

„Ja nie opisuję”.

Opis w poglądach estetycznych i praktyce pisarskiej Stanisława Przybyszewskiego

Marek Wedemann

ORCID: 0000-0003-3559-9079

Przywołana w tytule deklaracja Stanisława Przybyszewskiego, pochodząca z pisanego w 1897 r. listu do wiedeńskiego krytyka, Alfreda Neumanna, stanowiła część bardziej rozbudowanego przeciwstawienia własnej sztuki pisarskiej zastanej tradycji literackiej, do której autor *Homo sapiens* odsyłał jedynie za pomocą deprecjonujących peryfraz, w rodzaju „wstrętny filisterski twórca” czy „opisywacze rzeczywistości” (*Wirklichkeitsschilderer*), nie kryjąc przy tym silnych, negatywnych emocji („pluję”, „nienawidzę”)¹.

¹ Zob. Stanisław Przybyszewski, *Listy*, t. 1, red. Stanisław Helsztyński (Gdańsk–Warszawa: Towarzystwo Przyjaciół Nauki i Sztuki; Spółka Wydawnicza „Parnas Polski”, 1937), 173–174. Podstawę tłumaczenia Helsztyńskiego stanowią fragmenty niemieckiego oryginału, które adresat listu włączył do sylwetki literackiej Przybyszewskiego opublikowanej 15 lipca 1897 r. na łamach dwutygodnika „Wiener Rundschau”. Frazę „Ich schildere nicht” oddają jako „Ja nie opisuję” (w miejsce „Ja nie przedstawiam”) z uwagi na jej powiązanie z rzeczownikami *Schilderung* i *-schilderer*, przetłumaczonymi przez wydawcę *Listów* jako „opis” i „opisywacze”; styl oryginału jest pod względem synonimiki bardziej oszczędny – operuje w zasadzie derywatami dwóch czasowników: *schildern* i *beschreiben*, którym w tłumaczeniu odpowiadają: „opisywać”, „określać”, „przedstawiać”, „malować”.

Nienawidzę – pisał Przybyszewski – niekończącego się **określenia** [*Beschreibung*] mebli, piękności bohaterów i bohaterów, krótko mówiąc nienawidzę wszelkiego **przedstawiania** [*Beschreibung*] rzeczywistości. [...] Dotychczas popełniał każdy powieściopisarz to głupstwo, że [...] każda osoba, która występowała na widownię, została na początku dokładnie **opisana** [*beschrieben*]. (Mówiono o tym „scharakteryzowana” [*charakterisiert*]). Potem opowiadano jej życiorys, **malowano** [*geschildert*] jej pokój itd.²

Tak dobitnie zaznaczona awersja do opisowości niejako z definicji sytuowała Przybyszewskiego na antypodach literackiego naturalizmu, dla którego dokładna deskrypcja stanowiła swoisty znak firmowy. Zgodnie z rozpowszechnioną wśród badaczy opinią właśnie w powieściach naturalistycznych opis zajął miejsce uprzywilejowane czy wręcz pozycję dominanty kompozycyjnej³. Zdarza się, jak zauważa David Baguley, że w obrębie dyskursu teoretycznego terminy „natura”, „naturalizm” i „opis” używane są prawie zamiennie⁴. Bliskość tę wychwycili i skwapliwie wykorzystali już autorzy wymierzonych w naturalizm dziewiętnastowiecznych parodii, stosując jako podstawowy chwyt parodystyczny „zagęszczenie” opisu⁵. W jednym z utworów z epoki ukazany w krzywym zwierciadle powieściopisarz-naturalista uroczyście oświadcza pod portretem Zoli: „opis to wzór Sztuki, ostatnie słowo naszej Szkoły” („la description est la formule de l’Art, le dernier mot de notre Ecole”)⁶.

Przybyszewski swoje poglądy estetyczne od początku formułował w opozycji do szkoły Zoli, ze szczególnym uwzględnieniem jej filii niemieckiej⁷. Już w eseistycznym debiucie *Zur Psychologie des Individuums. Chopin und Nietzsche* z 1892 r. postulowaną przez siebie „nową sztukę” przeciwstawiał „pustemu naturalizmowi z jego skąpyimi, ubogimi w treść *coins de nature*”⁸, otwarcie postponując w ten sposób słynną Zolowską definicję dzieła sztuki jako „kawałka natury, widzianej przez pryzmat temperamentu artysty” („Une oeuvre ne sera jamais qu’un coin de la nature vu à travers d’un temperament”)⁹. Była to, jak pisze Gabriela Matuszek, „wrażna próba

² Przybyszewski, *Listy* [podkr. – M.W.]; Alfred Neumann, „Zur Charakteristik Stanislaw Przybyszewski’s”, *Wiener Rundschau* 2, nr 17 (1897): 667–668, przedr. w *Über Stanislaw Przybyszewski. Rezensionen – Erinnerungen – Porträts – Studien (1892–1995). Rezeptionsdokumente aus 100 Jahren*, red. Gabriela Matuszek (Paderborn: Igel Verlag Wissenschaft, 1995), 67–68.

³ Zob. Henryk Michalski, *Przestrzeń przedstawiona. Szkice z poetyki mimesis w powieści XIX-wiecznej* (Warszawa: IBL, 1999), 67–68.

⁴ David Baguley, *Naturalist Fiction. The Entropic Vision* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990), 184 (rozdz. 8: „Naturalist Description”). Twórczość Emila Zoli, a wraz z nią cały „realistyczno-naturalistyczny kanon powieściopisarstwa i nowelistyki”, niezmiennie dostarcza teoretykom literatury standardowych przykładów opisu jako jednego z dwóch (obok opowiadania) podstawowych elementów narracji. Zob. Philippe Hamon, „Czym jest opis?”, tłum. Agnieszka Kurys i Katarzyna Rytel, *Pamiętnik Literacki* 74, nr 1 (1983): 196–197; Janusz Sławiński, „O opisie”, *Teksty* nr 1 (1981): 119.

