

Kazimierz Mrówka

Androgyniczny model "nagiej duszy" w twórczości Stanisława Przybyszewskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 103/4, 45-55

2012

Artykuł został 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

KAZIMIERZ MRÓWKA
(Uniwersytet Pedagogiczny, Kraków)

ANDROGYNICZNY MODEL „NAGIEJ DUSZY” W TWÓRCZOŚCI STANISŁAWA PRZYBYSZEWSKIEGO

Profesorowi Tadeuszowi Budrewiczowi

Filozofię Stanisława Przybyszewskiego można sprowadzić do dwóch pojęć: „androgyna” i „nagiej duszy”. W pierwszej części artykułu omówię genezę idei androgynii w pisarstwie Przybyszewskiego, w drugiej – rozumienie „nagiej duszy”, a w trzeciej dokonam syntezy treści obu pojęć.

Źródło idei androgynii w twórczości Przybyszewskiego

Twórczość młodopolskiego poety jest najlepszym przykładem odrodzenia się starożytnego mitu androgynii na gruncie polskiego modernizmu¹. Aby omówić ów temat, na wstępie trzeba sprecyzować znaczenia pojęcia „androgyna”. Dla Przybyszewskiego kluczowym odniesieniem jest w tym kontekście mit opowiedziany przez Arystofanesa w *Uczcie Platona*². Autor androgynicznych poematów *Nad morzem*

¹ Zagadnienie androgynii rozwijam w monografii *Androgyn. Rzecz o ontologii płci* (Szczecin 2005). Niniejszy artykuł można potraktować jako uzupełnienie wspomnianej książki.

² Zob. P l a t o n, *Uczta*. Przeł. W. W i t w i c k i. Kęty 1999, s. 52–56:

„[...] Obojnakowa pleć istniała wtedy, a imię jej i postać złożone były z obu pierwiastków: męskiego i żeńskiego. Dziś jej nie ma, tylko jeszcze w przezwiskach się to imię wała. [...]

[...]

[...] Po takim rozcięciu naturalnych całości tęsknić zaczęło każde za swoją drugą połowę, zaczęły się rękoma obejmować poczęły i tak, chcąc się zrosnąć na powrót w uściskach, ginęły z głodu i z zaniechania wszelkiego, bo nic nie chciało żadne robić bez drugiego. A jeśli kiedy która z połówek umarła, a druga została sama na świecie, zaraz sobie innej poszukać musiała i spleść się z nią w uścisku, wszystko jedno, czy się trafiła połowka dawnej niewiasty, którą dziś nazywamy kobietą, czy też odcinek dawnego mężczyzny. I tak jedno po drugim ginęło.

[...] Więc już od tak dawnych czasów tkwi Eros w naszej naturze i do dawnej chce nas sprowadzać postaci; chce z dwojga ludzi dawną jedność stwarzać i tak leczyć naturę człowieka.

Więc każdy z nas jest jak kupon od biletu całego, bo każdy powstał, niby ryba płaszcza, wraz z kimś drugim z jakiejś dawnej, jednej istoty. Toteż zawsze każdy z nas swego kuponu szuka. [...]

[...]

Gdybyśmy chcieli wielką pieśnią uczcić boga, dawcę tego szczęścia, Erosowi powinniśmy hymny śpiewać; my już dziś tyle jemu zawdzięczamy; on nas dzisiaj do tego ideału zbliża, on nam gorąco wierzyć każe, że jeśli tylko nie będziemy obrażali bogów, on nas przywróci do dawnego stanu, uleczy nas i obdaruje szczęściem”.

oraz *Androgyne*³ odwołuje się do tej opowieści jako najważniejszego źródła – obok gnozy i osobistego doświadczenia – idei pełnego związku mężczyzny i kobiety.

Przybyszewski nie jest, oczywiście, jedynym pisarzem młodopolskim, w którego dziełach ponownie rozbrzmiewa mowa Arystofanesa. Jest wszakże w tym przedmiocie twórcą najdonioślejszym, inspirującym innych dostrzegających znaczenie zjawiska androgynii autorów tamtego okresu – a zwłaszcza Jerzego Żuławskiego i Antoniego Szandlerowskiego⁴. Wychodząc poza obszar literatury polskiej, można stwierdzić, że Przybyszewski, jako jeden z niewielu, zwrócił uwagę na ontologiczny charakter miłosnej relacji łączącej kobietę i mężczyznę. W tym sensie wolno go postawić obok Honoré de Balzaca i jego *Serafity* – powieści inspirowanej teologiczną doktryną Emanuela Swedenborga⁵.

Jak wiadomo, problematyka androgynii przeżywała swój modernistyczny renesans głównie dzięki przemianom społecznym związanym z ruchem emancypacji kobiet. Patrząc na zagadnienie androgynii przez pryzmat społeczny, można stwierdzić, że pozwalała ona na nowo zdefiniować stosunek mężczyzny do kobiety. Zostało to wymuszone z jednej strony przez bunt kobiety przeciwko ustalonemu porządkowi społecznemu, a z drugiej – za sprawą strachliwej reakcji mężczyzny na rodzącą się rewolucję feministyczną. Owocem zaś była (często) wzajemna agresja, wyrażająca się szczególnie w mizoginii, przedstawianej niezwykle sugestywnie przez wirtuozów słowa, jakimi byli Friedrich Nietzsche, Charles Baudelaire i August Strindberg.

