

LIBRI GEDANENSES XXXIV

DAGMARA BINKOWSKA

NIEPUBLIKOWANE
UTWORY PROZATORSKIE
GDAŃSKIEGO OKRESU TWÓRCZOŚCI
STANISŁAWY PRZYBYSZEWSKIEJ

Każda biblioteka miejska jest rajską przystanią. Jest to bowiem jedyne miejsce w mieście, gdzie obywatel może znaleźć bezpieczne schronienie przed życiem. Nie znajdzie go w domu, rzecz jasna – ani w katoŃni swego biura, ani nawet w kościele. W kaŃdem z tych miejsc człowiek pozostaje sobą. Natomiast w bibliotece zapomina o sobie; Ńyje nieosobicie. GdyŃ tylko w bibliotece atmosfera jest naprawdę czysta; tam tylko oddycha się zupełnie swobodnie. Powietrze nie jest przesycone trucizną ludzkich boleści, namiętności, trosk powszednich. Szczęśliwi bibliotekarze –¹

– pisała w jednym z niepublikowanych opowiadań Stanisława Przybyszewska (1901–1935), córka młodopolskiego pisarza Stanisława Przybyszewskiego i malarki Anieli Pająkówny. Do Wolnego Miasta Gdańska przybyła wraz ze świeŃzo poślubionym męŃzem Janem Panieńskim w czerwcu 1923 roku², zamieszkując w przeznaczonym dla nauczycieli baraku na dziedzińcu Gimnazjum Polskiego Macierzy Szkolnej pod adresem Am Weissen Turm 1³. W styczniu 1929 roku pisała z Gdańska do ciotki, Heleny Barlińskiej: „(...) trudno będzie o Ńródła. Ale biblioteka miejska jest nieŃle wyposażona”⁴.

1 S. Przybyszewska, *Sterylnitas*, masz., PAN Archiwum w Warszawie, Oddział w Poznaniu, sygn. P.III.52 A,teczka 36, k. 13. Wszelkie cytaty z dzieł Przybyszewskiej zachowują ortografię i interpunkcję tekstu Ńródłowego.

2 Zob. S. Przybyszewska, *Listy*, oprac., wstępem i przypisami opatrzył T. Lewandowski, t. 1, Gdańsk 1978, s. 72 (przed 22.06.1923).

3 Po śmierci Panieńskiego w 1925 roku niemającej etatu w Gimnazjum Przybyszewskiej pozwolono w drodze wyjątku pozostać w dotychczas zajmowanym mieszkaniu.

4 S. Przybyszewska, *Listy*, t. 1 (1978), s. 355 (16.01.1929). Równoległe do informacji o korzystaniu z *Danziger Stadtbibliothek*, Przybyszewska wspomina o planach podjęcia pracy nad przeróbką powieści swojego ojca *Il Regno Doloroso*. Jej ogólnym tematem były procesy o czary, z licznymi odwołaniami do literatury demonologicznej i pokrewnej, której mogła szukać w bibliotecznym katalogu

W grodzie nad Motławą miała pozostać do końca życia⁵, opuszczając go jedynie trzykrotnie: na pogrzeb ojca, na spotkanie w sprawach zawodowych z Emilem Zegadłowiczem i na odwiedziny u poznańskich znajomych⁶. W Gdańsku napisana została większość jej dzieł – w zasadzie niemal wszystkie z zachowanych utworów – w tym słynny dramat *Sprawa Dantona*. Jest to jedyny utwór literacki pisarki Stanisławy Przybyszewskiej, jaki doczekał się fragmentarycznej publikacji oraz inscenizacji scenicznej jeszcze za jej życia⁷.

W liście do ciotki z 1921 roku Przybyszewska wspomina o spaleniu większości swoich młodzieńczych utworów⁸. Helenie Barlińskiej zawdzięczamy przetrwanie pozostałych: zaopiekowawszy się po śmierci siostrzenicy jej rękopisami i maszynopisami, w 1953 roku przekazała je Stanisławowi Helsztyńskiemu, który deponował je kolejno w Bibliotece Miejskiej i Powiatowej w Gostyniu Wielkopolskim i inowrocławskim Muzeum im. Jana Kasprowicza, w roku zaś 1966 roku w oddziale poznańskim Archiwum PAN, ostatecznie darując spuściznę w 1974 roku Polskiej Akademii Nauk. Dziś znajdują się one w PAN Archiwum w Warszawie, Oddziale w Poznaniu⁹ – skany utworów prozatorskich od 2013 roku przechowywane są w PAN Bibliotece Gdańskiej (sygn. CDR 3613).