⁵ Zob. Zdzisława Mokranowska, „Parodia”, w *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. Józef Bachórz i Alina Kowalczykowa (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991), 682.

⁶ Hippolyte Parigot, „Dialogue des morts. Naturalistes”, w *Génie et métier* (Paris: Armand Colin, 1894), 296. Cyt. za Baguley, *Naturalist Fiction. The Entropic Vision*, 184.

⁷ O pisarzach skupionych wokół czasopisma „Die Gesellschaft” pisał po latach, że „Bogiem ich był Zola – Zola ponad wszystkich, «najpotężniejszy» geniusz, jaki dziewiętnaste stulecie wydało”, a o Jung-Deutschland, że „ubóstwiała francuski i skandynawski naturalizm, ale nie pozostawiła ani jednego istotnie «naturalistycznego» dzieła po sobie”. Stanisław Przybyszewski, *Moi współcześni. Wśród obcych* (Warszawa: Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, 1926), 95, 126.

⁸ Stanisław Przybyszewski, „Z psychologii jednostki twórczej. Chopin i Nietzsche”, tłum. Stanisław Helsztyński, w *Wybór pism*, oprac. Roman Taborski (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1966), 35.

⁹ Émile Zola, *Le Roman expérimental* (Paris: G. Charpentier, 1880), 111. Cyt. za Edward Przewoński, „Emil Zola jako krytyk naturalistyczny”, w *Krytyka literacka we Francji*, t. 1, red. Antoni Lange (Lwów: Księgarnia H. Altenberga, 1899), 122.

przewyciężenia naturalizmu w sztuce”, którego największy rozkwit przypadał w Niemczech właśnie na lata 1889–1893¹⁰. W spisanej dwadzieścia lat później autobiografii, odnosząc ów pierwszy esej wraz ze stanowiącym jego kontynuację szkicem o Oli Hansonie do kolejnych, dojrzałych już wystąpień, zwracał Przybyszewski uwagę na zasadniczą ciągłość swoich przekonań.

Ta mała broszura – pisał – jest niczym, a zarówno kryje w sobie wszystko, co się w mej duszy rozwinać miało – w pół roku potem napisałem drugą część [...], i ta broszurka jest niczym, ale w niej tkwi już zarodek do o parę lat późniejszej mej książki *Na drogach duszy*, która obok moich manifestów w tygodniku „Życie” zawiera cały mój testament literacki [...] pisany serdeczną krwią szczerości¹¹.

Dystans czasowy („parę lat”) oraz uszeregowanie „obok” artykułów programowych z „Życia” wskazują, że miał tu pisarz na myśli ukończony w listopadzie 1895 r. esej o twórczości norweskiego rzeźbiarza Gustava Vigelanda, którego książkowe wydanie ukazało się w 1897 r. w Berlinie pt. *Auf den Wegen der Seele*¹². To właśnie ten artykuł, w jego pierwotnej, pełnej wersji drukowanej od kwietnia do maja 1896 r., zatytułowanej *Ein Unbekannter (Nieznajomy)* w berlińskiej „Die Kritik”, usilnie polecał Przybyszewski młodemu poecie z Krakowa, Maciejowi Szukiewiczowi, jako najdokładniejszy wyraz swoich zapatrywań na sztukę: „Wypowiedziałem tam wszystko, co mi od trzech lat na sercu ciążyło”¹³. Szukiewicz, który podjął się roli pośrednika między pisarzem a polską publicznością literacką, zarówno listowną rekomendacją eseju, jak i tłumaczenie stosownych jego fragmentów umieścił w obszernej sylwetce Przybyszewskiego, opublikowanej w lutym 1897 r. w „Dzienniku Krakowskim” Wilhelma Feldmana i przedrukowanej dwa miesiące później z niewielkimi zmianami w „Przeglądzie Tygodniowym” Adama Wiślickiego¹⁴. W ten sposób czytelnicy obu czasopism mogli się zapoznać między innymi z bardzo sugestywnym wariantem charakterystycznej dla portretowanego pisarza antytezy „dotychczasowej” i „nowej” sztuki. W *Ein Unbekannter*, podobnie jak we wcześniejszym o dwa lata szkicu o Munchu¹⁵, skonfrontował Przybyszewski obrazy norweskiego malarza, twórcy *Krzyku*, z pracami Maxa Liebermanna, jednego z najwybitniejszych przedstawicieli realizmu i impresjonizmu w malarstwie niemieckim.

Liebermann – pisał o tym ostatnim – maluje owce, jakimi one są. [...] Maluje kobiety, latające sieci, takie właśnie, jakich tysiące żywych zamieszkuje brzeg morski. [...]. Krótko mówiąc: Liebermann maluje naturę *sans phrase*, **deskryptywnie** [*deskriptiv*], pedantycznie, nie troszcząc się bynajmniej

¹⁰Gabriela Matuszek, „Der geniale Pole”? Niemcy o Stanisławie Przybyszewskim (1892–1992), wyd. 2 rozsz. (Kraków: Universitas, 1996), 13.

¹¹Stanisław Przybyszewski, „Moja autobiografia”, *Wiadomości Literackie* nr 18 (1928): 2. Według informacji Henryka Biegeleisena tekst powstał „na rok przed wielką wojną”.

¹²W polskiej książce zatytułowanej *Na drogach duszy* (Kraków 1900) szkice o Vigelandzie i Edvardzie Munchu, publikowane wcześniej pod tym samym tytułem w „Życiu” (1898, nr 42–44, 49), połączone zostały z ogłoszonymi na tych samych łamach (1899, nr 1 i 6) manifestami *Confiteor* i *O „nową” sztukę*.

