

# Gabriela Matuszek

---

## Jak czytano powieści "wielkiego demoralizatora"

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 76/2, 35-48

---

1985

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

GABRIELA MATUSZEK

### JAK CZYTANO POWIEŚCI „WIELKIEGO DEMORALIZATORA”

Powieści Przybyszewskiego stanowią ten dział twórczości pisarza, który poddawany był najsurowszej krytyce. Lektura krytycznych świadectw odbioru wskazuje, ile utwory te wywoływały kontrowersyjnych opinii i sprzecznych sądów. Wokół powieści Przybyszewskiego nawarstwiło się nie tylko najwięcej dyskredytujących ocen, ale i najwięcej nieporozumień, zarówno w szczytowym okresie jego popularności, jak i później, gdy zainteresowanie twórczością pisarza znacznie osłabło i utwory te odbierane były jeszcze przez tę samą publiczność, ale już z innej perspektywy.

Każda opublikowana powieść autora *Homo sapiens* spotykała się z natychmiastowym odzewem krytyki (wyjątek stanowi *Adam Drzazga*, na którego temat pojawiła się tylko jedna recenzja). Największe zainteresowanie towarzyszyło publikacji powieści: *Mocny człowiek* (18 recenzji), *Homo sapiens* (15), *Zmierzch* (12), *Wyzwolenie* (8), *Synowie ziemi* (7), *Dzieci nędzy* (9), a więc krytyka z taką samą uwagą śledziła pierwsze, jak i kolejne jego utwory powieściowe. Najwyżej oceniano niemieckie wersje *De profundis*, *Dzieci szatana* i *Homo sapiens*, za najgorsze zaś uznane zostały: polska wersja *Homo sapiens* (szczególnie podkreśla się złe tłumaczenie), *Zmierzch* oraz *Wyzwolenie*.

Śledząc kolejne recenzje powieści Przybyszewskiego ma się wrażenie, że dla krytyków czas zatrzymał się w miejscu. Język krytyczny, którym posługiwano się przy interpretowaniu twórczości pisarza, jest taki sam w r. 1895 jak i w 1915, jak gdyby nie dostrzeżono tego wszystkiego, co dokonało się w prozie polskiej w ciągu 20 lat. Podstawową metodą recenzowania dzieła pozostaje nadal streszczenie, wzbogacone luźnymi impresjami piszącego. Tę nieudolność krytyki literackiej dostrzegali już Stanisław Brzozowski, który w 1907 r. oświadczył:

Sąd mój o współczesnej krytyce polskiej odbiega od mniemań, jakie ona sama o sobie krzewi i rozpowszechnia. Samo istnienie jej jest, zdaniem moim, czymś mocno spokrewnionym ze złudzeniem. Ma ona być samowiedzą literatury i sztuki, a nie stać ją na własną samowiedzę [...]. Sądy jej nie są też są-

dami, lecz zupełnie dowolnymi wypowiedzeniami zdań i wrażeń, nie obowiązujących nikogo, nawet samych autorów<sup>1</sup>.

Krytyka młodopolska, wchodząc w rolę „pośrednika” między twórcą a społecznością odbiorczą, funkcję swą pojmuje w sposób bardzo jednostronny; zamiast prób zrozumienia dzieła, wniknięcia w sens utworu oraz rozszyfrowania nowych realizacji gatunku, innych niż te, do których przywykła publiczność literacka, ogranicza się w większości do wyrażania subiektywnych przekonań i impresji, będących najczęściej wynikiem mimetycznego sposobu czytania.

Nieporozumienia wokół powieści Przybyszewskiego sytuowały się głównie na trzech poziomach: narracji (utożsamianie bohatera z autorem), fabuły (do niej to najczęściej zgłaszano „pretensje” w ocenach dezaprobujących dorobek powieściopisarSKI Przybyszewskiego) oraz postaci.

Odrzucenie przez pisarza konwencji powieści realistycznej, która utrwaliła się w świadomości odbiorców, musiało, rzecz jasna, spowodować różnorodne zarzuty wobec nowej propozycji, wynikające głównie z niemożności przedstawienia się krytyki na inny wariant gatunku powieściowego, zaproponowany przez autora. Dominujący nurt tradycji stanowi przecież nadal klasyczna powieść realistyczna. Zarzuty te należałoby równocześnie traktować jako wyraz dezorientacji współczesnych wobec rodzącego się i rozwijającego nowego typu powieści — powieści personalnej, której powieść Przybyszewskiego jest szczególnym wariantem. Dziwi natomiast fakt kwestionowania podstawowych wyznaczników tego gatunku w recenzjach powstałych później, gdy powinien był już nastąpić proces asymilacji nowego wzorca po lekturze utworów Żeromskiego, Berenta i innych powieściopisarzy młodopolskich.

Spróbujmy zatem zastanowić się nad tym, jakie cechy w powieści autora *Synów ziemi* implikowały taki sposób czytania, który w odczuciu dzisiejszego badacza zdaje się być świadectwem niezrozumienia intencji autorskiej, innymi słowy: co w tych dziełach odpowiadało oczekiwaniom odbiorców, a co projektowało odbiór negatywny.

Zwróćmy uwagę na wypowiedzi krytyków:

Żałujemy, że polski autor w tak ujemny sposób odzwierciedlił nowe prądy indywidualistyczne, gdyż bohater posiada zupełnie jego uznanie<sup>2</sup>.

wszechwładny subiektywizm Przybyszewskiego nie pozwala nam oddzielić chemicznej duszy twórcy od duszy tworu; on najczęściej przemawia w pierwszej osobie i potrafi tak wcielić się w postać zmyśloną, iż nią i za nią czuje, myśli, prawie każdym włóknem nerwów, każdą falą krwi napływającą do mózgu.

