

O *Wigiliach* Stanisława Przybyszewskiego

Gabriela Matuszek-Stec*

DOI 10.24425/r.l.2021.137304

ruch literacki • R. LXII • 2021 • Z. 2 (365) PL

PL ISSN 0035-9602

Poematy prozą uznawane są dziś przez badaczy za najlepsze utwory Przybyszewskiego¹. Powstawały w pierwszej, niemieckojęzycznej fazie jego twórczości i zamiarem pisarza, kilkakrotnie wyrażanym, było opublikowanie ich jako jedną całość, którą w młodości określał mianem Pentateuchu, a później pentalogii. Taką wizję zarysował m. in. w liście do Henryka Biegeleisena z 1913 r., zatytułowanym *Autobiografia*, w którym pisze o „jedną silną nicią związanej pentalogii: *Requiem aeternam* – *Wigilie* – *De profundis* – *Androgyne* – *Nad morzem*” [...] powstawała różnymi czasy, ale od samego początku była jasno zarysowana”².

* Gabriela Matuszek-Stec, prof. dr hab., Uniwersytet Jagielloński.

<https://orcid.org/0000-0002-3661-6291>

- 1 Już K. Wyka poematy uznawał za najbardziej wartościową część spuścizny Przybyszewskiego, zob. K. Wyka, *Przybyszewski i my*, [w:] tenże, *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932–1939*, oprac. M. Urbanowski, Kraków 2000, s. 544. Maria Kuncewiczowa twierdziła, że *Requiem aeternam* i *Wigilie* „są utworami nie mniej genialnymi od *Peer Gynta* i *Branda*, tylko na przeciwnym biegunie twórczości” (M. Kuncewiczowa, *Fantasia alla polacca*, Warszawa 1979, s. 59). Bardzo wysoko ceniła je M. Podraza-Kwiatkowska, *Stanisław Przybyszewski. Proza symboliczno-halucynacyjna* [w:] też, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992 oraz Wojciech Gutowski, który poematom poświęcił szereg prac, m.in. *Stanisław Przybyszewski, czyli próba nadrealistyczna*, [w:] tenże, *Nagie dusze i maski (O młodopolskich mitach miłości)*, Kraków 1992, a także wielu innych badaczy.
- 2 S. Przybyszewski, *List do Henryka Biegeleisena*, [Autobiografia] z VI 1913; pierwodruk w „Wiadomościach Literackich” 1928 nr 18 (226), s. 2; [w:] tenże,

Nie tylko ten zamiar pisarza jest właśnie urzeczywistniany. Przygotowywana jest jedenastotomowa krytyczna edycja jego literackich dzieł, jakie będą wychodzić w Wydawnictwie Uniwersytetu Jagiellońskiego w ciągu najbliższych lat. Niniejszy tekst poświęcony zostanie jednemu z utworów, który znajdzie się w pierwszym tomie edycji, poematowi prozą *Z cyklu Wigilii* – dotąd nie spotkał się on z większym zainteresowaniem badaczy, a z wielu powodów wydaje się interesujący³.

Dwadzieścia lat po powstaniu *Wigilii* Przybyszewski w przywoływanej *Autobiografii* pisał: „Człowiek w przeddzień urodzenia – wigiliach wielkiego święta: to *Wigilie*. Utwór ten rozsnuł się na tle wspomnienia z dzieciństwa – bocianica, która została przez bocianów na śmierć zakłuta”⁴. Uczynienie z epizodu zabicia wiarołomnej bocianicy semantycznego jądra utworu kieruje uwagę czytelnika na ważny kulturowo, choć boczny tor interpretacji – rolę schematów patriarchalnego myślenia. *Wigilie* to przede wszystkim kolejna próba znalezienia w mistyce miłości elementu integrującego rozbite Ja i wielki hymn do Tęsknoty, która wykracza poza indywidualne poczucie Braku, w przestrzeń metafizyki i sztuki. To także opowieść o artyście i jego chorobie, krańcowych uczuciach i wewnętrznych napięciach, miłości pełnej pożądania i odrzucenia, zdradzie ukochanej i związanych z tym fantazmatach oraz wizjach.

Dzieło powstawało w Berlinie w 1893 r., roku wielkich uczuciowych zawirowań Przybyszewskiego, których ślady są w nim widoczne⁵. Historia pracy nad tekstem jest dość interesująca, ponieważ Przybyszewski raczej rzadko przerabiał swoje utwory. W przypadku *Wigilii* ingerencja odbyła się na dwu etapach: przy kształtowaniu ostatecznego niemieckiego wariantu tekstu i podczas przygotowywania jego polskiej wersji. Pomijam tu fazę

Listy, zebrał, życiorysem, wstępem i przypisami opatrzył Stanisław Helsztyński, t. 2, Gdańsk 1938, s. 584–585.

³ Publikacja niniejsza powstała w ramach grantu NPRH finansowanego ze środków MNiSW na lata 2018–2023 pod nazwą: „Edycja krytyczna Dzieł Stanisława Przybyszewskiego – serie A I B (utwory literackie)”. Pewne wątki podjęte były już w pracach: *Melancholik, mistyk, narcystyczny kochanek, samotny homo dolorus*, wstęp do S. Przybyszewski, *Poematy prozą*, wybór, opracowanie tekstu, komentarz edytorski G. Matuszek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003 (tom dwujęzyczny, polsko-niemiecki; w serii: Biblioteka Młodej Polski, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej) oraz G. Matuszek, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Universitas, Kraków 2008, tu R. II. „Genialne próby”: *poematy prozą*.

⁴ S. Przybyszewski, *List do Henryka Biegeleisena*, dz. cyt., s. 584.

