

Stanisław Przybyszewski

Ja jestem maską mego ducha

★

Ich bin die Maske meines Geistes



Dwa odczyty o śmierci

★

Zwei Vorträge über den Tod

Hanna Ratuszna ★ Adam Jarosz (Hg.)

ibidem

Stanisław Przybyszewski

Ja jestem maską mego Ducha

Ich bin die Maske meines Geistes

Dwa odczyty o śmierci

Zwei Vorträge über den Tod

* * *

Z zagadnień o śmierci / Über die Fragen des Todes

Naokoło śmierci / Um den Tod

*

ZWEISPRACHIGE AUSGABE

polnisch / deutsch

*

Übersetzt und kommentiert von Adam Jarosz

Mit einleitenden Beiträgen der Herausgeber

HANNA RATUSZNA / ADAM JAROSZ (Hrsg.)

*„Das Bewusstsein des Unbewussten, in dem wir leben,
verleiht unserm Leben eine Grösse und Bedeutung,
die es nie hätte, wenn wir in dem uns Bekannten aufgingen,
oder Wenn wir unbesehen glaubten, dass Das, was wir wissen,
um vieles wichtiger ist, als Das, was wir nicht wissen.“*

MAURICE MAETERLINCK, *Die Entwicklung des Mysteriums*

Stanisław Przybyszewski

Ja jestem maską mego Ducha
Ich bin die Maske meines Geistes

Dwa odczyty o śmierci
Zwei Vorträge über den Tod

* * *

Z zagadnień o śmierci / Über die Fragen des Todes
Naokoło śmierci / Um den Tod

*

ZWEISPRACHIGE AUSGABE

polnisch / deutsch

*

Übersetzt und kommentiert von Adam Jarosz
Mit einleitenden Beiträgen der Herausgeber

HANNA RATUSZNA / ADAM JAROSZ (Hrsg.)

ibidem-Verlag
Stuttgart

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

Coverabbildung: © Martin Hahn Fotodesign / Gabriel von Max „Die weiße Frau“, um 1900.

∞

ISBN-13: 978-3-8382-6606-0

© *ibidem*-Verlag
Stuttgart 2014

Alle Rechte vorbehalten

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und elektronische Speicherformen sowie die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form, or by any means (electronical, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the prior written permission of the publisher. Any person who does any unauthorized act in relation to this publication may be liable to criminal prosecution and civil claims for damages.

VORBEMERKUNGEN DES ÜBERSETZERS

In der Anmerkung des Herausgebers wird ausdrücklich darauf hingewiesen, dass der Text von *Z zagadnień o śmierci / Über die Fragen des Todes* „zum Vortragen“ und nicht für den Druck vorbereitet wurde. Vor diesem Hintergrund musste bei der Übersetzung eine Reihe an sprachlichen ‚Unebenheiten‘ der polnischen Ausgabe durch einen des Öfteren modifizierten resp. möglichst ‚zugänglicheren‘ Satzbau dem modernen Deutsch angeglichen werden. Wo nötig wurden in eckigen Klammern Ergänzungen hinzugefügt, um die Struktur übersichtlich zu halten.

Eine derartige Ausgangslage des Textes erwies sich zudem für eine Kommentierung überaus diffizil, da meistens entweder keine oder nur dürftige zugrundeliegende Quellenangaben der angeführten Beispiele gemacht, wie des Öfteren gleichermaßen die (Eigen)Namen inkorrekt wiedergegeben wurden. Hierauf wurde im Fußnotentext verwiesen, wobei im Text selbst bereits eine für die Ausgabe einheitliche Form vorgezogen wurde. Schließlich sollte sich die Kommentierung, wo möglich, auf die ‚Entschlüsselung‘ der Angaben richten, um dem Leser eine zugänglichere Annäherung an den Text zu gewährleisten. Wenngleich auf einen ausgiebigen Stellenkommentar im Allgemeinen verzichtet wurde, werden nichtsdestoweniger unterstützende Verweise zum Verständnis PRZYBYSZEWSKIS textueller Bezüge dennoch angeboten – ein weiterer Grund, die Materie, wie es PRZYBYSZEWSKI auch meinte, im vertieften ‚Selbststudium‘ auf sich zu nehmen.

Bezüglich der polnischen Ausgabe wurde die jeweils zu Grunde liegende Vorlage übernommen. Der Anmerkungsapparat behält damit die Verweisfunktion eines möglichst korrekten Textflusses.

Vor diesem Hintergrund darf das übersetzte Textcorpus trotz aller in Kauf genommenen ‚Abweichungen‘ als ein Schritt angesehen werden, PRZYBYSZEWSKIS Werk durch weitere, einem breiteren Publikum kaum noch bekannte Texte einer vertieften Analyse unterziehen zu können, insbesondere hinsichtlich der ‚inneren‘ Konstitution des Menschen, ihrer Auffassung der Zeit und Folgen, die sich hieraus für das Oeuvre ergeben und denkbar neue Interpretationswege eröffnen. Den vorliegenden Vorträgen von PRZYBYSZEWSKI werden einleitende Beiträge der Herausgeber vorangestellt. Sie werden dem deutschsprachigen Leser in einer einheitlichen Gesamtübertragung zugänglich gemacht.

INHALT

Vorbemerkungen des Übersetzer	5
-------------------------------------	---

Ja jestem maską mego Ducha: Dwa odczyty o śmierci

HANNA RATUSZNA: „ <i>Tragizm ducha ludzkiego</i> “ – o wiedzy tajemnej <i>Stanisława Przybyszewskiego</i>	11
--	----

ADAM JAROSZ: <i>Przybyszewski a ,wiedza tajemna‘</i>	31
--	----

*

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI: <i>Z zagadnień o śmierci</i>	57
---	----

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI: <i>Naokoło śmierci</i>	83
---	----

Ich bin die Maske meines Geistes: Zwei Vorträge über den Tod

HANNA RATUSZNA: „ <i>Die Tragik des Menschengestes</i> “ – über das <i>Geheimwissen von Stanisław Przybyszewski</i>	135
--	-----

ADAM JAROSZ: <i>Przybyszewski und das ,Geheimwissen‘</i>	157
--	-----

*

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI: <i>Über die Fragen des Todes</i>	185
---	-----

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI: <i>Um den Tod</i>	229
--	-----

*

Bibliografie	293
--------------------	-----

Personengesamtregister	305
------------------------------	-----

Ja jestem maską mego Ducha

Dwa odczyty o śmierci

HANNA RATUSZNA
(UMK Toruń)

„Tragizm ducha ludzkiego“
– o wiedzy tajemnej Stanisława Przybyszewskiego

Stanisław Przybyszewski rozpoczął działalność odczytową tuż po powrocie do kraju, w 1899 roku. Pierwszy wygłoszony przez niego wykład dotyczył magii i zainicjował szereg nowych wystąpień, takich jak „Mistyka a Maeterlinck“, czy „Metamuzyka Szopena“. Odczyty należy traktować jako uzupełnienie twórczości artystycznej, literackiej. Przybyszewski nie tylko dbał o szczególną atmosferę swoich wystąpień, o czym świadczą listy opisujące te wydarzenia, lecz także o formę wypowiedzi, bogactwo treści, niezwykłość tematu. W liście pisanym do Anieli Pająkówny, Helena Pawlikowska stwierdza:

„Odczyt Przybyszewskiego dziwny, ale nadzwyczaj zajmujący. Nie dziwię się, że młodym głowy przewraca, bo i mnie ciągle po głowie chodzi to, co on mówił, a w głosie jego, w sposobie wygłaszania jest jakiś dziwny hipnotyzm, mimo że ruchy jego, mowa, głos, są pełne prostoty i spokoju. W każdym razie Przybyszewski to nie byle kto...“¹.