<sup>1</sup> S. Brzozowski, *Współczesna krytyka literacka*. W: *Współczesna powieść i krytyka literacka*. Warszawa 1971, s. 161.

<sup>2</sup> S. Z. D. [S. Z. Dańsk i], *Niemiecka powieść Stanisława Przybyszewskiego*. „Przegląd Poznański” 1895, nr 26, s. 309.

To cecha nader znamienna; z tego punktu widzenia powinniśmy patrzeć na utwory Przybyszewskiego<sup>3</sup>.

Krytyka młodopolska, ogólnie rzecz biorąc, utożsamiała postawę bohatera powieściowego z poglądami autora<sup>4</sup>. Brak dystansu do prezentowanych postaci, wyeliminowanie zdań podsumowujących czy oceniających, a więc brak instancji nadrzędnej, która ułatwiałaby proces identyfikacji sądów autora i jego stanowisko wobec świata przedstawionego, dezorientował jej czytelników. Krytyka nie zauważyła nowej roli narratora — narratora z ograniczoną odpowiedzialnością. Czytelnik, zmuszony do przyjęcia perspektywy postaci, buntował się przeciwko nakazowi solidaryzowania się z Falkiem czy Gordonem.

Kłopoty krytyków pojawiały się również w momencie, gdy usiłowano interpretować te elementy dzieła, które stanowiły rzeczywistą wykładnię intencji autorskiej, takie jak np. tytuł powieści. Henryk Galle zastanawia się, jak zinterpretować tytuł *Mocny człowiek*:

Jeżeli dosłownie, znaczyłoby to, że Przybyszewski stracił wszelką wiarę i poczucie jakiegokolwiek słuszności w ocenie swych bohaterów, że jego doktryna o nadczłowieku zabłądziła w ohydne nory zbrodni i kryminału; jeżeli zaś zawiera się w tym odcień ironii, byłoby to, z jednej strony, potępienie własnego kierunku twórczości sprzed lat kilkunastu [...] <sup>5</sup>.

Na ogół jednak nie zauważa się roli, jaką spełnia tytuł w powieściach Przybyszewskiego. Tytuły te, będące wypowiedziami odautorskimi, przynoszą przecież wskazówki interpretacyjne. Odejściu autora z kart powieści towarzyszy wzmożona jego obecność w takich elementach dzieła, jak tytuł czy przedmowa (zwłaszcza *Pro domo mea* lub przedmowa do *Krzyku*). Wypowiedzi tego typu bywają zazwyczaj w krytyce ignorowane.

Przekonania autorskie utożsamiano więc głównie z poglądami prezentowanymi w powieści w sposób werbalny. Elementy charakterystyki świata przedstawionego czy sposób konstrukcji przebiegu fabularnego („bohaterowie-grzesznicy” zostają przecież ukarani) nie są postrzegane jako elementy świadczące o istnieniu pewnej nadrzędnej świadomości, która nie akceptuje zachowań swych bohaterów. Czytelnik, przyzwyczajony do tego, iż w ostatecznej instancji każdy utwór zmierza do wyrażenia postawy autora wobec rzeczywistości, najprostszym zaś sposobem przekazania myśli twórcy są poglądy wypowiedziane wprost przez postacie lub w toku narracji — a mający kłopoty z określeniem stanowiska narra-

<sup>3</sup> H. Galle, rec. *Homo sapiens*. „Ateneum” 1901, t. 2, s. 979.

<sup>4</sup> Stanowisko takie nie zawsze było słuszne. W niektórych utworach Przybyszewskiego poglądy prezentowane przez postacie powieściowe posiadają sankcję autorską, lecz nie we wszystkich. Za przykład może posłużyć tutaj choćby *De profundis* czy *Mocny człowiek*, w których wykładnią przekonań autorskich staje się wymowa ideowa dzieła, a nie poglądy prezentowane wprost przez bohaterów.

<sup>5</sup> H. Galle, rec. *Mocnego człowieka*. „Biblioteka Warszawska” 1912, t. 4, s. 545.

tora, właśnie bohaterowi przyznaje prawo reprezentowania autora. Nie dziwi więc posądzanie Przybyszewskiego o niemoralność, w odbiorze czytelnika bowiem identyfikowanie się autora z takimi zbrodniczymi postaciami, jakie występują w jego powieściach, rzuca światło na moralną sylwetkę samego pisarza.

Niektórzy krytycy są bardziej oględni. Nie mówią wprost o bezpośrednich zależnościach między Falkiem, Gordonem czy Bieleckim a autorem, ale zwracają uwagę na to, iż „wszystkie one [tj. postacie] noszą na sobie piętno indywidualności, która je stworzyła”<sup>6</sup>. Jeżeli nawet w toku lektury udaje się rozszyfrować sens utworu, to i tak intencja autorska nie pokrywa się — zdaniem krytyków — z rzeczywistą wymową dzieła. Piotr Chmielowski tak pisze o dwu ostatnich tomach *Homo sapiens*:

Nie wątpię, iż autor chciał tu we właściwej barwie pod względem moralnym odsłonić łotrostwo Falka, lecz zamiar ten z wykonaniem bardzo osłabł<sup>7</sup>.

Przekonanie o tym, iż poglądy autora muszą być wtopione w strukturę postaci, jest niemal powszechne<sup>8</sup>. Autora więc szuka się z uporem wszędzie tam, gdzie jest on nieobecny. To „odejście autora” zauważył bodaj jeden tylko z krytyków, M. Mutermilch:

W budowie dzieła trzyma się Przybyszewski pewnej, jemu tylko w tym stopniu właściwej, metody: nigdzie nie widzimy i nie słyszymy autora; mówią, myślą i działają tylko jego bohaterowie<sup>9</sup>.

Ale nowatorskie odczytanie z 1901 r. przeszło bez echa.

