

K a t a r z y n a   B a d o w s k a



## „Godzina cudu”

Miłość i erotyzm w twórczości  
Stanisława Przybyszewskiego



Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego • Łódź 2011

Katarzyna Badowska

# „Godzina cudu”

Miłość i erotyzm w twórczości  
Stanisława Przybyszewskiego



Redakcja naukowo-dydaktyczna  
„Folia Litteraria Polonica”  
*Barbara Bogołębska, Marzena Woźniak-Łabieniec*

Recenzent  
*Wojciech Gutowski*

Opracowanie techniczne, skład i łamanie  
*Tomasz Kuc*

Korekta  
*Małgorzata Gołąb, Katarzyna Badowska*

Projekt okładki  
*Katarzyna Badowska*

Na okładce:  
Konstanty Brandel, *L'Araignée – Pająk*, 1908, sucha igła,  
w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie

Wydrukowano z gotowych materiałów  
dostarczonych Wydawnictwu Uniwersytetu Łódzkiego

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2011

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego  
90-131 Łódź, ul. Lindleya 8  
Wydanie I. Nakład 100 + 31 egz.  
Ark. druk. 19,0. Papier kl. III, 80 g, 70 x 100  
Zam. 4960/2011. Cena zł 36,- + VAT

ISBN 978-83-7525-597-3

# Spis treści

Wstęp .....	5
<b>Część I. Fenomen Przybyszewskiego – w erotycznej aurze epoki, w oczach krytyki .....</b>	<b>13</b>
Erotyzm w Młodej Polsce .....	13
Młodopolska literatura „pornograficzna” .....	19
Literackie dojrzewanie Przybyszewskiego .....	26
Życie i twórczość Przybyszewskiego na tle epoki .....	32
Twórczość Przybyszewskiego w oczach współczesnych .....	37
Ze szkoły młodopolskiego „archicygana” .....	47
Recepcja twórczości po śmierci pisarza .....	50
<b>Część II. Miłość – siła twórcza i niszcząca. Miłosne idee, teorie, konceptje i scenariusze .....</b>	<b>55</b>
Miłość a dusza .....	55
Chuć .....	67
Fatum .....	77
Mężczyzna .....	84
Kobieta .....	105
Androgyne .....	128
Miłość a moralność .....	147
Miłość a cierpienie .....	156
Inne uczucia i stany towarzyszące miłości .....	170
Miłość a śmierć .....	180
<b>Część III. Wyobrażenia erotyczna. Obrazowanie i symbolika .....</b>	<b>191</b>
Ciało .....	191
Zmysły .....	199
Gesty .....	206
Pożądanie i akt seksualny .....	214
Kazirodztwo, nekrofilia, orgia .....	224
Erotyczne florarium .....	233

Erotyczne bestiarium .....	243
Libido wobec sfery <i>sacrum</i> .....	252
Symbolika żywiołów .....	263
Przestrzeń erotycznej wolności .....	272
<b>Zakończenie</b> .....	<b>283</b>
<b>Wykaz skrótów najczęściej cytowanych utworów</b>	
Stanisława Przybyszewskiego .....	287
<b>Bibliografia</b> .....	<b>289</b>

## Wstęp

Dzieła Stanisława Przybyszewskiego, głęboko wpisane w światopogląd modernizmu, należały na przełomie XIX i XX stulecia do najgłośniejszych i najsilniej oddziałujących zjawisk polskiego, a także europejskiego, życia kulturalnego<sup>1</sup>. Nie spełniały funkcji mimetycznych, jakich w owym okresie oczekiwała od literatury znaczna część wychowanych w pozytywizmie czytelników, a mimo to były niezwykle popularne. Bez wątpienia wpływ na ich poczytność miała demoniczna, intrygująca osoba autora, ale również walor formalnego i ideowego nowatorstwa, jaki ze sobą niosły. Dyskutowano o nich szeroko, wypowiadając krańcowo różne opinie, w których podziw i fascynacja przeplatały się z oburzeniem i zarzutami grafomanii. O żywym zainteresowaniu Przybyszewskim świadczą peryfrazy, jakimi zastępowano w epoce jego nazwisko. Mówiono więc o nim *genialer Pole*, polski *poète maudit*, smutny szatan, wódz bohemy, archicygan, budziciel duszy, arcykapłan synagogi szatana, wielki dziennikarz metafizyki<sup>2</sup>. A jednak jego utwory bardzo szybko skazane zostały na literacki niebyt w procesie, w którym poszlaki – w rodzaju emocjonalnych oskarżeń o „ruję i poróbstwo” oraz „zrobaczoną zmysłowość” – funkcjonowały zamiast rzetelnych naukowych dowodów. Opatrzony fiszką „gorszące i manieryczne” wypadły z czytelniczego obiegu, na długie lata przysłonięte osobowością ich autora. Dopiero od niedawna – za sprawą publikacji Wojciecha Gutowskiego, Gabrieli Matuszek, Edwarda Bonieckiego i Pawła Dybła – zaczyna się dostrzegać

---

<sup>1</sup> Znaczeniu osoby i twórczości Przybyszewskiego dla literatur i kultur obcych poświęcono w Polsce trzy obszernie publikacje naukowe: Gabriela Matuszek, *Der geniale Pole? Niemcy o Stanisławie Przybyszewskim (1892–1992)*, Kraków 1996; Patrycja Kawalec, *Stanisław Przybyszewski w czeskim świecie literackim*, Kraków 2007; Andriej Moskwin, *Stanisław Przybyszewski w kulturze rosyjskiej końca XIX – początku XX wieku*, Warszawa 2007. Zob. też m.in. H. Schmid, *Znaczenie Stanisława Przybyszewskiego dla rozwoju eksperymentalnego teatru Wsiewołoda E. Meyerholda*, „Ruch Literacki” R. 31:1990, z. 6, s. 419–433; G. Bąbiak, *Między Berlinem, Pragą a Warszawą. Przybyszewski – Procházka – Przesmycki*, [w:] *Czytanie modernizmu*, red. M. Olszewska i P. Bąbiak, Warszawa 2004, s. 11–26; R. Shenfeld, *Obecność Stanisława Przybyszewskiego w literaturze hebrajskiej na przełomie XIX i XX wieku*, [w:] *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995, s. 377–390.

<sup>2</sup> A. Z. Makowiecki, *Trzy legendy literackie*, Warszawa 1980, s. 80–83.

w Przybyszewskim oryginalnego myśliciela<sup>3</sup>. Na razie autor *Homo sapiens* nie doczekał się jednak nie tylko pełnego opracowania naukowego, ale nawet ponownej edycji wszystkich swych dzieł – znaczna ich część (poza poematami prozą opracowanymi krytycznie przez Gabrielę Matuszek i opublikowanymi przez Wydawnictwo Literackie w 2003 r.) pozostaje w trudno dostępnych i zdekompletowanych wydaniach z pierwszego dwudziestolecia ubiegłego wieku. Wypowiedzi o twórczości Przybyszewskiego – choć coraz liczniejsze – rozsiane są w zasadzie po artykułach, szkicach i rozprawkach, których autorzy nierzadko analizują utwory pisarza w kontekście jego przeżyć i osobowości oraz w oparciu o jego legendę. Od psychologizmu nie stronią również nowsze opracowania (np. artykuły B. Chołuj, J. Ratajczaka czy A. Sucharskiej – zob. Bibliografia), tymczasem przejście od twórcy do dzieła z konieczności prowadzić musi do sądów uogólniających i fałszywych rozstrzygnięć. Niniejsza książka jest próbą zsyntetyzowania wiedzy o problematyce miłosno-erotycznej w dorobku autora *Śniegu*, za podstawę bierze zaś utwór jako autonomiczną całość, co pozwala ograniczyć możliwość nadinterpretacji i zrozumieć, jak wiele sądów o pisarstwie Przybyszewskiego nie znajduje poparcia w samym tekście. Dokumentacji badań służy obszerny materiał – przedmiotem analizy stało się sześć poematów prozą, jedenaście dramatów oraz osiem powieści (w tym dylogie i trylogie). Świadomie zrezygnowano z pogłębionego wartościowania estetycznego poszczególnych utworów.

Wybór tematu podyktowany został chęcią obiektywnego zbadania znaczenia, jakie Przybyszewski, oskarżany o szerzenie pornografii, ale i nazywany prefreudystą, nadał problematyce miłosnej, podstawowej dla swej twórczości, jak też szeroko obecnej w artystycznym dorobku całego modernizmu. Inwazja erotyki w literaturze była tendencją powszechną w epoce. Erotyzm – pod wpływem dążeń emancypacyjnych kobiet, kryzysu tradycyjnej moralności, badania treści podświadomych, dążenia sztuki do pełnej autonomii itp. – przestał być dla artystów tematem tabu. Jako podstawowe doświadczenie egzystencjalne i metafizyczne eksponowany był zarówno w najlepszych dziełach modernistycznych, jak i w lekturach dla czytelnika masowego. Nie ma wątpliwości, że na przełomie XIX i XX w. narodziła się nowa świadomość płci, a wraz z nią – kształtowana m.in. przez Przybyszewskiego – nowa artystyczna postawa wobec erotyki<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> W roku 2008 ukazały się dwie ważne publikacje o kolosalnym znaczeniu dla badań nad Przybyszewskim: W. Gutowski, *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008 oraz G. Matuszek, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków 2008.

<sup>4</sup> Zob. publikację *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*, red. G. Ritz et al., Kraków 2000.

Konieczne staje się wyjaśnienie, jak rozumiane będą tutaj pojęcia miłości i erotyzmu. Od razu trzeba zastrzec, że sformułowanie ich jednoznacznych, niebudzących wątpliwości definicji nie jest możliwe, ponieważ dotyczą one skomplikowanej sfery uczuć i – jako takie – są właściwie niedefiniowalne. Bywa, że mimo braku typowego słownictwa erotycznego odpowiednie znaczenie wskazuje kontekst użycia słów, ich wieloznaczność i specyficzne połączenia, a także warstwa obrazowa utworu. W czasach, kiedy tworzył Przybyszewski, pojęcie *erotyzmu* nie było znane. Nie notuje go ani *Encyklopedia powszechna z ilustracjami i mapami* Samuela Orgelbranda (18 tomów, Warszawa 1898–1904), ani *Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana* (48 tomów, Warszawa 1890–1912). Wymienione kompendia zawierają jedynie hasło *erotomania*, objaśniane jako obłęd miłosny lub choroba umysłu, kiedy to chory nieustannie myśli o przedmiocie swej miłości. Przybyszewski nie posługiwał się także terminem *seks*, który nie był odnotowywany przez polskie słowniki medyczne do czasów II wojny światowej. Anna Sucharska twierdzi jednak, że pisarz przeczuwał jego zakres treściowy, gdy mówił o *płciowości* (pojęcie to należy oddzielić od *chuci* i *płci*)<sup>5</sup>. Niektóre kompendia epoki notowały co prawda słowo *seksualny* w znaczeniu płciowy, dotyczący stosunków płciowych, ale na przykład tzw. słownik warszawski zastosował przy nim kwalifikator !, oznaczający wyraz, jakiego „unikać należy”<sup>6</sup>. Funkcjonował natomiast termin *erotyka*, którego sens naświetla bardzo enigmatycznie i ogólnikowo – jako naukę o miłości i poezję miłości – jedynie *Podręczna encyklopedia powszechna*, redagowana przez Adama Wiślickiego z „Przeglądu Tygodniowego”<sup>7</sup>. Definicja ta o tyle pozostawia do życzenia, że odwołuje się do pojęcia miłości rozumianej w drugiej połowie XIX – przynajmniej oficjalnie – wyłącznie jako jedna z cnót teologicznych, obok wiary i nadziei (takie jej wyjaśnienie znajdziemy we wspomnianych encyklopediach), albo jako związek małżeński służący prokreacji. Maks Nordau, niemiecki pisarz i psycholog, znienawidzony przez modernistów za konserwatywne poglądy, w tym na literaturę i sztukę, pisał:

Miłość zdrowa i naturalna zawsze zdaje sobie jasno sprawę, do czego zmierza: jej dążeniem jest nic innego, jak chęć posiadania istoty kochanej, czyli dążenie do działania, mogącego dać potomków<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> A. Sucharska, *Stanisław Przybyszewski. Miłość: „Rozszliże prześcieradło moich uczuć”*, „Metafora” 1992, nr 5, s. 7–8.

