

Fryderyk Nguyen*

Nowa kobiecość w *Nienasyceniu* i wynikające stąd nieporozumienia

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2022.044>

Streszczenie: W twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza można dostrzec wyraźny wpływ młodopolskiego mizoginizmu. Równocześnie jednak artysta dokonał w swoich dziełach znaczącej zmiany w ukazywaniu psychiki kobiecych bohaterek względem tego, jak przedstawiali ją jego literaccy poprzednicy. W *Nienasyceniu* pisarz zdekonstruował modernistyczny motyw kobiety fatalnej. Sylwetki Iriny Wsiewołodownej Ticonderogi i Persy Zwierzontkowskiej wychodzą również poza stereotyp kobiety modliszki, której celem są własna rozkosz i upodlenie kochanka. Na złożony wizerunek tych postaci składa się przede wszystkim pogłębiona charakterystyka ich życia wewnętrznego. *Femmes fatales* w *Nienasyceniu* nie zmierzają do uszczęśliwienia albo do zniszczenia mężczyzny, lecz w swoich działaniach realizują własne potrzeby. Ich decyzje i działania wynikają z fundamentalnego ludzkiego uczucia, jakim jest metafizyczne nienasycenie, wobec którego różnice płciowe nie mają większego znaczenia. Wizerunek Iriny i Persy jest z jednej strony świadectwem mizoginistycznych lęków początku XX wieku, z drugiej zaś odzwierciedla nowoczesną wizję kobiecości, która nie potrzebuje męskiego punktu odniesienia i wykazuje się niezależną aktywnością.

Słowa kluczowe: metafizyczne nienasycenie, kobiecość, *femme fatale*, mizoginizm, psychoanaliza

* Literaturoznawca, asystent w Zakładzie Historii Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski Uniwersytetu Wrocławskiego. Jego zainteresowania badawcze obejmują psychologię w literaturze, literackie mity i symbole oraz hauntologię.

E-mail: fryderyk.nguyen2@uwr.edu.pl | ORCID: 0000-0003-3444-3347.

New Femininity in *Insatiability* and the Resulting Misunderstandings

Abstract: In the works of Stanisław Ignacy Witkiewicz the clear influence of Young Poland's misogyny can be discerned. Nonetheless, Witkacy's works display a significant change in the portrayal of the female characters, especially in comparison to the literary output of his predecessors. The artist deconstructed the modernist motif of *femme fatale* in his novel *Insatiability*. The figures of Irina Wsiewołodowna Ticonderoga and Persy Zwierzontkowska go beyond the stereotype of deceptive woman, whose goal is her own delight and humiliation of her lover. The complex image of these characters is primarily based on the detailed description of their inner life. Female characters in *Insatiability* do not strive to make the man happy or to destroy him, but they want to fulfill their own needs – their decisions and actions are the results of the metaphysical insatiability. In the face of this fundamental human feeling gender differences do not matter much. The image of Irina and Persy is related to the misogynistic fears of the beginning of the 20th century, but it also shows a modern vision of femininity which does not need a male point of reference and shows independent activity.

Keywords: metaphysical insatiability, femininity, femme fatale, misogyny, psychoanalysis

Między modliszką a człowiekiem

Witkacego nie można nazwać pisarzem feministycznym, a już z pewnością nie w dzisiejszym rozumieniu tego pojęcia. W twórczości autora *Pożegnania jesieni* dokonał się jednak zauważalny zwrot w sposobie ukazywania psychiki bohaterów względem tego, jak życie wewnętrzne kobiecych postaci przedstawiali jego bezpośredni literaccy poprzednicy z pokolenia Młodej Polski. Jest to szczególnie widoczne w podejściu pisarza do motywu *femme fatale*, który poprzednia generacja eksploatowała obficie, lecz zazwyczaj ujmowała postaci kusicielki – a zwłaszcza ich życie wewnętrzne – stereotypowo.