Niewątpliwie najwięcej powodów do utożsamiania bohatera prowadzącego z autorem dała 3-tomowa powieść Przybyszewskiego *Synowie ziemi*, w której współcześni dostrzegali jawne ślady romansu jej autora z Jadwigą Kasprowiczową (z tej przyczyny druk powieści w „Chimerze” został przerwany). Akcenty osobiste powieści bulwersowały czytelników:

I zapytujemy ze zdziwieniem, jakim prawem tą sprawą „rodziną” zaprzęta Przybyszewski przez trzy lata opinię publiczną?<sup>10</sup>

Utwory Przybyszewskiego odczytywano często jako swego rodzaju „spowiedź” autora. Nawet tak przenikliwy krytyk jak Jan Lorentowicz uważa, iż

<sup>6</sup> L-K [S. Lack], „*Homo sapiens*” Stanisława Przybyszewskiego. „*Życie*” 1898, nr 21/22, s. 259.

<sup>7</sup> P. Chmielowski, „*Homo sapiens*” Stanisława Przybyszewskiego. „*Kurier Codzienny*” 1902, nr 57, s. 2.

<sup>8</sup> Zob. recenzje utworów literackich zamieszczone w czasopismach tej epoki.

<sup>9</sup> M. Mutermilch, rec. *Po drodze*. „*Książka*” 1901, nr 4, s. 147.

<sup>10</sup> H. Galle, rec. *Synów ziemi*. „*Biblioteka Warszawska*” 1912, t. 2, s. 319.

Przybyszewski stale i niezmiennie opowiada tylko o sobie. Każda jego książka stanowi spowiedź publiczną, nowe kajanie się, żal, gniew, lęk, krzyk duszy własnej<sup>11</sup>.

Interpretacje takie wynikały z biografistycznego stosunku do literatury w okresie Młodej Polski. Styl powieści uważano za styl intymny, osobisty. Nie mylili się też zbytnio czytelnicy tych utworów — ich odbiór był do pewnego stopnia projektowany przez twórcę. Wypowiedzi Przybyszewskiego świadczą o tym, iż w relacji autor—dzieło zakładał on wzajemne przenikanie się tych dwu sfer, ponieważ, według jego koncepcji, zarówno życie zewnętrzne artysty, jak i jego twórczość warunkowane są przez tę samą, metafizyczną istotę:

Artysta żyje tak, jak musi, a nie tak, jak chce. Wszelkie osobiste rozkosze, smutki, cierpienia, wszelkie szały i bóle stwarza w artyście owa twórcza, pierwotna istota, by z nich czerpać nowy pochop do tworu. A może to życie zewnętrzne jest tylko przejawem wszystkich cierpień i szałów twórczych<sup>12</sup>.

Jak widać, główną przyczyną nieporozumień była sama koncepcja autora *Na drogach duszy*, która z jednej strony zakładała absolutny subiektywizm utworów (można oddać tylko subiektywną prawdę „nagiej duszy”), z drugiej zaś — przez odebranie narratorowi kompetencji oceniających, posłużenie się bohaterem prowadzącym, który nie posiada autorytetu moralnego — utrudniała formułowanie ocen działania postaci. Czytelnik postawiony więc został w sytuacji dotychczas mu nie znanej<sup>13</sup>: co zrobić z bohaterem, którego nie można zaakceptować, a który nie zostaje w powieści potraktowany z dystansem, ośmieszony bądź zlekceważony?

Krytycy nie tylko utożsamiali poglądy bohaterów Przybyszewskiego z przekonaniami samego autora, ale i często interpretowali postacie wszystkich jego powieści jako kolejne warianty tego samego bohatera:

Zresztą wszyscy bohaterowie Przybyszewskiego są do siebie podobni jak bracia syjamscy; mają ten sam charakter, język, frazeologię, febrę i gorączkę. Przybyszewski nie umie odtwarzać indywidualnej różnorodności życia<sup>14</sup>.

Podobnie w innej recenzji:

Przybyszewski-Falk, nadczłowiek, mocarz ducha, [...] przerodził się teraz w Czerkaskiego, dręczonego wyrzutami sumienia grzesznika<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> J. Lorentowicz, „Synowie ziemi” Przybyszewskiego. „Kurier Codzienny” 1904, nr 281, s. 2.

<sup>12</sup> S. Przybyszewski, *Na drogach duszy*. Kraków 1902, s. 8.

<sup>13</sup> W podobnej sytuacji, choć już nieco później, postawiony został czytelnik *Dziejów grzechu* Żeromskiego. Píše o tym M. Głowiński w pracy *Konstrukcja a recepcja. (Wokół „Dziejów grzechu” Żeromskiego)* (w: *Gry powieściowe*. Warszawa 1973).

<sup>14</sup> Z. Leser, *Neurastenicy w literaturze. Stanisław Przybyszewski*. Lwów 1900, s. 49.

<sup>15</sup> H. Galle, rec. *Dnia sądu*. „Biblioteka Warszawska” 1910, t. 1, s. 179.

Również dla Adama Grzymały-Siedleckiego „Bielecki jest Falkiem o zmienionym nazwisku”<sup>16</sup>.

Co powodowało, że galerię różnorodnych figur powieściowych traktowano jako kolejne realizacje jednego typu bohatera? Wydaje się, iż z jednej strony zaważyła na tym postawa narratora, oparta na perspektywie światopoglądowej ciągle tego samego, specyficznego środowiska, z drugiej zaś — podobny profil intelektualno-refleksyjny bohaterów. Postacie powieściowe Przybyszewskiego rzeczywiście tworzą pewien typ bohatera, charakterystyczny dla tej właśnie twórczości.