<sup>6</sup> *Słownik języka polskiego*, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, t. 1, Warszawa 1900, s. 9.

<sup>7</sup> *Podręczna encyklopedia powszechna*, red. A. Wiślicki, t. 2, Warszawa 1896, s. 465.

<sup>8</sup> M. Nordau, *Miłość*, tłum. W.L., Warszawa 1903, s. 16.



Sposoby przedstawiania uczuć miłosnych i zachowań seksualnych, ich dopuszczalne odcienie i stopień nasilenia uzależnione są nie tylko od tendencji literackich, ale również od ideałów estetycznych epoki, norm obyczajowych (intymności, uczuciowości, tabu), preferowanych wzorów osobowych i koncepcji osobowości ludzkiej. Dlatego współczesny historyk literatury musi wypracować odpowiedni materiał pojęciowy, uwzględniający czynniki wpływające w danym okresie na literaturę, ale nie ograniczony nimi.

W tradycji europejskiej funkcjonują cztery sposoby rozumienia miłości: *seks* (zmysłowość, libido), *eros* (miłość dążąca do prokreacji lub kreacji, tj. – jak podkreślali Grecy – tęsknota do wyższych form istnienia i więzi między ludźmi), *philia* (przyjaźń, miłość braterska), *agape* (rzym. *caritas*, miłość będąca poświęceniem się dla dobra innych, prawzorem jej jest miłość Boga do człowieka). Rollo May zauważa, że w każdym autentycznym przeżyciu miłości występują, w różnym stopniu, wspomniane cztery jej rodzaje. *Eros* nie może żyć bez *philia*, ponieważ atrakcyjność i namiętność nie są wieczne. *Philia* jest wypoczynkiem w obecności ukochanego, chęcią przebywania z nim; istnieje w związku z *agape*, czyli szacunkiem i troską o drugiego człowieka<sup>9</sup>.

Miłość może być ujmowana także z innego punktu widzenia: jako fakt (zachowania seksualne, związki), jako wartość (coś, co jest przez człowieka cennie), jako przeżycie (określone stany psychiczne), jako możliwość (jaka powinna być miłość, co człowiek może w niej osiągnąć)<sup>10</sup>. Miłość erotyczna (*eros*) polega na równowadze udziału seksu i przeżyć o podłożu uczuciowym i intelektualnym; faktami są tu zarówno współżycie seksualne, jak i wspólnota doświadczeń, szacunek, przywiązanie, chęć wzajemnej pomocy. W miłości pozaseksualnej (platonicznej) doznania seksualne nie występują lub są tłumione, dominuje uczucie, afirmacja partnera. Seks natomiast jest biologicznym substratem miłości, obejmującym zachowania i emocje związane z życiem płciowym, ale także aktem samopoznania i poznania drugiej osoby, zbliżeniem ludzi, z których każdy wyposażony jest w określoną osobowość i charakter<sup>11</sup>.

W rozważaniach o twórczości Stanisława Przybyszewskiego zostaną uwzględnione wymienione wyżej sposoby pojmowania miłości i erotyki, ze wskazaniem na ujęcia i motywy dla pisarza specyficzne. Najogólniej można powiedzieć, że przedmiotem zainteresowania będą relacje o podłożu emocjonalnym i seksualnym, zachodzące między dwojgiem ludzi przeciwnej płci.

Lektura dzieł Przybyszewskiego pozwala stwierdzić, że pisarza cechowała wyjątkowo konsekwentna postawa artystyczna i ideowa. Autor *Złotego runa* do końca życia pozostał wierny rozwijanym już w pierwszych utworach koncepcjom na temat miłości i płci, powracał też do raz użytych obrazów i sensów,

<sup>9</sup> R. May, *Miłość i wola*, tłum. H. i P. Śpiewakowie, Warszawa 1978, s. 55.

<sup>10</sup> M. Gołaszewska, *Imiona miłości*, Kraków 1992, s. 129–130.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 12–14.

co w praktyce oznaczało nierzadko powielanie własnych pomysłów i wzorów. Starał się wyklądać swoje *credo* zarówno w poematach, powieściach czy dramatach, jak w deklaracjach programowych i rozprawach. Dlatego wszystko, co w jego pomysłach było zrazu oryginalne i nowe, szybko znużyło czytelników monotonią. Niemniej dzięki temu cała jego twórczość składa się na spójny system myślowy, zawierający konkretną wizję świata, w której przeżycie miłosne służy poznaniu indywidualnej, lecz wpisanej w transcendentalny porządek jaźni, a więc odkryciu praw rządzących istnieniem. Z uwagi na ową powtarzalność problematyki lepszym rozwiązaniem badawczym okazała się rezygnacja z chronologicznego omawiania utworów na rzecz poszukiwania wspólnych tematów i ujęć. Analiza nie opiera się więc tutaj na opisie poszczególnych fabuł, lecz ma charakter lub teleologię syntezy: wychodzi od interpretacji powtarzających się obrazów, symboli, wątków i innych elementów kompozycyjnych, by doprowadzić do pokazania rozwijanej przez Przybyszewskiego wizji miłości i erotyzmu. Mimo starań, próba systematyzacji nie zawsze może doprowadzić do wydzielenia przejrzystych, nienakładających się na siebie motywów i typów wyobrażeń. Nieuniknione redundancje, powracanie do tych samych bądź podobnych obrazów w odmiennych kontekstach pozwala jednak odkrywać coraz to głębsze znaczenia i służy dokładniejszej, bardziej wszechstronnej interpretacji.

Wypada jeszcze wytłumaczyć się, że podjęte w rozprawie analizy dotyczyć będą tylko polskojęzycznego dorobku Przybyszewskiego. Pisarz co prawda rozpoczął karierę literacką od pisania po niemiecku, ku czemu zainspirowało go zapewne towarzystwo berlińskiej bohemy, nie ukrywał jednak, że traktuje ten język z rezerwą:

Jako człowiek jestem na wskroś Polakiem. Literatura niemiecka odrzuca, chwala Boga, dzieła moje jako wstrętne i obce duchowi niemieckiemu, jako artysta nie odnoszę się do żadnego narodu, tylko do garstki ludzi, rozrzuconej po całej Europie, a do tej garstki można się naturalnie tylko w takim języku odzywać, który jest w całej Europie znany, niemieckim, francuskim lub angielskim. Przypadkowo znam język niemiecki najlepiej, dlatego piszę po niemiecku<sup>12</sup>.

[...] nigdy nie doszedłem do tego, by po niemiecku myśleć: wszystko, co w niemieckim języku pisałem, było tylko niesłuchanie szybkim tłumaczeniem polskiego tekstu – tego wszystkiego, com w polskim języku myślał – polska myśl przyoblekała się z zaurrotną szybkością w obcą szatę<sup>13</sup>.

Z decyzji, by stać się pisarzem polskim, zwierzał się w połowie 1897 r. Zenonowi Przesmyckiemu: „myślę teraz na serio rozpocząć pisać po polsku, ale koniecznie muszę się do Polski przenieść, bom sobie język popsuł

<sup>12</sup> [List do Zenona Miriama-Przesmyckiego, sierpień 1896], S. Przybyszewski, *Listy*, t. 1, oprac. S. Helstyński, Warszawa 1937, s. 130.

<sup>13</sup> S. Przybyszewski, *Moi współcześni*, Warszawa 1959, s. 249.

niemczyzną”<sup>14</sup>. Miesiąc później w liście do Mieczysława Zmigrydera wyznał: „Rozpocząłem w ogóle pisać po polsku. Na razie odwykłem, ale myślę, że za jakie pół roku będę tak językiem władał, że nie będę potrzebował się powstydzić. Przy usilnej pracy wyjdzie pierwsza książka moja w języku polskim”<sup>15</sup>. Twórczość w języku ojczystym zaczął Przybyszewski od przełożenia swych wcześniejszych utworów niemieckich – na początek poematu *Nad morzem*, opublikowanego osobno w roku 1899 (w niemieckim czasopiśmie „PAN” fragmenty utworu były drukowane już w roku 1897)<sup>16</sup>.

Dzieła pisane po niemiecku historycy literatury z reguły oceniają wyżej niż ich polskie odpowiedniki. Tadeusz Żeleński, a później choćby Krzysztof Łuczyński twierdzili, że tłumaczenia są słabsze niż pierwowzory i wychodzą utworom na niekorzyść<sup>17</sup>. Wydaje się jednak, że nie można traktować autoprzekładów tylko i wyłącznie jako – lepszych czy gorszych – kopii, nie powstawały bowiem mechanicznie. Przybyszewski dokonywał przeróbek, rezygnował z wiernego odwzorowywania stylu i formy oryginałów niemieckich, wprowadzał odmienny nastrój, w rezultacie powstawały dzieła znacznie się różniące<sup>18</sup>. Zależało mu na dbałości o znaczenie każdego słowa, o czym świadczy list do Adolfa Nowaczyńskiego, poświęcony tłumaczeniu drugiej części trylogii *Homo sapiens*. Pisał w nim:

Są rzeczy na wskroś po polsku odczute, a które zupełnie się nie dały w niemieckim języku wyrazić. A jednym polskim słowem, jednym zurotem powiem to wszystko, co powiedzieć chciałem, a po niemiecku nie mogłem. Bo to język strasznie sztywny, obcy mej duszy<sup>19</sup>.

Ten bilingwizm nasuwa problemy badawcze, w autoprzekładzie bowiem „mogą ulec zatarciu granice między autoprzekładem a autorską przeróbką”<sup>20</sup>.

<sup>14</sup> *Listy* [w:] S. Helsztyński, *Meteory Młodej Polski*, Kraków 1969, s. 252.

<sup>15</sup> [List do Mieczysława Zmigrydera w Warszawie, lipiec 1897] S. Przybyszewski, *Listy*, t. 1, s. 163.

<sup>16</sup> Nie wiadomo z pewnością, czy *Nad morzem* był pierwszym napisanym po polsku utworem Przybyszewskiego. Sam pisarz udzielał sprzecznych informacji. Raz twierdził, że poemat pisał jednocześnie po polsku i po niemiecku, kiedy indziej, że wersja polska powstała na podstawie niemieckiej.

<sup>17</sup> T. Żeleński, *Blaski i nędze mowy polskiej*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 30; K. Łuczyński, *Dwujęzyczna twórczość Stanisława Przybyszewskiego (1892–1900)*, Kielce 1982, s. 72 i in.

<sup>18</sup> Utwory niemieckie są oszczędniejsze, cechuje je zwięzłość wysłowienia, umiar. W polszczyźnie Przybyszewski szafował epitetem, dążył do wydobycia maksymalnej ekspresji słowa, wykazywał skłonność do hiperbolizacji. Więcej zob. G. Matuszek, *Der geniale Pole?*, op. cit.

<sup>19</sup> [List do Adolfa Nowaczyńskiego w Warszawie, maj 1897] S. Przybyszewski, *Listy*, t. 1, s. 151. Nawet jeśli w owych słowach pobrzmiewa nuta autokreacji, to jest w nich i wiele prawdy, w cyzelowaniu utworów niemieckich znacząco pomagał bowiem Przybyszewskiemu poeta Richard Dehmel.

<sup>20</sup> E. Kraskowska, *Dwujęzyczność a problemy przekładu*, [w:] *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. E. Balcerzan i S. Wysłouch, Warszawa 1985, s. 197.

Taką autorską przeróbkę można zaś traktować jako nowe dzieło, skoro sam Przybyszewski wskazywał na jej odmiennność, a nawet wyższość nad oryginałem. Tym tropem idzie Krystyna Kralkowska-Gątkowska, którą analiza autoprzekładu *De profundis* prowadzi do wniosku, że autor „w obu językach wykreował odrębne, oryginalne modele literackiej erotyki<sup>21</sup>”. Analizy problematyki miłosnej w całej twórczości Przybyszewskiego można by dokonać zatem jedynie w oparciu o drobiazgowy porównanie dzieł niemieckich i polskich, które wykracza poza ramy niniejszego opracowania.