¹³Przybyszewski, *Listy*, 117 (list datowany w Berlinie, 7 maja 1896).

¹⁴Maciej Szukiewicz, „Stanisław Przybyszewski (Próbka sylwetki literackiej)”, *Dziennik Krakowski* nr 330–347 (1897); *Przegląd Tygodniowy* nr 14–16 (1897). Było to, według określenia Helsztyńskiego, „pierwsze poważne studium polskie” o autorze *Totenmesse* (Przybyszewski, *Listy*, 143, przyp. 2).

¹⁵Zob. Stanisław Przybyszewski, „Psychiczny naturalizm (O twórczości Edvarda Muncha)”, w *Synagoga szatana i inne eseje*, wybór, wstęp i tłum. Gabriela Matuszek (Kraków: Oficyna Literacka, 1995), 99. Artykuł ukazał się w lutym 1894 r. w berlińskiej „Neue Deutsche Rundschau”.

o „ideę”. Jest on typowym **naturalistą** wzrosłym w epoce amerykańizmu, bezmyślności, braku czasu, a przede wszystkim w epoce fotografii¹⁶.

Kontestując opisowość w malarstwie, utożsamioną z „naturalizmem w najszerszym znaczeniu jako wyrazem «rzeczywistości»”¹⁷, miał Przybyszewski cały czas na uwadze również bieżącą produkcję literacką. „Do sztuki – pisał – jaką czas nasz ukochał, potrzeba w literaturze noteski, w sztuce dobrego oka i pewnej ręki”¹⁸. W polskiej wersji *Na drogach duszy* zrezygnował wprawdzie ze wspomnianego wyżej zestawienia „dwóch przeciwległych biegunów w sztuce”¹⁹, jednak przywołanego oddzielnie Liebermanna opatrzył nieobecny w niemieckim tekście mianem „papieża naturalistów”²⁰. I nie chodziło bynajmniej o detronizację Zoli, ale o przeniesienie ciężaru krytyki z prawodawcy prądu na jego naśladowców: „«Die Phantasie ist Notbehelf» woła papież naturalistów, Liebermann. A więc pozostaje wedle słynnej formułki zolowskiej: temperament. Lecz i temperament jest tylko frazesem”²¹. To rozróżnienie znacznie mocniej zaznaczone zostało w innym fragmencie niemieckiego oryginału, na którego pominięcie w autorskim tłumaczeniu swego czasu zwrócił uwagę Kazimierz Wyka właśnie ze względu na „złośliwe przeciwstawienie” Zoli jego „słabowitym, dychawicznym spadkobiercom”, do których zaliczył Przybyszewski także dekadentów i nastrojowców:

[...] tam gdzie Zola piętrzy potworne masy kamieni, w trudzie i z wielkimi kłopotami znoszą oni delikatne cząsteczki swych uczuć i wrażeń, gdzie Zola, zaprzeczając swoim doktrynom, tworzy potężne obrazy i do naprawdę niesamowitego symbolu podnosi otaczające go sprawy, jego epigonowie pragną wywołać nastrój tak ustawicznie powracającymi obrazami, że łatwo można by ułożyć słownik owych obrazków: białe łabędzie ślizgające się po sennych kanałach, czarne ptaki unoszące się ponad fioletowymi morzami, białe lilie kołyszące się wokół lśniących ołtarzy²².

Najistotniejszy z punktu widzenia niniejszych rozważań jest jednak – opuszczony z kolei przez Wykę – sam początek owego akapitu: „Ihre Kunst ist eine beschreibende Kunst par excellence” (Ich sztuka jest sztuką opisową w całym tego słowa znaczeniu)²³. Dowodzi on bowiem, że w antynaturalistycznych filipikach Przybyszewskiego nie co innego, jak opisowość była prawdziwym kamieniem obrazu. Trafnie podsumowała to – parafrazując powyższy passus *Auf den Wegen der Seele*

¹⁶Stanisław Przybyszewski, „Ein Unbekannter”, *Die Kritik* nr 83 (1896). Cyt. za Maciej Szukiewicz, „Stanisław Przybyszewski”, *Przegląd Tygodniowy* nr 15 (10.04.1897): 176 [podkr. – M.W.]. Zob. Stanisław Przybyszewski, „Auf den Wegen der Seele. Gustav Vigeland”, w *Kritische und essayistische Schriften Werke*, red. Jörg Marx (Paderborn: Igel Verlag Literatur, 1992), 18. Polski przekład całego artykułu w Przybyszewski, *Synagoga szatana i inne eseje*.

¹⁷Stanisław Przybyszewski, *Na drogach duszy* (Kraków: L. Zwoliński i S-ka, 1900), 28.

¹⁸Przybyszewski. Po niemiecku był pisarz bardziej precyzyjny: „Zum **Naturalismus** braucht man **in der Literatur** das Notizbuch, **in der bildenden Kunst** ein gutes Auge und eine sichere Hand”. Przybyszewski, „Auf den Wegen der Seele. Gustav Vigeland”, 21 [podkr. – M.W.]; *die bildende Kunst* = sztuki piękne.

¹⁹Zob. Szukiewicz, „Stanisław Przybyszewski”, 176.

²⁰Przybyszewski, *Na drogach duszy*, 28.

²¹Przybyszewski. Dewizę niemieckiego malarza przywoływał będzie Przybyszewski jeszcze po latach, wspominając Liebermanna wywijającego „zwycięską chorągwią z hasłem, że jedynie tylko najkonsekwentniejszy naturalizm jest istotnym zbawieniem w sztuce, a «głupia fantazja» śmiesznym «Notbehelf» – namiastkiem sztuki”. Przybyszewski, *Moi współcześni. Wśród obcych*, 191.