Czy udało się współczesnym zinterpretować tego nowego — w literaturze polskiej — bohatera? Na dwie jego cechy zwraca się szczególnie uwagę: podkreśla się właściwości patologiczne i skłonność do autoanalizy. Pierwsza najczęściej wywołuje odruch zniechęcenia u krytyków. Jan Lorentowicz, wielbiciel talentu Przybyszewskiego, tak pisze o jego zbiorze *Powrót*:

Z czymże mogą przyjść na wojnę bohaterowie autora *Nad morzem* i *Homo sapiens*? Jakże się stało, że wyrzuceni zostali z „tańca miłości i śmierci” i stanęli nagle wśród gradu kul? Czyż zmieniła się zasadniczo ich natura? Czy technienie nowego, powojennego życia zbudziło w nich jakichś nowych, nie znanych nam ludzi? Nie, to wszystko dobrzy, dawni znajomi, jeno w nowych okolicznościach postawieni<sup>17</sup>.

Patologicznie skrzywione postacie Przybyszewskiego atakowała krytyka w sposób najbardziej konsekwentny. Wzorzec tak zarysowanego bohatera naruszał przyzwyczajenia czytelników, którzy aprobowali realistyczny sposób konstruowania postaci powieściowych (a więc takie kreacje, które nie odbiegały zbyt od modelu rzeczywistego, przeciętnego człowieka):

Bohater tej powieści [tj. *Po drodze*] należy do rodziny Płoszowskich, ale przedstawia skarłały i zwyrodniały okazik tej rodziny<sup>18</sup>.

Postacie powieściowe Przybyszewskiego traktuje się więc jako „objawy dusz zwyrodniałych”<sup>19</sup>. Są to „alkolicy, neurastenicy, syfilitycy, suchotnicy, histeryczki, w żarze gorączki, na progu obłądu, w przededniu samobójstwa, między jednym a drugim przystępem *delirium tremens*”<sup>20</sup>. Nawet krytycy pozytywnie ustosunkowani do twórczości autora *Homo sapiens* zarzucają mu epatowanie czytelnika zbyt wielką ilością „nienormalnych” figur powieściowych. Witold Rubczyński, omawiając *Dzieci szatana* (wersję niemiecką), pisze:

<sup>16</sup> A. Grzymała-Siedlecki, *Wyzwalanie się fałszywej mocy*. „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 12, s. 222.

<sup>17</sup> J. Lorentowicz, *Stanisława Przybyszewskiego „Powrót”*. „Nowa Gazeta” 1917, nr 157.

<sup>18</sup> Z *typów zwyrodniałych*. Stanisław Przybyszewski, „*Po drodze*”. „Pogląd na Świat” 1901, nr 1, s. 52.

<sup>19</sup> P. Chmielowski, *Powieść Stanisława Przybyszewskiego*. („*Na rozstaju*”). „Kurier Codzienny” 1901, nr 130, s. 1.

<sup>20</sup> H. Galle, rec. *Dzieci szatana*. „Książka” 1909, nr 3, s. 109.

obdarzenie tak małej garstki ludzi nieproporcjonalną liczbą różnorodnych anomalności i chorób, tak fizycznych jak moralnych, [...] musi nareszcie wywołać znak zapytania, czy wszystkie te sytuacje i charaktery nie są szarżowane i czy autor nie bawi się miejscami w wypróbowywanie odporności systemu nerwowego czytelnika? <sup>21</sup>

Fakt usytuowania takich postaci w centrum uwagi może wzbudzić zainteresowanie czytelników. Ale jeżeli postać taka oceniana jest przez odbiorców w sposób negatywny, a w ich odczuciu kreacja ta uzyskuje aprobatywną sankcję autorską — to już może bulwersować. Publiczność, przyzwyczajona do tego, iż postać literacka reprezentująca wartości społecznie nie akceptowane pojawiała się w literaturze tylko jako wzorzec bohatera negatywnego, miała prawo nie przyjmować tych propozycji bądź też żądać od pisarza jawnego opowiedzenia się „za” lub „przeciw”. Utwory Przybyszewskiego nie spełniały tego wymogu. Nie znajdując odpowiedników owych postaci w rzeczywistości pozaliterackiej oskarża się autora o „papierowość”, nieprawdziwość tych tworów. Tylko nieliczni krytycy dostrzegają w nich również symbole <sup>22</sup>.

Sposób ukształtowania postaci wzbudzał wiele kontrowersji. Obok opinii odmawiających autorowi jakiegokolwiek umiejętności konstruowania bohaterów pojawiają się głosy stwierdzające mistrzowskie wręcz kreowanie figur powieściowych. Te entuzjastyczne opinie dotyczyły zwłaszcza psychologicznego aspektu kreacji. Prawie wszystkie powieści autora *De profundis* funkcjonują w opiniach krytyki z przymiotnikiem „psychologiczna”, a niektóre z nich opatrzone zostały nawet terminem „studium psychopatologiczne” <sup>23</sup>. Odrzuceniu przez odbiorców proponowanego typu bohatera towarzyszy niejednokrotnie akceptacja sposobu prezentacji jego osobowości. Zwraca się uwagę na to, iż Przybyszewski

odczuł doskonale chorą duszę maniaków, trawionych nieustannie jedną myślą, jednym pragnieniem, [...] odtworzył stany duchowe swego bohatera z wielką siłą realizmu i dokładnością <sup>24</sup>.

na kośćcu ubogiej fabuły wyhodował bogatą, psychologiczną rzeczywistość <sup>25</sup>.

Majster niepospolity w odmykaniu tajnych komór życia podświadomego, niezrównany anatom-patolog, który potrafi starannie opracować każde włókno, dotrzeć do każdej tkanki, przytrzymać pincetą każdy unikający nerw i poddać go drobiazgowej analizie — jest Przybyszewski w ostatniej powieści swojej *Mocny człowiek* prosektorem duszy współczesnej [...] <sup>26</sup>.