⁵ Można wskazać ślady autobiograficzne, związane z poznaniem Dagny w marcu tego roku oraz rywalizacją o nią z Munchiem i Strindbergiem. Opis zdrady mógłby być przedstawiany z perspektywy porzuconego przez Dagny Muncha, a owym poetą byłby sam Przybyszewski. Utwór ukończony został 13 listopada, kiedy Przybyszewski był już mężem Dagny.

poprawek językowych, o które prosił Ryszarda Dehmela⁶, nie ufając własnej znajomości języka niemieckiego.

Pierwsze wydanie książkowe, tożsame z pierwodrukiem czasopiśmieniem, ukazało się w berlińskim wydawnictwie S. Fischera w 1895 r. Wydanie drugie wyszło w 1901 r., u Friedricha Fontany, kiedy Przybyszewski mieszkał już w Polsce. W tym wydaniu tekst został nieco przeredagowany: kilka drobnych fragmentów usunięto, inne dodano, zmieniono niektóre akapity. Jedną poprawkę warto jednak przytoczyć w całości. Otóż Przybyszewski w drugim wydaniu usunął dość obszerny, nieco diaboliczny fragment snu/mary, w którym bohater, będąc dzieckiem, ucieka z matką przed oblakany, chcącym ich zabić. Ten upiorny sen przypomina się bohaterowi w chwili rozstania, jako skojarzenie z oczyma żony:

Z wszystkich porów mego ciała wypływa pot strachu, mocniej ściskam dłoń matki i czuję, jak drży.

Idziemy coraz szybciej, ledwo dyszę, z trudem łapię oddech.

Nagle wśród drzew słychać szelest, jakby ktoś zapalał zapalnik i w tej samej chwili z ciemności wyłania się postać w czarnych, śmierdzących lachmanach, trzymająca w jednej ręce młody pień drzewa, w drugiej świecę śmierci.

Widzę żółte, migoczące światło, widzę potworny szyderczy grymas i dwoje oczu, z których oblęd ciska dzikie fosforescencje.

A teraz gwizdzący dźwięk: oblakany unosi maczugę, kołysze świecą.

Moja matka pada na kolana, chce krzyczeć, ale nie mogę wydobyć głosu.

Nagle moja matka podnosi się:

– Bądź pochwalony Jezu Chryste! – i z trudem wzdycha.

Ten człowiek świeci świecą w jej oczy; po jego okropnie oszpeconej, podrapanej do krwi i poszarpanej twarzy przebiega dziki, przerażający uśmiech, jego oczy wychodzą na wierzch, oszalała hiena wytrzeszcza wzrok.

Unosi maczugę, wywija i potrząsa nią z dziką radością, skacząc nad naszymi głowami.

W tym momencie wiatr gasi świecę, oblakany poślizgnął się w kałuży ekskrementów i upadł.

Matka biegnie tak szybko, jak tylko potrafią biec ludzie w najstraszniejszym, śmiertelnym zagrożeniu, ciągnie mnie, targa za sobą, ale oblakany już nas dogonił i tańczy przed nami dzikimi małpimi skokami.

⁶ Dehmel poprawiał warstwę językową utworu Przybyszewskiego nie tylko przed drukiem w „Die Neue Deutsche Rundschau” (ukazał się w 1894 r., s. 865–889), o czym świadczy list z sierpnia 1894 r.: „Nie wiem doprawdy jak Ci podziękować za poprawki w *Wigiliach*. Nawet nie przypuszczałem, jak bezgranicznie ta ramota potrzebowała poprawek (S. Przybyszewski, *List do Ryszarda Dehmela z 27 sierpnia 1894 r.*, [w:] *Listy*, t. 1, s. 95). Robił także korektę wydania książkowego, na co wskazuje *List do Ryszarda Dehmela z 15 sierpnia 1895 r.*, [w:] *Listy*, t. 1, s. 107.

Teraz ledwo się wlecemy; w skrajnej rozpaczce odmawiamy na głos modlitwę. Mężczyzna potwornie wykrzywia twarz, zgrzyta zębami, bełkocze, wrzeszczy i wymachuje maczugą; wystarczyłby jeden cios, by powalić nas na ziemię. Potem staje za nami, naśladować nasz chód i z demonicznym śmiechem powtarza bezustannie:

– Raz — dwa! Raz — dwa!

Nagle pojawia się krzyż na drodze. Obląkany zatrzymuje się rozważnie, wbija świecę w ziemię i przeskakuje nad nią, tam i z powrotem, tam i z powrotem.

Matka wpada ze mną do głębokiego rowu, jesteśmy uratowani...

Nie, teraz znowu je widzę, te obląkane oczy; świecą nade mną jak dwa martwe słońca o matowym, metalicznym połysku, widzę je w sobie, zimnymi promieniami wpelzają w każdy z moich nerwów, w najwewnętrzniejszą głębie ich korzeni, moje serce przestaje bić.

Czy to oblęd?

Ona – kobieta była w nim; on – przychodzi do mnie jako zwiastun, jako gałązka oliwna wiecznego spokoju ducha w szaleństwie, odludnego, martwego spokoju listopadowych pól w Dzień Zaduszny.

A potem nadejdzie noc — a ja na krzyżu ze świecą — przyniosę maczugę i świecę!

A teraz rzenie piekła w jego świadomej Boga błogości; diabeł ugniata stopą moją pierś i wyrywa serce, rozpala ogień w mojej głowie, a ja jak byk z wiązką zapalonego chrustu — wściekły, dziki, oszalały.

Nie, nie, to zbyt okropne.⁷

Fragment ten, rzeczywiście niezbyt pasujący do całości *Vigilii*, wprowadza wątek oblędu / obląkanych oczu, które bohater, raczej sam oszalały z zazdrości, transponuje na oczy ukochanej. W drugim wydaniu zastąpiony został fragmentem krótszym, o zupełnie innym ładunku treściowym:

Z ołtarza patrzy na mnie Ukrzyżowany bolesnymi oczyma...