List ten relacjonuje zdarzenia, które miały miejsce 20 lutego 1899 roku w Krakowie. Odczyt Przybyszewskiego pt. „Mistyka a Maeterlinck“ towarzyszył prezentacji sztuki Maeterlincka, „Wnętrze“. Afisz do przedstawienia przygotował Stanisław Wyspiański. Interesujące, choć nie oryginalne (twórczość Maeterlincka interesowała wielu artystów młodopolskich, w szczególności Zenona Przesmyckiego, który poświęcił mu obszerną rozprawę². Wcześniej o obecności refleksji mistycznej w sztuce pisał Ignacy Matuszewski³, również Edward Abramowski podjął ten temat w ważnym artykule – odpowiedzi kierowanej do Lwa Tołstoja pt. „Co to jest sztuka?“. Abramowski kilka lat przed wystąpieniem Przybyszewskiego, pisał o metafizycznych doznaniach w sztuce⁴).

¹ Por. przypis 3 do St. Przybyszewski, Listy, List do Tadeusza Pawlikowskiego w Krakowie, 1899 rok, oprac. St. Helsztyński, tom. 1, Warszawa 1937, s. 216.

² Z. Przesmycki, Maurycy Maeterlinck. Stanowisko jego w literaturze belgijskiej i powszechnej, Wstęp do M. Maeterlinck, Wybór pism dramatycznych, Warszawa 1894, s. XLII.

³ I. Matuszewski, Wsteczność czy reakcja, „Kurier Codzienny“, 1894, nr 274, 277, 321.

⁴ E. Abramowski, Co to jest sztuka?, „Przegląd filozoficzny“, 1898, z. 3.

Refleksja metafizyczna obejmowała problemy związane z człowiekiem, jego doświadczeniami oraz naturą i Bogiem, którego istnienie modernisci poddawali w wątplenie („Nam niebo Boga nie zasłania“ – pisała Maria Komornicka w „Forpocztach ewolucji twórczej“⁵). Zdanie Fryderyka Nietzschego z „Ecce homo“ pełniło funkcję motta:

„Inny jawi się nam ideał, cudowny, uwodzicielski, niebezpieczny, do którego nie chcemy nikogo namawiać, bo nikomu tak łatwo nie przyznajemy doń prawa: ideał ducha, który naiwnie, to znaczy bezwiednie i z przelewającą się pełni i mocy igra ze wszystkim, co dotąd uchodziło za święte, dobre, nietykalne, boskie, dla którego najwyższa rzecz, w której lud zasadnie ma miarę swej wartości, będzie już znaczyć tyle co zagrożenie, upadek, poniżenie lub co najmniej odpoczynek, ślepotą, czasowe samozapomnienie“⁶.

Poszukiwanie „ideału ducha“ odbywało się w różny sposób, czasem w dość odległych „obszarach“. Człowiek – prawodawca skrywał w sobie „kraj ducha“, który odsłaniał bogactwa, „sezama tajemnic“⁷ w chwilach najwyższych przeżyć, w sytuacjach granicznych. Ścieżki ducha były jednak jeszcze bardziej skomplikowane. Przybyszewski wiele lat później, w liście pisanym do Jerzego Hulewicza (Monachium, 11.01 1918r.) zwrócił uwagę na obecność interesujących zależności:

„Futuryzm, kubizm, ekspresjonizm to tylko głupie nazwy na odwieczną walkę duszy z materią. Świeciła materia swój najwyższy triumf poprzez włoski renesans, nad chwilowym oblędem duszy w baroku, który na sekundę chciał materię do boskości podnieść, uśpiła duszę w rozkosznym rokoko, dławiała ją w realizmie i naturalizmie i jego wyszlachetnieniu: impresjonizmie, a teraz dusza budzi się, gniewna, złowroga i pragnie zniszczyć świadectwo zmysłów, podnosi tę samą, samiuteńką rewoltę jak w trzecim wieku po Chrystusie, kiedy sztuka starochrześcijańska jęła miażdżyć i niszczyć materię, do najwyższej doskonałości doprowadzoną i ubóstwioną przez Helladę. Ten sam ekspresjonizm, co dziś, potężniejszy tylko, nieskończenie więcej zaciekły, bo żyła w nim żywa wiara, której nie mamy – zdawało się, że dusza już ostatecznie zwyciężyła – w gotyku już niebiosą przenikała, już do prairów sztuka sięgać się zdawała – no i cóż? Powalona, zniszczona, pogańska materia na nowo ożyła – świadectwo zmysłów zatriumfowało nad znużoną duszą – odrodzone pogaństwo kopnęło duszę – a jeżeli gdzieś jeszcze pokutowała, to w Durerze, Grunewaldzie, Breughelu, Greco, Goyi, i znowu kopnął duszę naturalizm, wszystko jedno czy Maneta, czy Liebermana, czy Signaca, czy też Seurata. Nic nowego, Drogi Panie – ustawicznie to samo – trzeba tylko wiedzieć, jaką drogą pójść – czy drogą zmysłów, czy też utajonego wewnętrznego organu patrzenia, a ten

⁵ M. Komornicka, *Przejściowi*, w: M. Komornicka, W. Nałkowski, C. Jellenta, *Forpoczty*, Lwów 1895, s. 127.

⁶ F. Nietzsche, *Ecce homo*, przekł. B. Baran, Kraków 1996, s. 93.

⁷ Wyrażenie Stanisława Przybyszewskiego, por. *O nową sztukę*, „Życie”, krakowskie 1899, nr 6.

nie widzi istoty rzeczy ani kubistycznie, ani futurystycznie, widzi ją, jak mu się świat w duszy jego – w objawieniu przedstawia⁸.

Przybyszewski dostrzegał obecność refleksji o duszy w procesie dziejowym, podkreślał doniosłość jej związków z rozwojem sztuki. Sztuka wyrazu, „krzyk duszy“, czy pierwotny okrzyk wydany w czasie obrzędów ku czci bóstw, tajemnych sił natury, inicjowały nowoczesność, sankcjonowały rozwój. Pisarz łączył kwestie poznania z problematyką metafizyczną. Pojawiająca się w jego esejach kategoria „duszy“ oznaczała nową perspektywę poznania „z wiru uczuć“. Poznanie to wiązało się z aktem twórczym: „poznawać to inaczej tworzyć“. Artysta, jak podkreślał Przybyszewski, stwarzał rzeczywistość (nie odtwarzał jej). Akt twórczy miał swoje podstawy w „rozpoznaniu duchowym“, przeżyciu egzystencjalnym, w szczególnym religijnym uniesieniu, artysta stawał się w ten sposób „profetą“, „kapłanem nowej religii“, był jak podkreślał pisarz: „ipse deus, daemon, philosophus, et omnia“⁹.

Przybyszewski interesował się najróżniejszymi dziedzinami wiedzy. Wzorem romantyków sięgał do tradycji ludowej, magii, obrzędów inicjacyjnych, demonologii. Interesowały go także modne na przełomie wieków refleksje historiozoficzne (były popularne także w okresie romantyzmu).

Nie dziwi zatem wybór tematu pierwszego odczytu pisarza, wygłoszonego 8 lutego 1899 roku w Krakowie, w Sali Koła Obywatelskiego, „Magia czarna i satanizm“¹⁰. Przybyszewski przybył do kraju jako osławiony już artysta, genialny Polak, który nie lęka się żadnych tematów. Postać szatana inspirująca umysły romantyków, od czasów Goethego i Milтона stała się figurą buntownika, zyskała prometejski rys. Głoszone w okresie modernizmu tezy Nietzschego dotyczące śmierci Boga, przyczyniły się do jej popularności. Satanizm młodopolski miał jednak znacznie głębsze podłoże i silniejsze uwarunkowania, wyrastał także z tradycji ludowej, z wiejskich, utrwalonych w folklorze wyobrażeń zła. Zło upostaciowione, obdarzone niekiedy bolesnym piętnem piękna (wpływy romantyzmu), zyskiwało ludową, guślarską „oprawę“ (m.in. postać Szatana z „Il regno doloroso“):

⁸ St. Przybyszewski, List do Jerzego Hulewicza, Monachium 1918, w: tegoż, Listy, t. 3., oprac. St. Helsztyński, Wrocław 1954, s. 17.

