępnych metod, będących, w moim przekonaniu, kolejnymi rodzajami transgresji:

- 1) śmierć – ogólnie jako doświadczenie eschatologii;
- 2) śmierć męczeńska – ludzka ofiara na ołtarzu Natury – albo Boga;
- 3) orgazm jako zbliżenie się do Absolutu – wizja występująca zarówno w filozofii modernistycznej⁸⁵, jak i nowoczesnej teologii⁸⁶;

⁸⁴ J.E. Cirlot, *Krzyż*, [w:] tenże, dz. cyt., s. 272. To oraz wszystkie następne odniesienia do symboliki krzyża w tym akapicie oparte są na tym samym źródle.

⁸⁵ G. Matuszek, dz. cyt., s. 11–12. Jest to opinia Przybyszewskiego.

⁸⁶ J. Durandeaux, *Wieczność w życiu codziennym*, tłum. L. Rutkowska, Warszawa 1968, s. 208.

4) połączenie ekstazy religijnej (mężeństwo) i erotycznej, a więc *sacrum* i *profanum*;

5) sen jako swoisty *rites de marge*, dziwny stan zawieszenia w rytuale przejścia – sen jako obszar pomiędzy życiem a śmiercią, w którym nie przynależymy ani do strefy *sacrum*, ani *profanum*, jesteśmy więc poza wszelkimi kategoriami (perspektywa antropologiczna⁸⁷);

6) penetracja nocy jako obszaru wykraczającego poza fizyczne kategorie linearnego czasu, następstwa, odległości, jako miejsca tzw. „poznania głębokiego” itp.;

7) sen jako pole interpretacji generowanych przez podświadomość;

8) sen jako czas autoinicjacji⁸⁸;

9) specyficzny, dwukierunkowy zwrot z jednej strony do preegzystencji, a z drugiej do eschatologii, a więc tego, co po egzystencji⁸⁹. Również świadczy to o próbie pojęcia Absolutu jako czegoś jednoczącego przeszłość i przyszłość.

Do niektórych podpunktów konieczny jest pewien komentarz.

Ad. 2) – nie możemy stwierdzić jednoznacznie, czy Bóg w świecie przedstawionym wiersza istnieje. De Sade twierdził wprawdzie, że nie, ponieważ istnieje tylko Natura równoznaczna z chucią⁹⁰, ale jednak z jakiegoś powodu Staff wykorzystuje tutaj figurę krzyża. Może to być oznaka profanacji pożądaną przez podmiot, uważam jednak, że jest kolejną szansą, „deską ratunku”, którą próbuje on – niejako w myśl tzw. „zakładu Pascala” – złapać. Jest to szansa na poznanie i wybawienie, więc należy z niej skorzystać. Takie użycie tego motywu świadczy zdaniem Gutowskiego – ku którego opinii się przychylam – o „nieufności wobec jednoznacznych wzorów zbawienia”⁹¹. I faktycznie, podmiot, nie będąc pewnym żadnej metody – postanawia połączyć wszystkie na raz, uzyskując istic spazmatyczny splot zjawisk⁹².

⁸⁷ W. Burszta, *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Poznań 1998, s. 106.

⁸⁸ W. Gutowski, *Młodopolskie inicjacje*, „Ruch Literacki” 2002, z. 2, s. 127.

⁸⁹ J. Kwiatkowski, dz. cyt., s. 112.

⁹⁰ G. Matuszek, dz. cyt., s. 39.

⁹¹ W. Gutowski, *Miłość śmierci...*, s. 239.

⁹² Tamże.

Ad. 1) i 3) należy z kolei rozważyć wspólnie w kontekście teorii Freuda. Twierdził on bowiem, że orgazm stanowi chwilowe przerwanie istnienia; stan po zaspokojeniu potrzeb płciowych i wyładowaniu w efekcie zmysłowych rozkoszy całej energii przypomina śmierć⁹³. Podmiot zatem osiąga dwóch rodzajów Absolutu jednocześnie. Powolne wyciszenie, ukojenie zarówno pożądania, jak i bólu życia, wyrażane w geście rąk kładzionych na skroni, każe nam sądzić, że mamy do czynienia ze śmiercią nirwaniczną. Do niej właśnie odnosi się tytuł. *Ukój*.

Ad. 7) można rozumieć jako obiekt psychoanalizy, ograniczmy się jednak do literackiego komentarza. Kobieta jest podmiotowi lirycznemu potrzebna do poznania, gdyż poprzez seks rozpoczynający „poznanie głębokie” umożliwia mu penetrację nieświadomości, ale również jest uosobieniem Natury i Zła – a te wiążą się z mechanizmem działania, który najogólniej moglibyśmy określić fatalizmem⁹⁴.

Spróbujmy zatem dojść do końca tych rozważań i odpowiedzieć na pytanie: czy podmiot liryczny dopiął swojego celu? Czy wers: „O, bo snom żadna otchłań nie jest dość głęboka...” należy odczytywać jako wyraz satysfakcji, czy też rezygnacji?

Wszystko przemawia za opcją drugą. Jestem przekonany, że cały sen przedstawiony aż do tej linijki jest obrazem marzenia o poznaniu i wybawieniu od ziemskiego cierpienia. Kategoria oniryzmu pozwala na wieloznaczne wizje łączące różne znane w epoce sposoby ucieczki od absurdu egzystencji, a jednak tak inne od typowego religijnego zbawienia albo estetyzowania Pani Śmierci⁹⁵. Ostatni wers stanowi jakby swoiste „wybudzenie”, otrząśnięcie, wytłumaczenie sobie przyczyny wystąpienia akurat takiego snu jako konsekwencji życiowych pragnień. Pełni tutaj sen funkcję kompensacyjną – pozwala zagłębić się w rejony Bytu, do których nie ma się dostępu w rzeczywistości. Czyni to poprzez poznanie duszą, zdaniem Przybyszewskiego wrzaskliwą, wybuchową, potężną⁹⁶,

⁹³ R. Caillois, dz. cyt., s. 148–149.