Przez dekady Przybyszewska postrzegana była wyłącznie jako autorka wspomnianej *Sprawy Dantona*, mimo iż w roku 1958 ukazała się jej powieść *Ostatnie noce ventôse'a*, a w roku 1975 edycja dramatów, obok pełnego tekstu *Sprawy Dantona* zawierająca także jednoaktówkę *Dziewięćdziesiąty trzeci* oraz przetłumaczony z niemieckiego, nieukończony *Thermidor*. W latach 1978–1985 wyszła drukiem trzynomowa edycja listów pisarki¹⁰, w roku 2011 opublikowany został w przekładzie na polski fragment powieści *Eine realistische Studie*¹¹. W roku 2015 zaś zbiór *Cyrograf na własnej skórze i inne opowiadania*¹², obok tytułowego zawierający także sześć innych nigdy i nigdzie

systematycznym (sygnatura Ga obejmująca dzieła z zakresu etnologii i historii kultury, bądź dotycząca religioznawstwa ogólnego sygnatura Gb).

⁵ Zob. m.in. T. Lewandowski, *Wstęp* [w:] S. Przybyszewska, *Listy*, t. 1 (1978), s. XIV–XIX.

⁶ Tamże, s. XVII.

⁷ Powtarzając za Lewandowskim, dwudziestolecie międzywojenne znało Przybyszewską jako autorkę siedmiu raptem publikacji czasopiśmienniczych: przekładu *Mysli o malarstwie* Marcela Lenoira, wydanych drukiem fragmentów dwóch scen ze *Sprawy Dantona*, dwóch komentarzy do wspomnianego dramatu, artykułu *Rita Gorgon, ofiara zastępcza* oraz opublikowanego listu *O portret Robespierre'a* – zob. tamże, s. VII. Lapidarnego stwierdzenia Elżbiety Ruty-Solarskiej o publikacji w „*Wiadomościach Literackich*” w 1928 roku artykułu *Kobiece twierdza na lodzie* i w 1930 roku eseju *Vita nuova* nie udało się potwierdzić – zob. E. Ruta-Solarska, *Materiały Stanisławy Przybyszewskiej (1901–1935)*. P.III-52 A [w:] „*Biuletyn Archiwum PAN*” 2000, nr 41, s. 80.

⁸ S. Przybyszewska, *Listy*, t. 1 (1978), s. 35 (luty 1921).

⁹ Zob. T. Lewandowski, *Nota wydawcy* [w:] S. Przybyszewska, *Listy*, t. 1 (1978), str. XXXI; por. E. Ruta-Solarska, dz. cyt., s. 81.

¹⁰ Por. przypis 2, 15 i 25.

¹¹ S. Przybyszewska, *Studium realistyczne (fragment)*, tłum. M. Kolenda [w:] *Dwudziestolecie mniej znane. O kobietach piszących w latach 1918–1939*, red. E. Graczyk i in., Kraków 2011, s. 485–488.

¹² S. Przybyszewska, *Cyrograf na własnej skórze i inne opowiadania*, red. D. Binkowska, oprac. L. Antonik, D. Binkowska i in., Gdańsk 2015.

wcześniej niepublikowanych utworów: *A nasze młode lata*, *Nie morderca jest winien*, *Pan En*, *Pentezylea*, *Przedtem i potem*, *Ricqui*, ukazujących bogate spektrum zainteresowań pisarki, znacznie wykraczające poza samą tylko Rewolucję Francuską.

Postrzeganie Przybyszewskiej jako autorki przede wszystkim *Sprawy Dantona* przełożyło się na słabą wiedzę o istnieniu innych jej utworów. Objęła ona również badaczy: według Jadwigi Kosickiej i Daniela Geroulda, autorów anglojęzycznej pracy *A Life of Solitude. Stanisława Przybyszevska: a Biographical Study with Selected Letters*, w latach 1927–1935 pisarka stworzyła zarysy dwudziestu trzech powieści (*novels*), z których ukończone zostały jedynie dwie, obie poświęcone Rewolucji Francuskiej¹³. Nawet jeśli przyjąć szerokie rozumienie terminu „powieść”, nie dyskutując o przynależności gatunkowej *Ostatnich nocy ventôse’a* i *Ricquiego*, które to utwory prawdopodobnie mają na myśli oboje badacze, ich ustalenia wydają się być oparte na zbyt pobieżnej kwerendzie¹⁴.