<sup>21</sup> W. Rubczyński, rec. *Satans Kinder*. „Przegląd Polski” t. 126 (1897), s. 515.

<sup>22</sup> Tak interpretuje *Homo sapiens* Z. Daszyńska (*Ostatnia powieść Przybyszewskiego „Über Bord”*. „Głos” 1898, nr 31, s. 727).

<sup>23</sup> Zob. H. Galle, rec. *De profundis*. „Książka” 1905, nr 1.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> dr Z. M., *Najnowsza powieść Przybyszewskiego „Krzyk”*. „Świat” 1920, nr 9, s. 8.

<sup>26</sup> Z. Dębicki, „*Mocny człowiek*”. „Kurier Warszawski” 1912, nr 277, s. 4.



Krytycy niejednokrotnie zauważali pokrewieństwo postaci u Przybyszewskiego z kreacjami literatury europejskiej. Zainteresowanie autora psychologią zbrodniczej duszy łączono najczęściej z wpływem Dostojewskiego (choć sam twórca podkreślał, iż pisząc *Dzieci szatana* nie znał *Biesów*<sup>27</sup>), przy czym nie brano pod uwagę istotnej różnicy dzielącej bohaterów obu tych powieści. Przybyszewski wybiera tylko jeden z elementów kreacji postaci Dostojewskiego — tragiczne rozdarcie w duchowym życiu człowieka, i rozdarciu temu nadaje uniwersalny sens, a więc oddala się znacznie od artystycznych zasad autora *Zbrodni i kary*<sup>28</sup>.

Odbiorcy współcześni pisarzowi trafnie zauważyli, iż bohater powieści Przybyszewskiego ma dwa oblicza, niejednokrotnie sprzężone ze sobą: zbrodniarza oraz człowieka opanowanego przez miłość. Symboliczną funkcję miłości w utworach autora *Homo sapiens* najlepiej dostrzegł Z. Eytkowski, który tak pisze o *De profundis*:

Jest głęboka, poetycka myśl w tym, że to właśnie tak ze krwi sobie bliskie dusze są tymi jednostkami, które wielką żądzą zespolenia rzuca ku sobie. Ale głębsza jest jeszcze myśl druga. Oto te dwie dusze [...] zawsze i ciągle od siebie odpadają [...]. Każda kocha drugą całym jestestwem, ogarnia ją swą żądzą tak ogromną, iż nic już w niej nie pozostaje krom tej żądzy [...]. Jest to wielka idea tragedii miłości i tragedii samotności<sup>29</sup>.

W większości wypadków jednak w odmienny sposób interpretuje się obraz miłosnych perypetii bohaterów Przybyszewskiego. Wynika to niewątpliwie z niezrozumienia wyłożonego przez autora poglądu, iż „na początku była chuć”, stąd posądzenie twórcy o niemoralność, o jednostronne, a mianowicie wyłącznie zmysłowe, potraktowanie tematyki miłości. Zdaniem interpretatorów nie uczucie, lecz popęd seksualny kieruje poczynaniami bohaterów Przybyszewskiego:

Mozą się oni, by nas przekonać o swej chorobliwości — a bokami paruje z nich kujawska jurność. [...] to drogą determinizmu, to drogą jakiegoś programu tłumaczą nam rzeczy najprostsze w świecie, o których już świetnie wiedzieli ułani<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> Związkami pomiędzy *Dziećmi szatana* a *Biesami* zajmuje się W. Witt w pracy *Przybyszewski a Dostojewski. (Jeszcze raz o „Biesach” i „Dzieciach szatana”)*. W zbiorze: *Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu pisarza. Studia*. Warszawa 1982.

<sup>28</sup> A. Grzymała-Siedlecki (*loc. cit.*) tak pisze o bohaterze *Homo sapiens*: „Falk jest Raskolnikowem o zaamputowanym sumieniu. A tym chirurgiem, który dokonał na nim ryzykownej operacji, był tom Nietzschego *Tako rzecze Zaratustra*. Wszystkie przestępstwa Falka razem wzięte nie dorównują jurystycznie jednej zbrodni Raskolnikowa, ale każda z nich osobno wzięta jest karygodniejsza moralnie od czynu bohatera Dostojewskiego”.

<sup>29</sup> Z. Eytkowski, *Stanisław Przybyszewski*. Lwów 1902, s. 77.

<sup>30</sup> Quis, rec. *Mocnego człowieka*. „Museion” 1912, nr 7, s. 101.

Jak widać, publiczność współczesna pisarzowi nie była zgodna co do sposobu interpretowania kreacji postaci powieściowych Przybyszewskiego. Dostrzegano w nich elementy różnorodne, kolejne odczytania zaprzeczają sobie nawzajem. Obok odczytań nowatorskich — nadal jeszcze występuje mimetyczny styl lektury:

Powieść modernistyczna znieślawia psychologię człowieka, podciągając go pod psychologię swojego najbliższego otoczenia zacieśnia koło żywej obserwacji [...]. Bo gdyby artyści i literaci tak naprawdę wyglądali, jak wyglądają w powieściach Przybyszewskiego, to by ich należało wyświecić z kraju jako publicznych gorszyieli i wyrzutków<sup>81</sup>.

Ciągle jeszcze postać powieściową odnosi się do sfery rzeczywistości pozaliterackiej, nadal szuka się w niej obrazu „rzeczywistego człowieka”. Nowe zabiegi kreatorskie, które zaczynają już przecieżyć funkcjonować w literaturze epoki (np. u Micińskiego), nie mieszczą się w horyzoncie oczekiwań odbiorców. Nie zauważa się tego, iż żaden z bohaterów Przybyszewskiego nie jest postacią realną, wielowymiarową, lecz krystalizacją pewnych sił psychicznych bądź też symbolem. W konstrukcjach tych musi więc uwidocznić się niepełność, szkicowość przedstawienia, a także hiperbolizacja cech uznanych za najważniejsze. Figury powieściowe przestały być realizacją wielowymiarowego bohatera — stały się również symbolem. Tylko nieliczni krytycy odczytali taką właśnie intencję autorską.