Dopomóż mi, Rabbi!

Wokół zaległa straszna cisza.

A jego oczy żarzyły się jak dwa płonące, pękające słońca na dnie mego serca – już zagasłe, ale nagle buchające potokiem światła w ciemną noc — i słaby blask cudownie łagodnego głosu: Synu mój! Synu mój!⁸

Akcentowana jest tu boleść spojrzenia, a bohater swe miłosne męki powierza Chrystusowi. Także inne passusy związane z cierpieniem usunięte zostały w drugim niemieckim wydaniu:

⁷ S. Przybyszewski, *Vigilien*, S. Fischer Verlag, Berlin 1895, s. 51–54.

⁸ S. Przybyszewski, *Vigilien*. Zweite Auflage, Berlin 1901, F. Fontane & Co., s. 57. Wszystkie cytaty podaję we własnym przekładzie.

Mój mózg drży w męce i niemocy, a ja chcę się dręczyć. Chcę napawać się jego bólem, ponieważ kocham ból, bo on jest wieczny; cała przeszłość mieści się w łonie jego ojca i cała przyszłość rodzi się z niego. Tak, chcę napawać się moim bólem.⁹

Ten fragment nie tylko czyni z cierpienia ontologiczny fundament bytu, wskazuje także na masochistyczne predyspozycje podmiotu (które ujawniają się we wszystkich utworach *Pentateuchu*), tu jednak znajdując dość jednoznaczną eksplikację.

Największe zmiany poczynił autor przygotowując polską wersję dzieła, która jest bardzo swobodnym przekładem niemieckiego tekstu. Utwór ukazał się pod tytułem *Z cyklu Wigilii* we Lwowie w Księgarni Polskiej B. Połonieckiego w 1899 r. (drugie wydanie, poddane korektom stylistycznym, zostało wydrukowane dwa lata później w tym samym wydawnictwie, ale już pod innym tytułem: *Na tym padole płaczu*).

Vigilien i *Z cyklu Wigilii* to w gruncie rzeczy dwa różne warianty utworu, zachowujące wprawdzie ogólny sens (z jednym, finalnym wyjątkiem) oraz jego treściowe dominanty, ale różniące się kompozycyjnie układem akapitów i rozdziałów oraz poetyckim obrazowaniem. Niektóre fragmenty zostały usunięte, inne dodane. W wersji polskiej wykreślona została wzmianka o poświęceniu naukowych studiów na rzecz pracy artystycznej bohatera i opis, jak zrodziło się to postanowienie. W wersji niemieckiej mamy bardziej rozwinięty początkowy epizod rozmowy z żoną dotyczący rozstania, w którym pokazane są odczucia fizjologiczne bohatera, na granicy hysterii, czego nie ma w wersji polskiej. Zmieniony został znaczący fragment dotyczący matriarchatu jako fundamentu kultury: „Widziałem całą kulturę wznoszącą się ku niebu w formie niekończącej się budowli, a wszędzie widoczne były memu oku jej fundamenty: panowanie kobiet – matriarchat”¹⁰. Usunięto poetycki obraz artysty trzymającego na kolanach ukochaną przed kominkiem i opis, jak z kobiety zrodziła się tęsknota: „Znikła kobieta ze swą misją i kulturową siłą, Ty zniknęłaś wraz z tajemnicą mojej indywidualności, sensem mojej sztuki, wolą mych odwiecznych pragnień – pozostało tylko jedno: potężny symbol, który stał się moją kobietą: tęsknota”¹¹. W wersji polskiej znacznie skrócony został końcowy fragment utworu i zmieniony jego sens. Oryginalny tekst (w przekładzie na język polski) warto tu przytoczyć:

Ty rozprzestrzeniona na tysięczne równiny, rozpylona w tysiącach zapachowych pyłków –

⁹ Tamże, s. 26.

¹⁰ To tylko część szerszego fragmentu, zob. tamże, s. 13.

¹¹ Tamże, s. 57.

Ty w miliardach iskier światła —
Ty rozsiana, rozłamana, postrzępiona w tysiącu nastrojów, tysiącu rozlewających się uczuć —

Ty zorzo wieczorna nad jesiennym polem —
Ty mistyczna podnięto religii — byłaś i jesteś mą nieśmiertelnością:
Ty moja wielka, święta sztuko!

Zatraciła się wspaniałość twego ciała i zapomniana została; ale Ty we Mnie stałaś się początkiem nowego świata. Stworzyłem nowe instynkty, obudziłem do przeżywania rozkoszy tysiące uspiętych organów, ustanowiłem tysiące nowych połączeń w setce mózgów i widzę, jak to wszystko się rozmnaża, jak narasta przez pokolenia, i widzę, jak powstają nowe kultury i jak precyzyjnie działa selekcja — w nieskończoności rodzaju ludzkiego żyję przez ciebie ...

I widzę, jak długa, miękka dłoń przesuwana się ku mnie, jak światło gwiazdy we mgle, które wylania się z ciemności.

Światło w pokoju — i postać w słonecznej wspaniałości:

Abel!

Jak powstałeś z mar? Czyż cię nie uśmierciłem?

Chodź, chodź, serdeczny bracie — Tobie objawię najgłębszą tajemnicę:

Ssaliśmy pierś tej samej matki, tym samym mlekiem matczynym staliśmy się silni, my dzieci człowieczego upadku.

Czy rozumiesz, że musiałem cię zabić? Bracie serdeczny, czy wiesz?

Ty byłeś tym mocnym, dziewiczym Ja we mnie, płodną tęsknotą, która, jak święte „stań się”, potrzebowała nowego chaosu, aby się objawić.