²²Stanisław Przybyszewski, *Auf den Wegen der Seele* (Berlin: Kritik-Verlag, 1897), 58–59. Cyt. za Kazimierz Wyka, „«Naga dusza» i naturalizm”, *Przegląd Współczesny* nr 10 (1937): 115. Artykuł Wyki to oczywiście podrozdział *Modernizmu polskiego*, ogłoszonego w całości ponad dwadzieścia lat później. Zob. Kazimierz Wyka, *Modernizm polski* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1959), VII.

²³Przybyszewski, „Auf den Wegen der Seele. Gustav Vigeland”, 44.

– Krystyna Kralkowska-Gątkowska: „Przybyszewski był pisarzem o wyjątkowej świadomości teoretycznej. Potępiał naturalistycznych «opisywaczy rzeczywistości», ale cenił Zolę za umiejętność potęgowania wyrazu, podnoszenia pewnych przedmiotów i zjawisk do rangi symbolu, wyjawiającego autorską ocenę świata”²⁴. Zacytowany przy tej okazji przez badaczkę list do Neumanna odsyła nas na powrót do wypowiedzi pisarza dotyczących bezpośrednio jego własnej twórczości.

W przedmowie do *quasi*-opowiadania *De profundis*²⁵ (wydanej w 1895 r. w postaci osobnej broszury zatytułowanej *Pro domo mea*, której kilkanaście egzemplarzy Przybyszewski przesłał Szukiewiczowi²⁶), oprócz zwyczajowej tyrady wymierzonej w naturalizm jako „bezduszną, brutalną sztukę dla ludu, sztukę mieszczańską *par excellence*”²⁷, znaleźć można następujące *désintéressement* pisarza, odnoszące się do opisu jako składnika narracji: „nie interesuje mnie mebel czy urządzenie pokoju, które kiedyś opisałem [*beschrieben*]. Patrzę na ludzi z jednego tylko punktu widzenia: czy dochodzi w nich do objawienia duszy, czy nie”²⁸. Znacznie dokładniej swe stanowisko w tej kwestii określił pisarz w cytowanej już autocharakterystyce, sporządzonej na specjalną listowną prośbę Neumanna z 1 czerwca 1897 r., w której krytyk zapowiadał poświęcenie mu „dłuższego artykułu” na łamach „Wiener Rundschau”²⁹.

Ja nie opisuję [...] – oświadczał Przybyszewski, kładąc nacisk na te właśnie słowa. – Jeżeli zdarzy się jakiś opis [*eine Schilderung*], to służy tylko do tego, żeby określić nastrój, w którym dany osobnik się znajduje, wtedy jednakże jest to rzecz przeżyta, w duszy bohatera przeżyta. [...] Dla mnie i dla moich bohaterów nie jest ważny kształt czy barwa spodni, lecz stan duszy, w którym się znajdują, wzajemna reakcja wrażeń, zatargi z tego wynikające³⁰.

Była to bodaj pierwsza przeznaczona do ogłoszenia drukiem wypowiedź pisarza dotycząca obok poematów prozą także jego twórczości powieściowej³¹. Można zatem powiedzieć, że jego spór z naturalizmem przenosił się tym samym na macierzysty teren tego ostatniego. Przybyszewski miał już wówczas w swoim dorobku cztery napisane po niemiecku powieści, z których najnowsza, *Satans Kinder*, choć ukończona jeszcze w grudniu 1895 r., dopiero niedawno trafiła do obiegu księgarskiego³². Na początku marca 1897 r., dziękując Szukiewiczowi za esej poświęcony mu na łamach „Dziennika Krakowskiego”, załączył do listu egzemplarz „nowego romansu”, będącego w jego ocenie „może naj-

²⁴Krystyna Kralkowska-Gątkowska, „Kompozycja powieści Przybyszewskiego”, w *Studia o przemianach gatunkowych w powieści polskiej XX wieku*, red. Tadeusz Bujnicki (Katowice: Uniwersytet Śląski, 1987), 10.

²⁵Zob. Gabriela Matuszek, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii* (Kraków: Universitas, 2008), 254.

²⁶Zob. Przybyszewski, *Listy*, 117, 123 (listy z 7 maja i 17 czerwca 1896).

²⁷Stanisław Przybyszewski, *Pro domo mea* (Berlin: Storm, 1895), 5.

²⁸Przybyszewski, 10. Tłum. za Maria Podraza-Kwiatkowska, „Wstęp”, w *Programy i dyskusje literackie Młodej Polski* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1977), XLV. Przekład całego tekstu w Przybyszewski, *Synagoga szatana i inne eseje*.

²⁹Zob. Matuszek, „*Der geniale Pole?*”, 60. Neumann prowadził ożywioną korespondencję z Przybyszewskim od marca 1897 do kwietnia 1898. Roman Taborski, „Przybyszewski w Wiedniu”, w *Wśród wiedeńskich poloników*, wyd. 2 zm. i powiększ. (Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1983), 128.

³⁰Przybyszewski, *Listy*, 174; *Über Stanisław Przybyszewski*, 68–69 [podkr. – S.P.].

³¹Neumann wykorzystał obszerne jej fragmenty nie tylko w publikacji dwutygodnika wiedeńskiej secesji z połowy lipca 1897 (zapowiadanej w liście do pisarza), ale także w artykule pt. *Der deutsche Roman und Stanislaus Przybyszewski (Ein Beitrag zur Geschichte des Snobismus)*, który ukazał się w kwietniu następnego roku w berlińskiej „Monatsschrift für neue Literatur und Kunst”.