W pierwszej części książki zostanie omówiony kontekst literacki, filozoficzny, kulturowy i obyczajowy, w którym pojawiła się twórczość Przybyszewskiego, z zaakcentowaniem problematyki najbardziej interesującej i istotnej z punktu widzenia tematu publikacji. Kolejne części będą poświęcone wyjaśnieniu zasadniczych pojęć wprowadzonych przez Przybyszewskiego w obręb metafizyki płci; pokazaniu przeżycia erotycznego jako z jednej strony efektu działania bezosobowego fatum, a z drugiej doświadczenia egzystencjalnego, światopoglądowego i metafizycznego; prezentacji kwestii napięcia, jakie rodzi konfrontacja naturalnych popędów (wynikających z biologicznego determinizmu) ze społecznym etosem; nakreśleniu obrazu miłości „seksualnej i mistycznej, prywatnej i kosmicznej, perwersyjnej i wyidealizowanej, witalnej i uduchowionej”<sup>22</sup>. W części II analizy będą dotyczyły związku miłości i seksualności ze sferą duchową, mentalną i uczuciową bohaterów omawianych tekstów, przy czym nieuchronnie pojawi się problematyka życia i śmierci, sympatii i nienawiści, szczęścia i cierpienia, etyki i odpowiedzialności. Część III natomiast zaprezentuje związane z erotyzmem sposoby postrzegania ciała i cielesności (własnej i partnerów), a także przedstawi symbole wykorzystane przez pisarza w obrębie badanej tematyki.

Uwzględnione zostaną wpływy kultury i obyczajowości Zachodu i Wschodu (tak istotnego dla literatury Młodej Polski), współczesnych dzieł filozoficznych, literackich i malarskich oraz osiągnięć psychologii. Dla rozjaśnienia lub poparcia stawianej tezy wypadnie przywołać wypowiedzi pisarza zamieszczone w jego esejach i listach.

Na koniec krótka uwaga edytorska: opuszczenia w cytatach sygnalizowano z zachowaniem zastosowanego przez Przybyszewskiego układu akapitów, uznając to za optymalne rozwiązanie dla poetyckiej, ekspresjonistycznej, porwanej konstrukcyjnie i narracyjnie prozy autora *Krzyku*.

<sup>21</sup> K. Kralkowska-Gątkowska, *Zagadki „De profundis” Stanisława Przybyszewskiego (Autoprzekład autoerotycznej powieści)*, [w:] *Topika erotyczna w przekładzie*, red. P. Fast, Katowice 1994, s. 162.

<sup>22</sup> W. Gutowski, *Chuć przeciw duszy narodu. O kompleksach polskich i erotyce modernizmu*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici” 1986, s. 67.



CZĘŚĆ PIERWSZA

# Fenomen Przybyszewskiego – w erotycznej aurze epoki, w oczach krytyki

## Erotyzm w Młodej Polsce

Końcówka wieku XIX uprawomocniła literacką infiltrację zmysłowej strony miłości. Erotyczne zbliżenie przestano sygnalizować w języku aluzji; słowa *pragnienie, pożądanie, rozkosz, namiętność* zyskały jednoznaczne seksualne konotacje; tworzone wiersze przybierające formę opisu miłosnych pieszczot<sup>1</sup>. W odrzucaniu erotycznego konwensu, apoteozie nagości i fizycznego spełnienia, wreszcie przewartościowaniu ról płciowych nie małą rolę odegrały piszące kobiety – Bronisława Ostrowska, Maria Komornicka, Kazimiera Zawistowska, Ewa Łuskińska, wczesna Zofia Nałkowska.

Nowatorstwo literatury modernizmu uderza już przy podstawowych badaniach komparatystycznych. Decyduje o nim zerwanie pęt konwensu i kanonu artystycznego obowiązującego w literaturze miłosnej epok poprzednich, a wyznaczanego przez style poezji grecko-rzymskiej, dworskiej i idyllicznej (sielankowej). Miejsce subtelnego wyznań, wyrażających stan emocjonalny jednego z partnerów, zajął problem dynamiki związków uczuciowych. Elementy mitologiczno-retoryczne, wyszukane koncepty i komplementy, będące wyłącznie świadectwem gry literackiej, zastąpiono określeniami i opisami – nierzadko uznawanymi za drastyczne – z zakresu cielesności i fizjologii. Na bok odłożono wzorzec miłości platońskiej, uduchowionej i niespełnionej, której obiektem jest postać wymarzona lub utracona. Uczucie do wyidealizowanej i wyidealizowanej osoby rozpatrywane bywało wręcz w kategoriach obłąkania!<sup>2</sup> Tęsknota do miłości doskonałej nie oznacza dla modernistów – inaczej niż dla romantyków – rezygnacji z fizycznego zaspokojenia,

---

<sup>1</sup> Zob. I. Sikora, *Wstęp* [w:] *W kręgu Salome i Astarte. Młodopolskie wiersze miłosne*, oprac. I. Sikora, Wrocław 1993, s. 11.

<sup>2</sup> Jako *exemplum szaleństwa* zafascynowanie pewnej młodej damy ideałem oficera podaje Cesare Lombroso w studium *Miłość u obłąkanych*, wydany po polsku w roku 1894.

życie seksualne nie wymaga zaś płaszczyka prokreacji, w jaki usiłowało ubrać Erosa społeczeństwo mieszczańskie.

Powtórzyć wypada za Marią Podrazą-Kwiatkowską, że prawo do ukazywania śmiałych scen erotycznych wywalczył nieco wcześniej naturalizm, ale gdy erotyzm był w nim tylko jedną z funkcji organizmu, którą można poddać obserwacji, to w Młodej Polsce urósł do siły wszechwładnej, twórczej i jednocześnie niszczącej<sup>3</sup>. Traktowany był jako doznanie absolutne, konstytuujące lub destruujące tożsamość, wyzwolone spod ocen moralnych i wchodzące w obrazoburczy dialog z tradycją chrześcijańską<sup>4</sup>. Eros stał się niebezpieczny i nierzadko otwierał perspektywę tanatologiczną.

Wojciech Gutowski podzielił młodopolskie sposoby przedstawiania miłości na trzy kręgi tematyczno-mityczne: mit chuci (miłość jest znakiem działania bezosobowego fatum, siły determinującej życie jednostki i kosmosu), mit intensywnej chwili (przeżycie miłosne jest hedonistycznym, zmysłowym absolutem i estetycznym azyłem chroniącym przed naturą i historią), mit androgyne (dominują wzory miłości spirytualistycznej, pojawiają się przeżycia zmysłowe i metafizyczne)<sup>5</sup>. Ta typologia uzmysławia dramatyczny paradoks: modernistyczny erotyzm oscyluje między „metafizyką utrzymania gatunku”, „rozpaczliwym hedonizmem”<sup>6</sup> i tęsknotą za miłością absolutną, przy niemożności zjednoczenia się dusz<sup>7</sup>.

Przyczyny wtargnięcia erotyki do literatury modernizmu były różnorodne. Ogromne znaczenie miały zmiany kulturowo-obyczajowe w drugiej połowie XIX w. Koncentrowały się one wokół następujących postulatów: zagwarantowania kobietom możliwości kształcenia się i podejmowania pracy w wybranych zawodach, co pozwoliłoby im uzyskać niezależność finansową; przyznania kobietom praw obywatelskich, a tym samym udziału we władzy; wreszcie oparcia modelu rodziny na zasadzie równości partnerów i przeobrażenia koncepcji małżeństwa jako instytucji pozwalającej mężczyźnie na absolutne podporządkowanie sobie życiowej partnerki<sup>8</sup>. Odkrycia naukowe ówczesnej etnologii

<sup>3</sup> M. Podraza-Kwiatkowska, *Schopenhauer i chuć*, „Teksty” 1974, z. 2, s. 25.

<sup>4</sup> Zob. W. Gutowski, *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999, s. 33.

<sup>5</sup> Zob. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski (O młodopolskich mitach miłości)*, Kraków 1992, s. 16.

<sup>6</sup> Określenia K. Wyki [w:] idem, *Modernizm polski*, wyd. 2. zmien. i powiększ., Kraków 1968, s. 84–92.

<sup>7</sup> Przyznać jednak należy, że w twórczości młodopolskiej obecne były również romantyczno-sentymentalne (Z. Przesmycki, M. Wolska) oraz wyrażające radość życia ujęcia miłości (L. Staff).

<sup>8</sup> Wspomnieć trzeba za Krystyną Starzewską, że rozbić tradycyjnej obyczajowości sprzyjała dynamiczna ekspansja kapitalizmu w Europie. Rozwój przemysłu i związana z nim migracja do wielkich skupisk miejskich, a także mobilność szukających zarobku pracowników sprzyjały nowym relacjom międzyludzkim. Kobiety, masowo zatrudniane w zakładach po wprowadzeniu na szeroką skalę produkcji maszynowej, wyszły z domu i zaczęły uniezależniać się ekonomicznie od mężczyzn, co sprzyjało stopniowemu odchodzeniu od patriarchal-

i antropologii wskazywały na historyczną zmienność instytucji małżeństwa, społeczną umowność praw i zakazów. Intensywny rozwój psychologii zwrócił uwagę na ogromną rolę płci w kształtowaniu osobowości<sup>9</sup>. Już John Stuart Mill rozumiał, że wolność i równość partnerów wpływa korzystnie na jakość związku, pozwalając rozwinąć się prawdziwej miłości między małżonkami<sup>10</sup>. Jednak typ kobiety samodzielnej, ukształtowany w wyniku ruchu emancypacyjnego, wspieranego przez liberałów i socjalistów utopijnych, większość mężczyzn przerażał, oburzał lub – zwyczajnie – śmieszył. Postęp emancypacji wzbudził potężną falę mizoginii, jako obrony przed ofensywą płci pięknej, i – paradoksalnie – doprowadził do desakralizacji miłości. „[...] dopuszczam dwa możliwe rodzaje kobiet: dziwki i kuchty; albo miłość, albo kuchnia”<sup>11</sup> – pisał Baudelaire, dowodząc, że stosunek do kobiet w drugiej połowie XIX w. podsztyty był pogardą i rozpięty między olśnieniem a obrzydzeniem.

Zakwestionowanie światopoglądu pozytywistycznego, do czego drogę wskazywała literatura francuska (wyd. *Kwiatów zła* Baudelaire’a – 1857), oraz dążenie do autonomii sztuki, do uwolnienia jej od wszelkich reguł, uprawomocniło obrazy erotyzmu w literaturze. Doświadczenia seksualne pomagały odkrywać autentyczność życia wewnętrznego, a więc wyzwolić się od determinizmu i szukać egzystencjalnej prawdy<sup>12</sup>. Mizoginizm sprawiał natomiast, że bohaterkami dzieł stały się kobiety dominujące nad mężczyznami, kobiety-demony poniżające i dręczące partnera, porywające go w niebiosa, by za chwilę strącić w przepaść. Stąd w literaturze częste, niemal szablonowe kreacje kobiety modliszki, *femme fatale*, motywy Salome, Judyty, Ewy czy Lilith – biblijnych, legendarnych i mitycznych kobiet działających na szkodę przedstawicieli rodu męskiego.

---

nego modelu rodziny. Uwarunkowania ekonomiczne wymuszały z kolei przyznanie kobietom praw politycznych i społecznych. Zob. K. Starczewska, *Wzory miłości w kulturze Zachodu*, Warszawa 1975.

<sup>9</sup> Zob. I. Sikora, op. cit., s. 9–10.

<sup>10</sup> W pracy *O poddaństwie kobiet* (1868) John Stuart Mill wykazywał, że obyczajowa i prawna sytuacja kobiet jest wyłącznie efektem „prawa mocniejszego”. Kobiety „nauczone są [...] nie działać wedle własnej woli, lecz ulegać i ustępować woli obcej” – pisał (J.S. Mill, *Poddaństwo kobiet*, tłum. upoważnione przez autora, Toruń 1870, s. 28. Cyt za: K. Starczewska, op. cit., s. 159).

<sup>11</sup> Ch. Baudelaire, *Sztuka romantyczna. Dzienniki poufne*, tłum. A. Kijowski, Warszawa 1971, s. 44–45. Cyt za: K. Starczewska, op. cit., s. 164.