Przybyszewski jako jeden z niewielu pisarzy potrafił wznieść się ponad kwestię społeczną. Chociaż wątek mizoginii występuje w jego twórczości, to, paradoksalnie, obok niechęci do kobiet pojawia się kult kobiecości. Patrząc z perspektywy społecznej, można powiedzieć, że autor *Androgyne* dowartościował kobietę, wprowadzając ją na wyższy poziom egzystencji, jakim jest istnienie w jedności androgynicznej z mężczyzną. Zarazem Przybyszewski pozostał dzieckiem swej epoki, ponieważ w jego zreformowanej – zgodnie z duchem czasu – wersji starożytnego mitu, dominującą część androgyna stanowi ostatecznie mężczyzna. Można nawet powiedzieć, że w twórczości Przybyszewskiego androgyn jest rodzaju męskiego; androgyn jest mężczyzną.

Idea androgynii nadaje jedność dziełu autora *Requiem aeternam*. On sam określał ją mianem klucza do zrozumienia jego filozoficznych dociekań:

W tej idei androgynizmu – może być niejasnej, przeczuwającej tylko, niezdarnie wyrażonej, w mękach porodu chaosu, który gwiazdy rodzi, spłodzonej, w tym potworku do ostatecznych, dla mnie przystępnych granic wytężonej myśli – tkwi klucz nie tylko dla moich poematów, ale dla całego mojego tworu⁶.

³ Zob. S. Przybyszewski, *Poematy prozą*. Wybór, wstęp, oprac. G. Matuzek. Kraków 2003.

⁴ Zob. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*. Kraków 1997, s. 242–243: „Poszukiwaczom mitu *androgyne* patronował Przybyszewski. Jemu Żuławski dedykował *Lotos*, Szandlerowski słał doń entuzjastyczne listy. Przybyszewski przewodził modernistycznym poszukiwaczom miłości-absolutu [...]”.

⁵ Gutowski (*ibidem*, s. 222) ma rację, twierdząc, że „literatura młodopolska nie wydała powieściowego kompendium mitologii *androgyne* w rodzaju *Serafity* Balzaca [...]”. Jednakże takowe kompendium zawierają poematy Przybyszewskiego *Androgyne* oraz *Nad morzem*.

⁶ S. Przybyszewski, *Moi współcześni*. Warszawa 1959, s. 169. W dalszej części tekstu do tego dzieła odsyłam skrótem M. Liczby po skrócie wskazują stronie.

Autor *Androgyne* nie był filozofem akademickim, nie miał też wykształcenia filozoficznego. W przedmiocie „miłości mądrości” był samoukiem. Nie ukończył zresztą żadnych studiów, ani tych rozpoczętych na wydziale medycyny w Berlinie, ani też podjętych następnie na wydziale architektury. Przybyszewskiego cechowała niechęć do systematycznych badań oraz do logiki, jako tworu „mózgu”, stąd tak częsty i rażący w jego pisarstwie brak konsekwencji w rozważaniach. Tę filozofię trzeba budować od nowa, bo to, co sam poeta mógł uznać za dociekania filozoficzne, jest tylko zbiorem luźnych zdań zawierających dopiero pomysły, a nie systematycznym rozwinięciem olśniewających jego intelektu idei.

Bohaterowie powieści Przybyszewskiego filozofują w stanach „udręki i ekstazy”, ale czynią to pośpiesznie, jak gdyby myślenie było im organicznie obce. Szybko porzucają napoczętą ideę i na powrót oddają się szaleńczej orgii uczuć, z której wynurzyli się na chwilę, by zaczerpnąć oddechu. I właśnie w antraktach naprędce wypowiadają jedną, dwie, trzy filozoficzne sentencje. Lepiej jest w przypadku eseistycznej twórczości autora książki *Z psychologii jednostki twórczej. Chopin i Nietzsche*⁷. Zdziwiała zaś właśnie to, że Przybyszewski mógłby w nieskończoność opisywać tak banalne przeżycie, jak pocałowanie kobiety w rękę, natomiast miałby problem z dłuższym rozwinięciem jakiegokolwiek idei filozoficznej.

Pojęcie „nagiej duszy”

W rapsodzie *De profundis* Przybyszewski narzeka na niezrozumienie jego idei „nagiej duszy”:

ta nieszczęsna naga dusza! Ileż ona dała powodu do drwin, kpin, pogardliwego uśmiechu, a nawet takiego zdrowego aż „do rozpuku” ubiegłej generacji⁸.

Jak już wspomniałem na początku, owo niejasne i kontrowersyjne wyrażenie „naga dusza” w połączeniu z pojęciem „androgyna” zawiera sens całej filozofii Przybyszewskiego. Niejasne, ponieważ, z jednej strony, nie znalazło nigdy ostatecznej, precyzyjnej definicji ani u samego młodopolskiego „dziecka szatana”, ani u komentatorów jego twórczości; z drugiej strony, metaforyczność samego określenia utrudnia zrozumienie jego znaczenia. Kontrowersyjne, bo – przez analogię do ciała – mogłoby sugerować (zwłaszcza krytykom niechętnie nastawionym do rzekomo rozpasanego erotyzmu w pisarstwie Przybyszewskiego) coś w rodzaju „pornografii duszy”. Maria Podraza-Kwiatkowska odnotowuje, iż oryginalnie niemieckie wyrażenie „*nackte Seele*” powinno być zostało przetłumaczone na język polski jako „dusza obnażona”. To ostatnie określenie nie tylko wydawałoby się mniej prowokacyjne, ale jeszcze lepiej wtapiałoby się w klimat epoki, pełnej takich sformułowań, jak np. „*mon cœur mis à nu*” („moje serce obnażone”) u Baudelaire’a⁹.