⁹ St. Przybyszewski, Confiteor, „Życie“ krakowskie 1899, nr 1.

¹⁰ St. Przybyszewski, Kobiety winny moją trumnę ponieść na swych barkach do grobu, oprac. J. Sikorska, Inowrocław 2006, s. 212.

„Szatan jest pierwszym filozofem i pierwszym anarchistą. Ale jest też przeznaczeniem nieukojonym, ciemnym, pełnym męczarni przeznaczeniem wydziedziczonych, przeznaczeniem, które się samemu sobie stało bolesnym przeznaczeniem: szatan cierpi, cierpi ustawicznie (...) Szatan wieków średnich był zropaczony, a rozpacz jego wytwarzała zło“¹¹

Przybyszewski, jak wielu ówczesnych artystów, takich jak Berent, Wyspiański, Miciński, pozostawał pod urokiem piękna wieków średnich. W literaturze polskiej średniowiecze jako epoka artystyczna pojawiło się w pracach Edwarda Porębowicza¹², który jako pierwszy docenił bogactwo myśli artystycznych, nowatorstwo w sztuce. Badacz postrzega średniowiecze jako epokę – „źródłową“, zapowiadającą niepokoje egzystencjalne współczesności, kształtującą postawy: poszukiwacza Absolutu, rycerza wiary, czy artysty. Postaci trubadurów, truwerów, mniszki, kasztelanki powrócą zatem w poezji Kazimierzy Zawistowskiej, Wacława Berenta, czy Tadeusza Micińskiego (który zachwyci się „mrokami Bizancjum“). Istotne okaże się także spojrzenie na średniowiecze z perspektywy filozoficzno-religijnej, które pozwoli odkryć obecny w tej epoce dualizm, wyrażony w opozycjach mroku i jasności, milczenia i krzyku, życia i śmierci. O nurcie zabawy, karnawału, o którym pisał Bachtin¹³ oraz nurcie ascezy, klasztornej modlitwy wspomina w „Żywych kamieniach“ Wacław Berent¹⁴. Pisarz odkrywa bogactwo żywiołowości sztuki średniowiecznej, inspirują go zarówno postaci błędnych rycerzy, melancholików, jak i rozmodlonych mnichów, chroniących się przed wrzawą kuglarzy – we wnętrzu katedry. Sama katedra staje się symbolem dwoistości (dwubiegunowości) myśli średniowiecznej, poświęcona Bogu, wyznaczająca obszar sakralny, jest w istocie przedstawiona jako „olbrzym“, kolos garbaty pochylający się nad miastem. Jej zdobienia, maszkarony, gargulce są nie tylko symbolami „vanitas“, wskazują na ziemskie pokusy, ludzkie „przypadłości“ duszy i ciała.

Przybyszewski doskonale wyczuwa ten dualizm myśli, nieprzypadkowo jest zafascynowany gotykiem, który jego zdaniem wyraża ideał średniowiecznych hierarchii, scholastycznej „drabiny bytów“, porządku teologii, nie chcąc ustąpić miejsca myśli filozoficznej. Doskonała geometria katedr gotyckich, o których pisarz wspomina w swoich dziełach, stanowi opozycję wobec chaosu świata,

¹¹ St. Przybyszewski, *Na drogach duszy*, w: tegoż, *Synagoga szatana*, Białystok 1995, s. 30.

¹² E. Porębowicz, *Nowe piękno wieków średnich*, Kraków 1916.

¹³ M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go*, przekł. A. A. Goreniewie, Kraków 1975.

¹⁴ W. Berent, *Żywe kamienie*, Lwów 1918.

rokoszu, buntu. Panem tego świata, Księciem Boleści („Il regno doloroso“) staje się w twórczości Przybyszewskiego Szatan. Postać ta pojawia się w dziele autora „De profundis“ także za sprawą Görresa i jego słynnej „Trójcy szatańskiej“. Wzorem Görresa¹⁵ moderniści rozróżniali postaci uosabiające zło, tworzyli zatem hipostazy (Szatan, Lucyfer i Antychryst). Francuski satanolog Jules Bois rozwijał te koncepcje, przywołując analogie do chrześcijaństwa¹⁶. W perspektywie obecnej wówczas refleksji antropozoficznej, problematyka opozycji dobra i zła, Chrystusa i Lucyfera została skonfrontowana z „dogmatami“ innych religii, m.in. religii Zoroastra. Rudolf Steiner, twórca i wyznawca koncepcji antropozoficznych podkreślił obecność opozycji panujących między siłami ciemności, które uosabia Aryman, a Boskim kreacjonizmem¹⁷. To przywołanie koncepcji religii irańskich znalazło interesujące dopełnienie także w twórczości literackiej. W 1905 roku Stefan Żeromski opublikował poemat prozą, legendę „Aryman mści się“, w której przedstawił losy bohatera – walczącego z pokusami, anachorety. Pisarz nie tylko nawiązał do interesującego w tradycji średniowiecznej wzorca literatury hagiograficznej (legenda o świętym), lecz także interesująco opracował motyw pustyni. Warto pamiętać o tym, że biblijny motyw pustyni powraca w literaturze i sztuce przełomu wieków, przede wszystkim, jako wyraz tęsknoty za sacrum (por. w literaturze polskiej twórczość Władysława Orkana, Wacława Berenta, Stanisława Przybyszewskiego, Tadeusza Micińskiego i Stefana Żeromskiego). Jest on także obecny w refleksji filozoficznej, m.in. Fryderyka Nietzschego, który postrzega fenomen pustyni w perspektywie epistemologicznej, preegzystencjalnej („pustynia rośnie w nas“).

Fascynacja postacią czarownicy posiadała romantyczny rodowód. Romantyzm w twórczości, działalności kobiet niezależnych, artystek takich jak np. Madame de Staël, czy tragicznych, jak np. Adela Hugo, ukazał nowe oblicze buntu, sprzeciwu wobec wiekowej tradycji skostniałej hierarchii arystokratycznych rodów. Perspektywa ta odżywa w ustaleniach modernistów. Temat „starych rodów“, jarzma tradycji powraca w licznych dziełach (m.in. „Rougon-Macquart“ Zoli, „Saga rodu Forsythe'ów“ Galsworthy'ego). Inicjujący narodziny nowej epoki –

¹⁵ J. Görres, *La mystique divine, naturelle et diabolique*, Paris 1862.

¹⁶ J. Bois, *Le Satanisme et la Magie*, Paris 1896. O kwestiach tych interesująco pisze Wojciech Gutowski w rozprawie pt. *Królestwo Antychrysta i tęsknota Lucyfera. Oblicza Szatana w literaturze Młodej Polski*, w: *Stulecie Młodej Polski*, pod red. M. Podrazy – Kwiatkowskiej, Kraków 1995, s. 120.

¹⁷ Por. tamże.

dekadentyzm, podejmuje ten temat jako naczelny, jednak ujmuje go w perspektywie indywidualnej (jednostkowej). Huysmans w „Na wspak” (1884r.) prezentuje postać bohatera, który czuje życiowy przesyt, jego pozycja – arystokratyczna przeszłość, pogłębia samotność. Bohater chroni się przed światem w „komnatkach rodowego zamku”, który staje się wyobrażeniem „zaczyska jego duszy”.