Tak, musiałem cię zabić; gdyż siła moich żądz, co wyciągają ręce ku nowym godom była zbyt wielka dla nasyconego spokoju twej prawoli.

Bracie, podejdź bliżej; całkiem, całkiem blisko:

Ja, Kain, który ujrzałem wielkie tajemnice, Ja duch poznania i zła, jestem starszy od Ciebie, gdyż jestem grzechem i zbrodnią, i Ja wiem, że:

Obydwaj jesteśmy poronionymi płodami, nasza matka analnym objawieniem, a On, który spłodził matkę, jest kpiną z tego, kto jest ponad nim.

Tak: ON tam jest i będzie się ubierał w nową wolę płci, aż TY i JA staniemy się Jednym.

Abel, Abel, staniesz się mną!

Ale teraz cicho — cicho...

Róże powiędły, a wokół mnie pulsująca, gorączkowa cisza ...

Chodź, mój jasnowłosy synu, Ty, chodź, Ty moja drobna cząstko nieśmiertelności! Obaj wielcy w majestacie naszej nicości, my biedne ziemskie robaczki:

Ty, ja i białe, czerwonoookie królik...¹²

Polski utwór kończy się rodzajem inwokacji do tęsknoty i sztuki¹³, która jest jej ucieleśnieniem, zanurzonym w „chorej ciemności”. W oryginale niemieckim końcowy fragment nabiera bluźnierczych znaczeń, podważających świętość i boskość stwórcy. Bohater jawi się jako Kain, duch poznania, grzechu i zbrodni, i zarazem Abel, siła niewinności, który dopiero stanie się złem. Nieudany projekt miłosnej Dwój-Jedni przekształca się w fuzję Kaina–Abela (w *Requiem aeternam* bohater nazwał siebie syntezą Chrystusa i Szatana), symbolu o złożonej semantyce, odsyłającego zarówno do pojęcia twórcy i sztuki jako konstruktów pełnych aporii, ambiwalencji i jedności przeciwieństw, jak również podważającego ontologiczny, etyczny i racjonalny status świata, i obwieszczającego zwycięstwo chuci, nierozumnego żywiołu, źródła egzystencjalnego zła. W oryginale niemieckim utwór jest w większym stopniu emocjonalny, nasycony fizjologią i bardziej bluźnierczy, a jego zakończenie podporządkowuje prawom chuci chrześcijański archetekt. Polski wariant zmierza w kierunku większego uduchowienia i mistycznego projektu Androgyne.

Co ciekawe, reakcje odbiorców polskich i niemieckich na *Wigilie* były dość podobne. W Niemczech drugie poetyckie dzieło Przybyszewskiego zostało przyjęte mniej entuzjastycznie niż jego literacki debiut, *Totenmesse*. Główny zarzut dotyczył „psychozy seksualnej”, która najwidoczniej już zaczęła męczyć niektórych czytelników „genialnego Polaka”. Jeden z krytyków znacząco nazwał utwór „wytryskiem poety”¹⁴, a wiedeński recenzent o obu poematach pisze, że są „przesyconym namiętnością płciową obrzydliwym belkotem, przepełnionym seksualną terminologią”¹⁵. Tylko Franz Servaes, berliński krytyk i pisarz, zaprzyjaźniony z Przybyszewskim, który podkreślał nowatorstwo pierwszego poematu¹⁶, także *Wigilie* nazwie

13 W wersji polskiej fragment ten brzmi następująco:

„Ty w każdym kształcie i ruchu mej myśli —
Ty w każdym przeblysku i odzwieku mych uczuć —
Ty siło pragnienia, co ziemię rozrywa i wścieklą pięścią o wrota nieba bije —
Ty zmroku wieczorny na jesiennych polach —
Ty smutna rozkoszy wieczornego nabożeństwa w ubogich kościołach —
— Ty — Ty, krwi mej myśli, osi mej duszy!
Powiedły róże, a wokół mnie spiekła, dysząca gorączka chorej ciemności...
Chodź, mój jasny synu — chodź, moja odrobinko wieczności. My tacy wielcy
w królewskim majestacie naszej nicości, my biedne, nędzne robaki:
Ty, ja i ten biały królik...” (206).

14 R. Rosenbaum, *Epos des 18./19. Jahrhunderts*, „Jahresberichte für neuere Literaturgeschichte“ 1895, IV 3: 468/9.

15 F. Runke, *Der Übermensch im erotischen Roman*, „Der Zeitgeist“. Sonntagsbeilage zum „Berliner Tageblatt“ 1895, Nr. 17.

16 O *Mszy żałobnej* pisał, że „chodzi tu o literackie zjawisko, które nie ma pierwszorzutu i w przypadku tym wszystkie kategorie estetyczne, do których przyzwyczailiśmy się w mniejszym lub większym stopniu, pokazują swoją nieudolność”,

„poranną mszą nowej sztuki”, bowiem autor, podobnie jak w *Mszy żałobnej*, porzuca realną rzeczywistość i „porusza się po nowej krainie duszy”: „Chodzi tu o takie stany uczuciowe, które odczuwane są jako coś niewytłumaczalnego, niewypowiedzianego, i które uzewnętrznic można tylko przez fantastyczne obrazy, gdyż brakuje słów, za których pomocą można by je opisać”¹⁷. Ambiwalencje lektury najlepiej oddaje recenzja G. Morgensterna, w której obecne są jednocześnie zachwyt i krytyka, podziw i odrzucenie:

Jest to książka, którą można czytać ciągle na nowo, zatrzymywać się nad poszczególnymi fragmentami, mając ogromny respekt przed mistrzostwem poety. [...] Brakuje tu jednak perspektywy. Nastroje są oderwane i jakby krwawo pisane [podkr. GMS] – ale brak obrazu osobowości. Niekiedy odnosi się wrażenie, że przebłyśki myśli i uczuć są tylko teatralnymi gestami, w co jednak trudno uwierzyć. Unosi się tu opar katolicki, którego nerwy protestanckie nie mogą wytrzymać. Deliryczne fantazje męczą mózg. I być może rzuci się tę książkę w kąt, by sięgnąć po inną, która opowiadać będzie o prostym losie człowieka, bez wielkich gestów. W *Wigiliach* prezentuje się jednak bez wątpienia jeden z bardziej oryginalnych twórców – można próbować go określić. Ale ja nie znajduję dla niego żadnej formuły.¹⁸

W literaturze polskiej poemat *Z cyklu Wigilii* także nie cieszył się większym uznaniem odbiorców. Piotr Chmielowski skrytykował go za błędy językowe, fałszywe pojmowanie androgynii i wyobraźnię, która „sztucznie pobudzana, zamiłowana w krańcowościach, popełnia dziwactwa urągające logice i smakowi”¹⁹. Anonimowy recenzent „Dziennika Poznańskiego” pisze o braku sensu i ładu w prezentacji myśli i uczuć bohatera oraz „karkołomnych kaskadach nowych zwrotów”, konkludując, że „Cały cykl *Wigilii* jest nonsensem”²⁰. Interesujące, że poemat spodobał się Bolesławowi Prusowi, który poddał go szczegółowemu omówieniu w swoje „Kronice”. Brak tu wprawdzie dogłębnej interpretacji, bowiem pisarz realista niezbyt wie, co począć z „nową szkołą”, swoje rozważania zamyka więc w konkluzji: „Chcąc przedstawić wszystkie piękności tego utworu, należałoby przepisać

F. Servaes, *Zwei Apokalyptiker. Ein Stückchen Zeitpsychologie*, „Die Gegenwart” 1894, Nr. 15, s. 232.

17 F. Servaes, *Vigilien, Kritik und Kunst. Streifzüge*, „Neue Deutsche Rundschau” 1895, s. 168.

18 G. Morgenstern, *Stanislaus Przybyszewski: Vigilien*, „Die Gesellschaft” 1895, s. 116.

19 P. Chmielowski, „*Wigilie*” Stanisława Przybyszewskiego, „Dziennik Polski” 1899, nr 184, s. 4 (przedruk z „Kuriera Codziennego”).

20 *Przybyszewski St. „Z cyklu Wigilii”*, Lwów 1899, „Dziennik Poznański” 1899 nr 115, s. 2.

go wyraz po wyrazie”²¹. Najpochlebniejszą recenzję napisała Maria Komornicka, z drugiego wydania utworu (które ukazało się w 1902 r. pod tytułem *Na tym padole płaczu*), tak formułując swoją ocenę: „Jedna z najpiękniejszych (wraz z ‘Nad morzem’ i ‘W godzinie cudu’) symfonii poetyckich tego artysty, wolna od późniejszej manieri, bezwzględnie szczerą w swym demonicznym locie po nierozzerwalnie zaślubionych ziemi i zaświecie”²², podkreślając jednocześnie niedbałość polskiego przekładu i zmiany tekstu, które osłabiły moc oddziaływania niemieckiego oryginału. Późniejsi interpretatorzy, zarówno Zygmunt Bytkowski, w pierwszym obszernym studium poświęconym twórczości Przybyszewskiego, jak i W. Feldman w swej literackiej syntezie uznają *Wigilie*, w przeciwieństwo do *Requiem aeternam*, za utwór oryginalny i interesujący. Bytkowskiego zachwyci „rozmodlone rozkołysanie się, ów rytmiczny ludowych modłów spadek, owa miękka śpiewność i słodycz języka, [...] głęboki czar swojskich obrazów, jest cała rzewność nastroju, które nas w późniejszych utworach tak zachwycać będą”²³.

Dla polskich odbiorców akceptowalna była fabularna rama utworu, a zwłaszcza jej domknięcie, które można uznać za wielce moralne. Przedmiotem nikłej akcji jest (prawdziwa lub wyimaginowana) zdrada i odtrącenie żony przez bohatera, a przestrzenią jego przeżyć stają się wspomnienia i wizje uruchomione przez miłosne doświadczenia. W finale utworu bohater pozostaje sam ze swoim małym synkiem, zgodnie z patriarchalnym modelem odbierającym cudzołożnicy prawo wychowywania dzieci.

Przybyszewski, naruszający w twórczości (i we własnym życiu) społeczne i moralne tabu, okazuje się w swych utworach strażnikiem patriarchy: „Wszystko można zrozumieć – powiada bohater – [...] a jednak – na dnie duszy pozostaje stary przesąd – he he – idiosynkrazja do kobiety, która – no, która...” (171)²⁴. Bohater odczuwa wstręt do żony, która dopuściła się zdrady, tłumacząc to, zgodnie z przeświadczeniami epoki, pierwotnym, samczym instynktem, co poparte zostaje wspomnieniem rozbudowanym do odrębnego, naturalistycznego epizodu – naruszenia bocianiej monogamii i zemsty zdradzonego samca, wraz z całym stadem, na wiarołomnej bocianicy. Odsyłacz do bocianiego przykładu mami czytelnika, bowiem w zwierzęcym świecie monogamia jest rzadkością i większość samców i samic zmienia prokreacyjnych partnerów, także wśród bocianów. To nie prawa natury, ale ówczesna seksualna jurysdykcja poszerzała ideał

²¹ B. Prus, *Młoda literatura polska*, „Kurier Codzienny” 1899 nr 15, s. 16.

²² Włast [M. Komornicka], *Powieść*, „Chimera” 1902, nr 14, s. 348.