Kobiety fatalne reprezentowały świat pierwotnych instynktów (np. w poezji Kazimierza Przerwy-Tetmajera), były często przedstawiane jako pół ludzie, pół zwierzęta (choćby na obrazach Jacka Malczewskiego), wchodzące w męski, racjonalny świat i burzące jego podwaliny (jak Salome i Ewa z hymnów Kasprowicza). Symbolikę tę polscy twórcy zaczerpnęli m.in. z malarstwa Gustave'a Moreau, Edvarda Muncha i Gustava Klimta, z filozofii Arthura Schopenhauera czy z dramatów Augusta Strindberga (zob. Sokół 1985: 12–13; Żakiewicz 2015: 53). W literaturze końca XIX wieku psychika kobiet modliszek okazywała się zazwyczaj pusta, wypełniona wyłącznie popędliwymi dążeniami. Głównym życiowym celem tych postaci było poszukiwanie przyjemności seksualnej przy jednoczesnym wyniszczeniu kochanka. I choć ukazywano je jako silne oraz niezależne, to ich egzystencja zawsze miała męski punkt odniesienia.

Młodopolskie kreacje kobiet fatalnych można uznać za świadectwo mizoginistycznych lęków przed postępującą emancypacją. Zjawisko to opisuje Wojciech Gutowski w *Nagich duszach i maskach*:

Problematykę tę najprościej tłumaczy socjologia literatury i obyczaju. Demoniczne portrety kobiet traktuje jako projekcje mizoginów (Strindberg, Tolstoj, Weininger, Nietzsche), a ich nienawiść do płci pięknej uznaje za formę obrony przed zagrożeniem, jakie mężczyźni, dotąd niekwestionowani twórcy kultury, odczuwają wobec ofensywy kobiet wyemancypowanych, które pomyślnie konkurują z nimi na polu zawodowym i coraz częściej stają się stroną bardziej aktywną w kontaktach erotycznych. [...] Współczesna badaczka, w obawie, aby czytelnik na serio nie uwierzył w sataniczność kobiety, przypomina, iż źródło mizoginizmu „tkwi nie tyle w kobiecej diabelskości, co w rozgorączkowanej wyobraźni mężczyzn” (Kuryluk 1974: 22; Gutowski 1992: 21).

Tak samo twierdzi Barbara Creed, pisząc w *Potwornej kobiecości*, że „Obecność potwornej kobiety [...] więcej mówi nam o męskich obawach niż o kobiecych pragnieniach albo o kobiecej podmiotowości” (Creed 2012: 534). Badaczka zwraca przy tym uwagę na to, że koncepcja żeńskiego demona pojawia się w kulturze od wieków, a przykładem jej realizacji są zarówno mity o syrenach, czy Gorgonach, jak i współczesne filmy grozy opowiadające o wampirzycach, wiedźmach, opętanych i im podobnych kreaturach¹. Tym spostrzeżeniom wtóruje Marina Warner, wymieniając w jednym szeregu kery, harpie, Mojry oraz dinozaury z *Parku Jurajskiego* – utożsamiane przez nią z żeńskim żywiołem (Warner 2012: 541). Motyw niszczycielskiej, ambiwalentnej kobiety nie był więc wynalazkiem modernistów, lecz modę na kreacje postaci zwodniczych kobiet należy uznać za znamienne dla literatury tego okresu.

Młodopolskie *femmes fatales* występowały najczęściej jako czynnik druzgocący wyższe przeżycia męskiego protagonisty i sprowadzający go w krainę ziemskich żądz (por. Tomassucci 1980: 168). U Witkacego taka perspektywa pojawia się w całej okazałości w 622 *upadkach Bunga, czyli Demonicznej kobiecie* (zob. Jakubowa 2010: 90). Tytułowa diablica, Akne Montecalfi, nie ma własnego życia psychicznego, jest przedstawiana zawsze w odniesieniu do mężczyzn – jako pożądliva osoba szukająca własnej, przyziemnej uciechy. Główny bohater określa kochankę słowami: „W pani nic nie ma [...]. Pani jest pusta, bezmyślna maszyna do śpiewu. Gramofon jakiś. Poza sztuką w pani jest tylko zwierzę, głupie, zmysłowe zwierzę” (Witkiewicz 2015: 318–319). Z kolei inna żeńska postać, Angelika, jest opisywana przede wszystkim jako bodziec wywołujący refleksje Bunga na temat własnej artystycznej twórczości (por. Jakubowa 2010: 37–44).