Poezja polska z tego okresu obfituje w obrazy posępnych, mrocznych komnat, w których rozgrywa się dramat pozostawionego sobie indywidualisty. Przybyszewski w rapsodach pt. „Nad morzem” analizuje podobną sytuację, jego bohater jest jednak, dodatkowo naznaczony fatalizmem dziejowym, prezentuje bowiem porządek kultury, którego nie można pogodzić z jarzmem natury. Konflikt natura – kultura sytuuje się u podstaw refleksji o magii i satanizmie. Czarownica staje się w twórczości Przybyszewskiego uosobieniem instynktów, „Emisariuszką Natury”. Wzorem Micheleta, pisarz nadaje jej cechy buntowniczkę, widzi w magii i czarnoksiężstwie ostatni bastion natury, pojmowanej jako „zespół sił duchowych”, „bogactwo instynktów”, które jak podkreślał pisarz, kontynuujący myśl Micheleta, chrześcijaństwo określiło mianem grzesznych. „Piekło instynktów” znane Flaubertowi, Balzakowi, czy Huysmansowi docenią dopiero filozofowie ciała (m.in. Nietzsche), którzy zwrócą uwagę na kulturowy wymiar cielesności. Przybyszewski pisał:

„Czarownica żyła niejako na dwóch platformach – w naszym świecie widzialnym i w tym, który stanowi jego duszę.”¹⁸

„Szatan-Verbe” – jak pisał Przybyszewski w „Synagodze Szatana” jest „bogiem upadłych, odrzuconych”, zyskuje rysy bliskie Baudelaire’owskiemu „Szatanowi” (por. „Litania do Szatana”), naznaczonemu piętnem melancholii, rozpaczą, która „rozpina pajęczę sieci”. Jest on także, o czym można przeczytać w „Na drogach duszy”: „bogiem natury i instynktów”¹⁹.

Od refleksji o instynktach i cielesności, buncie duchowym, o którym Przybyszewski pisze także w „Requiem aeternam” blisko już do rozważań o śmierci.

Fascynacja okultyzmem, mediumizmem i demonologią – należy to podkreślić, miała dwa źródła. Pierwsze, oczywiście rodzime, o którym pisarz wspomina w

¹⁸ St. Przybyszewski, *Moi współcześni*, w: tenże, *Synagoga szatana*, Białystok 1995, s. 63.

¹⁹ St. Przybyszewski, *Na drogach duszy*, Kraków 1900, s. 76.

powstałej już u kresu życia pracy „Do dziecka kujawskiego”²⁰. Ujawnione zostają w niej inspiracje folklorystyczne, kujawskie. Pisarz wspomina także w „Moich współczesnych” o służącej, która zajmowała się czarami i „zamawianiem”²¹. Jej postać można traktować jako prawzór późniejszej bohaterki opowiadań Schulza, Adeli. Służąca, podobnie jak później Adela, uosabia siły natury, jest inkarnacją „czystych” instynktów, tajemnych, nieznanych, drzemiących w człowieku sił.

Drugie źródło fascynacji to oczywiście ekspresjonizm niemiecki, który prezentował wizję świata „zbudowanego” na opozycji: materii i ducha, światła i ciemności, dobra i zła. Niemiecka sztuka, literatura tego nurtu (warto podkreślić także rolę czasopism, takich jak np. „Sphinx”) podejmowały zagadnienie prawdy, poznania. Można odnieść wrażenie, że jedną z ważniejszych kwestii stanowił fenomen życia. Dokonane w dekadentyzmie przewartościowanie pozwoliło dostrzec w „wartkim strumieniu życia” pierwiastki rozkładu. Śmierć, jej wizerunki i pejzaże wyznaczyły nowe perspektywy poznawcze: człowiek i „jego sprawy”, „kolisko życia i śmierci”, tajemnice ludzkiego istnienia. Modernizm odkrył nowe oblicze człowieka – naznaczone brakiem. Samotność jednostki „dotykała” gwiazd, wskazywała na obecność nowej, nieznaney dotychczas przestrzeni. Duchowa pustka, otchłań, o której pisał w swoich wierszach Baudelaire, wyznaczała tajemny obszar wewnętrzny, „życie duszy” (por. także „Cieplarnie” Maeterlincka). Można go było opisać jedynie w odwołaniu do licznych nauk, dyscyplin, które traktowały człowieka jako „naturalnego”, instynktowego.

Natura i instynkty, co zostało już powiedziane, określają domenę Szatana, wskazują na obecność pierwiastków cierpienia, bólu i niemocy. Alchemia, okultyzm, magia, czary wyznaczają zatem porządek natury, za którym opowiada się człowiek. Nauka, wiedza – odsłaniają jego racjonalizm. Dwa porządki: duszy-natury i rozumu, kształtują dyskurs przedstawiony w „Requiem aeternam”. Już w poemacie z 1900 roku Przybyszewski próbuje odnaleźć formułę, która scaliliby pokawałkowany świat ludzkiej wyobraźni, narażonego na cierpienie ducha. Bohater poematu mówi o sobie: „Jestem syntezą Chrystusa i Szatana”²² – słowa te wyrażają nie tylko pragnienie syntezy, stanowią również zapowiedź transformacji, o której marzy człowiek: „Wymaż mnie z księgi żywota i zapisz w księgę

²⁰ St. Przybyszewski, Do dziecka kujawskiego, odczyt z 1927 r., w: St. Przybyszewski, Kobiety winny moją trumnę ponieść na swych barkach do grobu, oprac. J. Sikorska, dz. cyt., s. 200.

²¹ St. Przybyszewski, Moi współcześni, w: tegoż, Synagoga szatana, Białystok 1995, s. 62.

²² St. Przybyszewski, Requiem aeternam, Lwów 1904.

śmierci²³ – wypowiedziana formuła satanistycznego „zaklęcia” inicjuje w życiu bohatera nowy etap transgresji. Pustka wymaga dopełnienia, należy zatem podjąć wysiłek istnienia, by doświadczyć bólu, zaznać goryczy.

Wybór drogi nie jest przypadkowy, w „Requiem aeternam” bohater działa intuicyjnie, wsłuchany w rytm instynktów, jest więc ofiarnikiem, który jak w obrzędzie misteryjnym, musi ponieść śmierć, by można było inicjować odrodzenie. Umiera wówczas jego zewnętrzna, ziemską naturą, duch odradza się naznaczony piętnem mądrości, piękna.

Kwestie te, dotyczące śmierci i odrodzenia, bogactwa instynktów i cierpienia, powrócą przede wszystkim w dwóch odczytach, które Przybyszewski głosił w latach 1919 – 1921.

Odczyt „Z zagadnień o śmierci” stanowił ważne wydarzenie obchodów jubileuszu 30-lecia pracy literackiej pisarza, został wygłoszony we Lwowie tuż po spektaklu „Śnieg” wystawionym na scenie Teatru Wielkiego²⁴. Przybyszewski był wówczas u schyłku swojej artystycznej drogi. Rok 1921 przyniósł powieść „Il regno doloroso”, w której czary i czarnoksiężstwo stają się wykładnią wolności jednostki. Zło, mimo że upostaciowione, symbolizuje odwieczną tęsknotę za wolnością pojmowaną jako „rokosz”, jej obszar wyznacza bunt przeciwko wiedzy naukowej, poznaniu rozumowemu, nauce kościoła.

O roli refleksji okultystycznej, sankcjonującej wiedzę tajemną, pisał w interesującej rozprawie „Śmierć” Maurycy Maeterlinck²⁵. Fenomen śmierci jest w niej postrzegany jako zjawisko graniczne, jednak nie identyfikowane z kresem, końcem wszechrzeczy. Śmierć jest kolejnym stopniem wtajemniczenia, którego doświadcza dusza, Duch zaś podąża w kierunku Pleromy, Wielkiej Jedności, z której się wyłonił. Maeterlinck spogląda na zjawisko spirytyzmu jako na modę. Ówczesna Europa w poszukiwaniu „nowej duchowości” przemierzała najróżniejsze obszary, wskrzeszano dawne herezje, „zakony” nowej wiary (z Josephin Peladanem na czele), powstawały towarzystwa wiedzy tajemnej: teozoficznej (najbardziej wyrazistą postacią była Helena Bławatska, także medium spirytystyczne) i antropozoficznej (założycielem i gorliwym wyznawcą był Rudolf Steiner, badacz spuścizny Goethego). Wszystkie te, niezliczone ścieżki rozwoju należy w dużej mierze traktować jako europejską „drogę na Wschód”, próbę

²³ Tamże.