³²Pozostałe to składające się na trylogię *Homo Sapiens – Über Bord, Unterwegs, Im Malstrom*.

lepszemu z ubiegłej epoki³³. Neumann, którego dwie recenzje *Dzieci szatana* ukazały się w kwietniu tego roku w berlińskim „Neuland” i w „Wiener Rundschau”, w charakterystyce pisarza zamieszczonej na łamach drugiego z pism w lipcu, tak podsumował osiągnięcia Przybyszewskiego w dziedzinie powieściopisarstwa: „Zawdzięczamy mu wyzwolenie prozy narracyjnej, a mianowicie uwolnienie powieści z krępujących ją więzów, odkąd stworzył **powieść psychiczną** [*psychischer Roman*], ów gatunek literacki, który przed nim nie istniał i dla którego nie ma technicznej nazwy³⁴. Rozpoznanie to zilustrował jednak krytyk cytatem, w którym pisarz komentował swoją wizyjną prozę poetycką.

Mam na myśli – pisał Przybyszewski całkiem wyraźnie – tę mieszaninę poezji i zarysu sytuacji, tę fantastyczną, daleką od życia i świata formę, w której napisane zostały *Wigilie*, *Requiem aeternam* i *De profundis*. Sen i wizja stapiają się w jedno. Rzeczywistość poznać można tylko niejasno, cofa się na daleki plan, aby jedynie życie duszy w pewnych momentach zupełnie bez obsłonek pokazać. Całkowicie obojętne stało się to, co zaszło faktycznie, została jedynie reakcja duszy na to częściowo nieznanne przeżycie³⁵.

Jak zauważa Stanisław Eile w artykule poświęconym odmianie powieści, której twórcą był Przybyszewski, „wizje, sny i halucynacje wypełniają często monologi postaci powieściowych, ale ich domeną były wczesne poematy prozą³⁶. Autorka *Homo sapiens* cechowała, zdaniem tegoż badacza, „niezwykła w porównaniu z innymi powieściopisarzami tej epoki świadomość teoretyczna”, dlatego, chociaż „najogólniejsze założenia ontologiczne i estetyczne były wspólne dla całej jego twórczości artystycznej, uwzględniał również problematykę swoistą przede wszystkim dla prozy fabularnej³⁷. O ileż zatem bliższy prawdy był Szukiewicz, rozróżniający bądź co bądź rapsody, które nazywa „pozytywnymi obrazami duszy” i w których dochodzi jego zdaniem do „zupełnego nieomal wykluczenia świata realnego”, od powieści, będących odpowiednio obrazami „negatywnymi, bo przedstawiają nam właśnie duszę ludzką przez wyłączenie jej zupełne i okazują ją w stosownym miejscu, ale tylko w jednym momencie, w jednej sekundzie, błysku niepochwytym³⁸. Reasumując – w tym miejscu wywodu Neumanna, gdzie mowa o nowatorstwie Przybyszewskiego-powieściopisarza, znacznie bardziej adekwatny byłby fragment autocharakterystyki (przycięty przez krytyka stroną dalej), w którym autor *Dzieci szatana* dokonuje znamienego przeciwstawienia dotychczasowej i nowej powieści:

Powieściopisarz **przede** mną wpływał z góry na wyobraźnię czytelnika [...]. Nie zostawiał jej 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 a tak, tam a tam uczęszczał do szkoły, miał takie i owakie rysy charakteru itd. [...] U **mnie** nie ma ani słowa o przeszłości, czytelnik dowiaduje się tylko przypadkowo z rozmowy, z małej wzmianki coś niecoś o dawniejszym życiu, o rzeczach zewnętrznych. Nie wiadomo dokładnie, gdzie się moje osoby znajdują, kim są, skąd przychodzą³⁹.

³³Przybyszewski, *Listy*, 142–143 (list datowany w Berlinie, 9 marca 1897).

³⁴Cyt. za Matuszek, „Der geniale Pole?”, 60. Zob. *Über Stanislaw Przybyszewski*, 66 [podkr. – A.N.].

³⁵Przybyszewski, *Listy*, 173. Zob. *Über Stanislaw Przybyszewski*, 66–67. W korespondencji z Neumannem przywoływał pisarz oczywiście niemieckie tytuły swych utworów (*Vigilien*, *Totenmesse*) – ich polskie „odtworzenia” zaczęły się pojawiać od 1899 r.

³⁶Stanisław Eile, „Powieść «nagiej duszy»”, *Teksty* nr 1 (1973): 80.

³⁷Eile, 69.

³⁸Szukiewicz, „Stanisław Przybyszewski”, *Przegląd Tygodniowy* nr 16 (17.04.1897): 190–191.

³⁹Przybyszewski, *Listy*, 174; *Über Stanislaw Przybyszewski*, 68 [podkr. – S.P.].

Zajęte tu stanowisko potwierdzi Przybyszewski, używając nawet zbliżonych sformułowań, w pisanych pod koniec życia *Moich współczesnych*, tłumacząc wprost, „o co mu chodziło, kiedy zwrócił się po paru poematach do formy powieściowej”⁴⁰:

Wszystko, co było w pochłanianych dotąd powieściach jedynym celem, stało się u mnie rzeczą podrzędną, śmiesznym akcydensem. Fabuła najprostsza w świecie bez żadnych zawikłań, które by mogły uwagę czytelnika w naprężeniu utrzymać: nie wiadomo, co, gdzie i kiedy się coś dzieje – wyrzuciłem z mych powieści wszelkie opisy, wszelkie przejawy zewnętrzne, które by nie były, albo być nie mogły psychicznymi projekcjami danego stanu, w którym się dany osobnik znajduje [...] – przywarłem do duszy ludzkiej z tą samą ciekawością, z jaką się anatom-fizjolog do interesującej sekcji zabiera⁴¹.