Jak dodaje Anna Żakiewicz, do mizoginistycznych poglądów przejętych od Arthura Schopenhauera czy Friedricha Nietzschego artysta nabierze z czasem „zdrowego dystansu” (Żakiewicz 2015: 53). Podobnie uważa Lech Sokół, zaznaczając, że Witkiewiczowi daleko do poglądów Weiningera z *Płci i charakteru* (Sokół 1973: 137), i powtarzając za Jerzym Speiną, iż autora *Pożegnania jesieni* nie można nazwać mizoginem w ścisłym sensie (Sokół 1973: 139; por. Speina 1965: 60). W późniejszej twórczości pisarza sylwetki kobiecych

¹ Badaczka przywołuje w tym kontekście interpretację Sigmunda Freuda, który wiązał podania o Meduzie z męskim lękiem przed kastracją, oraz rozważania Josepha Campbella dotyczące prymitywnego mitu *vagina dentata* – opierającego się na wyobrażeniu, iż kobiece genitalia są uzbrojone w zęby (Creed 2012: 525–527; zob. także: Campbell 1976; Freud 2007).

bohaterek zaczynają wymykać się z młodopolskiego schematu, przede wszystkim za sprawą pogłębionej charakterystyki ich życia wewnętrznego. Widać to zwłaszcza w *Pożegnaniu jesieni* oraz w *Nienasyceniu*. W powieści o losach Genezypa Kapena znajdujemy poza perspektywą głównego bohatera także liczne wtręty narratora na temat procesów zachodzących w umysłach żeńskich postaci: Iriny Wsiewołodownej i Persy Zwierzontkowskiej. Obie dogłębnie przeżywają tytułowe nienasyceenie, czyli najbardziej wyjątkowe z ludzkich uczuć, które według Witkacego najgłębiej świadczy o człowieczeństwie danego indywiduum (por. Błoński 1990: 44). Jak pisał w *Narkotykach*: „Jest w człowieku pewne nienasyceenie istnieniem samym, związane z samym faktem koniecznym istnienia osobowości, które nazywam metafizycznym” (Witkiewicz 1993: 18).

Uczucie to leży według pisarza u podstawy wszelkich ludzkich dążeń i objawia się jako nieukierunkowany na żaden konkretny przedmiot popęd, niemożliwy do zrealizowania, wpływający na zaspokajanie innych potrzeb, przekształcający je oraz wynaturzający². Metafizyczne nienasyceenie jest czymś innym niż libido z teorii Sigmunda Freuda, interpretowane przez austriackiego psychiatrę w sposób naturalistyczny. Witkacy występował przeciwko redukcynemu postrzeganiu ludzkich potrzeb, które jego zdaniem nie ograniczają się do celów biologicznych, lecz w dużej mierze są kształtowane przez poczucie odrębności indywiduum we wszechświecie i zdumienie Tajemnicą Istnienia. Choć autor *Pożegnania jesieni* inspirował się psychoanalizą – z jej przekształconą wersją zapoznał się za sprawą terapii u Karola de Beauraina, a później sam czytał *Wstęp do psychoanalizy* Freuda, *Körperbau und Charakter* Ernsta Kretschmera oraz syntezę Geraldine Coster o tytule *Psychoanaliza* (Witkiewicz 1993: 154, 174) – to nie przyjmował w pełni jej założeń. Referując koncepcje psychoanalityczne w *Niemitych duszach*, artysta stworzył tak naprawdę własną koncepcję – opartą na tezach Freuda, lecz uzgodnioną ze swoim systemem filozoficznym.

Według pisarza wyższe uczucia zdolni są przeżywać tylko ci, którzy pozostali ludźmi – to znaczy nie stali się jeszcze częścią maszyny społecznej i potrafią wciąż doświadczać dziwności własnej egzystencji. W ramach odczuwania metafizycznego nienasyceenia możemy dostrzec swoiste płciowe równouprawnienie, ponieważ – niezależnie od płci – bohaterowie i bohaterki doświadcniają go równie mocno. Uczucie to jest bowiem nieskończone i nie podlega stopniowaniu.