²⁴ J. Sikorska, dz. cyt., s. 215.

²⁵ M. Maeterlinck, *Śmierć*, przeł. F. Mirandola, Warszawa 1993.

ucieczki przed racjonalizmem Zachodu, cywilizacyjnym formalizmem, który przyspieszył narodziny dwudziestego wieku. Oczywiście, taka diagnoza zjawiska, które przybrało ogromne rozmiary, jest pewnym uproszczeniem. Poszukiwanie „nowej duchowości” wiązało się nie tylko z eksperymentem formalnym, ze spirytyzmem, praktykowaniem mediumizmu (temat ten znalazł swoje odniesienie także w malarstwie, m.in. Gabriela von Maxa), lecz także dotyczyło nowej sakralności, perspektywy religijnej. Począwszy od działań związanych z rozwojem modernizmu katolickiego, starano się odnaleźć nową zasadę jednoczącą wiarę i doświadczenie. Doświadczenie pojmowano jednak zupełnie inaczej, niż dotychczas, nie jako „dowodzenie” istnienia (potwierdzające faktyczną zgodność), lecz jako „wewnętrzne doznanie” (autoanalizę, wynikającą z obecności człowieka w świecie). „Doświadczenie wewnętrzne” obejmowało różne sfery ludzkich doznań, zwłaszcza te, które dotyczyły „przeżyć granicznych”, takich jak miłość i oczywiście śmierć.

Współczesny badacz tego zjawiska, Georges Bataille pisze:

„Doświadczeniem nazywam podróż do kresu możliwości człowieka. Nie każdy musi udać się w tę podróż, lecz jeśli ktoś decyduje się na nią, zakłada to odrzucenie autorytetów i istniejących wartości, które ograniczają to, co możliwe. Ponieważ jest zanegowaniem innych wartości i innych autorytetów, doświadczenie, istniejąc pozytywnie, staje się samo rzeczywiście wartością i autorytetem”²⁶.

To nieco paradoksalne określenie doświadczenia, pozwala w nim widzieć początek i kres ludzkich możliwości. Podróż ku „niemożliwemu”, negacja istnienia i rodzące się z nich poznanie wszechrzeczy – wszystkie te elementy odnajdujemy w refleksji modernistów, którzy w poszukiwaniu „nowej duchowości” podjęli heroiczną próbę przeformułowania „definicji sacrum”, jego istotowego rozumienia. Nowa formuła poznania, pozwalała widzieć elementy sacrum właśnie w zjawiskach codzienności.

Moderniści estetyzowali zjawisko śmierci, co stanowiło jednak wyłącznie cechę „piękna estetycznego”²⁷. Śmierć traciła wówczas wymiar fizycznej brzydoty, była wyłącznie duchowym „stanem”, pięknym ładem, harmonią, która przejmuje władzę nad życiem.

Opisywane powyżej władztwo i posiadanie, interesująco określają słowa Georgesa Bataille’a:

²⁶ G. Bataille, *Doświadczenie wewnętrzne*, przekł. O. Hademann, Warszawa 1998, s. 58.

²⁷ M. Zdziechowski, *Spór o piękno*, „Przegląd Literacki”, 1898, nr 7.

„Życie zgubi się w śmierci, tak jak rzeki zgubią się w morzu, a to, co znane, zniknie w nieznanym. Poznanie jest akcesem do nieznanego. Brak sensu jest zwieńczeniem każdego z możliwych sensów”²⁸.

„Nowa duchowość” oznaczała zatem perspektywę, w której człowiek musi zmierzyć się z „wewnętrzną otchłanią”, niekiedy z nicością i pustką duszy. Przybyszewski, zafascynowany naukami rozwijającej się równolegle z naukami medycznymi – parapsychologii, skupia swoją uwagę na człowieku jako istocie psycho-somatycznej. Echa tych fascynacji pobrzmiwają już w pierwszej rozprawie z 1892 roku, „Z psychologii jednostki twórczej”.

Człowiek w ujęciu Przybyszewskiego, jest obdarzony mocą, siłą duchową, która stanowi jego największe bogactwo. Perspektywa przyjęta przez pisarza jest bliska nietzscheańskiej, jednostka stanowi „element” kultury, jest też kulturotwórcza. Przybyszewski dostrzega jednak istotną zdolność człowieka, który dzięki swojej twórczości może nie tylko wyrazić samego siebie, ujawnia także związki z otaczającym światem. Zasada *correspondance*, odzwierciedlająca Swedenborgiańską ideę współodpowiedniości bytów, staje się jedną z ważniejszych, opisujących kondycję człowieka w świecie: jak pisała w „Forpocztach ewolucji twórczej” Maria Komornicka, „wszechświat [jest] odbiciem nerwów naszych”²⁹.

Przybyszewski dostrzegał w akcie twórczym przejaw duchowych sił, wzajemne wpływy i zależności Ducha i duszy. Podobnie „twórczą zasadę” pojmował także Leśmian, choć artystów różniło m.in. podejście do natury. Przybyszewski widział w niej złowrogą siłę, która realizuje odwieczny proces wcieleń. Leśmian zaś poddawał się jej urokom, prawom, prezentował portrety człowieka pierwotnie zadziwionego potęgą natury, która niekiedy, niczym księga, otwierała przed nim swe strony. Interesująca może wydawać się zbieżność w poglądach artystów, dotyczących muzyczności. Muzyka, harmonia sfer – wyznaczająca rytm kosmosu, znajduje swoje odniesienie w poezji Leśmiana, który traktuje ją jako nową „perspektywę poznania” („poprzez śpiew”). Muzyka w refleksji filozoficznej (w modnych w tym okresie ustaleniach Schopenhauera) jest wprowadzeniem do metafizyki, staje się najwyższym wyrazem woli, jej napięciem...i spełnieniem (koncepty Wagnera, motyw tristanowski w twórczości Manna). Przybyszewski ceni muzykę, która towarzyszy jego twórczej, życiowej drodze. Warto dodać, że

²⁸ G. Bataille, Doświadczenie wewnętrzne, op. cit., s. 187.

²⁹ M. Komornicka, w: M. Komornicka, W. Nałkowski, C. Jellenta, Forpocztzy, Lwów 1895, s. 130.

niektóre jego dzieła mają muzyczną strukturę, lub też realizują motywy muzyczne (por. „Requiem aeternam“, dramaty z cyklu „Taniec miłości i śmierci“, „Mściciel“).

W liście pisanym do córki Iwy Bennet (Warszawa 1923r.) Przybyszewski podkreśla szczególne znaczenie muzyki w swoim życiu:

„Dziwne, jak we mnie najgłębsza, prawie dziecięca wiara jest pomieszana razem z gryzącym powątpiewaniem – ale tak było zawsze: jestem mieszaniną samych sprzeczności, dlatego nigdy nic porządnego nie chciało wyjść z mego życia (...) To wszystko jest tylko pracą wstępną do wielkiego dzieła, którego dokonam, gdy znowu na ziemię powrócę. Jest to moja jedyna pewna wiara, że jeszcze raz będę żył i że wtedy dokonam wszystkiego, co teraz jedynie zapowiedziałem. Chciałbym powrócić tylko jako muzyk – całą tragedią mego artystycznego życia było, że nie zostałem muzykiem. Wszystko we mnie jest muzyką – straszną muzyką, co prawda, dla której nawet Beethoven w swojej Eroice nie znalazł właściwego wyrazu. A nie potrzeba być herosem na to, żeby w straszliwy, bohaterski sposób przewalczyć swoje życie – co prawda nie na zewnątrz, ale w swej własnej duszy“³⁰.