Wyrażenie „naga dusza” nie zostało ukute świadomie dla odzwierciedlenia czegoś szczególnie ważnego w całokształcie myśli Przybyszewskiego, dla idei, która byłaby kluczem do rozumienia całości artystycznego i filozoficznego *credo*.

⁷ S. Przybyszewski, *Z psychologii jednostki twórczej. Chopin i Nietzsche*. Przeł. S. Helisztyński. W: *Wybór pism*. Oprac. R. Taborzki. Wrocław 2006.

⁸ S. Przybyszewski, *De profundis*. Lwów 1922, s. 2–3.

⁹ M. Podraza-Kwiatkowska, „*Naga dusza*” i „*epoka mundurów*”. W zb.: *Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu pisarza*. Red. H. Filipkowska. Wrocław 1982, s. 40.

Powstało raczej na wzór wielu podobnych określeń, takich jak „naga indywidualność”, „nagi stan duszy”, „nagość bytu”.

Termin „*nackte Seele*” pierwszy raz zastosował Franz Servaes w grudniu 1896, w wiedeńskim czasopiśmie „Die Zeit”. Kiedy Przybyszewski przyjechał do Polski, pojęcie „nagiej duszy” było już rozpowszechnione. Podraza-Kwiatkowska pisze, że na wspomnianym tekście „oparł się Maciej Szukiewicz, używając w polskim artykule niemieckiego terminu »*nackte Seele*«”. A dalej:

lowski krytyk Jan Zakrzewski, który omawia *Pro domo mea* Przybyszewskiego na podstawie lektury, a nie na podstawie artykułu Servaes, nie używa w ogóle terminu „naga dusza” czy „*nackte Seele*”. Pojawia się tu, zgodnie z tekstem Przybyszewskiego, „nagi okrzyk duszy”, „nagi indywidualizm”, „czyste życie duszy”. „*Nackte Seele*” z artykułów Servaes i Szukiewicza zamieniła się na „nagą duszę” w „*Życiu*” krakowskim w artykułach Ludwika Szczepańskiego i Artura Górskiego, zatem jeszcze przed przybyciem Przybyszewskiego do Polski. W związku z tymi właśnie artykułami ksiądz Jan Pawełski pisze w „Przeglądzie Powszechnym” o „programie nagiej duszy”¹⁰.

Edward Boniecki zwraca jednak uwagę na list Przybyszewskiego adresowany do Alfreda Momberta, wysłany z Berlina i opatrzony datą 16 V 1896. Pojawia się w nim wyrażenie „*die nackte Seele*”¹¹, czego nie dostrzegła Podraza-Kwiatkowska, a co dla twórcy *Struktury „nagiej duszy”* jest dowodem na to, że w tej materii Przybyszewski niczego nie zawdzięcza polskim autorom¹². Jeszcze dawniej, przed ślubem z Dagny Juel, a więc przed 18 VIII 1893, pisał on do ukochanej w liście: „*deine nackte, zitternde Seele [...]*” („Twoją nagą, drżącą duszę [...]”)¹³. Podraza-Kwiatkowska nie kwestionuje faktu, iż u Przybyszewskiego mogło pojawić się wyrażenie „naga dusza”. Uważa jednak, że pojęcie to nie zostało w żaden sposób wyróżnione we wczesnej twórczości młodopolanina. Wystąpiło więc niejako przypadkowo, a dopiero „wśród swoich” zyskało ciężar gatunkowy.

W przytoczonej konfrontacji obie strony sporu mają rację. Boniecki podaje dowody w postaci wspomnianych listów, które pozwalają przyznać Przybyszewskiemu autorstwo sformułowania „*nackte Seele*”. Podraza-Kwiatkowska natomiast nie twierdzi, iż to właśnie Servaes ukuł sporne wyrażenie, ale tylko, że „rozpowszechnił [je], jak się zdaje [...]”¹⁴. Równie istotnym szczegółem, na który zwraca uwagę twórca *Studium*, jest kwestia recepcji pojęcia „nagiej duszy” na gruncie polskim. W roku 1887 w warszawskim „*Życiu*” (nr 44) ukazały się dwa wiersze z cyklu *L'Âme nue* (w polskim przekładzie Antoniego Langego – *Naga dusza*) Edmonda Haraucourta. Inne teksty z tego samego cyklu publikowano w 1889 roku w tłumaczeniu Zenona Przesmyckiego, w kolejnych numerach (42–50 oraz 52) „Przeglądu Literackiego”, dodatku do „Kraju”. To pozwala Bonieckiemu twierdzić:

„*nackte Seele*” wcale nie musiała się zamieniać na „nagą duszę”, ponieważ termin „naga dusza” zaczął funkcjonować w języku literackim polskiego modernizmu nie tylko, zanim Przybyszewski pojawił się w Krakowie, ale w ogóle zanim zaistniał jako pisarz¹⁵.

¹⁰ *Ibidem*, s. 39–40.

¹¹ S. Przybyszewski, *Listy*. Zebrał, życiorys, wstęp, przypisy S. H e l s z t y ń s k i. T. 1: 1879–1906. Warszawa 1937, s. 120.

¹² Zob. E. Boniecki, *Struktura „Nagiej duszy”*. *Studium o Stanisławie Przybyszewskim*. Warszawa 1993, s. 122.