W wypowiedziach analizujących powieści Przybyszewskiego dominuje skoncentrowanie uwagi na postaciach literackich. Kształt utworu, jego konstrukcja, wizja świata przedstawionego — te elementy dzieł prawie nie wchodzi w obręb zainteresowania krytyków, choć dostrzegają oni, że „intryga przedstawia się dość marnie”<sup>82</sup>, a „tło powieściowe traktowane jest pogardliwie”<sup>83</sup>. Zwracano również uwagę na redukcję akcji zewnętrznej na rzecz odtwarzania wewnętrznych przeżyć postaci, ale z obserwacji tych nie wyciągnięto trafnych wniosków. W świadomości odbiorców ciągle jeszcze funkcjonował, jako obowiązujący, model powieści realistycznej, w której prezentowane środowisko wymagało olbrzymiego aparatu potwierdzającego jego wiarygodność. Nieprzystawalność powieści Przybyszewskiego do owego wzorca powodowała, iż odmawiano mu talentu powieściopisarza:

Życia zewnętrznego podchwycić nie umiał i dlatego [...] głosi, że to życie zewnętrzne przedmiotem sztuki być nie powinno<sup>84</sup>.

<sup>81</sup> *Mozaika literacka. Stanisława Przybyszewskiego „Mocny człowiek”*. „Kronika Powszechna” 1912, nr 20, s. 315.

<sup>82</sup> Nałęcz, „*Homo sapiens*”. „Głos” 1901, nr 7, s. 96.

<sup>83</sup> Włost [M. Komornicka], rec. *Na rozstaju*. „Chimera” 1902, s. 349.

<sup>84</sup> Leser, *Neurastenicy w literaturze*, s. 93.

Przybyszewski zakwestionował tradycyjną rolę zdarzeniowości jako dominanty konstrukcyjnej utworu, skupiającej na sobie zainteresowanie odbiorców. W większości jego powieści, zwłaszcza najwcześniejszych (późniejsze utwory wpisuje w ramę sensacyjną), fabuła została silnie zredukowana. Schematyzacja fabuły była założeniem programowym. Sam pisarz tak motywowował swoją metodę:

Powieściopisarz przede mną z góry wpływał na wyobraźnię, nakładał kaganiec na usta i wskazywał drogę, którą [czytelnik] miał iść. Nie zostawiał najmniejszej wolności, wszystko powiedziano, czytelnik wiedział, że akcja odbywa się w tym i w tym roku, w tym i w tym mieście, człowiek wyglądał tak i tak, tam i tam uczęszczał do szkoły, miał takie i owakie rysy charakteru itd. Pisarz w ten sposób z góry czytelnika w haniebnym sposobie gwałcił<sup>85</sup>.

Od czytelnika oczekiwał więc Przybyszewski postawy aktywnej, nakierowanej na zrozumienie dzieła, uchwycenie sensu, który nie jest już dany wprost, lecz ukryty w konstrukcji utworu. Wprowadził zatem w powieściach daleko posuniętą redukcję elementów uznanych za heterogeniczne w stosunku do nadrzędnej idei. Chodziło bowiem o to, by nie zakłócać odbioru zbędnymi informacjami i wyobrażeń dotyczących powieściowego świata przedstawionego nie narzucać czytelnikowi z góry, ale zostawić mu dość znaczny margines swobody w rekonstruowaniu myśli nadrzędnej.

Aby odpowiedzieć na pytanie, jak radzili sobie współcześni z interpretacją powieści Przybyszewskiego, wystarczy sięgnąć do utrwalonych w druku świadectw lektury. Nie rozszyfrowany w procesie odbioru sens przybiera postać „mistycznych głębi, napełniających czytelnika obawą”<sup>36</sup> (w wypowiedziach krytyków zafascynowanych tą twórczością) bądź też powoduje podważenie zasadności tego typu dokonań:

po co to wszystko, po co właśnie obraz takiego życia, po co to studium drobniogłowe zbrodniczych instynktów, niepohamowanych żądz, łotrowskich zamysłów?<sup>37</sup>

Najwięcej sprzecznych sądów wywołała powieść *Synowie ziemi*, a zwłaszcza jej ostatnia część, *Zmierzch*. Powieści tej poświęcona jest oryginalna w swych hipotezach recenzja Mieczysława Rettintera, który tak pisze o dramacie przeżywanym przez Hanke Gliniską:

W samotności alpejskiej opanowała cały proces swego dotychczasowego rozwoju i poczęła myśleć o sobie jako o pewnej samoistności psychicznej. Dotychczas była zwierciadłem, w które wpatrywał się mąż, Czerkaski i Zaręba. [...] W *Synach ziemi* dokonał się całkowity proces krystalizacji etycznej prawdziwego człowieka<sup>38</sup>.

<sup>85</sup> S. Przybyszewski, *Szlakiem duszy polskiej*. Poznań 1920, s. 71–72.

<sup>36</sup> N. R., *Z literatury niemieckiej*. [Rec. *Satans Kinder*]. „Głos” 1897, nr 32, s. 777.

<sup>37</sup> Z. Dębicki, „Wyzwolenie”. „Kurier Warszawski” 1913, nr 72, s. 4.

<sup>38</sup> M. Rettinger, *O trylogii Przybyszewskiego*. „Krytyka” t. 31, z. 9 (1912), s. 108.