Dostrzeganie „symfonii życia“, wsłuchiwanie się we wzajemnie dopełniające się tony, zestroje dźwiękowe, charakteryzuje całą twórczość Przybyszewskiego. Podobnie, jak Leśmian, artysta postrzegał jednostkę w ujęciu „perspektywicznym“, analizował wzajemne odniesienia, powinowactwa stanów duchowych i natury. Można odnieść wrażenie, że – jak pisał w „Szkicach literackich“ Leśmian, Przybyszewski poszukiwał „człowieka totalnego“, aktywnego, witalistę.

To ujęcie przypomina antyczną zasadę, która pozwoliła Hipokratesowi i jego uczniom rozwinąć teorię humoralną. Antyczni medycy i filozofowie odnaleźli niezbywalną więź między fizycznością, materią i duchowością, a stanem natury. W tradycji ludów pierwotnych, o czym pisze Jan Mitarski w rozdziale książki Antoniego Kępińskiego, poświęconej melancholii³¹, stany fizyczne i duchowe miały swoje odpowiedniki w naturze, jej poszczególnych piętach.

W eseju poświęconym twórczości Edwarda Muncha pt. „Psychiczny naturalizm“ Przybyszewski rozwija koncepcję korespondencji stanów, eksplikacji doznań, ekspresji. Obrazy Muncha stanowią wizualizację duchowych stanów. Sama technika malarska, nakładanie farb, falistość linii, bogactwo kolorów (ich

³⁰ St. Przybyszewski, List do Iwy Bennet, Warszawa 19. XI. 1923, w: tegoż, Listy, t. 3, dz. cyt., s. 352.

³¹ J. Mitarski, Melancholia w kulturze wieku XIX, w: A. Kępiński, Melancholia, Warszawa 1985, s. 322.

tonów: od bladości, po barwy ostre – czerwienie, granaty, zieleń), zdaniem pisarza, odzwierciedla specyfikę aktu twórczego, który w dużej mierze polega na eksplikacji treści wewnętrznych, odnajdywaniu wzajemnych powinowactw. Przybyszewski pozostaje wierny ekspresjonizmowi, który postrzega nie tylko jako nurt w sztuce, lecz także jako zasadę istnienia, opisującą rytm narodzin i śmierci. Ekspresja jest pojęciem, które w pełni wyraża istotę twórczości. Artysta rozpoznaje swoje miejsce w świecie, tworząc wyraża siebie samego, swoje emocje i pragnienia. To odkrywanie potęgi w sobie jest z jednej strony bliskie nietzscheańskiemu tworzeniu („pisanie krwią serdeczną“), z drugiej jednak sztuka staje się wyrazem duszy, najgłębszych tajemnic, jest zachętą do podróży w przeszłość, ku „pokładom nieświadomego“, ku Jedności.

Refleksja o akcie twórczym, specyficzne rozumienie naturalizmu (Przybyszewski określa go mianem „psychiczny“) zbliżają artystę do interesujących dyskusji o kondycji współczesnego człowieka. Dyskusje te znalazły swoje uzasadnienie m.in. w polemikach filozofów, w wielości koncepcji. Człowiek „stadny“ ustąpił zatem miejsca „indywidualiście“, który w artystycznym geście staje się kreatorem. Artyzm dotyczy nie tylko dzieł sztuki, lecz wszystkich dziedzin życia: należy „pięknie żyć („żyjąc w pięknie“) i pięknie umierać“. Zasada ta przyświecała nie tylko dekadentom (dandysom). Sztuka pozwalała poznać najgłębsze tajemnice, była także samą wiedzą, a nawet, jak pisał Przybyszewski w „Confiteor“ - „najwyższą religią“. W refleksjach o kondycji człowieka końca wieku pojawia się zatem interesująca uwaga dotycząca „człowieka-twórcy“.

Przybyszewski analizuje również zjawisko degradacji duszy, jej „deprawacji“ (por. „Homo sapiens“), interesuje go siła i pochodzenie zła, jego wpływ na życie człowieka.

Echa tych problemów powracają w odczytach: „Naokoło śmierci“ (wygłoszonym w Poznaniu w 1919 roku) oraz „Z zagadnień o śmierci“³².

Temat śmierci, refleksja o jej fizycznym i metafizycznym wymiarze pojawia się już we wczesnej twórczości Przybyszewskiego. W „Requiem aeternam“ bohater „czuje na ustach jej lodowaty pocałunek“, jest „poświęcony śmierci“. Przybyszewski chętnie tworzy wielobarwny kod słowno-obrazowy, dzięki

³² Por. przypis 1 do Stanisław Przybyszewski, *Z zagadnień o śmierci*, w: tegoż, *Kobiety winny moją trumnę ponieść na swych barkach do grobu*, oprac. J. Sikorska, Inowrocław 2006, s. 102 oraz s. 215, tamże.

któremu odsłania mozaikowy obraz samej śmierci – swoistego przejścia do krainy „mors vitalis“.

Analiza statusu człowieka początku wieku, pozwala dostrzec ważną paralełę między poglądami czasów minionych, pogańskich, wczesnego chrześcijaństwa a współczesnością. Fenomen śmierci, zgodnie ze średniowieczną maksymą: „śmierć wszystkim jednaka“, zdaje się najpełniej opisywać człowieka:

„Ściśle zatem biorąc, składa się normalny człowiek – towar fabryczny – jak go złośliwie Schopenhauer nazywa, tylko z pięciu pierwiastków. Szósty da się stwierdzić jedynie tylko u najrzadszych i najdoskonalszych indywiduów żyjących ras ludzkich i też tylko w załazku. Pierwiastek siódmy, to pierwiastek najodleglejszej przyszłości rodu ludzkiego, i nie należy już właściwie do pierwiastków ludzkiej istoty, zważywszy, że człowiek, w którym ten pierwiastek się urzeczywistni, przestaje być człowiekiem“³³.

Przybyszewski pisze ową charakterystykę w kontekście nauk Buddy, Manas ludzkiego. Śmierć w tej perspektywie jest traktowana jako „kształtowanie kolejnych form istnienia“, doskonalenie Ducha, czy też – jak interesująco określił to Antoni Lange w „Rozmyślaniach“ LV: „...jest podróżą nad wszystkie podróże“³⁴.

Obszary wiedzy, do których sięga autor, ujawniają jego zainteresowania: psychologią, teologią, religioznawstwem porównawczym. W długich rejestrach nazwisk i dzieł pojawiają się prace z dziedziny okultyzmu i spirytyzmu, dwóch, „spowinowanych“ ze sobą domen. To powinowactwo sprawia Przybyszewskiemu wyraźny kłopot, spirytyzm jako sposób pojmowania rzeczywistości, metoda jej opisu – wydaje się atrakcyjna, opory budzą jednak „spirytystyczne doktryny“, których pisarz bliżej nie analizuje, wyklucza je natomiast niejako apriorycznie.

Istotą jego refleksji o śmierci jest pojęcie *odu*, substancji, która oznacza żywotność, żywołowość, energię. *Od*, o którym wspominali także badacze, tacy jak m.in. Reichenbach, jest dowodem na współjedność poznania: wiedza intuicyjna, znajduje wówczas swoje dopełnienie w wiedzy rozumowej:

„Jesteśmy świadkami wielkiej, niesłuchanej osobiwej chwili, w której nauka wkracza w dziedzinę okultyzmu i pokornie składa jej swój hołd a tym samym prawem, z jakim

³³ St. Przybyszewski, Naokoło śmierci, dz. cyt., s. 134.

³⁴ A. Lange, Rozmyślania LV, w: Antologia liryki Młodej Polski, pod red. I. Sikory, Kraków 1991, s. 56.

dawniej nauka nad okultyzmem się natrzęsała, mógłby teraz okultysta wzdrygać ramionami nad niedołęstwem nauki ścisłej³⁵.

Przybyszewski nie lekceważy badań naukowych, dostrzega jednak ich ograniczenia, lub próbuje tworzyć paralele z dziedzinami wiedzy tajemnej (np. z okultyzmem). Tak dzieje się w przypadku badań radioaktywnych Piotra Curie, którego Przybyszewski nazywa pierwotnie – okultystą³⁶.