¹³ Przybyszewski, *Listy*, t. 3: 1918–1927 (Wrocław 1954), s. 540.

¹⁴ Podraza-Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 39.

¹⁵ Boniecki, *op. cit.*, s. 124.

Rodzi się więc pytanie o związek „*l'âme nue*” Haraucourta z „nagą duszą” Przybyszewskiego. I w tym zakresie opinie badaczy literatury Młodej Polski różnią się diametralnie. Julian Krzyżanowski wywodzi genezę „nagiej duszy” autora *Moich współczesnych* właśnie z cyklu *L'Âme nue*¹⁶. Z kolei Kazimierz Wyka zdecydowanie odrzuca omawiany związek, powątpiewając w to, by Przybyszewski znał wiersze Haraucourta¹⁷. Według Bonieckiego redaktor „*Życia*” interpretował „*l'âme nue*” tak samo, jak później Przybyszewski. Na dowód tego badacz przytacza fragment dokonanej przez Miriamę interpretacji jednego z wierszy Haraucourta, zawierający egzaltowany opis spotkania poety z posągami dziewczycy:

Oto słowo zagadki, oto sztandar poety! Prawda, prawda bez obłudy, zarozumiałości i hipokryzji, prawda, choćby takowa miała nas do najsmutniejszych doprowadzić wniosków! Pod tym hasłem poeta przebiega dzieje duszy swej, duszy człowieka współczesnego, zagląda do najskrytszych jej zakątków, odziera ją z szat świetnych a zwodniczych, zastanawia się nad jej życiem wewnętrznym (*la vie intérieure*), życiem o tyle o ile subiektywniejszych, bardziej osobistych uczuć, i życiem zewnętrznym (*la vie extérieure*), życiem rozumowych, intelektualnych wniosków i teorii, które – jako następstwa wrażeń odbieranych ze świata zewnętrznego – mniej mają cech indywidualnych i większej ilości dusz są wspólne. [...] zda się, jakoby dusza uwolniona z więzów krępujących ją różnych kłamstw konwencjonalnych, dusza rozebrana z szat, narzuconych jej przez umowny porządek etyczno-społeczny, który często zupełnie bezzasadnie, na mocy przedawnienia jakiegoś chyba, to czcić nakazuje, a tamto potępiać, dusza przesycona cywilizacją i wiedzą, zgorzkniała pod wpływem zabójczych dla ukochanej przez nią indywidualności rezultatów nauki, dusza wdychająca do należnych jej i danych przez naturę, a odebranych później przez obłudną mowę społeczną, lub raczej milczącą zgodę hipokrytów, praw słusznych i sprawiedliwych, d u s z a n a g a, jednym słowem, stanęła przed każdym z nas, jako zwierciadło naszych własnych szalów, pragnień, złudzeń, uniesień, zawodów, goryczy, mąk i zwątpień ostatecznych¹⁸.

Istotnie, przytoczony cytat równie dobrze mógłby wyjść spod pióra Przybyszewskiego. Zawiera w sobie bowiem charakterystyczną dla tego autora antynomię życia wewnętrznego i życia zewnętrznego, na którą nakłada się opozycja epistemologiczna (prawdy i fałszu), a ponadto antropologiczna – nagiej duszy i jej powłoki, czyli ciała. Podkreślenia wymagają tu dwie ważne dla filozofii kwestie. Po pierwsze, człowiek w terminologii Przybyszewskiego to dusza odziana, a więc istota nieczysta i niedoskonała. Prawdziwą istotą jest dopiero dusza obnażona, zatem ta, która poprzez uprawianie filozofii, sztuki i religii w jednym, zrzuca z siebie szatę ciała. Po drugie, naga dusza nie jest duszą rozumną, myślącą, zdolną do najwyższej formy działalności – kontemplacji rozumnego Bytu. W tym sensie Przybyszewski odcina się od racjonalistycznej tradycji filozofii Zachodu. Rozum to dla autora *Androgyne* „wytwór mózgu” i jako taki przynależy ciału. Tak więc zarówno poznanie zmysłowe, jak i racjonalne są przyrodzone człowiekowi. Przeciwnie do tego, co przedstawia się w literaturze, poznanie właściwe nagiej duszy, czyli poznanie mistyczne. W *Moich współczesnych* Przybyszewski woła:

Oremus! – bo nic nie wiemy ani wiedzieć nie możemy, dopóki mózg i zmysły mają nam prawdę świadczyć.

A przecież na to tylko mózg i zmysły – złośliwe, kłamliwe, przy tym bardzo lichy narządy, okłamujące i okpiwające nas narządy, bo inaczej i s t o t n a prawda musiałaby nas rozsadzić.

I na to tylko istnieją zmysły i mózg, aby człowieka ustosunkować do jego „zewnątrz”,

¹⁶ J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski. 1890–1918*. Wrocław 1971, s. 31.

¹⁷ K. Wyka, *Młoda Polska*. T. 1: *Modernizm polski*. Kraków 1987, s. 173–174.