<sup>12</sup> Tak o współczesnej literaturze o miłości pisał z dezaprobatą Max Nordau: „Oto, na przykład, osobnik, który traci zmysły i szaleje na widok każdej niewiasty; oto inny, którego rękawiczka lub kwiatek, należące do ukochanej przezeń osoby, mogą przyprowadzić do ekstazy cichą lub o furję głośnie; tu miłość symuluje występki, tam doprowadza człowieka do czarnej melancholii [...]. I wszystkie te przywidzenia, dziwactwa, egzaltacje, zaparcia się siebie, romantyczne entuzjazmy, namiętności, chorobliwe zachcianki i bezsensowne porywy, wszystko to nam podawane bywa w postaci prawidłowych i naturalnych form miłości, i nikt nas nie uprzedza ani jednym słowem [...], że idzie tu jedynie o same wyjątki chorobliwe” (M. Nordau, *Miłość*, tłum. W.L., Warszawa 1903, s. 24–25).



Rozwój nauk sprzyjał analizowaniu miłości z punktu widzenia przyrodniczego, psychologicznego i antropologicznego. Czytelnicy końca XIX w. rozchwytywali *Fizjologię rozkoszy* (1886), której część Paolo Mantegazza, profesor antropologii z Florencji, poświęcił „rozkoszom uczucia”. Inny poczytny włoski antropolog, psychiatra i kryminolog – Cesare Lombroso – analizował z kolei wypadki obłąkania z miłości, w tym fetyszizm, ekshibicjonizm, transwestytyzm, przypadki nekrofilii i zoofilii<sup>13</sup>.

Na modernistyczny obraz miłości największy wpływ wywarły poglądy Schopenhauera (1788–1860), który definiował miłość jako dążenie do zaspokojenia popędu seksualnego i zapewnienia ciągłości gatunku. To instynkt gatunku kieruje doborem płciowym, przy czym kobieta posiada go więcej, ponieważ jej naturalnym celem jest wydawanie na świat potomstwa. I tylko do tego prowadzi złudna gra miłosna, w jaką zostaje uwikłany mężczyzna<sup>14</sup>. Nic dziwnego więc, że kochanek, spełniwszy nieuświadomiane sobie zadanie, bywa rozczarowany. Nie istnieje zatem miłość jako duchowa sfera uczuć i emocji, małżeństwo zaś to tylko efekt kobiecego spisku, dzięki któremu słaba płeć usiłuje zapewnić sobie utrzymanie i wierność partnera. U Schopenhauera, podobnie jak później u Przybyszewskiego, a także wielu antyfeministów końca XIX w., kobieta reprezentuje moce natury, biologiczny aspekt człowieczego istnienia (mężczyzna zaś stoi po stronie duchowości). Wcześnie osiąga dojrzałość, ale w konsekwencji jej umysłowość kształtuje się krócej niż męska. Dlatego – jak dowodził filozof w niewielkiej rozprawce *O kobietach* – nie potrafi myśleć perspektywicznie, lekceważy zasady sprawiedliwości, jest próżna, a w zabieganiu o dobra materialne nierzadko posługuje się kłamstwem. To sprawia, że – niczym dziecko – potrzebuje męskiej opieki. Nie powinna więc posiadać praw cywilnych na równi z mężczyzną, dysponować majątkiem ani wychowywać dzieci w przypadku rozstania z mężem<sup>15</sup>.

Przekonanie, iż motorem wszelkiego ludzkiego działania jest popęd – bezrozumny, nie ukierunkowany na konkretny cel i nigdy nie zaspokojony – prowadziło do pesymistycznego oglądu świata, potęgowanego jeszcze świadomością, że poznanie istoty rzeczy, a więc i sensu istnienia, nie jest możliwe: wszystko dane nam jest zjawiskowo, jako wyobrażenie. Schopenhauer odmawiał światu

<sup>13</sup> C. Lombroso, *Miłość u obłąkanych*, tłum. M.W. [Wacław Moraczewski? Mamert Wikszemski?], Warszawa 1894. Lombroso słynął głównie z publikacji *Geniusz i obłąkanie* (wyd. wł. 1864, wyd. pol. 1887), w której dokonał analizy związków między wyjątkowymi zdolnościami twórczymi a dewiacjami osobowości (ludzie genialni byli dla niego ludźmi nadnaturalnymi).

<sup>14</sup> Doborem par – najwłaściwszym z punktu widzenia jakości przyszłego pokolenia – steruje instynkt płciowy. Zdaniem filozofa tzw. małżeństwa z rozsądku, oparte nie na prymacie instynktu, lecz statusie majątkowym czy kryterium pochodzenia, narażają gatunek, ponieważ grożą wytworzeniem słabego potomstwa.

<sup>15</sup> Zob. M. Uliński, *Kobieta i mężczyzna. Dzieje refleksji filozoficzno-społecznej*, Kraków 2001.

ładu i sensu, uznając ból i mękę za jedyne rządzące nim zasady. Stąd w życiu i literaturze, również u Przybyszewskiego, pojawił się typ człowieka, któremu nieustannie towarzyszy poczucie braku i niezadowolenia, który nie może osiągnąć szczęścia, za jakim goni, który szuka pociechy w pozornych wartościach i zmieniających się prądach filozoficznych, by i tak zawsze cierpieć. Chwilowym wyzwoleniem od egzystencjalnej męki mogła być estetyczna kontemplacja dzieł sztuki, a wyjściem skrajnym, nie potępianym uprawdzie, ale szacowanym jedynie jako namiastka oswobodzenia – samobójstwo, które przekreśla co prawda jednostkę, ale nie niweluje woli życia będącej esencją wszelkiego bytu, zatem nie dosięga ostatecznych źródeł bólu.

Ograniczenia poznania, kategorii tak istotnej dla modernistów (zdaniem Przybyszewskiego poznanie istoty rzeczy gwarantować miała seksualna i duchowa jedność z partnerką), to również temat filozofii Henri Bergsona (1859–1941). Prawda o całości jest nieosiągalna, dostępne są jedynie jej przebliski<sup>16</sup> – przekonywał autor *Ewolucji twórczej*. Na dodatek intelekt poznaje fałszywie, tzn. przekształca i deformuje rzeczy, próbując je uogólniać. Ten antyracjonalizm i antyempiryzm bliski był metafizycznemu klimatowi epoki, która chętnie przyjęła Bergsonowską intuicję, gwarantującą bezpośrednie postrzeganie rzeczywistości w całym jej bogactwie i pełni. Filozofia Francuza dawała poczucie wolności ludziom zmęczonym zdeterminowaniem i podleganiem koniecznościom, o jakich mówili myśliciele pozytywizmu<sup>17</sup>.

Platoński Eros, warunkujący ludzkie działanie, Schopenhauerowska wola życia, której przejawem jest cały kosmos, i Bergsonowski *élan vital*, jako źródło rozwoju charakterystycznego dla istot organicznych, mają wiele wspólnego z „chucią”, o której Przybyszewski powie w *Requiem aeternam*, że „była na początku”. Chuć to do pewnego stopnia także wola życia z filozofii Nietzschego (1844–1900), którą późniejszy autor *Śniegu* poddawał oglądowi w studium pt. *Z psychologii jednostki twórczej* (1892)<sup>18</sup>. Publikacja

<sup>16</sup> Zob. S. Borzym, *Obecność ryzyka. Szkice z filozofii powszechnej*, Warszawa 1998, s. 85.

<sup>17</sup> Zob. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, Warszawa 2003, t. 3, s. 205–214.

<sup>18</sup> Jan Tomkowski sugeruje, że Nietzsche był najbardziej rewelacyjnym odkryciem dla artystów Młodej Polski. Szczególnie wiele zawdzięczali mu Przybyszewski, Berent, Staff, Wysocki, Reymont i Brzozowski. Miarą popularności autora *Narodzin tragedii* była inicjatywa publikacji jego dzieł zebranych w polskich przekładach. Między 1905 a 1912 r. ukazało się aż 14 tomów pism filozofa (zob. J. Tomkowski, *Młoda Polska*, Warszawa 2001, s. 32). Sam Przybyszewski z upływem lat dyskredytował wpływ teorii Nietzschego na własne poglądy. „[...] Nietzsche swoją psychologią »naukową« imponować mi nie mógł, bom już to wszystko znał, a i względność jego etycznych poglądów [...] nie zrobiła na mnie żadnego wrażenia – to miałem we krwi. Dawno już nie wiedziałem, co dobre, co złe, co piękne lub brzydkie – przestałem już operować kategoriami”; „[...] można sobie wyobrazić moje zdumienie, kiedy nagle zrobiono ze mnie nietzscheanistę!” – pisał (S. Przybyszewski, *Moi współczesni*, Warszawa 1959, s. 75 i 342). Przyznawał jedynie, że u autora *Tako rzecze Zaratustra* (wyd. pol. 1905) podziwiał język, bliski duchowi Słowiańszczyzny. Tych deklaracji nie można jednak traktować poważnie. Nawet jeśli Przybyszewski nie uległ bezkrytycznej fascynacji i oficjalnie z Nietzschem się nie identyfikował,

ta, jak zauważył T. Weiss, wraz z artykułami zamieszczanymi na łamach krakowskiego „Życia” w latach 1896–1899 niepomrotnie przysporzyła Nietzschemu popularności w Polsce<sup>19</sup>. Myśl niemieckiego filozofa odróżniał od nauki Schopenhauera optymistyczny charakter: kult życia, witalizm, apoteoza bohaterstwa. Przybyszewski na swój własny sposób interpretował jego koncepcje, co prowadziło do wielu nieporozumień; sądzono na przykład, że autor *Synagogi szatana* akceptuje nietzscheańskiego nadczłowieka. Z pewnością bliskie były mu jednak zagadnienia relacji pomiędzy moralnością zbiorową a wyborami jednostki skrzepowanej obyczajowością tłumu. Bez względu na to zgadzał się natomiast z teorią Nietzschego, że upojenie seksualne inicjuje sztukę, jest natchnieniem do twórczości<sup>20</sup>.

W czasach modernizmu antyfeminizm był jednym z popularniejszych i bardziej inspirujących wątków nietzscheańskiej filozofii, choć współcześni badacze na ogół go lekceważą, nie dopatrując się w nim większego znaczenia<sup>21</sup>. Nie wierząc w równość – w miłości, jak na każdym innym polu – autor *Ecce homo* atakował zwolenników emancypacji. „Miłość to w środkach swych wojna, w istocie swej śmiertelna nienawiść płci” – uważał<sup>22</sup>. Silna kobieta nie chce równości – gdy kocha, gotowa jest zniszczyć obiekt uczuć; dla przeciętnej przedstawicielki damskiej części ludzkości miłość oznacza jednak całkowite zdanie się na partnera: „Kobieta darowuje się, mężczyzna przyjmuje – sądzę, że żadne społeczne umowy ani też najlepsza wola na punkcie sprawiedliwości nie pokonają tego przeciwieństwa natury” – pisał<sup>23</sup>. W jego hierarchii, na której szczycie znajduje się nadczłowiek, kobiety należą do ludzi słabych, tzn. ceniących bezpieczeństwo i pokój, litościwych i współczujących. Jednocześnie antyfeminizm Nietzschego polega na utrwalaniu stereotypu kobiety jako istoty zmiennej, kapryśnej, zawistnej, wymagającej stanowczego, despotycznego wręcz traktowania.

O kobiecie jako uosobieniu żądz, zwierzęcej formie bytu, która nie rozumie słów: prawda, obowiązek, moralność, pisał młody myśliciel z Wiednia – Otto Weininger (1880–1903). Jego dzieło *Płeć i charakter* wpisywało się w powszechny na przełomie XIX i XX w. nurt mizoginizmu. Według autora,

---

to czytał go dość gruntownie („[...] wśród wszystkich, co Nietzschego czytają, ja sam może jestem, co go całkowicie rozumiałem” – pisał z młodzieńczą przesadą do Pauliny Pajderskiej w 1890 r.; S. Przybyszewski, *Listy*, oprac. S. Helsztyński, t. 1, Warszawa 1937, s. 58), a w wielu punktach światopoglądu polskiego pisarza i niemieckiego filozofa były zbieżne.