To porównywanie osiągnięć, ustalanie zakresów ma swoje ukryte znaczenie, Przybyszewski w ten właśnie sposób zwraca uwagę na obecność „prawa dopełnień“, podkreśla pierwotne znaczenie nauki jako wiedzy o rzeczywistości boskiej i ludzkiej: *Civitas Dei, Civitas Terrena*.

Zakresy i granice okazują się zatem w dużej mierze – pozorne. Fenomen śmierci najpełniej wyraża istotę owych współzależności. Śmierć dotyczy bowiem zawsze jednostkowego świata, jest, jak to określił Przybyszewski „wewnętrznie własna“³⁷. Analizowany odczyt, „Z zagadnień o śmierci“ prezentuje interesujący projekt, zgodnie z którym śmierć staje się jednym z najważniejszych doświadczeń umożliwiających powrót do pierwotnej jedności. Człowiek jest zatem jednostką transgresywną, która przekraczając granice śmierci, przekracza także granice cielesności. Opuszczanie sfery cielesności, energetyczny projekt człowieka, sugeruje obecności siły witalnej, tworzącej wokół żyjącej postaci wielobarwną aurę. Cieplno-światłne spectrum, zostaje zatem zinterpretowane w kontekście uwag dotyczących okultyzmu i wiedzy tajemnej, które nie sytuują się, jak próbował wykazać Przybyszewski, w opozycji do nauki.

Człowiek jest w swej istocie jednością Ducha, duszy i ciała. Duch, jego „kondycja“ pozwala zrozumieć sens współlistnienia, współodczuwania natury: człowiek, dzięki „duchowemu ukształtowaniu“ staje się „elementem“ natury. Sytuacja ta przypomina refleksje Nietzschego o „człowieku antycznym“. Filozof zastanawiał się m.in. nad tym, co widział antyczny Grek spoglądający w niebo? Płaszcz gwiazd, konstelacyjne wzorce stwarzały poczucie bliskości, zdomowienia. Kosmos, natura były bliskie Grekom, którzy żyli zgodnie z ich rytmem. Przybyszewski w refleksji o śmierci dostrzega podobne zależności, próbuje „zrozumieć śmierć“³⁸. Rozumienie śmierci oznacza poznanie. Założenia

³⁵ St. Przybyszewski, *Z zagadnień o śmierci*, s. 105.

³⁶ Tamże.

³⁷ Tamże.

³⁸ Tamże, s. 106.

wstępne wprowadzone przez Pisarza są zatem niezwykle ambitne. Poznanie śmierci, jak pisze Scheler, może dokonać się wyłącznie w perspektywie indywidualnej³⁹. Śmierci samej w jej „zewnętrznym oglądzie“ nie można poznać (oczywiście, medycyna formułuje definicję śmierci, dotyczy ona jednak fizycznego procesu zjawiska). Założenia wstępne (dotyczące zrozumienia śmierci) są zatem utopijne. Przybyszewski sięga po wiedzę tajemną i okultyzm, które stanowią filary religijnego postrzegania świata. Jego refleksja o śmierci przyjmuje zatem opisowy (realizujący poetykę traktatu-odczytu) charakter. Jedynie opis – szczegółowy, poparty licznymi przykładami może przybliżyć do zrozumienia zjawiska, jakim jest śmierć.

Przybyszewski pisze:

„...jednym słowem, człowiek, który poniekąd na dwóch platformach, fizycznej i astralnej żyje, a więc w świecie zewnętrznym i tym ponadmysłowym, wtedy może się zdarzyć i zdarza się, że w jego obecności ten rozproszony naokół od, te strumienie aury, które podczas życia, wokół siebie na wszystkie przedmioty promieniowałem, chwilowo się w postać człowieka, a przynajmniej w mglisty fantom, mniej lub więcej przez senzytywa widoczny, zmaterializować może, by się znowu za chwilę rozwiać, zależnie od mediumistycznej siły, która tę materializację wywołała“⁴⁰.

Śmierć jest więc, co trzeba podkreślić, procesualna. Jej poszczególne etapy Przybyszewski opisuje używając określeń takich jak: „wydzielanie“, „rozszczepianie“, „rozdawanie“, „eksterioryzacja“. W kontekście wcześniej przywołanego fragmentu, opisującego proces „rozszczepiania“ – pojawia się interesująca uwaga dotycząca postaci sobowtórowych, astrali, które zyskują pełną (choć tylko chwilową) materializację.

Przybyszewski interpretuje w ten sposób zmiany energii, które w procesie śmierci zachodzą w ludzkim organizmie. Sobowtór jest więc upostaciowioną (wizualizacyjną) energią, obdarzoną zdolnością przemieszczania się (choć o zjawisku bilokacji – w tym odczycie, pisarz nie wspomina szczegółowo). Taki opis powstawania postaci sobowtórowych koresponduje z refleksjami Przybyszewskiego poświęconymi postaciom symbolicznym w dramacie. Postaci te funkcjonują na zasadzie „odbić“ i wizualizacji ukrytych lęków i pragnień. Przybyszewski pisze: „Wyławiam z duszy działającego to wszystko, co tragedię

³⁹ M. Scheler, *Cierpienie, śmierć i dalsze życie. Pisma Wybrane*, przeł. A. Węgrzecki, Warszawa 1994, s. 45.

⁴⁰ St. Przybyszewski, *Z zagadnień o śmierci*, dz. cyt., s. 113.

jego stanowi, i tworzę nową postać (...).⁴¹ Postać symboliczna jest zatem konkretyzacją lęków, niepokojów bohatera, funkcjonuje w dramacie na zasadzie protagonisty. Nie jedyna to zbieżność z koncepcjami dotyczącymi sztuki. W artykule „O nową sztukę“, zamieszczonym w „Życiu“ krakowskim, nr 6 z 1899 roku, Przybyszewski analizując zasady sztuki symbolicznej, przywołuje kategorię „duszy“. Dusza skrywa „sezama tajemnic“ i jest oczywiście postrzegana „na wzór platoński“. Już w „Fajdrosie“ Platon prezentuje mit o skrzydlatym woźnicy, który powozi zaprzęgiem: białym i czarnym koniem. Każdy koń ma swój własny rytm, woźnica musi jednak panować nad wszystkim, jeśli mu się to uda – wjedzie na szczyt góry i obejrzy „królestwo idei“.

Przybyszewski wyróżnia poszczególne sfery duszy, jej popędliwą i rozumną część („hemisferę północną“ i „hemisferę południową“, o których pisze w „Synagodze szatana“⁴²). Dusza podejmuje trud wędrówki – u Platona trwa ona ok. 1000 lat i oznacza bogactwo wcieleń, aż do momentu, w którym osiągnie wieczność, na jednej z gwiazd. Przybyszewski sięga zatem po mit platoński, przekracza jednak idealizm, znajdując dopełnienie w okultystycznych teoriach „człowieka manicznego“, obdarzonego życiową energią – „mana“, podejmującego wysiłek transgresji. Śmierć jest więc jedynie wędrówką, która opisuje rytm przejścia: od form niżej zorganizowanych, ku formom doskonalszym (od etapu ziemskiego, ku astralnemu). Byłaby zatem śmierć sama – momentem przekazywania energii. Energia Ducha – jak głosi autor odczytów, nie jest jednak stadium ostatecznym. Zwieńczeniem wszelkich wysiłków, wcieleń jest sam Bóg. Przybyszewski nie opowiada się jednak za ostatecznym rozstrzygnięciem, Bogiem osobowym. Bóg jest w jego ustaleniach postacią najbardziej doskonałą, jest „zasadą“ i jej zwieńczeniem. Podobne niedomówienie pojawia się we fragmentach, w których Przybyszewski pisze o zaświatach. Miejsce, do którego trafia oswobodzona z ciała dusza (właściwie – Duch, postać astralna), jest, jak pisze autor „Requiem aeternam“:

„...a gdy się wreszcie astral obudzi, nie budzi się w nowym jakimś świecie, ale w nowej formie istnienia, całkiem odmiennej od tej, jaką niedawno był przeżył, a ten świat w którym się budzi jest całkiem ten sam, co ten nasz widoczny, z tą tylko różnicą, że nie jest światem zjawisk, ale ich przyczyną“⁴³.