¹⁸ Cyt. za: Boniecki, *op. cit.*, s. 125–126.

i aby go „prawda” rozsądzić nie zdołała, dusza – „naga dusza” – pozwala człowiekowi li tylko na wyjątkowe momenty, w których mu istotę i prawdę ujawnia – chwilę, momenty, które człowiek nazywa n a t c h n i e n i e m – a źródłem tego natchnienia, to właśnie to, co nagą duszą nazwałem, duszą, która nie potrzebuje ani zmysłów, ani mózgu, by móc się przejawiać. [M 266]

Zacytowany fragment świadczy o tym, że Przybyszewski uznał pojęcie „nagiej duszy” za jeden z najważniejszych symboli swojej twórczości, a także o tym, że to sobie przypisał autorstwo jeśli nie samego sformułowania, to na pewno filozofii „nagiej duszy”. Określenie to występuje w kilku miejscach na stronicach autobiograficznego dzieła *Moi współcześni*. Młodopolanin nie poświęca owemu wyrażeniu wiele uwagi, ale za każdym razem akcentuje jego rangę. Rodzi to jednak wątpliwość, czy biograf nie pragnął wykorzystać znanego powszechnie i kojarzonego z jego tekstami terminu do autopromocji, a nawet do tworzenia literackiej autolegandy. Niejako od niechcenia rzucona aluzja do źródeł „nagiej duszy” odnajdywanych u Mickiewicza i u mistyków niemieckich miała sugerować związek tego konceptu z tradycją romantyzmu, który zabarwiony wspomnianą mistyką i gnozą, odżył w dziele Przybyszewskiego. Brakuje natomiast w dorobku polskiego poety osobnej pracy poświęconej owemu fundamentalnemu pojęciu.

Autobiograficzny moment narodzin „nagiej duszy” łączy się z wpływem, jaki w Berlinie wywarł na pisarza – wtedy studenta – Ola Hansson, autor *Młodej Skandynawii*, podobnie jak Przybyszewski mający przejść drogę ewolucji duchowej od naturalizmu do mistycyzmu. Oto słowa polskiego twórcy:

Przecież to Hansson, jedyna moja wyrocznia naonczas, potwierdził mi sakramentalnie to wszystko, z czym się łamałem, potwierdził myśli, których lękałem się wypowiedzieć, sposób patrzenia na ludzi i życie, z jakim nie śmiałybym się przed nikim zdradzić [...]. I już wtedy kiełkowała we mnie i coraz wyraźniejszych kształtów nabierała moja nauka o „nagiej duszy” [...]. [M 93]

Razem ze swym skandynawskim przyjacielem Przybyszewski dociekał istoty stosunku organu i jego funkcji – problemu dotyczącego zarówno filozofii, jak i przyrodoznawstwa. Wyznawał:

już wtedy zmagalem się z zasadniczym pytaniem, które ostatecznie rozstrzygnęło o moim dotychczasowym materialistycznym pojmowaniu świata: co jest pierwsze, organ czy funkcja? czy pragnienie chwytania wytwarza organ, jakim jest ręka, czy też na odwrót? [M 93]

Materialistyczna wizja człowieka domagała się przyjęcia koncepcji darwinizmu, co na płaszczyźnie filozoficznej implikowało traktowanie duszy jako odzianej w ciało i podporządkowanej mu. Tak więc z filozoficznego punktu widzenia narodziny „nagiej duszy” mogły być rezultatem zerwania z darwinizmem:

Ile mnie to zmagania kosztowało, zacząłem wziąć rozbrat z darwinizmem, a jaką walkę stoczyć musiałem z samym sobą, zacząłem zdołałem uznać mózg nie jako siedlisko duszy, ale za proste i to bardzo bierne narzędzie duszy; za czym wywalczyłem w sobie pojęcie duszy jako „transcendentalnego subiektu” – daleko później miałem się o tym dowiedzieć, że tak nazywał samostną, niezależną od ciała duszę słynny okultysta niemiecki Du Prel, jak również daleko później dowiedziałem się, że Mickiewicz, w wielkiej mierze uczeń mistyków niemieckich, a w szczególności Boehmeo, już na pięćdziesiąt lat przede mną użył terminu „nagiej duszy”, duszy wyzwolonej z pęt ciała i wyswobodzonej spod sromotnego jarzma mózgu i zmysłów. [M 93–94]¹⁹

¹⁹ We wstępie do *De profundis* (s. 11) lista „ojców” pojęcia zostaje poszerzona: „Kilkanaście

O ile jednak samo pojęcie „nagiej duszy” nawiązywało do Mickiewicza, o tyle treścią wypełniła je genezyjska twórczość Słowackiego. Opublikowany w roku 1918 w „Zdroju” tekst *Ekspresjonizm. Słowacki i „Genezis z Ducha”* jest najpełniejszym wyrazem tryumfu „nagiej duszy” nad ciałem i uznania prymatu ducha nad materią.

We wstępie do polskiej edycji *De profundis* Przybyszewski podaje jeszcze inne autobiograficzne źródło, z którego zrodziło się omawiane pojęcie – refleksję nad lunatyzmem. Pisarz wspomina, jak pewnego razu podróżował blisko 40 godzin, chory i z gorączką. W trakcie miał kilka przesiadek w pociągu i na promie, o czym wiedział jedynie z wcześniejszych planów wyprawy. Ocknął się dopiero na miejscu. Stwierdził więc, że musiał sobie całkiem dobrze – a nawet lepiej niż zwykle! – radzić w stanie lunatycznym, tzn. takim, w którym zawieszono zostało działanie świadomości²⁰. W przeciwnym razie, ciesząc się dobrym zdrowiem i „normalnym” stanem, nie dotarłby tak szybko do celu. Podświadome kierowanie aktywnością okazało się więc nie tylko skuteczne, ale nawet bardziej skuteczne od postępowania racjonalnego.