Jak wykazują materiały, rozbudowanych, w przeważającej mierze zakończonych utworów prozatorskich autorstwa Przybyszewskiej, w skład których wchodziły również powieści, było z całą pewnością znacznie więcej niż dwa. Większość z nich nie była poświęcona tematowi rewolucji francuskiej! Liczą one sobie od kilku (*Marcowy poranek*) do kilkuset (*Asymptoty*) stron. Obok *Ostatnich nocy ventôse’a* (1958) i utworów ze zbioru *Cyrograf na własnej skórze i inne opowiadania* (2015), z prozy literackiej pisarki zachowało się dwanaście utworów, w tym pełna wersja *Eine realistische Studie*, jak również osiemnaście szkiców przyszłych dzieł¹⁵, których ostatecznego kształtu – jeśli w ogóle powstały! – nie mamy, niestety, możliwości poznać. Część utworów jest niedatowana, co nie pozwala na jednoznaczne wykluczenie możliwości ich powstania w ciągu ośmiu lat poprzedzających śmierć autorki¹⁶. Biografia pisarki przemawia na korzyść tej hipotezy: jako że Przybyszevska opuszczała Gdańsk jedynie incydental-

¹³ J. Kosicka, D. Gerould, *A Life of Solitude. Stanisława Przybyszevska: a Biographical Study with Selected Letters*, Evanston 1989, s. 50.

¹⁴ Prawdopodobnie jest to błędne odwołanie do Tomasza Lewandowskiego, biografą i redaktora listów pisarki, piszącego o uszeregowaniu przez Przybyszevską istniejących i planowanych dzieł w cztery cykle tematyczne, mające objąć dwadzieścia trzy utwory, z pominięciem tych przygotowanych dla czytelników spoza polskiego obszaru językowego – zob. T. Lewandowski, *Dramat intelektu. Biografia literacka Stanisławy Przybyszevskiej*, Gdańsk 1982, s. 103–104.

¹⁵ Liczy się do nich m.in. wariacje na temat Balzaca *De Marsays erste Liebe* i *Książę Bohemy*, jak również naszkicowane w różnym stopniu teksty prozatorskie o tytułach: *Labourd*, *Między planami*, *Drei Tage*, *Spuk*, *Irresistibili fluctu*, *Spełnienia*, *Der Beruf*, *Rubikon*, *List W. W.*, *Nim kur zapieje*, *L'amitié qui nait de l'amour*, *Grzech*, *Szlakiem pionierów*, *Malocchio*, *Der Weg ins Dunkle* oraz fragment o tytule *Asymptoty* jako część nieznanego utworu, nietożsamego z powieścią pod tą samą nazwą. Do powyższych dodać można znane jedynie z tytułów, niepowstałe być może nigdy utwory: *Bilet do kina*, *Przyjaźń następcza*, *Śladem Catona*, *Spełnienia*, *Jokaste*, *Der Urlaub*, *Die Todesritter*, *Christophe der Kaiser*, *Między planami*, *Wybór*. W kręgu hipotez pozostaje oczywiście możliwość wykonanego bądź zaniechanego zamiaru Przybyszevskiej co do scalenia poszczególnych utworów. Zob. S. Przybyszevska, *[Preparacje do utworów epickich]*, PAN Archiwum w Warszawie, Oddział w Poznaniu, sygn. P.III.52 A,teczka 20.

¹⁶ Jedynym zachowanym utworem definitywnie należącym do „przedgdańskiego” okresu twórczości Przybyszevskiej pozostaje datowane na rok 1918 juvenilium *O Thou, immortal Deity*. Por. przypis 16.

nie, uzasadnione wydaje się umowne wliczanie niedatowanych tekstów do gdańskiego okresu jej twórczości.

Niniejszy artykuł stanowi prezentację treści niepublikowanych dotąd, a powstałych faktycznie bądź domyślnie w latach 1923–1935 w Gdańsku tekstów prozatorskich Stanisławy Przybyszewskiej, zachowanych w całości, bądź we fragmentach na tyle dużych, by można było mówić o utworze, a nie jego szkicu czy fragmencie¹⁷. Z rozważań wyłączone zostają eseje pisarki jako gatunek pograniczny literatury pięknej i naukowo-publicystycznej¹⁸ – w twórczości Przybyszewskiej zasługują one na odrębny artykuł, podobnie jak skrótkowo jedynie omówione na potrzeby niniejszego tekstu preparacje do utworów niezachowanych.