<sup>19</sup> Zob. T. Weiss, *Fryderyk Nietzsche w piśmiennictwie polskim lat 1890–1914*, Wrocław 1961, s. 5–7, 35.

<sup>20</sup> Zob. B. Spannake, „Nietzsche był jak rumak najszlachetniejszej rasy, ale źle ujeżdżony”. *Przybyszewskiego (naturalistyczna) interpretacja Nietzschego*, [w:] *Friedrich Nietzsche i pisarze polscy*, red. i tłum. W. Kunicki, Poznań 2002, s. 61.

<sup>21</sup> Zob. M. Uliński, op. cit., s. 206–207.

<sup>22</sup> F. Nietzsche, *Ecce homo*, tłum. L. Staff, Warszawa 1909, s. 58 (t. 14 *Dzieł*).

<sup>23</sup> F. Nietzsche, *Wiedza radosna*, przeł. L. Staff, Warszawa 1910–1911, paragr. 236, s. 330.

wzajemny stosunek mężczyzny i kobiety to relacja podmiotu i przedmiotu oraz po Arystotelesowsku pojętej formy i materii. Płeć piękna chce być jedynie pożądana i posiadana, a o jej predyspozycjach do uległości świadczy choćby... podatność na hipnozę. Egzystencję kobiety – a widzi Weininger tylko dwa typy kobiet: matkę i prostytutkę – wypełnia myśl o zbliżeniu seksualnym; w przypadku kobiet nie ma, jego zdaniem, mowy o świadomym istnieniu.

Książka ukazała się w maju 1903 r., natomiast w październiku Weininger odebrał sobie życie, co dla znających jego pisma czytelników oznaczało dopełnienie teorii<sup>24</sup>. Dla Przybyszewskiego, którego pogląd na sferę płci był w 1903 r. w zasadzie uformowany, publikacja wiedeńczyka nie była rewelacją, choć w teoriach obu autorów daje się wykazać interesujące analogie (o wybranych będzie mowa dalej).

## Młodopolska literatura „pornograficzna”

Ujęcie zagadnień erotycznych budziło gwałtowne oburzenie opinii publicznej – pojawiły się zarzuty o szerzeniu deprawacji i propagowaniu wyuzdania. W wielu pseudoanalizach literackich oskarżenia o niemoralność i wszeczeństwo prowadziły do eliminacji rzeczowych argumentów poznawczych i estetycznych. Erotyzm utożsamiany był z amoralizmem i narodową obcością; według krytyki konserwatywnej osłabiał „obleżoną twierdzę Polaka-katolika”<sup>25</sup> – a to wszystko potęgowało ataki na zmysłowość w sztuce. Mianem pornografów i gorszycieli obdarzano Kazimierza Przerwę-Tetmajera, Stanisława Przybyszewskiego, Stefana Żeromskiego, Gustawa Daniłowskiego, Mieczysława Srokowskiego. Andrzej Makowiecki twierdzi, że powyższymi określeniami szafowano w Młodej Polsce nadmiernie, odnosząc je do pisarzy, którzy na nie nie zasługiwali, tymczasem prozie uznawanej za

<sup>24</sup> Zob. G. Kunigiel, *Otto Weininger – geniusz czy szarlatan?* [wstęp], [w:] O. Weininger, *Płeć i charakter*, tłum. O. Ortwin, Warszawa 1994, s. 8–9. Lech Sokół twierdzi, że na decyzję samobójczą Weiningera ogromny wpływ miał brak większego zainteresowania jego książką ze strony czytelników i krytyków (L. Sokół, *Metafizyka płci: Strindberg, Weininger i Witkacy*, „Pamiętnik Literacki” R. 76: 1985, z. 4, s. 3). W rzeczywistości dzieło dyskutowano dość szeroko, dopatrując się w nim zarówno sądów genialnych, jak kontrowersyjnych. Już w roku 1906, na kilka lat przed oficjalnym wydaniem publikacji po polsku, ukazało się jej okazałe streszczenie przybliżające polskiemu odbiorcy myśl wiedeńczyka. Autorką 125-stronicowej książki (opartej na wcześniejszych odczytach) *Mężczyzna i kobieta. Studium psychologiczne podług dzieła Weininger pt. „Geschlecht und Charakter”* była dr Felicja Nossig.

<sup>25</sup> B. Cywiński, *Rodowody niepokornych*, Warszawa 1971, s. 291. Cyt. za: W. Gutowski, *Chuć przeciw duszy narodu. O kompleksach polskich i erotyce modernizmu*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici” 1986, t. 28, s. 56.

gorszącą trudno „zarzucić tendencję do dosłownych czy też ekscytujących wyobrażeń opisów scen miłosnych”<sup>26</sup>.

O atmosferze przyjmowania literatury młodopolskiej zadecydowało naruszenie normy intymności. *Lubię, kiedy kobieta...* Tetmajera jest przecież opisem aktu seksualnego, w którym partnerka sprowadzona została do roli narzędzia w rękach kochanka. Boy zauważał:

Po dziewczekach „w perkalikowych sukienkach w paseczki” Asnyka, po „Kocham cię, znaczy, o wolny ty duchu...” Konopnickiej, taki wiersz jak *Lubię, kiedy kobieta*, jak *Zacisza* i wiele innych były rewelacją<sup>27</sup>.

Liryce, w której nie doszukiwano się bezpośrednich związków z życiem i w której dominowała nastrojowość, impresyjność, wolno było więcej. *Wąż* Bogusława Adamowicza mógł zadziwiać śmiałością, ale nie zasługiwał w oczach czytelników na potępienie. obrońcy moralności nie szczędzili za to prozaików, których powieści docierały do szerszego niż poezja kręgu odbiorców. Niemniej opinie krytyków nie miały większego wpływu na upodobania przeciętnych czytelników. Analizy wyborów lekturowych z końca XIX w. dowodzą, że preferowano teksty uznawane za skandalizujące. W tej grupie ogromną popularnością cieszyli się tacy autorzy obcy, jak Maupassant, Zola, Bourget, Malot i Dumas<sup>28</sup>.

Stefanowi Żeromskiemu miano deprawatora przyniosły *Dzieje grzechu* (1908). Nad ich główną postacią, Ewą Pobratyńską, dwukrotnie przeprowadzono nawet inscenizowane „sądy” (w Petersburgu i Warszawie w 1909 r.). Bohaterka, pochodząca ze zrujnowanej rodziny szlacheckiej, ma duży temperament erotyczny. Opuszcza dom, by pielęgnować rannego w pojedynku Łukasza Niepołomskiego, w którym jest zakochana. Zostaje jego kochanką, zachodzi w ciążę, a nowo narodzone dziecko topi w kloace. Później jeszcze oddaje się w Genewie przypadkowo napotkanemu Polakowi, a obrabowana i zgwałcona znajduje w związku z bandytą satysfakcję zmysłową i poddaje się szaleńczej namiętności. Wreszcie – niczym modliszka – morduje hrabiego Szczerbica w trakcie aktu seksualnego, wbijając mu w pierś strzy-

<sup>26</sup> A.Z. Makowiecki, *Ten wyuzdany fin de siècle...*, [w:] idem, *Wokół modernizmu. Szkice*, Warszawa 1985, s. 167–169. Autor zauważył, że utwory uważane za gorszące nie mieszczą się w definicji pornografii. Sceny erotyczne nie funkcjonują w nich autonomicznie, spełniają funkcję poznawczą, a nie przeżyciową i nie zakładają erogennego odbioru.

<sup>27</sup> T. Boy-Żeleński, *Wstęp*, [w:] *Młoda Polska. Wybór poezji*, oprac. T. Żeleński, Wrocław 1947, s. XVI.

<sup>28</sup> Zob. J. Kostecki, *Wybory lekturowe abonentów warszawskich wypożyczalni prywatnych na przełomie lat 80. i 90. XIX w.*, [w:] *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX w.*, red. T. Bujnicki, J. Maciejewski, Wrocław 1986, s. 196.

kawkę z kurarą<sup>29</sup>. Po tej zbrodni oddaje się rozpuście z przypadkowymi mężczyznami, utrzymuje się z prostytutki, a trafiwszy do ośrodka reedukacyjnego dla upadłych kobiet, zostaje kochanką prowadzącego placówkę hrabiego Bodzanty. Ma też na koncie napad. Losy Pobratyńskiej Żeromski pokazał jednak nie w konwencji romansowej, a naturalistycznej.

Sukces niezdrowej sensacji osiągnął *Kult ciała*, powieść Mieczysława Srokowskiego (1873–1910), utrzymana w formie pamiętnika opisującego przeżycia miłosne. Chociaż pisarzowi wytoczono proces o obrazę moralności, popyt na książkę był tak duży, że począwszy od 1910 roku wydawano ją pięciokrotnie. Jej bohaterem i narratorem jest literat zapisujący w swoim *journal intime* dzieje romansu z piękną Hanką Złotopolską, należąca do sfery „półtora szlacheckiej”. Autor pozwolił sobie na dużą śmiałość, ze szczegółami opisując kolejne *rendez-vous* kochanków: w specjalnie wynajętej sali w pałacyku w Łazienkach, w obsypanej różami wannie, w powozie i hotelowym pokoju narratora, mieszkającego zaledwie piętro niżej niż narzeczony Hanki. W czasie schadzek nie dochodzi co prawda do pełnego aktu seksualnego (podczas jedynej próby literat mdleje odurzony pięknem nagiej kochanki), ale bohaterowie zrzucają kolejne warstwy odzieży i zapuszczają się pocałunkami w intymne rejony własnych ciał. Oto fragment jednej z takich scen:

– Gorąco mi – szepnąłem i niecierpliwie rozchyliłem bonzurkę na piersi...

[...]

Hanka położyła mi głowę na obnażoną pierś. Byłem wyżej od niej... ona leżała na boku i głowę miała schyloną na mojej piersi...

Całuj Hanko...

Poszła fala pocałunków jeszcze niżej...

Czułem jej drżenie... Pociągnąłem lekko sznur... rozwiązał się... bonzurkę otwierałem pomału... pomału... aż zupełnie ją rozchyliłem. Drgnęła silnie, jakby się zerwać chciała, przytrzymałem rękoma jej głowę...

Cicho... cicho... Hanko moja...

[...] Ciekawość jej oczu płynęła spod rzęs i piła, chciwie... piła. [...]

Nagle podniosła się i gwałtownie przywarła ustami w moje usta. Ręka jej drżąca, biała, jak płatek lilii, zsunęła się po mojej piersi i niżej, opadła na łonie...

I każda kropla krwi mojej w lawę się zmieniła... od błogosławionego ciepła białej miękkiej dłoni dziewiczej.

O jakżeż cudownie rozkwitały mi wtedy w ustach różane jagody jej piersi... Piłem oszalały ich słodycz i tak długo czułem drżące dotknięcie ciekawej jej ręki, aż zdrętwiałem z rozkoszy [...]. Męka mych pożądań ukojona – ucichła<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> Rozkosz w pozbawianiu życia kochanek znajduje bohaterka *Maski żelaznej* Ewy Łaskiny. W zamian za oddanie swego ciała żąda od partnera samobójstwa, ponieważ prawdziwe spełnienie przynosi jej dopiero kontakt ze żułkami i kąpiel w męskiej krwi.

<sup>30</sup> M. Srokowski, *Kult ciała. Dziennik człowieka samotnego*, Lwów 1920 [reprint Spółdzielni Wydawniczo-Księgarskiej w Opolu 1990], s. 84–86.

Według Andrzeja Makowieckiego *Kultowi ciała* – ze względu na kilka odważnych scen miłosnych, wielokrotnie śmielszych niż wszystko, co napisał Przybyszewski – najlepiej odpowiadała etykieta prowokacji erotycznej<sup>31</sup>. „Nawet francuska lubieżność nie zdobyła się na taką »szczerłość«, nawet Boccaccio (»Dekameron«) nie śmiał się tak daleko posunąć” – grzmiał Jeske-Choiński, przyznając Srokowskiemu pierwsze miejsce na polu pornografii<sup>32</sup>. Krytycy zdawali się jednak nie zauważać parodystycznej konwencji powieści, której prześmiewczy charakter – w zakresie języka i obiegowych miłosnych obrazów – osłabia wagę podnoszonych zarzutów.