Nie brak było również odczytań innych, które postrzegały powieści Przybyszewskiego przez pryzmat norm etycznych funkcjonujących w społeczeństwie oraz „zdroworozsądkowego” podejścia do elementarnych prawd życiowych:

że dziecko wcześniej czy później wyprze kochanka, wie pierwsza lepsza wyrobnica wiejska, nie pozbawiona resztek uczciwości, dojdzie do tego samego rezultatu daleko prędzej, bez mozolnego, mądrego „szukania siebie”<sup>39</sup>.

Fabula powieści w takim odbiorze traktowana jest jako główny nośnik informacji, odczytanie utworu polega na zanalizowaniu przebiegu fabularnego. Rozumienie zdarzeniowości w obrębie utworu jako odbicia rzeczywistości pozaliterackiej powoduje, iż powieść zatracą swoje własne sensory, stając się tylko analogonem sytuacji życiowych. W schematyzacji fabuły tak zorientowani czytelnicy mogą więc widzieć prymitywne naśladownictwo zdarzeń rzeczywistych. Tak też często postrzegano niektóre powieści Przybyszewskiego, nie zauważając, iż rolę dominantę przejął tutaj inny element konstrukcji.

Ataki krytyków na schematyczność akcji łączyły się zazwyczaj z negatywną oceną prezentowanego w tych utworach świata przedstawionego. Píše się więc o „plugawym tle kawiarni”, które w oczach krytyki nie jest reprezentatywne dla rzeczywistości polskiej:

U niego wszyscy żyją jak gdyby stale mieszkali w kabarecie, a na świat wychodzili tylko od przypadku<sup>40</sup>.

Powieści te nie były więc w odczuciu młodopolskiej krytyki ani obrazem rzeczywistego człowieka, ani odwzorowaniem prawdziwego świata. Nie spełniały elementarnych oczekiwań odbiorców. Co zatem powodowało, że mimo znacznej ilości głosów atakujących autora za jawne lekceważenie tak czytelnika, jak tradycji literackiej większość tych wypowiedzi świadczy jednak o aprobatywnym stosunku do powieściopisarskich dokonań autora *Confiteor*? Wydaje się, że w znacznym stopniu na popularności tych dzieł zaważyły ich psychologiczne aspekty, ale chyba i to, że lekturze powieści Przybyszewskiego towarzyszyło intuicyjne przecucie ich „drugiego dna”, owych „mistycznych głębi” o których pisali krytycy.

Powieści Przybyszewskiego dość szybko wypadły z obiegu czytelniczego. Publiczność literacka wkrótce spostrzegła, iż bardziej interesujące dla niej stały się utwory innego typu, nie zawężające tematyki do wąsko rozumianego środowiska artystycznego i do problemów dotyczących tylko jednostek patologicznych, o nadmiernych skłonnościach autoanalitycznych i refleksyjnych. „Mistyczne głębie” przestały również nęcić, gdyż reorientacja światopoglądowa oraz zanik modernistycznej for-

<sup>39</sup> St. Przybyszewskiego „Mocny człowiek”. „Kronika Powszechna” 1912, nr 20, s. 315.

<sup>40</sup> Rec. *Wyzwolenia, Świętego gaju*. „Humanista Polski” 1913, nr 10, s. 11.

my uczuciowości spowodowały, że teraz w literaturze szukano już czegoś innego niż na przełomie wieków. Dewaluacja wartości, które dostrzegali w tych dziełach współcześni, musiała pociągnąć za sobą dyskredytację tych dzieł. W roku 1930 Adam Galiński, pisząc o twórczości powieściopisarskiej Przybyszewskiego, zauważa:

Dziś już są to dzieła dawno przebrzmiałe, ciekawe jedynie jako wyraz zagadnień i myśli nurtujących w okresie Młodej Polski. Późniejsze [...] utwory nie przyniosły niczego nowego — poruszają się w obrębie tych samych tematów <sup>41</sup>.

W okresie międzywojennym nikt nie zajmuje się twórczością powieściową autora *Vigilien* (z wyjątkiem 8 recenzji omawiających ostatnią jego powieść, *Il regno doloroso*, odbieraną zresztą z mieszanymi uczuciami). Również wypowiedzi powojenne dotyczące pisarstwa Przybyszewskiego bądź lekceważą te utwory, bądź też traktują je jako swoiste eksplikacje teoretycznych koncepcji autora:

nie mają [te powieści] ukazać jakiejś nowej wizji piękna, ale przynieść nowe elementy poznawcze [...]. Wszystko to miało zaakcentować doniosłość głoszonych nauk, uświetnić je, ułatwić im penetrację i powodzenie na zewnątrz.

Powieści ilustrują pewien ściśle określony stosunek do życia i ludzi, są rodzajem eksperymentu intelektualistycznego. I tu autor nie jest artystą, ale filozofem-moralistą <sup>42</sup>.

Negatywna ocena tej twórczości pojawia się również w wypowiedzi Juliana Krzyżanowskiego:

Z piętnastu tomów powieściowych, które Przybyszewski ogłosił, jedynie *Synowie ziemi* mogą pretendować do uwagi czytelnika dzisiejszego, i to nie tyle dzięki swym walorom artystycznym, bardzo szablonowym, ile jako dokument wskazujący, w jaki sposób sam autor spojrzał na swoje otoczenie z czasów tryumfów krakowskich. [...] Na powieściach Przybyszewskiego obserwować można stopniową degenerację jego rozlewnego liryzmu, tracącego świeżość, która cechowała młodzieńcze poematy prozą, a przekształcającego się w prozę sztuczną, pretensjonalną, drewnianą <sup>43</sup>.