⁹⁴ Zob. G. Matuszek, dz. cyt., s. 25 oraz: W. Gutowski, *Nagie dusze i maski...*, s. 60, 64–65 oraz 72.

⁹⁵ W. Gutowski, *Miłość śmierci...*, s. 239.

⁹⁶ S. Przybyszewski, *Na drogach duszy. Gustav Vigeland*, [w:] tenże, *Synagoga Szatana...*, s. 155.

a dającą się porównać do snu. Wiąże się z nim według mnie badanie wskazywanych przez Kwiatkowskiego „głębokich pokładów ludzkiej psychiki na pograniczu świadomości i nieświadomości”⁹⁷.

Okazuje się jednak, że w przestrzeni teoretycznie otwartej na Absolut, wcale nie jest lepiej. Podmiot zaczyna rozumieć, że jakaś Prawda o istnieniu, owszem, istnieje, ale jest nieuchwytna, chwiejna, niedająca się poznać. Wpisuje się to zresztą w poznawcze tendencje, jakie możemy zaobserwować we wczesnej twórczości Staffa. Udowodnić to mogą także inne utwory – *Zabite drzewo*, *Studnia*, *Czekałem myśli życia*, *Dziwaczny tum...*⁹⁸

Gdyby spojrzeć na *Ukój* z perspektywy epoki, ukaże nam ona Staffa jako twórcę bardzo głęboko osadzonego w tradycji romantycznej i neoromantycznej. Kontynuuje on idee romantyczne, łącząc je z myślą największych pisarzy (np. Maeterlinck, Baudelaire) i filozofów (np. Nietzsche, Schopenhauer) oraz poglądami „meteora Młodej Polski” – Przybyszewskiego. Mniejsza o to, czy czytał Sade’a albo Swinburne’a itd. Nawet jeśli nie czytał – twórczość jego nasiąkała klimatem ducha współtworzonej przez ich idee epoki. Przynajmniej ta początkowa twórczość, w której obecne są nawet tak odważne wątki, jak w omawianym wierszu.

Ukój jest zatem utworem niejednoznacznym, wymykającym się oczywistym interpretacjom, a przez to – tak wartościowym. I być może właśnie przez tę trudność tak mało znanym. A jednak wartym poznania. Niekoniecznie absolutnego.

⁹⁷ J. Kwiatkowski, dz. cyt., s. 20.

⁹⁸ Oczywiście – nie w identyczny sposób. Wymienione utwory niekiedy tylko ocierają się o tego typu tematykę, niemniej zawsze dotyczą w jakiś sposób problemu niemożności zdobycia wiedzy.

Bibliografia

Literatura podmiotowa:

Staff L., *Ukój*, [w:] tenże, *Poezje zebrane*, t. 1, Warszawa 1980, s. 471.

Fragmenty dzieł innych autorów każdorazowo odnotowuję w przypisie dolnym.

Literatura przedmiotowa:

Bachelard G., *Chwila poetycka i chwila metafizyczna*, tłum. H. Chudak, „Poezja” 1977, nr 1.

Burszta W., *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Poznań 1998.

Caillois R., *Modliszka*, [w:] *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, tłum. K. Dolatowska, Warszawa 1967.

Gutowski W., *Miłość śmierci i energia rozkładu. O młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej*, [w:] tenże, *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008.

Tenże, *Młodopolskie dialogi (z) nocą*, [w:] *Noc. Symbol – temat – metafora*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2012.

Tenże, *Młodopolskie inicjacje*, „Ruch Literacki” 2002, z.2, s. 121–133.

Tenże, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997

Tenże, *„Z mojego szczęścia uczyniłem hekatombę szaleństwu”*, [w:] T. Miciński, *Poematy prozą*, Wrocław 1985.

Karamucka M., *Bogini Nyx i jej antyczne przedstawienia*, [w:] *Noc. Symbol – temat – metafora...*

Krukowska H., *Noc poetów, noc filozofów*, [w:] tamże.

Kwiatkowski J., *U podstaw liryki Leopolda Staffa*, Warszawa 1966.

Łojek J., *Sade... Spóźniony przybysz do Polski*, [w:] D.A.F. de Sade, *Niedole cnoty. Zbrodnie miłości*, tłum. J. Trznadel i J. Łojek, Łódź 1985.

Matuszek G., *Między pustką transcendencji a szaleństwem zmysłów. O wczesnej eseistyce Stanisława Przybyszewskiego*, [w:] S. Przybyszewski, *Synagoga szatana i inne eseje*, Kraków 1995.

Podraza-Kwiatkowska M., *„Bacz, o człowiecze, co głęboka noc rzecze”*. *Z rozważań nad literackim doświadczeniem nocy*, [w:] też, *Labirynty – kładki – drogowskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków 2011.

Praz M., *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, tłum. K. Żaboklicki, Warszawa 1974.

Kamil Barski, *Seks, natura, śmierć mężeńska i noc - czyli „Ukój” Leopolda Staffa*

Przybyszewski S., *Na drogach duszy. Gustav Vigeland*, [w:] tenże, *Synagoga szatana i inne eseje*, Kraków 1995.

Walas T., *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890-1905)*, Wrocław 1986.

Wróbel Z., *Erotyzm w literaturze nowożytnej*, Łódź 1987.