²³ Z. Bytkowski [Z. Bromberg], *Stanisław Przybyszewski*, Lwów 1901, s. 67.

²⁴ Cytaty pochodzą z wydania S. Przybyszewski, *Z cyklu Wigilii*, [w:] tenże, *Poematy prozą*, dz. cyt. – numer strony będzie podawany w nawiasie.

własności prywatnej na przestrzeń płci²⁵. Przybyszewski niewątpliwie znał dzieła Richarda von Kraft-Ebinga, który w 1892 r. użył określenia „posłuszeństwo płciowe” w znaczeniu gwaranta trwałości cywilizowanego małżeństwa²⁶.

Przywołane wspomnienie ma także charakter wczesnodziecięcej traumy – zaobserwowana rozkosz zbrodni / zemsty („Ta rozkosz, z jaką okręcał swój dziób w gorących wnętrzościach, a krew strumieniem pryskała w górę!”; 193) wywołuje w życiu dorosłym zachowania zmierzające do powtórzenia sytuacji cudzołóstwa i doświadczanej z nim *jouissance* (w Lacanowskim sensie). To przecież bohater aranżuje zdradę ukochanej, rzucając ją w objęcia diabolicznego poety: „Pocałuj go, pocałuj! [...] On potęgą, a ja królem! Pocałuj! Królewskim darem nagradzam Twą pieśń!” (200). Kobieta jest tu przedmiotem ofiarowanym przez jednego mężczyznę drugiemu: nagrodą za wzbudzający zachwyt poemat i impulsem do wywołania pożądanych sado-masochistycznych doznań. Zdrada żony być może wykreowana jest w wyobraźni bohatera („nie potrzebowałem żadnych dowodów”; 191), bowiem zadawanie i doświadczanie bólu jest dla niego jedynym namacalnym potwierdzeniem egzystencji („Myślałem, że mi głowa pęknie, a krew z oczu tryśnie”; 199; „A krzyk mej woli był biczem, który ich na siebie smaga”; 200). Relacja z ukochaną zamknięta jest – podobnie jak w *Requiem aeternam* – w sadomasochistycznym związku. Bohater pragnie jej, a zarazem odczuwa do niej wstręt²⁷. Wypowiada najpiękniejsze miłosne słowa: „Kocham cię jako moją sztukę, kocham cię jako całą moją odwieczną przeszłość, kocham cię jako tchnienie mej ziemi rodzinnej, jako upojenie i zachwyt kościelnej zadumy, [...] I kocham cię jeszcze, boś dała mi cierpienie i tęsknotę” (180), a po wymyślonej zdradzie znęca się nad nią psychicznie i fizycznie: „Oszalałem, chwyciłem ją, szarpałem, owinałem jej włosy naokoło ręki, wlokłem ją poprzez atelier, aż nagle, nie wiedząc, co robię, kopnąłem ją gdyby tłumok łachmanów w ką” (171).

Bohater odsuwa od siebie ukochaną, aby móc doświadczyć bólu utraty. I nie wynika to z niedostatku pożądania, ale raczej z jego hiperrozbudzenia. Podmiot melancholijny chcąc na zawsze przywiązać do siebie przedmiot

25 Pisał o tym J. Baudrillard, *Ekliptyka seksu*, [w:] tenże, *O uwodzeniu*, przeł. J. Margański, Warszawa 2005, s. 41.

26 Wspomina o tym Z. Freud w pracy *Przyczynki do psychologii życia miłosnego. III. Tabu dziewictwa* (1918 [1917]), [w:] tenże, *Życie seksualne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999, s. 193.

27 M. Schluchter zwrócił uwagę na to, że wstręt jako reakcja na przymus miłosny była częstym tematem literatury przełomu wieków, ale „mało gdzie pojawia się tak konsekwentne [...] ujęcie tematu, jak właśnie u Przybyszewskiego” (M. Schluchter, *Stanisław Przybyszewski und seine deutschsprachigen Prosawerke 1892–1899*, Ludwigsburg/Württ. 1969, s. 54).

swego pragnienia, nadaje mu fantasmagoryczny status utraconego obiektu²⁸. Ukochana musi odejść, aby pojawiła się Tęsknota.

Poemat *Z cyklu Wigilii* można by nazwać hymnem do tęsknoty (fragment utworu przybiera zresztą taką litanijną formę)²⁹, zawierającym najpiękniejsze ekspresje miłosnych pragnień męskiego podmiotu:

Ciebie, tylko ciebie jedyną odtwarzała wiecznie moja dusza w każdym kształcie, każdej myśli i każdym uczuciu. Tyś mi dostroiła wszechświat do tego jednego tonu i ja stałem się Tobą.

A żeś była kształtem mojej pieśni, a żeś była linią mej tęsknoty i mych pragnień, a żeś była barwą i tonem, i wonią mej duszy, musiałem cię kochać. [...]

Zapomniałem o tobie, zagasił mi przepych twego ciała, zanikła żądza. Tylko to jedno zostało, czym cię pragnąłem, czym cię pieściłem, czym się dusza moja przetrawia: tęsknota.

Tęsknoto!

Ty, ty odwieczna kochanko moja! (179–180)

W *Wigiliach* obraz kobiety rozpada się na dwa fantazmatyczne warianty: płciowego (pra)łona życia i „bezpierśnej Androgyne”. Bohater-malarz, przyglądając się własnym obrazom przedstawiającym wizerunki historycznej tanecznicy i lubieżnej hetery, odkrywa pratreści, jakie w twórczym transie ewokowała jego „naga dusza”: „Teraz pojąłem, czego mózg mój pojąć nie mógł. Pojąłem, co dusza ma myślała, gdy me ręce bezwiednie tworzyły. [...] I ze wszystkich mych obrazów wyłoniła się samica, wola wszechświata, prałono – pani” (176), przybierająca kształty Mylitty, Izis, Ateny czy małżonki Odyna. Tym wyrazistym ikonom niebezpiecznej kobiecości, do których przynależy także wiarołomna żona, przeciwstawiony zostaje fantazmat Androgyne:

Nie Ciebie z piersią samicy i płodem Twego łona –

Ciebie nie pragnę i nie potrzebuję płodu Twego, tego nędznego kawałka wieczności.