Kobiece nienasyceenie

Pisarz ukazuje kobiety fatalne jako postaci niezależne od mężczyzn. Celem Iriny i Persy nie jest uszczęśliwienie lub upodlenie Genezypa, lecz realizacja własnych potrzeb, w tym oczywiście tej jednej głównej, metafizycznej. Kiedy w ich życiu pojawia się męski protagonista, spotykają się zatem dwie niesyte otchłanie. Stosunek płciowy staje się dla powieściowych postaci próbą nasyceenia nieskończonego głodu, którego żadna rozkosz nie jest w stanie

² Szerzej o tym w artykule „Rozpęd do nieskończoności” a „metafizyczne nienasyceenie” – teoria psychiki według Tadeusza Micińskiego w recepcji Stanisława Ignacego Witkiewicza (Nguyen 2019) oraz w przygotowywanej książce *Kompleks nienasyceenia. Koncepcje psychiki w prozie Tadeusza Micińskiego i Stanisława Ignacego Witkiewicza*.

nakarmić: „I tak syciły się ich dwie złości, tworząc nieomal jedno zło, bezpłciowe już, samo w sobie, jedyne” (N: 341)³.

Aby dotknąć metafizycznej dziedziny przeżyć, księżna Irina wykorzystuje swoje cieleśne powaby, lecz służą jej one jedynie jako środek do celu. Bohaterka zauważa, że mężczyźni lgną tylko do kłamstwa; nie pociągają ich osobowość kobiety, ale własne wyobrażenie o niej. Dotknięta nieczułością Genezypa, Irina postanawia więc zastosować wyszukane zabiegi, aby chłopiec spełnił jej zachcianki: „Będziesz myślał o tym ciągle i splugawisz nie tylko ciało, ale i duszę – cały będziesz tam w myślach, tym swoim dumnym męskim mózdzkiem” (N: 193). Taki sposób postępowania odtwarza również w relacjach z innymi mężczyznami: „Sama obecność tej kobiety wydobywała ze wszystkich to, co było w nich najgorszego, najplugawszego” (N: 42). Przemieniając kochanków w marionetki czy – jak pisze dosadnie Witkacy – „psychiczne trupy” (N: 42), pragnie ona nasycić swój nienasycony głód. Wielokrotnie wypowiada przy tym swoją dewizę życiową: „Teraźniejszość jest jak rana – chyba żeby zapelnąć ją rozkoszą, to może...” (N: 34), „Życie jest jak rana – którą można zapelnąć tylko rozkoszą” (N: 190).

Bohaterka deprecjonuje swoje metafizyczne potrzeby, zapowiadając tym samym przyszłe przemiany związane z likwidacją uczuć wyższych. Jest w swoich oczach bardziej świadoma od mężczyzn, ponieważ w odróżnieniu od nich zdaje sobie sprawę, że metafizyczne sublimacje są tylko przykrywką dla prymitywnych żądz:

Dobre to było jako środek omamienia tych bydląt [...]. O, jakże wstrętny był w tej chwili dla niej mężczyzna! [...] „O, stokroć kłamlivsze od nas – pomyślała. – Bo my wiadomo, że robimy wszystko dla t e g o, a oni udają, że dla nich nie jest jedyną prawdziwą rozkoszą nasycić się nami” (N: 149).

Persy również doświadcza nienasyceń, lecz w przeciwieństwie do Iriny stara się je w sobie zachować. Pragnie, by żądze uwielbiającego ją Genezypa zawsze pozostawały w stanie niedosytu, ponieważ umie żyć tylko na naprężonej strunie czyjśgo pożądania (N: 442). Mówi do chłopca: „Tylko w kłamstwie i nienasyceń jest istota wszystkich uczuć. Nasycony samiec nie kłamie, a ja chcę kłamstwa zawsze” (N: 427). To nienasyceń jest w istocie prawdą, ale tylko do momentu, w którym zarówno Genezyp, jak i Persy tracą swoje człowieczeństwo w zmechanizowanym świecie rządzonego przez Chińczyków. Dopiero wtedy stają się kochankami, lecz obie postaci nie doświadczają już wówczas niedosiężnych tęsknot i „posiadają się bez absolutnie żadnej przyjemności” (N: 606). Ich zbliżenie staje się wyłącznie mechaniczną czynnością, pozbawioną głębszego znaczenia, jakie nadawali jej wcześniej.

Należy zatem wyciągnąć wniosek, że wobec Tajemnicy Istnienia i wynikających z niej nieskończonych pragnień wszyscy ludzie są równi. Według Witkacego na najgłębszym poziomie pragnienia każdego człowieka są takie same, niezależnie od płci⁴. To „nowe”,

³ Przy odwołaniach do *Nienasyceń* (Witkiewicz 1996) posługuję się skrótem „N”.