Trudno dociec prawdziwości przytoczonego opowiadania. Można jedynie orzec, że Przybyszewski swój fundamentalny pogląd na estetykę rozciągnął na całe życie i działanie: uwierzył, iż źródłem twórczości, czy to artystycznej, czy technicznej, nie jest świadomość, lecz „naga dusza”. Świadomość to zaś przeszkoda, którą należy usunąć, jeśli chce się kreować wielkie dzieła, a nie machinalnie powielać to, co utarte i miałkie.

Androgyniczny model „nagiej duszy”

German Ritz pisze:

W kulturze przełomu wieków i w następujących potem rozmaitych ruchach awangardowych po kulturze płci właściwej romantyzmowi i biedermeierowi, kiedy praktykowano europejskie wzorce mieszczańskie, przechodzimy do dynamicznej nowej formuły stosunków między płciami. W walce płci i w społecznych ruchach emancypacyjnych płeć staje się głównym motorem dyskusji kulturalnej. Ten proces ma charakter europejski i niektóre postaci, teksty, a także obrazy dyskutowane są jednocześnie i kontrowersyjnie pomiędzy Londynem, Paryżem, Wiedniem, Krakowem i Moskwą²¹.

lat minęło, zanim się dowiedziałem, że ta moja intuicyjnie przeczuwana »naga« dusza – dusza, która we mnie myśli, która sobie stworzyła mózg, więc dusza myśląca i organizująca, niezależna całkiem od ciała, przeciwnie: twórczyni ciała, to już odwiecznie znana »astralna« dusza w nauce okultystów, »*transzendentales Subjekt*« Du Prela, »metafizyczny organizm« Hellenbacha, »promieniujące ciało« Crookesa, i – zdumiewająco: »naga dusza« Mickiewicza, obeznanego dokładnie z nauką o »magnetyzmie zwierzęcym« Mesmera; o tym, że Mickiewicz tej nazwy sam użył, wtedy jeszcze nie wiedziałem, jak również teraz dopiero wiem, co należy rozumieć pod »tonem« Mickiewicza i Towiańszczyków”.

²⁰ Na marginesie rozważań o genezie nagiej duszy w *De profundis* (*ibidem*, s. 12) Przybyszewski dostrzega zbieżność owych podświadomych i wypełniających jego utwory *états de crépuscule* z badaniami prowadzonymi przez Freuda, który dowartościował sferę nieświadomości. „Jestem niezmiernie szczęśliw, że zaczątek jej istnieje” – w ten sposób autor poematu *Nad morzem* wita narodziny psychoanalizy.

²¹ G. Ritz, *Wprowadzenie*. W zb.: *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*. Red. G. Ritz, Ch. Binswanger, C. Scheide. Kraków 2000, s. 10.

Należy mocno podkreślić, że kiedy „Dzieła Nietzschego, Weiningera, Baudelaire’a, Muncha, Strindberga, Ropsa i in. naznaczyły modernizm silnym piętnem mizoginizmu”²², Przybyszewski – w którego tekstach pojawia się, oczywiście, typ kobiety-czarownicy czy *femme fatale* (w końcu pisarz był dzieckiem swej epoki) – w całym wspomnianym artystycznym towarzystwie wyróżniał się utworzeniem modelu kobiety-aniola czy nawet bóstwa. To właśnie pozytywne postrzeganie kobiety pozwoliło poecie uczynić z niej połowę figury androgynicznej. Według Grażyny Borkowskiej naznaczony erotyką autobiografizm prozy Przybyszewskiego (a także Zofii Nałkowskiej) nie jest luźnym wyborem jednego tematu pośród innych, lecz wpisuje się w proces odkrywania tajemnicy życia:

Motywuje ją [tj. postawę autobiograficzną] wewnętrzne przekonanie, że intymne doświadczenie erotyczne jest sednem egzystencji, wiązką wszystkich ważnych nici oplatających sztukę i życie, wejrzeniem w tajemnicę istnienia²³.

Pozytywny stosunek do kobiety wyrażony jest wzorcowo w XV rozdziale *Moich współczesnych*. Przybyszewski zdecydowanie krytykuje mizoginię Strindberga. Nienawiść do kobiet autora *Inferna* stawia w opozycji do idei androgynii, czyli harmonijnej jedności dwu przeciwnych płci. Przy okazji wyjaśnia genezę (drugie źródło, obok mitu Arystofanesa) androgynii w swej własnej twórczości, wiążąc ją z początkiem znajomości z Hanssonem:

do mnie zaleciał na jeden błysk sekundy pyłek tej świadomości androgynicznego bytu z jakiegoś tajemniczego, międzyplanetarnego świata [...]. [M 167]

Nb. to właśnie skandynawski poeta sprawił, że u Przybyszewskiego naga dusza stała się duszą androgyniczną. Hanssonowi zawdzięcza więc pisarz androgyniczne rozumienie bytu.

Według surowego osądu Przybyszewskiego „Strindberg nikogo i nic nie kochał [...]” (M 162). Zamiast być geniuszem miłości, stał się „geniuszem nienawiści”, niszcząc wszelki przejaw miłosnego uczucia. Był umysłową hermafrodytą: z jednej strony, męska część jego mózgu kryła genialnego twórcę (artysta jest mężczyzną!), a z drugiej: żeńska – szaloną kobietę, oszalałą „nienawiścią do wszystkich i do wszystkiego, co się ośmieliło w poprzek jego woli stawiać”, opętaną „mianią prześladowczą, która w każdym najniewinniejszym słowie, najniewinniejszym czynie wietrzy spisek, knucie i niechybną zdradę” (M 163).