Symptomatyczne jest tu zwłaszcza ostatnie zdanie, zważywszy, że co najmniej od lat 60. XIX w. prosektorium stanowiło swoisty emblemat pisarzy naturalistycznych⁴². Wypowiedź ta potwierdza tezę sformułowaną przez Stefana Kołaczkowskiego, a następnie rozwiniętą przez Wykę, że „bezwzględność w odsłanianiu prawdy [...] odziedziczył Przybyszewski po naturalistach”, jednak skierował ją „nie ku światu zewnętrznemu, lecz ku psychice”⁴³. Dlatego rację ma Wyka, gdy pisze, że miano „naturalisty psychicznych fenomenów”, którym Przybyszewski opatrzył Muncha, „to nie tyle określenie kogoś drugiego, ile samookreślenie”⁴⁴. O tym, że obrazy norweskiego malarza do końca życia traktował Przybyszewski jako równoważnik swojej wizyjnej prozy, świadczy dobitnie fragment *Moich współczesnych*, w którym słynny *Krzyk* uznaje pisarz za transpozycję *Totenmesse*: „Nie wyobrażam sobie – pisze – by można potężniej w barwie przeobrazić jakiś utwór literacki”⁴⁵. Z kolei *stricte* literackim źródłem estetyki Przybyszewskiego mogła być, jak przypuszcza Marta Wyka, twórczość Jorisa-Karla Huysmansa – notabene dysydenta z grupy medańskiej Zoli – który w powieści *Là-Bas* z 1891 roku wkłada w usta swego *alter ego*, Durtala, program „naturalizmu spirytualistycznego”, polegający na tym, by w powieści „zachować prawdziwość dokumentu, precyzję szczegółu, zasobny i nerwowy język realizmu; a jednocześnie dokopać się duszy”⁴⁶. Jak jednak tego połączenia sprzecznych na pierwszy rzut oka tendencji dokonać w obrębie praktyki pisarskiej?

Jedną z odpowiedzi Przybyszewskiego było radykalne ograniczenie opisu w jego dotychczasowej funkcji dookreślenia bohatera od strony otaczającego go świata, czyli z zewnątrz. We-

⁴⁰Przybyszewski, *Moi współcześni. Wśród obcych*, 235.

⁴¹Przybyszewski, 237–238.

⁴²Zob. Guy Robert, *Emil Zola. Ogólne zasady i cechy jego twórczości*, tłum. Irena Wachlowska, posłowie Halina Suwała (Warszawa: PIW, 1968), 21.

⁴³Stefan Kołaczkowski, „Twórcze fermenty”, *Wiadomości Literackie* nr 18 (1928): 1. Zob. Wyka, „«Naga dusza» i naturalizm”, 114. Kołaczkowski był promotorem pracy doktorskiej Wyki, która stała się punktem wyjścia do jego późniejszej książki o modernizmie polskim (Wyka, *Modernizm polski*, VII).

⁴⁴Wyka, „«Naga dusza» i naturalizm”, 117. Zob. Przybyszewski, „Psychiczny naturalizm (O twórczości Edvarda Muncha)”, 99. Ten niemiecki esej z 1894 r. za artystyczne *credo* pisarza uważa również monografistka jego prozatorskiej twórczości – zob. Matuszek, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny*, 31. Podobnego zdania byli zresztą już wcześniej Leonhard Lier i Hans Pauli – recenzenci powieściowego debiutu Przybyszewskiego *Unterwegs* z 1895 roku (Matuszek, „*Der geniale Pole?*”, 42–43).

⁴⁵Przybyszewski, *Moi współcześni. Wśród obcych*, 195.

⁴⁶Marta Wyka, „Przybyszewski – powieściopisarz”, w *Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu pisarza*, red. Hanna Filipkowska (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1982), 89. Sam pisarz do tego akurat wpływu przyznaje się nader chętnie: „A jeżeli już gwałtownie o jakiś wpływ chodzi, któremu rzekomo uległem, to mógłbym na jedynego Huysmansa wskazać, jako tego, który najsilniej na mnie oddziaływał i który przez jakiś czas moją duszę opanował”. Przybyszewski, *Moi współcześni. Wśród obcych*, 119.

dług Zoli bowiem „właściwa rola opisowości w powieści” polegać miała na tym, że – jak referował Edward Przewoński – opis służy „tylko dla «uzupełnienia i określenia» człowieka, który nie może być oddzielony od swego bliższego i dalszego otoczenia, uzupełnia go bowiem ubranie, które nosi, dom, w którym mieszka, miasto, które zamieszkuje i prowincja, w której przebywa”⁴⁷. Przybyszewski odrzuca, jak wiemy, cały ten zewnętrzny balast, a opis, jeśli nie może się już bez niego obejść, służy mu „tylko do tego, żeby określić nastrój, w którym dany osobnik się znajduje”⁴⁸. W ten sposób „okruchy empirycznej rzeczywistości przepuszczane są przez filtr uczuć bohaterów”, co zdaniem Matuszek prowadzi w skrajnych przypadkach, a za taki uznać można powieść *Dzieci szatana*, do „totalnej destrukcji świata przedstawionego”⁴⁹. Z kolei Kralkowska-Gątkowska, która „ze względu na założoną fragmentaryczność opisów” nazywa naturalizm Przybyszewskiego „amputowanym”, jako cel tej strategii narracyjnej wskazuje stworzenie „warunków do rozwoju wizji”, to jest przygotowanie miejsca dla odmiennego typu przestrzeni, w której działanie praw fizyki zostałyby zawieszony na rzecz praw fizjologii⁵⁰.