⁴ Inaczej tę kwestię interpretuje Sokół, przypisując zdolność przeżywania uczuć metafizycznych wyłącznie męskiemu bohaterom twórczości Witkiewicza. W związku z powyższymi rozważaniami należałoby ten sąd uściślić – sfera przeżyć wyższych jest silnie zmaskulinizowana w początkowej twórczości artysty (zwłaszcza w *622 upadkach Bunga*), lecz bohaterki jego późniejszych dzieł (w tym *Nienasyceń*) są pod względem doświadczenia Tajemnicy Istnienia równe mężczyznom albo przynajmniej z nimi porównywalne (por. Sokół 1973: 137–138; 1985: 12–13).

„emancypacyjne” spojrzenie na kobiecą i męską psychikę nie jest oczywiście nowe w sensie ścisłym, wykracza wszak poza wcześniejsze młodopolskie schematy. Na gruncie psychologicznym podstawowy podział w *Nienasyceniu* nie polega bowiem na opozycji męskiego opanowania oraz kobiecej popędliwości. Prym wie dzie tu przeciwstawienie – za typologią Kretschmera – schizotypików, którzy są zdolni doświadczać uczuć metafizycznych, trywialnym cyklotypikom, negującym istotność wyższych przeżyć (Witkiewicz 1993: 156–173; por. Kretschmer 1921).

Wina mężczyzny

Nie oznacza to jednak, że gynofobiczne spojrzenie jest w *Nienasyceniu* nieobecne. W twórczości Witkacego można dostrzec liczne ślady młodopolskiego mizoginizmu, którym twórca mógł nasiąknąć w latach młodzieńczych, dorastając wśród bohemy artystycznej początku XX wieku (zob. Tomassucci 1980: 166–167). Powieść nie jest zatem pozbawiona stereotypowej dychotomii „męskiej” kultury i „żeńskej” natury. Gdy na widok księżnej Iriny Genezyp doświadcza bestialskiego pożądania, otrzymujemy informację, że: „Wzburzona od samego dna, nawarstwiona przedtem sztucznie pod ciśnieniem szlachetność [...] i idealizm [...] napotkały tamę wyczelowanej osobieście i od wieków kobiecej zwierzęcości, najeżonej różnorodną płciową bronią jak pancernik lub twierdza armatami” (N: 42). W innym fragmencie czytamy natomiast: „[...] to była ostatnia obrona męskiej (tej nie wstrętnej) godności przed największym z upokorzeń: oddaniu się we władzę nieczystych snów samicy” (N: 148).

Zanim jednak przypomniemy Witkacemu łątkę mizogina, warto zaznaczyć, że pisarz cieniuje ten problem i skrupulatnie wyjaśnia, skąd bierze się tego rodzaju myślenie. Narrator powieści informuje nas, że Genezyp tak naprawdę nie pożąda kochanki, lecz stanu, który ona potrafi w nim wywołać:

Ogarnęło go rozwlekłe, męczące, osłabiające pożądanie – nawet nie samej księżnej, tylko tego całego aparatu ogłupiającej rozkoszy, który umiała puścić w ruch niby niewinnie, nieznacznie jakoś, a jednak z całym jasnowidztwem najskrytszych, najobrzydliwszych męskich tak zwanych stanów „duszy”, tego właśnie, o „czym się nie mówi” [...] (N: 206).

Narracje Kapena na temat księżnej Iriny rozbijają się o mur jej nieprzewidywalności⁵. Bohater próbuje zrozumieć, w czym tkwi sekret oddziaływania tej – jak nazywa ją narrator – „nadbaby”; próbuje rozłożyć jej urodę na czynniki pierwsze i za pomocą intelektu zapanować nad własnymi emocjami. Usiłuje jakkolwiek sklasyfikować kochankę, lecz jej postać nie podlega kategoryzacji – nie jest bowiem bytem zależnym od umysłu bohatera, a odrębnym indywiduum, cierpiącym z powodu nieskończonego głodu tak samo jak Genezyp. Jawi się jako ambiwalentna, ponieważ żyją w niej sprzeczne dążenia, jak w każdym człowieku o bogatym życiu wewnętrznym.