Ale Ciebie we mnie, Ty mej duszy odwieczna kochanko, Ty mego serca bezbrzeżna potęgo: [...]

Ty — Ty, krwi mej myśli, osi mej duszy! (205)

²⁸ Interesująco przedstawia te mechanizmy M. Bińczyk w książce *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998.

²⁹ Hymn do tęsknoty przypomina stylistyką hymn do wieczności Nietzschego; zob. F. Nietzsche, *Siedm pieczęci* [w:] tenże, *Tako rzecze Zaatustra*, przeł. W. Berent, Gdynia br., s. 271–275.

Obraz idealnej kobiety stanowi tajemne centrum męskiej psychiki – upragniona ukochana jest komponentem narcystycznego Ja³⁰. Dwa lata wcześniej w szkicu o Oli Hanssonie Przybyszewski pisał: „kobieta, którą kocham, to jestem Ja, moje najbardziej intymne, najwewnętrzniejsze Ja, *arrière-fond* mej istoty, najdalsza podstawa, Ja widziane z perspektywy lotu ptaka, Ja jako punkt centralny odbijającej płaszczyzny”³¹. W duszy mężczyzny istnieje zatem wzorzec animy, oczekujący na odpowiedni kobiecy obiekt, którego brak wywołuje tęsknotę. Modernistyczny pisarz w roli obiektu „a” (*objet petit a*) ustanawia kobietę, sugerując, że tylko ona może zaspokoić dojmujące poczucie b r a k u (stać się jego „fallusem”³²). To ujęcie Przybyszewskiego mogłoby być ilustracją Lacanowskiego kompleksu kastracji, wpisanego w męską egzystencję.

Kobieta jest inspiratorką, niezbywalnym komponentem i warunkiem twórczości: „I znowu czuję to pragnienie, które przy niej odczuwałem: dotrzeć do ostatnich celów sztuki, rozwiązać ostatnie zagadki bytu przez stopienie dwóch istot w jedno kosmiczne Ja – Ty” (187). Tęsknota za stanem androgynii wywołuje wprawdzie rozpętanie wyobraźni, uruchomienie niczym nie ograniczonych fantazji wszechmocy, ale nie umożliwia tworzenia. „Dziś próbowałem pracować. Nie mogę! – stwierdza bohater po odrzuceniu ukochanej. – Nie mam już tej tęsknoty, która niczego nie pragnie, jest sama sobą, sama sobie celem i przyczyną” (185).

Projektowany totalny akt twórczy okazuje się iluzją, jak fantazmat idealnej kochanki. Zdestruowana psychika jest w stanie wyrzucić z siebie pulsacyjne obrazy, ale nie potrafi nadać im skończonego, „pełnego” sensu i nie prowadzi do odczytania metafizycznego Słowa („daj mi to „Stań się!” pierwszego dnia, co by Cię wypowiedzieć mogło! [...]. Kto zna to słowo, kto zna ten akord?”; 183). Podmiot inscenizuje siebie w roli Króla wszechświata, Pana Zastępów tworzącego Nowy Zakon, demiurga stwarzającego alternatywne światy, ale są to tylko symulakry przysłaniające twórczą niemoc. Bohater widzi rozbite w gruzy Jeruzalem swej duszy, jak arcykapłan stoi na stopniach ołtarza i czeka na „nowego Pana Odkupienia. Daremnie” (185). W finale odchodzi ze swym jasnym synkiem i białym królikiem: „tacy wielcy w królewskim majestacie naszej nicości, my biedne, nędzne robaki” (206).

30 Warto wspomnieć, że narcystyczne zaburzenia osobowości zdiagnozowano ok. 1900 roku.

31 S. Przybyszewski, *Zur Psychologie des Individuums*. II. Ola Hansson, [w:] tenże, *Synagoga szatana i inne eseje*, wyboru dokonała, wstępem opatrzyła i przetłumaczyła z języka niemieckiego G. Matuszek, Kraków 1997, s. 85.

32 Zwrócił już na to uwagę P. Dybel, *Refleksje wokół diagramu różnicy seksualnej Jacques’a Lacana*, [w:] *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, pod red. G. Borkowskiej, L. Sikorskiej, Warszawa 2000, s. 37.

Przybyszewski dezawuuje w tej scenie megalomańskie fantazje podmiotu. Mit miłości totalnej, owej mistycznej unii, dzięki której mogłaby dokonać się synteza pierwiastka męskiego i żeńskiego, duszy i somy, umożliwiająca totalny akt kreacyjny i gnoseologiczny, okazuje się złudzeniem³³, próba znalezienia elementu scalającego entropiczną, zmienną i nierozumną rzeczywistość oraz integrującego rozbite Ja zakończyła się fiaskiem.

Data akceptacji do druku: czerwiec 2021 r.

33 Badacze Przybyszewskiego zwracali uwagę na to, że w poematach akt płciowy, akt twórczy i akt metafizyczny stapiają się w jedną całość (zob. K. Zaleski, *Polskie chucie*, „Teksty” 1974 nr 1, a potem także B. Wojnowska w artykule „*Nad morzem Stanisława Przybyszewskiego. Mistyka i płęć*”, w pracy zbiorowej *Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu pisarza*, pod red. H. Filipkowskiej, Ossolineum 1982). Należy zgodzić się z taką interpretacją, zaznaczając jednakowoż, że jest to *idee fixe*, która poddawana była także falsyfikacji.