Zredukowane „tło” – pisze jednak w innym miejscu – przetrzebioną przestrzeń *quasi*-empiryczną powieści Przybyszewskiego określam mianem *antymimesis*, by zaakcentować zdecydowanie niechętny stosunek pisarza do kategorii przecenianej przez naturalistów. Sądzę również, że pozostawienie tu i ówdzie szczątków realistycznej scenarii jest znaczące i świadczy o manifestacyjnym zerwaniu z tradycją gatunku⁵¹.

Ściśle rzecz biorąc, trzeba by raczej mówić nie tyle o zerwaniu, ile o odwróceniu perspektywy poznawczej, wynikającym z przeświadczenia o projekcyjnym, a więc pozornym charakterze rzeczywistości zewnętrznej, oraz nadziei, że droga do prawdziwej natury wiedzie przez pokłady jednostkowej i zbiorowej nieświadomości, których eksplorację umożliwi dopiero nowa sztuka⁵². Chodziłoby zatem o swoisty zwrot epistemologiczny i powiązaną z nim zmianę medium artystycznego, czemu Przybyszewski dawał niejednokrotnie wyraz, chociażby wtedy, gdy udzielał swego *placet* ekspresjonizmowi z kręgu poznańskiego „Zdroju”:

Sztuka ekspresjonistyczna rozpoczyna się tam, gdzie wszelki „impresjonizm” (wszystko jedno, czy przejawia się w realizmie, skrajno-brutalnym naturalizmie, właściwym impresjonizmie, czy też w jakimkolwiek bądź innym „izmie”, w jaki się w sztuce natura-rzeczywistość stroiła) się kończy [...]. I ja, może ostatnia latorośl tego „impresjonizmu”, którym jak najusilniej przedzierał się poprzez otchłań „rzeczywistego”, a więc ułudnego i mamiącego Bytu ku istotnej rzeczywistości, jaką jest tylko Dusza – ta „naga dusza” – monada „bez okien”, która sama z siebie świat wysnuwa, godzę się jak najzupełniej na ten program⁵³.

⁴⁷Przewoński, „Emil Zola jako krytyk naturalistyczny”, 132–133.

⁴⁸Przybyszewski, *Listy*, 174.

⁴⁹Matuszek, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny*, 273.

⁵⁰Krystyna Kralkowska-Gątkowska, „Antymimesis i wizja. Typy konstrukcji przestrzeni w powieściach Stanisława Przybyszewskiego”, w *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*, red. Tadeusz Bujnicki i Janusz Maciejewski (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1986), s. 143–144.

⁵¹Kralkowska-Gątkowska, 153.

⁵²Zob. Beata Szymańska, „Letejska strona sztuki (Koncepcja nieświadomości w polskiej literaturze modernistycznej)”, *Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej* 22 (1976): 183, 186; Magdalena Rembowska-Płuciennik, „«Mitologia mózgu» – casus Stanisława Przybyszewskiego”, w *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2012), 50.

⁵³Stanisław Przybyszewski, *Ekspresjonizm, Słowacki i „Genezis z Ducha”* (Poznań: „Zdrój”, 1918), 6, 10.

Poprzez to właśnie podsumowanie swojej twórczości, bardziej może niż przez jakikolwiek inny autokomentarz, wpisuje się Przybyszewski w paradygmat modernistyczny, który tak rekonstruuje Jerzy Franczak:

Modernizm to paradygmat postrealistyczny. [...] Realizm okazuje się nieprzydatną konwencją i zostaje odrzucony... w imię dążenia do realności. Moderniści uważali bowiem, że „rzeczywistość”, zarówno materialna, jak i psychiczna, jest nieuchwytna, złożona, wieloraka i niestabilna, ale wciąż wierzyli, że celem ich sztuki jest danie wyrazu tej nieuchwytności. Ich spór z realizmem miał charakter zarówno estetyczny, jak i epistemologiczny. Innymi słowy, modernizm to projekt wtórnie i negatywnie mimetyczny, który ożywiają poszukiwania bardziej adekwatnych sposobów prezentowania rzeczywistości. Jego stosunek do realizmu jest dialektyczny: projektuje sztukę antymimetyczną i „realistyczną” zarazem⁵⁴.

⁵⁴Jerzy Franczak, *Poszukiwanie realności. Światopogląd polskiej prozy modernistycznej* (Kraków: Universitas, 2007), 26–28.

Bibliografia

- Baguley, David. *Naturalist Fiction. The Entropic Vision*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Dietzel, Thomas. Hügél, Hans-Otto. *Deutsche literarische Zeitschriften 1880–1945. Ein Repertorium*. München: K.G. Saur, 1988.
- Eile, Stanisław. „Powieść «nagiej duszy»”. *Teksty* nr 1 (1973): 67–82.
- Franczak, Jerzy. *Poszukiwanie realności. Światopogląd polskiej prozy modernistycznej*. Kraków: Universitas, 2007.
- Hamon, Philippe. „Czym jest opis?”. Przetłumaczone przez Agnieszka Kuryś i Katarzyna Rytel. *Pamiętnik Literacki* 74, nr 1 (1983): 195–220.
- Kołaczkowski, Stefan. „Twórcze fermenty”. *Wiadomości Literackie* nr 18 (1928): 1.
- Kralkowska-Gątkowska, Krystyna. „Antymimesis i wizja. Typy konstrukcji przestrzeni w powieściach Stanisława Przybyszewskiego”. W *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*. Zredagowane przez Tadeusz Bujnicki i Janusz Maciejewski, 131–161. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1986.
- . „Kompozycja powieści Przybyszewskiego”. W *Studia o przemianach gatunkowych w powieści polskiej XX wieku*, Zredagowane przez Tadeusz Bujnicki, 7–34. Katowice: Uniwersytet Śląski, 1987.
- Matuszek, Gabriela. „Der geniale Pole”? Niemcy o Stanisławie Przybyszewskim (1892–1992). Wydanie 2 rozszerzone. Kraków: Universitas, 1996.
- . *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*. Kraków: Universitas, 2008.
- Michalski, Henryk. *Przestrzeń przedstawiona. Szkice z poetyki mimesis w powieści XIX-wiecznej*. Warszawa: IBL, 1999.
- Mokranowska, Zdzisława. „Parodia”. W *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Zredagowane przez Józef Bachórz i Alina Kowalczykowa, 679–682. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991.
- Programy i dyskusje literackie Młodej Polski*. Opracowane przez Maria Podraza-Kwiatkowska. Wyd. 2 rozszerzone. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1977.