⁵ Podobnie jak w *Pałubie* Karola Irzykowskiego, gdzie idealistyczne wyobrażenia Piotra Strumieńskiego na temat zmarłej żony rozbija pierwiastek pałubiczny reprezentujący chaos prawdziwego życia (Irzykowski 1981).

Genezyp określa ubóstwianą kobietę mianem „anioła rozpusty” (N: 153). Ucieka się więc do symbolu; z natury wieloznacznego, pełnego wewnętrznych sprzeczności, lecz jednocześnie umożliwiającego scalenie tych mglistych przeczuc w jeden obraz – bogaty w różnorodne znaczenia i przedstawiający treści niedające się ująć w języku dyskursywnym (zob. Podraza Kwiatkowska 1975: 173–176; por. Gutowski 1999: 10). Bohater jest więc zanurzony w typowo młodopolskich wyobrażeniach. Jak pisał Gutowski:

Typową bohaterką erotyków młodopolskich jest kobieta ambiwalentna, kochanka fascynująca i przerażająca, boski diabeł, zwierzę-anioł, wskrzesicielka i zabójczyni, czart i Beatrycze, tygrysyca-cherub, która porywa „w najwyższe błękity” i „wtrąca w otchłań ciemną” (Gutowski 1992: 17).

Badacz zauważał przy tym, powołując się na Simone de Beauvoir, że niejednoznaczne wartościowanie żeńskich postaci obecne w literaturze polskiej przełomu XIX i XX wieku prowadziło do wielorakich mitologizacji zarówno kobiet, jak i samej miłości (Beauvoir 1972: 224–225). W tej optyce postać kobieca znika z horyzontu jako człowiek, staje się istotą idealną, czymś wyobrażonym i nierealnym, zależnym wyłącznie od wyobrażeń męskiego protagonisty.

Dzieje się tak również w *Nienasyceniu*. Wszelkie możliwe wytłumaczenia nadzwyczajnego oddziaływania Iriny na Genezypa okazują się niewystarczające i protagonista zaczyna traktować księżną jak bóstwo: „stała się dla niedosłego metafizyka wcieleniem, jedynym na razie, tajemniczości bytu” (N: 310). Postrzeżenie Iriny przez Genezypa można zinterpretować jako symptom fetyszyzmu, zdefiniowany przez Freuda jako stan, w którym mężczyzna zaczyna postrzegać jakiś element kobiecego ciała lub ubioru jako substytut penisa, ponieważ boi się, że zostanie wykastrowany i utraci swoje genitalia (Freud 2007: 305–307). U bohatera *Nienasycenia* proces ten jest jednak bardziej skomplikowany, ponieważ – zgodnie z filozofią Witkiewicza – nie dotyczy on wyłącznie sfery seksualnych popędów, lecz ogólnego dążenia indywiduum do samopotwierdzenia się w świecie, którego nie można zredukować wyłącznie do instynktu płciowego.

Genezyp przenosi potem swoje wyobrażenia na drugą wielką miłość – Persy Zwierzyńtkowską. Jacques Lacan opisuje podobny proces zachodzący u neurotyków: „Równocześnie pojawia się jakaś postać, która powoduje rozdwojenie pierwszej i która jest obiektem mniej lub bardziej wyidealizowanej namiętności, toczącej się w sposób mniej lub bardziej fantazmatyczny” (Lacan 2015: 30). Uwielbienie dla Iriny i późniejszy zachwyty nad urodą Persy zasadniczo się nie różnią – obie fascynacje Genezypa są odbiciem tej samej nieskończonej żądz. Nie ma tu znaczenia osoba jako taka, lecz fakt, że potrafi ona rozbudzać w bohaterze uśpione pokłady wyższych instynktów: „Wiedział nieszczęśnik, że teraz, gdyby nawet Persy ustąpiła jego żądzy, nic by się w istocie nie zmieniło. Była to miłość niedosiężna sama w sobie, a ona była uosobieniem niepoznawalności” (N: 439).