Strindberg był podwójny: był mężczyzną – twórczym artystą, oraz kobietą – demonem zniszczenia. Skoro jednak pierwiastek destrukcji wziął w nim górę, to autor *Inferna* okazał się ostatecznie kobietą, i to taką, która wchłonęła i zdusiła w sobie kreatywnego mężczyznę. Strindberg to hermafrodytyczna *femme fatale*. Nie kobieta, ale pomieszanie dwóch przeciwnych pierwiastków, z jakich w rezultacie

²² G. Borkowska, *Płeć jako skaza: Przybyszewski i Nałkowska*. W zb.: jw., s. 77. Jak wspominałem na początku, w okresie modernizmu mizoginia była rozpowszechnionym zjawiskiem, również w literaturze polskiej. Gutowski (*op. cit.*, s. 17) pisze: „Typową bohaterką erotyków młodopolskich jest kobieta ambiwalentna, kochanka fascynująca i przerażająca, boski diabeł, zwierzę-aniół, wskrzesicielka i zabójczyni, czart i Beatrycze, tygrysyca-cherub, która porywa w »najwyższe błękity« i »wtrąca w otchłań ciemną«”. A dalej (*ibidem*, s. 21): „W obrazie erotyki z przelomu wieków uwagę badaczy przykuwa przede wszystkim wątek miłości niszczącej oraz postać kobiety fatalnej, niszczycielki, modliszki, wampira”.

²³ Borkowska, *op. cit.*, s. 78.

nie zrodziła się androgyniczna synteza (szczęśliwa „Dwój-Jednia”), lecz powstał specyficzny rodzaj kobiety, a ta zdominowała mężczyznę, by pasożytować na jego geniuszu. Przybyszewski pisze:

W całej historii literatury wszechświatowej widnieje tylko jedno, jedynie jedno nazwisko istotnie twórczej, na gigantyczną miarę zakrojonej g e n i a l n e j kobiety – nazwisko płonące niesamowitym ogniem, w jakim po raz pierwszy „maciczna” dusza mężczyzny się objawiła – a nazwisko to, to właśnie Strindberg! [M 165]

W takim ujęciu można by w pierwszym momencie próbować dostrzec negatywne podejście do kobiety u samego Przybyszewskiego. O zepsuciu duszy Strindberga posadzona zostaje przecież właśnie kobieta. Dzieje się tak wtedy, powtórzmy, gdy w mężczyźnie pierwiastek żeński dominuje nad męskim. To jest właśnie typ hermafrodyty – zwany przez Przybyszewskiego „homoseksualnym” [M 166], a ucieleśniony idealnie przez Strindberga; typ przeciwstawiony ideałowi androgynicznemu, zakładającemu względną równowagę dwu pierwiastków. Młopodopolanin pisze:

Każdy mężczyzna ma w swej duszy domieszkę kobiecości i na odwrót – każda kobieta jakąś domieszkę duszy mężczyzny, a wtedy stosunek wyrównany: podział na dwie odrębne płci dokonany. Ale straszny zamęt i ciężka rozterka powstaje w duszy człowieka, kiedy w mężczyźnie przeważa pierwiastek kobiecy i na odwrót, w duszy kobiecej – pierwiastek męski.

A abym już był całkiem dobrze zrozumiany: każdy człowiek, zarówno kobieta, jak mężczyzna, jest dwupłciowo złożony. [M 165]

Z tego jednak wynika, iż jeśli w kobiecie dominuje pierwiastek męski, wtedy to właśnie on działa destrukcyjnie na samą kobietę, zatem także w tym przypadku mamy do czynienia z nieudaną wersją androgyna, czyli hermafrodytą. I wówczas to mężczyzna odgrywa rolę owego złego! Androgynia zakłada więc „demokratyzację” płci, kierując się zasadą: „Nic ponad miarę”. Nie chodzi, oczywiście, o absolutną równość, bo w kobiecie płeć żeńska dominuje nad płcią męską i odwrotnie, w mężczyźnie płeć męska nad żeńską. Stanowi to oznakę „normalności”. Ta właśnie uwaga tłumaczy, dlaczego androgynia u Przybyszewskiego przybiera postać „męską”. „Dwój-Jednia” nie jest tworem bezpłciowym, lecz udaną integracją pierwiastka żeńskiego z męskim. Mężczyzna wchłania w siebie kobietę, poszerzając swoją tożsamość, ona wszakże w swym głównym trzonie pozostaje męska. Znakomicie wyraża to gorączkowy zapis uczyniony przez Przybyszewskiego po powrocie z pierwszego spotkania z Hanssonem, a mający dać młodopolaninowi odpowiedź na kluczowe pytanie – „Dlaczego kocham kobietę?”:

Ta kobieta – tam na zewnątrz, która jest w stanie o te najtajniejsze struny mego bytu potrącić i je rozegrać, wkrada się bezspornie do mego mózgu i kocham ją wtedy z tym samym głębokim, niczym niezawarunkowanym uczuciem, z jakim kocham ziemię, która mą duszę w te, a nie w inne formy ukształtowała. [M 167–168]

Kobieta przychodzi do męskiego „ja” – w modernizmie bowiem tożsamość człowieka definiowana jest przez płeć²⁴ – z zewnątrz. Wymiar przestrzenny, gdzie staje się możliwe określanie tego, co dalej lub bliżej, co poza i co w, ma tu sens symboliczny i oznacza właśnie fakt identyfikacji „ja” kobiecego z „ja” męskim.