- Przewoński, Edward. „Emil Zola jako krytyk naturalistyczny”. W *Krytyka literacka we Francji*. T. 1. Zredagowane przez Antoni Lange, 87–143. Lwów: Księgarnia H. Altenberga, 1899.
- Przybyszewski, Stanisław. *Ekspresjonizm, Słowacki i „Genezis z Ducha”*. Poznań: „Zdrój”, 1918.
- . *Listy*. T. 1. Zredagowane przez Stanisław Helsztyński. Gdańsk–Warszawa: Towarzystwo Przyjaciół Nauki i Sztuki, Spółka Wydawnicza „Parnas Polski”, 1937.
- . *Moi współcześni. Wśród obcych*. Warszawa: Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, 1926.
- . „Moja autobiografia”. *Wiadomości Literackie* nr 18 (1928): 2.
- . *Na drogach duszy*. Kraków: L. Zwoliński i S-ka, 1900.
- . *Pro domo mea*. Berlin: Storm, 1895.
- . *Synagoga szatana i inne eseje*. Wybrane, przetłumaczone i opatrzone wstępem przez Gabriela Matuszek. Kraków: Oficyna Literacka, 1995.
- . *Werke, Aufzeichnungen und ausgewählte Briefe*. T. 6: *Kritische und essayistische Schriften Werke*. Zredagowane przez Jörg Marx. Paderborn: Igel Verlag Literatur, 1992.
- . *Wybór pism*. Opracowane przez Roman Taborski. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1966.
- Rembowska-Płuciennik, Magdalena. „«Mitologia mózgu» – casus Stanisława Przybyszewskiego”. W *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*, 45–51. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2012.
- Robert, Guy. *Emil Zola. Ogólne zasady i cechy jego twórczości*. Przetłumaczone przez Irena Wachłowska. Postłowie Halina Suwała. Warszawa: PIW, 1968.
- Sławiński, Janusz. „O opisie”. *Teksty* nr 1 (1981): 119–138.
- Szukiewicz, Maciej. „Stanisław Przybyszewski (Próbka sylwetki literackiej)”. *Dziennik Krakowski* nr 330 (1897): 2; nr 331 (1897): 2; nr 332; nr 333 (1897): 2; nr 334 (1897): 2; nr 335 (1897): 2; nr 340 (1897): 2; nr 341 (1897): 2; nr 343 (1897): 2; nr 344 (1897): 2; nr 345 (1897): 2-3; nr 346 (1897): 2; nr 347 (1897): 2.
- . „Stanisław Przybyszewski”. *Przegląd Tygodniowy* nr 14 (1897): 163-165; nr 15 (1897): 175-177; nr 16 (1897): 189-191.
- Szymańska, Beata. „Letejska strona sztuki (Koncepcja nieświadomości w polskiej literaturze modernistycznej)”. *Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej* 22 (1976): 177–200.
- Taborski, Roman. „Przybyszewski w Wiedniu”. W *Wśród wiedeńskich poloników*. Wyd. 2 zmien. i powiększone, 125–134. Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1983.
- Über Stanislaw Przybyszewski. *Rezensionen – Erinnerungen – Porträts – Studien (1892–1995)*. *Rezeptionsdokumente aus 100 Jahren*. Zredagowane przez Gabriela Matuszek. Paderborn: Igel Verlag Wissenschaft, 1995.
- Wyka, Kazimierz. „«Naga dusza» i naturalizm”. *Przegląd Współczesny* nr 10 (1937): 114–131.
- . *Modernizm polski*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1959.
- Wyka, Marta. „Przybyszewski – powieściopisarz”. W *Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu pisarza*. Zredagowane przez Hanna Filipkowska, 77–92. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1982.

SŁOWA KLUCZOWE:

naturalizm

opis

POWIEŚĆ

ABSTRAKT:

Artykuł podejmuje znany problem złożonych relacji między twórczością Stanisława Przybyszewskiego a naturalizmem, przenosząc go jednak z płaszczyzny *stricte* światopoglądowej na bardziej poetologiczną. W centrum uwagi umieszcza bowiem spór o opis i opisowość jako te składniki dzieła literackiego (lub malarskiego), które konstytuują obraz świata. Rzecz dotyczy więc styku estetyki z epistemologią.

realizm

MODERNIZM

ekspresjonizm

NOTA O AUTORZE:

Marek Wedemann (ur. 1966) – doktor habilitowany, profesor UAM, pracownik badawczo-dydaktyczny w Instytucie Filologii Polskiej (Zakład Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski). Zajmuje się m.in. twórczością Henryka Sienkiewicza, Stanisława Wyspiańskiego, Stanisława Przybyszewskiego, Stanisława Lema oraz związkami literatury i filmu. Autor książek *Polonofil czy polakożerca? Fiodor Dostojewski w piśmiennictwie polskim lat 1847–1897* (2010) i „Epos w guście Ariosta”. *O ariostyczności „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza* (2013). |