Nowy obiekt pożądania doprowadza Kapena do skrajnego nienasyceń pragnień. Władzę przejmuje w nim wewnętrzny sobowtór, przez co bohater traci zdolność do przeżywania wyższych uczuć. Tutaj Witkacy zbliża się do myśli Freuda, według której brak nasyceń popędu ma często skutki chorobowe i zwiększa ryzyko wystąpienia nerwicy – ludzie mają bowiem ograniczone możliwości znoszenia niespełnionego libido (Freud 2010: 226). Genezyp stwierdza wreszcie, że nimb tajemniczości otaczający kobiety jest tylko

sztuczną maską, pod którą nie kryje się żadna treść. Określa Persy jako „wcielenie samej pustki – wampir. Jeśli moja miłość nie zrobiła z niej czegoś, to znaczy, że jej w ogóle nie ma” (N: 469).

Chociaż narrator *Nienasyenia* uważa, że u kobiet „o wiele prostsza jest historia” (N: 206), to metafizyczne nienasyenie pozostaje identyczne u obu płci. Zaznaczona w powieści odmienność polega na tym, że kobiety nie posiadają „odpowiednio zróżniczkowanych pojęć” (N: 442) – nie operują aparatem filozoficznym pozwalającym wysłowić nieukończoność ludzkiego pragnienia – w przeciwieństwie do mężczyzn, których zwyczajową domeną są analityczne rozważania. Lecz właśnie z tego powodu Witkacy stwierdza, podobnie jak wcześniej w przedmowie do *622 upadków Bunga*, że „wina jest zawsze po stronie mężczyzny” (N: 442). Męski temperament jest w *Nienasyeniu* przedstawiony w negatywnym świetle – to właśnie on każe Genezypowi podejmować bezradne próby zrozumienia otaczających go tajemnic i prowadzi na pastwę straszliwych żąd. Bohater usiłuje ogarnąć rozumem powaby pociągających go kobiet, ale konstruowane przez niego mity na ich temat rozmijają się z rzeczywistością. Dochodzi zatem do nieporozumienia, ponieważ Genezyp oskarża Irinę i Persy o to, że nie spełniają obietnic, których one wcale mu nie składały – czyliła to jego wyobraźnia.

Końcowe nieporozumienia

Nienasyenie nie jest więc powieścią prokobiecą. Nie jest też powieścią promęską, ani nawet proludzka. Choć uczucie metafizyczne Witkacy ukazuje jako jedyną wartość, dla której warto żyć – ponieważ stanowi ono fundament człowieczeństwa – to jednocześnie wyraża brak wiary w jego przetrwanie w coraz bardziej mechanizującym się świecie. Tych, którzy są jeszcze zdolni doświadczać Tajemnicy Istnienia, nowoczesne społeczeństwo skazuje na egzystencjalny ból. Żadna rozkosz nie da im oczekiwanego spełnienia, a tradycyjnie struktury organizujące ludzkie życie wewnętrzne albo już umarły, albo znalazły się w stanie rozkładu. Wobec tych przemian płeć nie ma znaczenia; kobiety i mężczyźni różnią się tylko w sposobach radzenia sobie z nią.

Płeć żeńska okazuje się lepiej przystosowana psychicznie do gwałtownie zmieniającej się sytuacji społecznej. Irina i Persy zachowują swoją wysoką pozycję w hierarchii, dostosowują swoje działania do sytuacji, maksymalizują swoje zyski – zarówno przed, jak i po najeździe Chińczyków. Wpływa to na przekonanie głównego bohatera o własnej niemocy, co można uznać za przecucie współczesnych refleksji dotyczących kryzysu męskości.

W *Nienasyeniu* można więc znaleźć typowy dla Młodej Polski strach przed emancypacją, choć Witkacy równoważy go dogłębną psychologiczną analizą powieściowych bohatererek, unikając banalizacji motywu *femme fatale*. Wizerunek Iriny i Persy jest w powieści świadectwem mizoginistycznych lęków początku XX wieku, ale ukazuje równocześnie nową (względem literatury młodopolskiej) wizję kobiecości, która nie potrzebuje męskiego punktu odniesienia i wykazuje się niezależną aktywnością. Aby dobrze zrozumieć sprawę kobiecą w *Nienasyeniu*, trzeba mieć na uwadze te dwie perspektywy obecne w powieści. Na równych prawach.