Co w oczach badaczy najbardziej dyskredytowało te utwory? Wniosek, który nasuwa się po bliższym przyjrzeniu się tym wypowiedziom, jest dość zaskakujący. Pretensje są niemal te same, jakie żywiła publiczność współczesna pisarzowi:

<sup>41</sup> A. Galiński [L. Stolarzewicz], *Powieść liryczna. Przybyszewski — Żeromski — Daniłowski — Strug*. Lwów 1930, s. 12. Jedynie K. Czachowski (*Obraz współczesnej literatury polskiej. 1884—1933*. T. 1. Lwów 1934, s. 253—254) twierdzi, że w dobie rozkwitu powieści psychologicznej nadszedł czas na „rewindykację wartości myślowych i artystycznych powieści Przybyszewskiego”, które, jak sądził, zapewniają pisarzowi trwałe znaczenie w dziejach literatury polskiej.

<sup>42</sup> A. Rogalski, *Przybyszewski. Filozof-moralista*. „Życie Literackie” 1946, nr 3/4, s. 15.

<sup>43</sup> J. Krzyżanowski, *Poszukiwacze absolutu*. „Przegląd Humanistyczny” 1961, nr 2, s. 39. Przedruk w: *Neoromantyzm polski. 1890—1918*. Wrocław 1963.

bohaterowie jego pierwszych utworów albo całkowicie żyją poza społeczeństwem, albo za cel swojego życia uważają wyłącznie niszczenie wartości społecznych [...] <sup>44</sup>.

niedobry talentu usiłował wyróżnić drastycznością i sensacyjnością motywów, niekiedy nawet skandalizowaniem opinii przez zbyt jaskrawo oczywiste wykorzystywanie własnych perypetii życiowych jako materiału powieściowego <sup>45</sup>.

Dialog jego nie jest realistyczny: tak jak mówią ludzie w powieściach Przybyszewskiego, nikt nigdy w Polsce nie mówił <sup>46</sup>.

Dopiero szkic Stanisława Eilego z r. 1973 przynosi inne odczytanie tej twórczości, choć ocena jej wartości językowych nie jest pozytywna <sup>47</sup>. Zdaniem badacza, powieści Przybyszewskiego są kopalnią frapujących swą śmiałością pomysłów. Praca Eilego, przynosząc analizę założeń teoretycznych pisarza, zwraca uwagę na to, iż są w nich wyrażone nowoczesne poglądy na technikę powieściową, bliskie teorii Henry’ego Jamesa i innych nowatorów z przełomu wieków. Autor szkicu podkreśla, że Przybyszewski wysunął nowoczesną koncepcję narracji, przestrzegając punktu widzenia swych bohaterów — nawet wówczas, gdy do głosu dochodzi narrator, świat zewnętrzny zostaje podporządkowany perspektywie przeżywanego podmiotu.

Drugi znaczący artykuł poświęcony twórczości powieściowej autora *Synów ziemi* zwraca uwagę na to, iż właśnie od niego bierze początek wzorzec modernistycznej powieści luźno skomponowanej <sup>48</sup>. Analizie Marty Wyki towarzyszy przekonanie, że powieści Przybyszewskiego są ilustracją jego poglądów i z całego dorobku twórczego to one właśnie zastarzały się najbardziej.

Obok kilku jeszcze prac, poruszających zagadnienia marginalne, takie jak składnia powieści Przybyszewskiego <sup>49</sup> czy onomastyczne badania przeprowadzone na materiale nazwisk postaci literackich tych utwo-

---

<sup>44</sup> A. Rogalski, *Stanisław Przybyszewski a rozkład cywilizacji mieszczańskie*. „Dziś i Jutro” 1950, nr 18, s. 8—9.

<sup>45</sup> A. Hutnikiewicz, *Stanisław Przybyszewski*. W zbiorze: *Literatura okresu Młodej Polski*. T. 2. Warszawa 1967, s. 111. „Obraz Literatury XIX i XX wieku”. Seria 5.

<sup>46</sup> W. Weintraub, *Wyznaczniki stylu realistycznego*. „Pamiętnik Literacki” 1961, z. 2, s. 412. Język powieści Przybyszewskiego bardzo często poddawany był krytyce. Nie sposób tutaj przywołać wszystkich sądów krytycznych, ponieważ ocena negatywna była niemal powszechna. Przypomnijmy tylko wypowiedź *Boya Błaski i nędze mowy polskiej*, zawartą w tomie *Ludzie żywi* (Warszawa 1929).

<sup>47</sup> S. Eile, *Powieść „magiej duszy”*. „Teksty” 1973, nr 1.

<sup>48</sup> M. Wyka, *Przybyszewski powieściopisarz*. „Miesięcznik Literacki” 1979, nr 5. Toż w zbiorze: *Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu pisarza*.

<sup>49</sup> Z. Goczółowa, *Składnia powieści Stanisława Przybyszewskiego*. Lublin 1975.

rów<sup>50</sup> — właściwie nie doczekały się one nowych interpretacji<sup>51</sup>, a można sądzić, że jest to materiał wart zbadania i że nie wszystkie z tych tekstów utraciły zdolność wiązania społecznej uwagi. Niektóre mogłyby chyba z powodzeniem wejść w obieg czytelniczy dzisiejszej epoki.

---

<sup>50</sup> Z. Klimajówna, *Nazwiska bohaterów powieści Stanisława Przybyszewskiego*. „Roczniki Humanistyczne” 1967, z. 1.

<sup>51</sup> Powieścią *Krzyk* zajmuję się w artykułach: *Próba analizy stylu powieści Stanisława Przybyszewskiego. (Na przykładzie powieści „Krzyk”)*. „Ruch Literacki” 1979, nr 3; *Współistnienie dwu poetyk: ekspresjonistycznej i modernistycznej, w powieści „Krzyk” St. Przybyszewskiego*. „Zeszyty Naukowe UJ”. Prace Historyczno-literackie, z. 43 (1981).