Odważył się Srokowski wykreować także rzadko obecny w polskiej literaturze typ *sadisme anglaisé*, jaki znajdziemy u Barbeya d’Aureville’ego, Villiersa de l’Isle Adama, Paul-Jeana Touleta. Jego wcieleniem jest pozornie pełen ogłady ziemianin Werycho z noweli *Ich tajemnica* (1908), regularnie torturujący żonę przy użyciu szpicruty i ostróg. Katusze doprowadzające kobietę do stanu wycieńczenia skutkującego omdleniem są pilnie skrywanym małżeńskim sekretem, na którego ujawnienie nie decyduje się nawet odkrywający go przez przypadek narrator. Rodzinny dramat – jakich wiele musiało się przecież rozgrywać – wycisza presja konwenansu. Tajemniczość niezdrowej relacji poza okrywającym ją milczeniem potęguje niejasne pochodzenie dręczyciela, sytuujące sadyzm jako zjawisko dla polskości nietypowe – będąc przybyszem z zagranicy Werycho pozostaje w środowisku ziemiańskim obcy i towarzysko, i kulturowo.

Atmosfera skandalu towarzyszyła odbiorowi powieści Gustawa Daniłowskiego *Maria Magdalena*, której fragmenty autor opublikował w 1911 roku w redagowanym przez siebie lwowskim „Życiu”. Konfiskaty dwutygodnika przez prokuratora we Lwowie, uznanie utworu za nieobyczajny, obrażający moralne i religijne uczucia czytelników, tylko przysporzyło mu popularności. W całości ukazał się w Warszawie w 1912 r., w ciągu kolejnych dwóch lat miał jeszcze trzy wydania. Piąta edycja – sfinansowana przez autora w 1918 r. – była niekompletna: sam Daniłowski ocenzurował powieść i zastąpił kropkami najbardziej bulwersujące czytelników ustępy. Już wcześniej zresztą żywo reagował na odbiór książki. Niejako w odpowiedzi na liczne głosy krytyczne opublikował w 1913 r. felieton *Jawnogrzesznica przed sądem*, w którym cytował wybrane opinie oponentów, m.in. taką, że *Maria Magdalena* pisana jest „warem krwi rozjuszonej i spazmatycznym szlochom rozkoszy”<sup>33</sup>.

Pierwszych czytelników oburzało – częste przecież w Młodej Polsce – wplecenie wątków erotycznych w historię religijną. *Maria Magdalena* zaczyna bowiem wierzyć w Chrystusa i podążać za nim, ponieważ darzy go

<sup>31</sup> A.Z. Makowiecki, *Ten wyuzdany fin de siècle...*, s. 178–180.

<sup>32</sup> T. Jeske-Choiński, *Seksualizm w powieści polskiej*, Warszawa 1914, s. 24.

<sup>33</sup> G. Daniłowski, *Jawnogrzesznica przed sądem*, „Świat” 1913, nr 28, s. 9–10.

miłością ludzką, ziemską. Chce być dla niego kochanką. Gdy nie udaje jej się uratować go przed umęczeniem (a usiłuje tego dokonać, oferując swe ciało rzymianinowi Mucjuszowi), sama prosi o śmierć, by się z nim połączyć. Po ukrzyżowaniu Jezusa miłość Magdaleny zamienia się w szal, w historię o charakterze religijno-erotycznym. Mistyka i seksualność przenikają się. Zauważył to Henryk Galle, kiedy pisał, że porywy egzaltacji są u bohaterki jedynie „chorobliwymi objawami zwyrodniałej zmysłowości”<sup>34</sup>. Co więcej, Jezus, w którego kreacji Daniłowski wydobyl przede wszystkim pierwiastek człowieczy, nie pozostaje obojętny na zainteresowanie ze strony Magdaleny, a jego stosunek do młodej kobiety wzbudza zaniepokojenie uczniów.

Ciekawie zbudowana została też kreacja Judasza – jednym z istotnych powodów zdrady, jakiej dopuścił się on wobec Mistrza, jest bowiem w książce Daniłowskiego zazdrość o Marię Magdalenę, która w Iskariocie miała pierwszego kochanka. Podobnie miłosna motywacja biblijnego wiarołomstwa pojawia się w innych utworach epoki: dramatach A. Szandlerowskiego *Maria z Magdali* i K. Tetmajera *Judasz*.

Poza „przygodami” heteroseksualnymi bohaterki, Daniłowski wprowadził na karty powieści – bodaj po raz pierwszy tak odważnie w literaturze polskiej – sceny relacji lesbijskich między Marią Magdaleną a jej służącą Deborahą i greczynką Melitą. Zawarł też opis tańca ze striptizem. „Autor bohaterkę swą tak często rozbiera i znów odziewa, że zrazu nie wiadomo, czy z żywą osobą mamy do czynienia, czy z modelem krawieckim” – ironizował W. Rzymowski na łamach redagowanej przez Aleksandra Świętochowskiego „Prawdy”<sup>35</sup>.

Homoseksualizm, w literaturze obcej popularny i często łączony z motywami wampirycznymi, jako rodzaj transgresji seksualnej w twórczości młodopolskiej właściwie się nie pojawiał. Barię była tu nie tyle groźba naruszenia normy obyczajowo-moralnej, bo tę przekraczano wielokrotnie i na rozmaite sposoby, lecz poparta myślą Schopenhauera i Weininger’a koncepcja mężczyzny jako istoty ponad instynktami, niesprowadzalnej do fizjologii i biologiczności. Znacznie większą popularność zyskały formy nekrofilii, opisywanej jednak delikatnie i oszczędnie z obawy przed czytelnicy i recenzentką ekskomuniką. Do tej seksualnej aberracji pouracał kilkakrotnie Ludwik Stanisław Liciński w tomie małych form prozatorskich pod znamienym, nieco usprawiedliwiającym zawartość tytułem *Halucynacje*. Nekropolia, której ponurą grozę wzmacnia gwałtowna burza, staje się miejscem pierwszej schadzki i kontaktu seksualnego bohaterów jego opowiadania *Na cmentarzu*. Łącząc się na trumnie w domu pogrzebowym, gdzie schronili się przed szalejącą wichurą, kochankowie doznają jednocześnie ekstazy erotycznej, dreszczu transcendencji, poczucia makabryczności i metafizycznej bojaźni. Towarzystwo śmierci – na

<sup>34</sup> H. Galle, *Kronika literacka*, „Biblioteka Warszawska” 1913, t. 3, s. 543–545.

<sup>35</sup> W. Rzymowski, *Cud Magdaleny*, „Prawda” 1913, nr 14, s. 7–11.



prawach paradoksu – pozwalała im doświadczyć głębi oraz intensywności istnienia<sup>36</sup>. Przeżycie miłosne bywa u Licińskiego, podobnie jak u Przybyszewskiego, mniej bądź bardziej świadomie odgrywanym spektaklem; odnajdywaniem rozkoszy w powiązaniu z lękiem i agonią, potrzebą przełamania jednostajności egzystencji i odnalezienia jej metafizycznego wymiaru. U obu autorów perwersje są manifestacją pracy psychiki, mniej zaś pragnieniem ciała.

W końcowej fazie Młodej Polski zgorszenie wywołała *Kazia. Powiastka o niegrzecznej pannie*, opowiadanie wydane już po śmierci jego autora – Tadeusza Nalepińskiego (1885–1918). Rzecz była jak na owe czasy tak śmiała obyczajowo, że autor zastrzegł na pierwszej stronie rękopisu: „Nie do druku!”. Jednak już w 1919 r. – rok po śmierci Nalepińskiego – książkę przygotowała do publikacji jego żona Cecylia.

Kazię, dojrzewającą pannę, spędzającą czas w Babinie, modnej miejscowości kąpielowej, dokąd wysłali ją rodzice, intryguje jej własna i cudza seksualność. Dziewczyna chętnie przegląda się nago w lustrze, by z satysfakcją skonstatować, że jej przyszły mąż będzie zadowolony. Dla zabawy wraz z przyjaciółkami podgląda z drzewa literata Malickiego, całującego na mchu jakąś kobietę, a już następnego dnia zaczyna go prowokować, wykorzystując swój rodzący się sexappeal. Pod pozorem niewinnych, dziecinnych psot wciąga Malickiego w morskie fale, a suszenie się przy ognisku wykorzystuje, by zaprezentować się nago.

Kazia przypomina późniejszą Lolitę Nabokova, sprawiając wrażenie doświadczonej w sztuce miłości – całuje ucho Malickiego ustami umocnionymi w koniaku, wykrada się do literata w nocy i bez zażenowania oświadcza: „Mam godzinę wolną. Chcesz?”<sup>37</sup>. Sama decyduje, ile siebie odda mężczyźnie: przyjmuje pocałunki i dotyk, ale nie pozwala na nic więcej. Do czasu. Nalepiński nie cofnął się przed opisem aktu seksualnego:

W tym momencie ciało jej już nie mogło dłużej walczyć, lub – nie chciało. [...] Rozwarła się – i przyjęła kochanka w uścisku, który przeszył ją bólem, grozą, ale i radością niewyobrażalną. Piersi jej sprężyły się, by wydać ów – jedyny w życiu – krzyk<sup>38</sup>.

Obrazy charakterystyczne dla topiki erotycznej modernizmu znajdzie czytelnik również w prozie kobiecej – orgię i nekrofilję w kostiumie antycznym i historycznym oraz motyw miłosnego ukrzyżowania potęgującego uniesienie w opowiadaniach Ewy Łuski z tomu *Viraginitas*; kobiety o ekscentrycznych, modliszkowatych upodobaniach w zbiorze *Faunessy* Marie Jehanne

<sup>36</sup> Zob. E. Piasecka, „Dolina mroku”. *Groza i niesamowitość w prozie polskiej lat 1890–1918*, Opole 2006, s. 119–121.

<sup>37</sup> T. Nalepiński, *Kazia*, Kraków-Warszawa 1927, s. 61.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 93.

Wielopolskiej. O ile u powieściopisarzy gorszyły sceny w mniejszym bądź większym stopniu nasycone erotyzmem, to pisarki piętnowano nie za konkretne obrazy, lecz za ideologię burzącą porządek patriarchalny. Sprzeciw budziły portrety bohaterek zwracających się przeciwko tradycyjnym obowiązkom – małżeństwu oraz zasadom życia narzuconym przez religię i obyczaje. Szokowało, że kobieta może pisać o tym, o czym nie mówi się w rodzinie przyzwolonej, czyli wiernej moralności mieszczańskiej i opartej na męskim autorytecie. Nieporozumienia interpretacyjne wynikały z utożsamiania propagowanego w literaturze wyzwolenia z „wolną miłością”. Na tej podstawie do twórczości gorszącej Jeske-Choiński zaliczył w 1917 r. powieści Eugenii Żmijewskiej, Hanny Orlicz-Garlikowskiej, Gabrieli Zapolskiej czy Alicji Szamoty<sup>39</sup>.

*Dola* (1910) Eugenii Żmijewskiej bulwersowała opinię publiczną kreacją tytułowej bohaterki – młodej kobiety, której nieuczciwy lekarz, czyhający na jej cnotę, tłumaczy słabości i niedomagania jako skutek niespełnienia seksualnego. „Pożerana płomieniami zmysłowych pożądań, zapada Dola p. Żmijewskiej na zdrowiu, co daje autorce sposobność do popisywania się znajomością fizjologii i patologii. Z całą nagą rzeczywistością typu nowej kobiety maluje p. Żmijewska sceny w gabinecie lekarskim, które byłyby na mieście tylko w jakimś dziele medycznym, fachowym” – krytykował Choiński<sup>40</sup>.

Tymczasem poszukująca miłości *Dola Żalińska* jest tylko ofiarą XIX-wiecznego modelu wychowania, które czyniło z kobiety istotę życiowo naiwną, niezdolną do samodzielnej egzystencji. Problematykę powieści poważnie potraktowała Eliza Orzeszkowa, autorka przedmowy do książki, ale i ona nie oszczędziła Żmijewskiej uwagi: „pragnęłabym widzieć nieco mniej fizjologii, a szczególnie patologii”<sup>41</sup>.