Gabriela Matuszek-Stec

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-3661-6291](https://orcid.org/0000-0002-3661-6291)

Stanisław Przybyszewski's *Vigils*

Summary

Stanisław Przybyszewski's *Vigils* is a prose poem written originally in German; its publication in 1895 was followed by a revised edition in 1901. A Polish translation, by Przybyszewski himself, entitled *Z cyklu Wigilii* was published in 1899. This interpretation of the *Vigils* not only takes a closer look at its origins and history, but also analyzes the differences between the two German versions and makes a comparison of the German and Polish texts. The comparison reveals that the most flagrant and blasphemous passages have been left out of the Polish version. Moreover, the omission of the original conclusion changes the meaning of the story. The article quotes the opinions of the first readers of the *Vigils*, the German and Polish reviewers, and goes on to present its own interpretation of the poem. What it actually dramatizes is the failure to find a formula that would integrate the protean, irrational and entropic reality the story. In effect, the project of establishing a connection between the act of creation and transcendental knowledge through a total, mystical union of male and female, soul and soma, turns out to be an illusion.

Key words

Polish literature of the turn of the 19th century – symbolism – Polish-German literary connections – Stanisław Przybyszewski (1868–1927)

Słowa kluczowe

Stanisław Przybyszewski, *Z cyklu Wigilii*, *Vigilien*

Bibliografia

- Baudrillard Jean, *Ekliptyka seksu*, [w:] tegoż, *O uwodzeniu*, przeł. J. Margański, Warszawa 2005.
- Bieńczyk Marek, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998.
- Chmielowski Piotr, „Wigilie” Stanisława Przybyszewskiego, „Dziennik Polski”, nr 184, 1899.
- Dybel Paweł, *Refleksje wokół diagramu różnicy seksualnej Jacques’a Lacana*, [w:] *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, pod red. G. Borkowskiej, L. Sikorskiej, Warszawa 2000.
- Freud Zygmunt, *Przyczynki do psychologii życia miłosnego. III. Tabu dziewictwa* (1918 [1917]), [w:] tegoż, *Życie seksualne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999.
- Gutowski Wojciech, *Stanisław Przybyszewski, czyli próba nadrealistyczna*, [w:] tegoż, *Nagie dusze i maski (O młodopolskich mitach miłości)*, Kraków 1992.
- Kuncewiczowa Maria, *Fantasia alla polacca*, Warszawa 1979.
- Morgenstern G., *Stanislaus Przybyszewski: Vigilien*, „Die Gesellschaft”, s. 116, 1895.
- Matuszek Gabriela, *Melancholik, mistyk, narcystyczny kochanek, samotny homo dolorosus*, wstęp do S. Przybyszewski, *Poematy prozą*, wybór, opracowanie tekstu, komentarz edytorski G. Matuszek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.
- Matuszek Gabriela, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Universitas, Kraków 2008.
- Nietzsche Friedrich, *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Gdynia 2021.
- Podraza-Kwiatkowska Maria, *Stanisław Przybyszewski. Proza symboliczno-halucynacyjna*, [w:] tejże, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa, 1992.
- Prus Bolesław, *Młoda literatura polska*, „Kurier Codzienny” nr 15, 1899.
- Przybyszewski Stanisław, *Listy*, zebrał, życiorysem, wstępem i przypisami opatrzył Stanisław Helsztyński, t. 1, Warszawa 1937; t. 2, Gdańsk 1938.
- Przybyszewski Stanisław, *Vigilien*, S. Fischer Verlag, Berlin 1895.
- Przybyszewski Stanisław, *Vigilien*. Zweite Auflage, F. Fontane & Co, Berlin 1901.
- Przybyszewski Stanisław, *Z cyklu Wigilii*, [w:] tegoż, *Poematy prozą*, Księgarnia Polska B. Połonieckiego, Lwów 1899.
- Przybyszewski Stanisław, *Z psychologii jednostki twórczej*. II. *Ola Hansson*, [w:] tegoż, *Synagoga szatana i inne eseje*, wyboru dokonała, wstępem opatrzyła i przetłumaczyła z języka niemieckiego G. Matuszek, Oficyna Literacka, Kraków 1997.
- Schluchter Manfred, *Stanisław Przybyszewski und seine deutschsprachigen Prosawerke 1892–1899*, Ludwigsburg/Württ 1969.
- Rosenbaum Richard, *Epos des 18./19. Jahrhunderts*, „Jahresberichte für neuere Literaturgeschichte”, IV 3: 468/9, 1895.

- Runkel F., *Der Übermensch im erotischen Roman*, „Der Zeitgeist“. Sonntagsbeilage zum „Berliner Tageblatt“ Nr. 17, 1895.
- Servaes Franz, *Zwei Apokalyptiker. Ein Stückchen Zeitpsychologie*, „Die Gegenwart“ Nr. 15, 1894.
- Servaes Franz, *Vigilien, Kritik und Kunst. Streifzüge*, „Neue Deutsche Rundschau“, s. 168, 1895.
- Włast [Komornicka Maria], *Powieść*, „Chimera“, nr 14, 1902.
- Wojnowska Bożena, *„Nad morzem Stanisława Przybyszewskiego. Mistyka i płęć*, [w:] *Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu pisarza*, pod red. H. Filipkowskiej, Ossolineum, 1982.
- Wyka Kazimierz, *Przybyszewski i my*, [w:] tegoż: *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932–1939*, oprac. M. Urbanowski, Kraków 2000.
- Zaleski Krzysztof, *Polskie chucie*, „Teksty” nr 1, 1974.