Bibliografia

- Bajko, Marcin [&] Jarosław Ławski [&] Urszula M. Pilch (red.) 2019. *Tadeusz Miciński i ludzie epoki. Studia*. Białystok: Temida 2.
- Beauvoir, Simone de 1972. *Druga pleć*. T. 1: *Fakty i mity*. Tłum. Gabriela Mycielska. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Błoński, Jan 1990. *Anatomia dziwności (O dramaturgii Witkacego)*. W: Jacek Popiel (red.). *Dramat i teatr dwudziestolecia międzywojennego*. Wrocław: Uniwersytet Wrocławski.
- Campbell, Joseph 1976. *The Masks of God. Primitive Mythology*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Creed, Barbara 2012. *Potworna kobiecość* (fragm.). Tłum. Anna Kowalcze-Pawlik. W: Agnieszka Gajewska (red.). *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Freud, Sigmund 2007. *Psychologia nieświadomości*. Tłum. Robert Reszke. Warszawa 2007: Wydawnictwo KR.
- 2010. *Wstęp do psychoanalizy*. Tłum. Stefania Kempnerówna [&] Witold Zaniewicki. Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki.
- Gutowski, Wojciech 1992. *Nagie dusze i maski (o młodopolskich mitach miłości)*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- 1999. *Mit. Eros. Sacrum. Sytuacje młodopolskie*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Homini.
- Irzykowski, Karol 1981. *Pałuba. Sny Marii Dunin*. Oprac. Aleksandra Budrecka. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Jakubowa, Natalia 2010. *O Witkacym*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Kretschmer, Ernst 1921. *Körperbau und Charakter. Untersuchungen zum Konstitutionsproblem und zur Lehre von den Temperamenten*. Berlin: Springer.
- Kuryluk, Ewa 1974. *Wiedeńska apokalipsa. Eseje o sztuce i literaturze wiedeńskiej około 1900 roku*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Lacan, Jacques 2015. *Mit indywidualny neurotyka albo Poezja i prawda w nerwicy*. Tłum. Tomasz Gajda [&] Janusz Kotara [&] Jacek Waga. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Nguyen, Fryderyk 2019. „Rozpęd do nieskończoności” a „metafizyczne nienasycenie” – teoria psychiki według Tadeusza Micińskiego w recepcji Stanisława Ignacego Witkiewicza. W: Marcin Bajko [&] Jarosław Ławski [&] Urszula M. Pilch (red.). *Tadeusz Miciński i ludzie epoki. Studia*. Białystok: Temida 2.
- Podraza-Kwiatkowska, Maria 1975. *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Sokół, Lech 1973. *Groteska w teatrze Stanisława Ignacego Witkiewicza*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- 1985. „Metafizyka płci: Strindberg, Weininger i Witkacy”. *Pamiętnik Literacki* 4: 3–15.
- Speina, Jerzy 1965. *Powieści Stanisława Ignacego Witkiewicza. Geneza i struktura*. Toruń: TNT; Poznań: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Tomassucci, Giovanna 1980. „Witkacy na smyczy”. Tłum. Joanna Ugniewska. *Teksty* 2: 165–171.
- Warner, Marina 2012. *Potworne matki. Kobiety u władzy, czyli szczyt wszystkiego*. Tłum. Anna Kowalcze-Pawlik. W: Agnieszka Gajewska (red.). *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy 1993. *Dzieła zebrane*. T. 12: *Narkotyki. Niemyte dusze*. Oprac. Anna Micińska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- 1996. *Dzieła zebrane*. T. 3: *Nienasycenie*. Oprac. Janusz Degler, Lech Sokół. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- 2014. *Pożegnanie jesieni*. Wstęp i oprac. Włodzimierz Bolecki. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

- 2015. *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*. Wstęp i oprac. Anna Micińska. Posłowie Janusz Degler. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Żakiewicz, Anna 2015. *Demon seksu czy intelektu? Wizerunek „femme fatale” w młodszej twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza / Demon of sex or intellect? The image of femme fatale in the early works of Stanisław Ignacy Witkiewicz*. W: Ewa Frąckowiak [&] Piotr Kopszak [&] Marcin Romeyko-Hurko (red.). *Fin de siècle odnaleziony. Mozaika przełomu wieków / Fin de siècle rediscovered. A mosaic of the turn of the century*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika / The Nicolaus Copernicus University Scientific Publishing House.