Jako nowoczesne zdemoralizowane kobiety odbierano też bohaterki *Orłów Alicji Szamoty* (A.N. Greniewskiej): jedna rodzi nieślubne dziecko, ale nie przyjmuje propozycji małżeńskiej uczciwego mężczyzny (który chce uznać owoc ich związku), ponieważ stwierdza, że już go nie kocha; inna opuszcza męża i dziecko i ucieka z kochankiem do Paryża, by kształcić się na gwiazdę teatralną. Czytelnicy nie mogli wybaczyć Szamocie, że daje kobietom prawo realizowania popędu płciowego ponad ustanowionymi społecznie zasadami i pozwala im przenosić osobistą wolność nawet nad szczęście dziecka.

Potrzeby seksualne pragnie realizować również *Magdalena z Żaru Hanny Orlicz-Garlikowskiej* (napisanego w 1916 r.), tyle że kończy jako prostytutka. Atmosfera skandalu sprzyjała, jak w wielu wcześniejszych przypadkach, sprzedaży powieści – pierwszy nakład rozszedł się w ciągu dwóch miesięcy. Za to wydawca – pan Idzikowski – rozjuszony atakami na książkę miał

<sup>39</sup> Zob. T. Jeske-Choiński, *Nowoczesna kobieta*, Warszawa 1917.

<sup>40</sup> Ibidem, s. 9.

<sup>41</sup> E. Orzeszkowa [przedmowa], [w:] E. Żmijewska, *Dola*, Warszawa 1959, s. 9.

powiedzieć autorce: „Pani zbeczczyła firmę mego ojca!”<sup>42</sup>. Tymczasem Garlikowska, nękana już wcześniej za *Misterium*, napisała *Żar* ku przestrodze. Wystrzegając się szczegółów z intymnych spotkań bohaterki z klientami, usiłowała pokazać, że kobiety są dla mężczyzn jedynie towarem, którym jako „nabywcy” mogą się wymieniać, by wreszcie bezlitośnie powiedzieć nieszczęśnicy spodziewającej się dziecka: „żeby kózka nie skakała...”<sup>43</sup>.

## Literackie dojrzewanie Przybyszewskiego

Polacy mało interesowali się uwikłaniem Przybyszewskiego w literaturę niemiecką, którą przecież współtworzył, publikując w obcym języku w latach 1892–1898. Przyjęli sławę „genialnego”<sup>44</sup> rodaka, nie analizując jej podstaw. Ale przecież pisarz dojrzewał intelektualnie w Berlinie i tam właśnie – na skutek przeżyć osobistych, głównie uczuciowych, oraz poprzez zgłębianie obcej filozofii i literatury – ukształtowała się większość jego poglądów na miłość czy – szerzej – związek kobiety i mężczyzny<sup>45</sup>. Toteż, choć nie jest celem tej książki tropienie zależności i inspiracji, wypada wspomnieć kilku autorów, z którymi Polak zetknął się na gruncie niemieckim – z większością osobiście w słynnym lokalu moderny Pod Czarnym Prosiakiem – i którzy fascynowali go jeszcze po powrocie do kraju.

Na czele tego grona stał szwedzki krytyk i twórca Ola Hansson, któremu w 1892 roku Przybyszewski poświęcił entuzjastyczną broszurę<sup>46</sup>. Młodołowski artysta, żywo zainteresowany badaniem struktury duszy, cenił twórczość Hanssona za zawarte w niej analizy z zakresu psychofizjologii oraz natury

<sup>42</sup> Orlicz-Garlikowska wspomina o tym we wstępie (s. 5–7) do drugiego wydania książki, które ukazało się w Warszawie w 1921 roku.

<sup>43</sup> H. Orlicz-Garlikowska, *Żar*, Warszawa 1921, s. 187.

<sup>44</sup> Mianem „genialnego Polaka” po raz pierwszy obdarzył Przybyszewskiego August Strindberg.

<sup>45</sup> W Berlinie Przybyszewski poznał pisma Nietzschego, Schopenhauera, Bourgeta, Spencera, Zoli, Hauptmanna, Darwina, Lombrosa. Tutaj zetknął się z inspirującą twórczością Muncha, Ropsa czy Vigelanda, którzy – jak sam mówił – odkrywali głębie duszy, dostrzegając jej przejawy m.in. w sferze płciowej.

<sup>46</sup> Wszystkie teksty autora *Śniegu* poświęcone innym twórcom są zresztą entuzjastyczne. Esejów krytycznych i przekładów Przybyszewski podejmował się zawsze w wyniku autentycznej fascynacji i poczucia wspólnoty w odczuwaniu świata. „Nigdy niczyich prac nie tłumaczyłem, prócz utworów Schlafa i poety, którego obecnie przekład daję! To chyba najgłębszy dowód, jak tych ludzi cenię” – notował w króciutkim wprowadzeniu do wiersza Alfreda Momberta *Śnienie twórcy*, którego translację zamieścił w noworoczniku literackim „Znicz” w 1903 r. Nie była to prawda – Przybyszewski przełożył wcześniej hymn Novalisa oraz dramat Dagny Juel. Później tłumaczył jeszcze Poe’go, Ewersa oraz *Listy miłosne* M. d’Alcoforado.

świadomego i nieświadomego; wczytywał się w literackie opisy uczuć i stanów rodzących się w głębokich warstwach psychiki, w jakie obfitowały opowiadania ze zbioru *Sensitiva amorosa*. W nowelach szwedzkiego autora podpatrywał kobiety brzydzące się własnych partnerów, zaczynających nagle przypominać ich ojców, i mężczyzn, których żądza pod wpływem odpowiedniej kobiety zamienia się w cierpienie<sup>47</sup>. Wreszcie dzielił z Hanssonem przekonanie o fatalizmie miłości, której istota polega na przeplataniu się szczęścia i namiętności ze wstrętem, nieufnością i cierpieniem. Lektura tekstów szwedzkiego myśliciela doprowadziła Przybyszewskiego do interesujących rozważań z rekapitulującą tezą: „w kobiecie kocham siebie”<sup>48</sup>.

Zachwyty „genialnego Polaka” wzbudzała twórczość Johanna Schläfa (1862–1941), którego opowiadania (czy raczej prozę poetycką) we własnym wyborze przetłumaczył z niemieckiego w 1907 r. Zbiór nosił tytuł *Wiosna*, jak rozpoczynający go tekst poświęcony problemowi nurtującemu również autora *Dzieci szatana*: genezie życia, prapoczątkowi. Schlaf stawiał tezę, że źródłem ewolucji jest „chuć za Nieznanym”<sup>49</sup> (jakież podobieństwo do słów Przybyszewskiego z incipitu *Requiem aeternam*: „Na początku była chuć”), wieczna potrzeba poszukiwania, przeniknięcia niepojętego wszystkimi zmysłami. Bohater-narrator utworu głęboko odczuwa harmonię budzącej się do życia przyrody, a poczucie jedności z naturą oznacza dla niego jedność z ukochaną osobą. „Tu jesteśmy kwiatem i drzewem i trawą, jasnym niebem i złocistym polem żyta, barwą i śpiewem ptaków – tu kwitniesz, śpiewasz, jaśniejesz we mnie, a ja w Tobie” – mówi<sup>50</sup>.

Ta identyfikacja, choć bez wątpienia stanowi rodzaj androgynii, wykracza poza Dwój-Jednię – bohater, będąc jednocześnie kobietą i mężczyzną, jednoczy się z naturą i odnajduje w tym stanie panteizmu satysfakcję, u Przybyszewskiego natomiast chwila jedności kończy się smutkiem i goryczą.

Jednym z podstawowych pojęć było dla Schläfa poznanie, którego osiągnięcie usprawiedliwiała każde negatywne działanie, nawet kłamstwo i mord (*Pieśń*). To łączyło go z autorem *Złotego runa*, który pisał: „Johannes Schlaf wywołuje właśnie to, co rzadko który twórca zdołał wywołać: dreszcz najtajniejszych, zaledwie dających ogarnąć się przeczuć tego Bytu, na który zmysły zwykłego człowieka są ślepe i głuche”<sup>51</sup>.

<sup>47</sup> Zob. S. Przybyszewski, *Z psychologii jednostki twórczej. II Ola Hansson*, [w:] S. Przybyszewski, *Synagoga szatana i inne eseje*, oprac. G. Matuszek, Kraków 1995, s. 86.

<sup>48</sup> Eseje Przybyszewskiego o dziełach innych twórców daleko wykraczały poza ramy recenzji czy analizy. Autor *Śniegu* tak głęboko wczuwał się w niektóre obce teksty, że nakładał na nie własne myśli i teorie. Podobne zjawisko M. Głowiński nazwał utożsamieniem z dziełem (zob. M. Głowiński, *Ekspresja i empatia*, Kraków 1997).

<sup>49</sup> J. Schlaf, *Wiosna*, tłum. S. Przybyszewski, Lwów 1907, s. 23.

<sup>50</sup> Ibidem, s. 28–29.

<sup>51</sup> Ibidem, s. 5–6 (wstęp do tomu).

Umiejętność opisywania przeżyć wymykających się świadomości Przybyszewski cenił również u Alfreda Momberta (1872–1942)<sup>52</sup>. Podobnie jak dla niemieckiego liryka, dla Polaka istotniejsza była ekspresja poszczególnych obrazów poetyckich niż ich logiczna spójność. Polski autor zachwycał się poza tym powieścią Knuta Hamsuna *Misteria* (wyd. norw. 1892, wyd. pol. 1914), która realizowała postulat badania życia wewnętrznego jednostki.

Nauczycielem autora *Śniegu* – zwłaszcza w zakresie szlifowania formy wypowiedzi – był jeden z najwybitniejszych wówczas poetów: Richard Dehmel (1863–1920), który w odważnych erotycznych lirykach przyznawał kobiecie prawo do wszelkich rozkoszy zmysłowych (*Wyznanie, Venus primitiva*) i dowodził, że Bóg dał Ewie ręce, by zaspokoiliła głód jabłkiem, nawet jeśli zapłaci za swój czyn cierpieniem (*Boża wola*)<sup>53</sup>.

Twórczość i osobowości Dehmela i Hanssona, zdaniem Stanisława Helstyńskiego, podziały na Przybyszewskiego tak inspirująco, że wzniciły w nim potrzebę stworzenia dzieła stricte literackiego, czego efektem stało się rozpoczęcie w 1893 r. pracy nad pierwszym poematem *Totenmesse* (dosł. „mszą żałobną”, w polskiej wersji *Requiem aeternam*, 1900)<sup>54</sup>.

Światopogląd Przybyszewskiego budowali też dramaturdzy – Belg Maurice Maeterlinck oraz Skandynawowie Henrik Ibsen, August Strindberg i Björnsterne Björnson. Jak najdalszy od świadomego i celowego naśladownictwa, jak cała Młoda Polska Przybyszewski pozostawał pod wpływem ich rewolucyjnych koncepcji dramaturgicznych i teatralnych, obejmujących również innowacje w obrębie inscenizacji, scenografii i gry aktorskiej. Głębokie zmiany w dramacie zaczęły się wraz z nadejściem w końcu lat siedemdziesiątych XIX wieku scenicznych dzieł Ibsena i – mniej interesującego w kontekście niniejszej pracy – Richarda Wagnera. Źródłem napięć w sztukach Norwega jest – podobnie jak u Polaka – przekleństwo dziedziczości oraz konflikt między moralnością jednostki a konwenansem obyczajowym i zasadami kierującymi życiem zbiorowym. Pałący społecznie problem emancypacji Ibsen zdecydowanie rozstrzygał na korzyść płci dotychczas społecznie pokrzywdzonej: Nora i Hedda Gabler (bohaterki dramatów *Dom lalki* oraz *Hedda Gabler*), wybierające samorealizację i poszukujące szczęścia poza rolą żony i matki, dały kobietom w całej Europie odwagę do opuszczania mężów<sup>55</sup>.