²⁴ B o r k o w s k a (*ibidem*, s. 77–78) pisze: „W modernizmie tajemnica człowieczeństwa jest tajemnicą płci”.

Kobieta, łącząc się w androgynicznym związku z mężczyzną, nie narusza jego tożsamości. Odgrywa potrójną rolę. Na planie ontologicznym dopełnia brak w mężczyźnie, stanowi brakującą połowę jego bytu. W wymiarze epistemicznym – jest światłem, w jakim mężczyzna identyfikuje samego siebie; medium objawienia jego własnego „ja”. Wreszcie w wymiarze sztuki kobieta potęguje moc twórczą artysty. Wszystkie owe trzy wymiary ujęte są w takiej oto deklaracji:

A kobieta, którą kocham, to jest to utajone, mnie samemu nieznanne Ja: tajemnicze *arrière fond* całego mojego Bytu, miara najwięcej spotęgowanych mych sił psychicznych, obszar, w którym mój „transcendentalny subiekt” – istotne moje Ja – na chwilę w najwięcej zdumiewających przejawach błyskawicznie się odsłania. [M 168]

Dzięki kobiecie i w kobiecie mężczyzna kontempluje samego siebie. Kobieta tworzy w nim absolut, jest dla mężczyzny kluczem niezbędnym do otwarcia bramy niebios²⁵. Stąd deklaracja Przybyszewskiego mogąca wydać się silnym policzkiem wymierzonym modernistycznej, emancypującej się kobiecie:

W kobiecie kocham siebie, jedynie siebie, moje do najwyższej mocy spotęgowane, ukryte Ja, które się nagle w Miłości przejawia [...]. [M 168]

Powtórzę jednak raz jeszcze, że chodzi tu o punkt widzenia mężczyzny. Obraz kobiecej androgynii, zdominowanej przez żeńskie „ja”, byłby równie uprawniony i naturalny. Kobieta jest bowiem dla Przybyszewskiego istotą „ani niższą, ani wyższą, tylko inną” (M 148). Ten, który łączył się z wyemancypowaną Dagny Juel, który ostro reagował na mizoginię Strindberga i Weiningera²⁶, ten, który „kochał kobiety”, miał prawo napisać (choćby żartobliwie, to jednak ze szczytą prawdy): „po mej śmierci kobiety winny z wdzięczności trumnę moją na swych ramionach ponieść do grobu [...]” (M 157).

Dla Przybyszewskiego androgyn nie jest bezpłciową istotą, owa „Dwój-Jednia” bowiem zachowuje jedną płć. Istnieją więc androgyny męski i żeński. Posługując się terminami stworzonymi przez Carla Gustawa Junga, można powiedzieć, że w mężczyźnie dominuje Animus, a w kobiecie Anima, ale mężczyzna posiada również Animę, a kobieta Animusa. Według Przybyszewskiego androgyniczna komplementarność dwu pierwiastków nie niszczy – w tym przypadku – Animusa, lecz go uzupełnia i potęguje.

Androgyniczny schemat „nagiej duszy” jest uniwersalny. Przybyszewski nie pyta: „Dlaczego kocham tę, a nie inną kobietę”, ale: „Dlaczego w ogóle kocham kobietę?” To, że danemu mężczyźnie odpowiada pewien określony typ kobiety, nie stanowi kwestii istotnej, lecz przypadkową (przypadłościową): „to tylko kwe-

²⁵ Gutowski (op. cit., s. 220) stwierdza: „Przybyszewski utożsamiał istotę twórczości z interioryzacją więzi miłosnej, z kreacją Androgynie (Dwój-Jedni), której znaczenie nie polega na odтворzeniu jakiejś uprzednio istniejącej całości. Androgynizacja »ja« to proces najpełniejszej samo-realizacji podmiotu twórczego i kochającego, aktywna identyfikacja z-innym-w-sobie, [...] tj. kreacja nowego Ja, które nie jest ani osobowością w znaczeniu psychologicznym, ani rolą społeczną, ani funkcją jednej płci, ani cząstką wyłączoną z jakiejś całości, lecz »Ja transcendentalnym«, integralnym bytem, nie podlegającym jakimkolwiek sankcjom, regułom i normom, ożywionym autoteliczną Miłością-Wyobraźnią”.

²⁶ Na ten temat zob. rozdział Stanisław Przybyszewski i Otto Weininger – dwie metafizyki płci w pracy W. Gutowskiego *Konstelacja Przybyszewskiego* (Toruń 2008).

stia mej organicznej konstytucji, kwestia, do jakiego stopnia jestem w stanie rozkoszować się jakąś formą [...]” – pisze Przybyszewski (M 168).

Abstract

KAZIMIERZ MRÓWKA
(Pedagogical University of Cracow)

ANDROGYNOUS MODEL OF “NAKED SOUL” IN STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI’S LITERARY CREATIVITY

The subject of the article is a philosophical analysis of Stanisław Przybyszewski’s work. The writer’s philosophy can be seen as twofold: one labelled “androgynous” and the other “naked soul.” The article consists of three parts. The first part discusses the genesis of androgynous in Przybyszewski’s creativity. Androgynous gives unity to his work. Przybyszewski claimed that it was a key to understand his philosophical investigations. The second part analyses the concept of “naked soul” which was coined on the basis of a number of similar terms as “naked individuality,” “naked state of soul,” “nakedness of being.” The third part synthesises the content of the two terms in question.