⁴¹ St. Przybyszewski, O dramacie i scenie, Warszawa 1905, s. 29.

⁴² St. Przybyszewski, Synagoga szatana, Białystok 1995, s. 84.

⁴³ St. Przybyszewski, Z zagadnień o śmierci, dz. cyt., s. 116.

Przybyszewski dodatkowo niejako komplikuje swój wywód, wprowadzając pojęcie podmiotowości - „Ja”. Oczywiście, z łatwością możemy przekonać się o tym, że pisarz łączy odległe dziedziny, pojęcia, kategorie psychologiczne uzupełnia refleksjami religijnymi (pojęcie Boga), zasadami zaczerpniętymi z systemów filozoficzno-religijnych, czy filozoficznych (pojęcie samsary, anamneza). Pojęcie „Ja” pełni funkcję podmiotową. Przybyszewski wyróżnia najbardziej aktywny obszar duszy, określony jako „nieświadomość”, który nie podlega ocenie rozumowej. Niezależność tej sfery powoduje, że jest ona bezgranicznie wolna i właściwie – odpowiedzialna za akty artystyczne. Już w „Confiteor” Przybyszewski zwraca uwagę na to, że artysta czerpie „moc” z wewnętrznych pokładów duszy⁴⁴. Podmiotowe „Ja” jest jednak „zagadką”, która w ustaleniach pisarza sprawia pewien kłopot:

„Moje osobowe Ja jest ściśle związane z funkcjami mej duszy, jej instynktami, namietnościami, a przede wszystkim: p a m i ę c i ą – bez pamięci nie możemy sobie pomyśleć tego osobowego Ja, które jest jedynym czynnikiem, jaki stosunek mojej osobowości do zewnętrznego świata ustala”⁴⁵.

Osobowe „Ja” pełni zatem funkcje mediacyjne, między światem wewnętrznym, „krajem ducha”, a światem zewnętrznym – kulturowym i społecznym. Pisarz, co już zostało powiedziane, jest zwolennikiem koncepcji platońskiej i w cytowanych fragmentach pism Papusa (Dra Encausse’a)⁴⁶, dotyczących świata duchowego (stanowiących parafrazę mitu duszy – rydwanu i woźnicy), znajduje interesującą odpowiedź na pytanie o duchową naturę człowieka:

„Wozem jest fizyczne, samo w sobie nieruchome ciało kierownikiem duch siłą atoli, która ten wóz ciągnie i poprzez ducha stale kierowaną zostaje, to dusza: Ciało astralne – w paraboli Papusa: koń. Jeżeli braknie konia (ciała astralnego – duszy) to wóz, mimo, że na nim siedzi woźnica (duch) z miejsca się nie ruszy. Jeżeli zaś kierownik (Duch) popuści cugle koniowi (duszy), wtedy koń wóz ponosi”⁴⁷.

Parabola platońskiej opowieści służy przede wszystkim wskazaniu na „troistą” budowę świata wewnętrznego człowieka. Przybyszewski kontynuuje myśl wyrażoną już w pierwszym swoim dziele, „Z psychologii jednostki twórczej”, zgodnie z którą, człowiek jest najważniejszym „elementem natury”, jest

⁴⁴ St. Przybyszewski, *Confiteor*, „Życie” krakowskie 1899, nr 1.

⁴⁵ St. Przybyszewski, *Naokoło śmierci*, w: dz. cyt., s. 133.

⁴⁶ Tamże, s. 131.

⁴⁷ Tamże.

skomplikowaną indywidualnością, kryjącą w sobie prawdziwy „pejzaż ducha“ (por. Bergson).

Zagadnienie śmierci jest zatem jedynie przyczynkiem (trzeba przyznać – niezwykle istotnym) do refleksji o człowieku samym. U schyłku XIX wieku, na początku wieku XX refleksje antropologiczne były niezwykle popularne. Zarówno Nietzsche, jak i Bergson formułowali koncepcje dotyczące stanowiska człowieka we wszechświecie, m.in. prace Helmuta Plessnera⁴⁸ kształtowały refleksje oscylujące wokół pytania o *conditio humana*. Problematyka ta stała się niezwykle cenna zwłaszcza po doświadczeniach pierwszej wojny światowej, która wpłynęła m.in. na zmianę „wizerunku“ śmierci samej. Śmierć, jak pisał Leśmian, zawsze „straszliwie własna“⁴⁹, przestała być piękna, powabna, jej estetyczny kształt rozpląnął się w dymach z pól bitewnych, usianych trupami żołnierzy. Wojna ukazała także „masowość śmierci“. Śmierć zatraciła zatem, tak bardzo podkreślany przez Przybyszewskiego – „indywidualny“ charakter, stała się nawet „anonimowa“.

Prezentowane odczyty są doskonałym świadectwem poszukiwań odpowiedzi na pytanie o status człowieka w świecie. Śmierć jest nie tylko doświadczeniem egzystencjalnym, fenomenem społecznym, może być rozpatrywana w kontekście religijnym (soteriologicznym), filozoficznym, jest przede wszystkim „kategorią“ opisującą kondycję człowieka. Przybyszewski, chyba nie do końca świadomie (z rozmysłem) odwołuje się w swoich refleksjach do tradycji, zgodnie z którą śmierć wyznacza światu zewnętrznemu granicę: *Quod tu es, fui, quod sum, tu eris*. Dawne pogańskie formuły nagrobne brzmiały: *Dis Manibus*. Chrześcijaństwo zmieniło „wizerunek“ śmierci, a raczej sposób myślenia o niej (inskrypcje nagrobne D.O.M.). Przybyszewski rezygnuje z jednej, np. religijnej interpretacji śmierci, pragnie natomiast pokazać jej metafizyczny sens, bogactwo znaczeń, dzięki któremu odsłoni się tajemnica człowieka.

Zawarte – zwłaszcza w odczycie „Naokoło śmierci“ ustalenia, dotyczące naukowych kontekstów i powinowactw tematycznych, wydają się niezwykle interesujące, choćby ze względu na to, że stanowią próbę podsumowania stanu wiedzy z dziedziny fizyki, medycyny, najważniejszych odkryć radiologii. Przybyszewski odnajduje powiązania między współczesną nauką a okultyzmem,

⁴⁸ H. Plessner, Pytanie o *conditio humana*. Wybór i Wstęp. Z. Krasnodębski, przeł. M. Łukasiewicz, Z. Krasnodębski, A. Załuska, Warszawa 1988.

⁴⁹ B. Leśmian, Wybór poezji, oprac. R. Matuszewski, Warszawa 1987, s. 56.

zawierającym odwołania do tradycji ludowej, magii, religii i filozofii. Pisarz nie dowartościowuje w ten sposób samego okultyzmu, postrzega jednak pewną ciągłość myślenia, realną drogę ludzkich poszukiwań.

Odczyty Przybyszewskiego stanowią, obok bogatego zbioru listów, interesujący przedmiot badań. Ich analiza pozwala zobaczyć pisarza w nieco innym świetle, odsłania bogactwo jego wyobraźni, jej synkretyczny charakter.

Odczyty powstawały niemalże równocześnie z pracami nad powieściami, czy dramataми. Niektóre z nich miały charakter okazjonalny, wiązały się z podróżami, np. na Wschód, które Przybyszewski podejmował zarówno ze względu na popularyzację własnej twórczości, jak i z powodów ekonomicznych. Inne zaś można traktować jako uzupełnienia, a nawet ilustracje tez zawartych w dziełach. Ten niezwykle „dwugłos” kształtuje dyskurs, jaki Przybyszewski prowadzi z samym sobą i pragnącą nowinek literackich, „ideologicznych” publicznością.