Konflikt płci, pojmowany już nie w kategoriach społecznych, a biologicznych, stał się obsesyjnym tematem sztuk Strindberga, z którym Przybyszewski przyjaźnił się przez kilka miesięcy (od jesieni 1892 do wiosny 1893 r.) podczas

<sup>52</sup> A z malarzy u Edvarda Muncha.

<sup>53</sup> R. Dehmel, *Poezje*, tłum. A. Spaet, Lwów 1933.

<sup>54</sup> S. Helstyński, *Przybyszewski*, Warszawa 1973, s. 85.

<sup>55</sup> Dramaty Ibsena czytywała również Jadwiga Kasproviczowa, która w 1901 r. porzuciła Jana Kasprovicza, by szukać namiętności u boku Przybyszewskiego.

pobyty w Berlinie<sup>56</sup>. Problem ten, typowy zresztą dla atmosfery wieku, był również istotnym elementem wypracowanej nieco później metafizyki Przybyszewskiego<sup>57</sup>. Szwedzki autor silniej jednak niż Polak patrzył na kobietę przez pryzmat filozofii Schopenhauera, obwiniając ją nie tylko o unieszczęśliwienie mężczyzny, ale i całe zło świata, a tym samym podnosząc problem do rangi idei ogólnej. U Przybyszewskiego obraz płci pięknej nie jest tak jednoznaczny: portrety kobiece są bardziej zróżnicowane i zazwyczaj kreślone nie przez trzecioosobowego narratora, lecz męski podmiot utworu. W obu przypadkach popęd płciowy jawi się natomiast jako siła fatalna, nieuchronnie prowadząca człowieka ku katastrofie. U obu twórców motorem wydarzeń, które dałoby się wytłumaczyć w kategoriach racjonalnych, były siły niepokonane – przeznaczenie, potęga dziedziczności, namiętności i instynkty. Obu towarzyszyło pragnienie wypowiedzenia najgłębszych ludzkich niepokojów, przeanalizowania meandrów człowieczej psychiki. W planie formalnym obaj zacierali pojęcia czasu i miejsca, wprowadzili rekwizyty i postacie o charakterze symbolicznym, przenosili konflikt do wnętrza bohatera i pokazali go jako istotę cierpiącą, wreszcie duże znaczenie przypisywali gestom i milczeniu. Gabriela Matuszek wskazała na jeszcze jedno, niezwykle interesujące twórcze powinowactwo – historyczność składającą się na substancję ich pisarstwa, będącego w istocie odbiciem przetworzonych literacko własnych doświadczeń, ekspresją duszy chorej, ciemnej, podlegającej szaleństwu<sup>58</sup>.

Skandynawowie wskazywali zatem Europie nowe źródła tragizmu w życiu społecznym. Tkwią one w fizjologii, ale i duchowości człowieka, w konflikcie moralności indywidualnej z opinią publiczną, a także w niejasnym wpływie dziedziczności<sup>59</sup>.

<sup>56</sup> Do opuszczenia rodzinnej Szwecji zmusiły Strindberga oskarżenia o szerzenie niemoralności.

<sup>57</sup> Mimo zapewnień Przybyszewskiego, że nic ze Strindberga nie przejął, nie sposób zlekceważyć oczywistych zbieżności. Autorów łączą podobne typy podejmowanych konfliktów etycznych i rodzinnych, literacka analiza układów miłość – nienawiść oraz kat – ofiara, swoistego rodzaju abstrakcyjność, uniwersalność akcji, zacieranie różnic pomiędzy różnymi poziomami rzeczywistości, symbolika żywiołów (wspólna dla całego ekspresjonizmu), protest przeciwko konwencjonalności i ograniczeniom dawnego teatru oraz walka o teatr nowy, zdolny wyrazić całe doświadczenie ludzkie. Przybyszewski zapożyczył nawet tytuł jednego z dramatów Strindberga – chodzi o tom *Taniec miłości i śmierci*, który ukazał się we Lwowie w 1901 r. i zawierał dramaty *Złote runo* oraz *Goście*. Irena Sławińska uważa, że łączył ich także mizoginizm, jednak Przybyszewski mizoginem nie był, a i bohaterom jego utworów trudno zarzucić zdeklarowaną i jednoznaczną niechęć do kobiet. Zob. I. Sławińska, *August Strindberg i wczesny ekspresjonizm polski*, [w:] eadem, *Moja gorzka europejska ojczyzna*, Warszawa 1988, s. 209–215.

<sup>58</sup> G. Matuszek, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków 2008, s. 151–152. Stosunek Przybyszewskiego do Strindberga rozpatruje badaczka w kategoriach „lęku przed wpływem”.

<sup>59</sup> Problem ten omówiła szerzej I. Sławińska w publikacji *Tragedia w epoce Młodej Polski. Z zagadnień struktury dramatu*, Toruń 1948.

Oblicze dramatu, w tym dramatu Przybyszewskiego, zmienił bezsprzecznie Maurice Maeterlinck, entuzjastycznie przyjęty w Europie niemal natychmiast po debiutanckim zbiorze wierszy *Les serres chaudes* (1889; *Cieplarnie*). W Polsce kult Belga umocniło poświęcone mu studium pióra Miriama (Z. Przesmyckiego). Tezy, jakie postawił Przesmycki na podstawie lektury Maeterlinckowskich dzieł, zdeterminowały myślenie o nowej sztuce jako o sztuce symbolicznej.

Miriam zauważył, że autor *Ślepców* pojmował człowieka jako istotę tragiczną, bo o dwoistej naturze: to, co świadome i zmysłowe, walczy w niej z podświadomym i ponadzmysłowym. Ludzkie działanie nie jest tylko efektem czynności umysłowych, ale i niejasnego wpływu sfery transcendentalnej. „Jest w naszej duszy morze wewnętrzne, prawdziwe mare tenebrarum, kędy szaleją dziwaczne burze tego, co nie daje się ująć w dźwięki ani opisać [...]. Chylę się z ciekawością nad instynktem [...], nad motywami nie wyrozumowanymi, nad cudami śmierci, nad tajemnicami snu, [...] nad wszystkimi nieznanymi potęgami duszy naszej; nad wszystkimi tymi momentami, gdy człowiek wymyka się własnej swej baczności” – pisał w 1891 r.<sup>60</sup>. Padające w wypowiedzi Maeterlincka na oznaczenie podświadomości wyrażenie *mare tenebrarum* (łac. „morze ciemności”) chętnie przyswoił sobie później Przybyszewski, z upodobaniem penetrujący literacko najgłębsze warstwy życia psychicznego.

Nowej koncepcji człowieka powinna odpowiadać zmieniona forma dramatyczna i teatralna. Dlatego Maeterlinck zrezygnował z budowania ciągu następujących po sobie zdarzeń na rzecz analizy sytuacji, w jakiej znalazł się bohater. Słowo (dialog i monolog) dominuje nad ruchem, miejsce akcji jest odludne, odcięte od cywilizacji, symboliczne (np. skały nad brzegiem morza, więzienie), a jej czas pozostaje nieokreślony. Podobnie u Przybyszewskiego: bohater nie ma niemal żadnego udziału w kształtowaniu własnego losu, może jedynie poddać się nadchodzącej katastrofie, a ważniejsze od samych wydarzeń są ich echa w ludzkiej psychice. Tyle że u polskiego pisarza tragedia opiera się na gwałtownych uczuciach, u Maeterlincka – na bezwolnym oczekiwaniu. U obu autorów, jak zauważyła Irena Sławińska, ważną funkcję dramatyczną pełni język – pogłębia on tragizm utworu poprzez nastrój, jaki kreuje<sup>61</sup>. Podstawą tego nastroju jest zaś wypełniające cały dramat oczekiwanie na nieuchronnie mający nadejść kataklizm.

Naturalnie związki Polaka i Belga ograniczają się do rozwiązań formalnych, nie wkraczając w sferę kompozycji i treści.

Z oczywistych powodów nie sposób przywołać w tej pracy wszystkich autorów, którzy przez swą twórczość kształtowali pogląd Przybyszewskiego na

<sup>60</sup> M. Maeterlinck, *Confession de poete*, „L'art Moderne” 1891, z. 23. Cyt za: M. Stykova, *Teatralna recepcja Maeterlincka w okresie Młodej Polski*, Wrocław 1980, s. 5.

<sup>61</sup> I. Sławińska, op. cit., s. 40. Zdaniem badaczki przemożny wpływ Maeterlincka można dostrzec w tzw. dramatach atmosfery.

pisarstwo i literaturę. Bogactwa jego lektur dowodzą najlepiej listy pisane do Arnošta Procházky, redaktora „Moderni Revue”, praskiego pisma poświęconego nowej europejskiej sztuce, oraz wspominki zamieszczone w *Moich współczesnych*. Warto jeszcze tylko nadmienić, że Przybyszewski czytał dramaty Franka Wedekinda, niemieckiego prekursora ekspresjonizmu, któremu w spojrzeniu na kobietę i erotyzm bliski był nietzscheanizm z jego kultem życia i przyjęciem reguł działania „poza dobrem i złem”. Interesowała go również twórczość Hannsa Heinza Ewersa, którego dzieła osiągały w pierwszej ćwierci XX w. zawrotne nakłady. Niemiec był pisarzem modnym, ale i cenionym przez krytykę. Przybyszewski nazwał go nawet jednym z proroków nadchodzącej epoki i przygotował obszerny wstęp do jego *Alraune*, przełożonej przez Jadwigę Przybyszewską i wydanej jako pierwszy utwór nowej serii Lektora w roku 1917. Choć polski pisarz oceniał Ewersa niżej niż Huysmansa, Villiers de l’Isle Adama, Edgara A. Poe czy Barbeya d’Aureville’ego, to szanował za odwagę w obnażaniu potworności ludzkiej duszy, równoznaczne z narażeniem na społeczną krytykę. Dlatego w artykule opublikowanym na łamach „Gazety Wieczornej” bronił jego dzieła przed zarzutami zdrożności i niemoralności<sup>62</sup>.

Dzielił Przybyszewski z Ewersem zainteresowanie problemem kazirodztwa (np. opowiadanie *Sukku*) i demoniczną naturą kobiety (nowela *Dama tyfusowa*, powieść *Alraune*). W jego utworach – nawiązujących do niemieckiego romantyzmu oraz powieści grozy – zwracał uwagę na fabułę opartą na motywach erotycznych, sadystycznych i okultystycznych. Podobały mu się odwołania do zjawisk parapsychicznych, tajemnych kultów i prastarej wiedzy magicznej, wyznaczające cienką granicę dzielącą rzeczywistość od tego, co ponadnaturalne. Cenił niesamowite historie i drastyczne sceny, służące analizie osobliwych stanów umysłu ludzkiego. Sytuował Ewersa w rzędzie autorów, którzy widzą w człowieku więcej niż tylko organizm biologiczny i uwzględniają wpływ czynników podświadomych na jego życie. We wspomnianej przedmowie do *Alraune* sformułował ważną tezę o znaczeniu krwi w wywoływaniu stanów ekstatycznych, prowadzących do kontaktu z Absolutem. Transgresyjną rolę życionośnej substancji, będącej transporterem sił witalnych, a więc istnienia w ogóle, dostrzegł w udręczaniu ciała dokonywanym przez flagelantów oraz zbrodni i akcie płciowym, pobudzających krew, by szalała „w rozpienionych falach”. Drogą do ekstazy jako łaski obcowania z bóstwem jest – jak mówi Przybyszewski – „straszliwa symfonia umęczonej krwi i spermy”<sup>63</sup>. Krew to źródło oczyszczenia i wtajemniczenia. Symbol męczeństwa i popędu płciowego. Siła kryjąca zagadki bytu i byt sam w sobie.

<sup>62</sup> Zob. S. Przybyszewski, *Moralność a sztuka – „Alraune”*, „Gazeta Wieczorna” 1917, nr 3705.

<sup>63</sup> S. Przybyszewski, *Wstęp*, [w:] H.H. Ewers, *Alraune. Dzieje istoty żyjącej*, tłum. J. Przybyszeuska, Lwów 1917, s. XL. Przedmowa Przybyszeuskiego w tym samym roku została wydana także oddzielnie pt. *Na marginesie tworu Ewersa*.



*Dalsza część książki dostępna w wersji  
pełnej.*