GDAŃSKI OKRES TWÓRCZOŚCI

ASYMPTOTY (1927–1928)

*Asymptoty*¹⁹ stanowią jeden z dłuższych tekstów prozatorskich Przybyszewskiej. Liczący czterysta jeden kart maszynopisu²⁰ z naniesionymi autorskimi korektami świadczy o zaawansowanej pracy pisarki nad utworem, pierwotnie występującym pod – skreślonym przez nią ostatecznie – tytułem *Triangulus vulgaris*²¹. Datowanie na gdański okres twórczości Przybyszewskiej potwierdza odręczna notatka w prawym górnym rogu pierwszej strony – „wrzesień 1927”, z dopiskiem „dodane 1.VIII.32”²². Na karcie ostatniej zawarty jest maszynowy dopisek o rozpoczęciu we wrześniu

¹⁷ Pominięty zostaje młodzieńczy utwór *O Thou, immortal Deity*-, powstały jeszcze przed przybyciem pisarki do Gdańska. Na kartach rękopisu zapisane zostały daty „10.X.18” (k.1), „2.IX.19..” (k. 69) oraz „18.VIII.19..” (k. 112 v) – zob. S. Przybyszewska, *O Thou, immortal Deity*, rkps, PAN Archiwum w Warszawie, Oddział w Poznaniu, sygn. P.III.52 A, teczka 28; por. *Kalendarz z życia i twórczości St. Przybyszewskiej* [w:] S. Przybyszewska, *Listy*, t. 2 (październik 1929 – listopad 1934), oprac., wstępem, przypisami i aneksami opatrzył T. Lewandowski, Gdańsk 1983, s. 606–607. Powieść zachowała się w postaci stu trzydziestu sześciu kart rękopisu, stanowiącego pomieszczenie kilku luźnych, w różnym stopniu dopracowanych części utworu z prywatnymi notatkami Przybyszewskiej.

¹⁸ M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1986, s. 388–389.

¹⁹ S. Przybyszewska, *Asymptoty*, masz., PAN Archiwum w Warszawie, Oddział w Poznaniu, sygn. P.III.52 A, teczka 21. Powieść przygotowywana do wydania w 2018 roku nakładem wydawnictwa Fundacja Terytoria Książki w opracowaniu D. Binkowskiej.

²⁰ Elżbieta Ruta-Solarska w swoim artykule, wyliczającym zwartość spuścizny Przybyszewskiej w poznańskim archiwum, podaje liczbę 398, kierując się zapewne foliacją autorki, nie licząc dodanej przez nią k. 12a, występującej pomiędzy k. 12 i k. 13 oraz nieliczbowanych kart ze spisami rozdziałów, następujących po k. 39 i k. 398. Podzielenie przez pisarkę maszynopisu na dwie części oddzielone spisami treści pozwala domniemywać o zamiarze wydania powieści w dwóch tomach. Zob. E. Ruta-Solarska, dz. cyt., s. 86 (wspomniany artykuł zawiera częściowo niepoprawną numerację poszczególnych części spuścizny Stanisławy Przybyszewskiej).

²¹ S. Przybyszewska, *Asymptoty*, masz., k. 1. Nowy tytuł nadpisany zostaje z odnośnikiem do dołu strony i zamieszczonej tam adnotacji pisarki: „/1.VIII.32./: Tytuł: 1) późniejszej powieści, przerw. w [nieczyt.]. 2) [później]szego projektu”.

²² Tamże, k. 1.

1927 roku i skończeniu 16 lipca 1928 roku : „Zaczęte wrzesień 1927. Skończone 16. lipca 28”²³. Jest to również najprawdopodobniej powieść; o pracy nad nią pisarka wspomina w liście do redakcji „Wiadomości Literackich”, wysłanym z Gdańska 8 października 1927 roku²⁴.

Asymptoty obalają mit, wedle którego Przybyszewską interesowała wyłącznie rewolucja francuska. Akcja powieści rozgrywa się w kosmopolitycznym środowisku naukowych elit dwudziestolecia międzywojennego, głównym zaś motywem jest studium rozpadu nieokreślonego narodowościowo małżeństwa Edy i Charlesa (zwanego też „Luką”), bakteriolożki o międzynarodowej sławie i wypalonego zawodowo publicyście.

Na początku powieści młoda Eda ratuje życie nastoletniego Charlesa po próbie samobójczej, podjętej przez niego podczas przepustki z frontu pierwszej wojny światowej. To wydarzenie zaważy na życiu obojga nie tylko poprzez przyszłe małżeństwo, ale także rosnące uzależnienie męża od żony. Eda nie rozumie kompleksów i pogłębiającej się depresji Charlesa, Charles nie rozumie, czym dla Edy jest praca naukowa. Pragnienie dominowania w związku prowadzi bohatera do opuszczenia żony i nawiązania intymnych relacji z pół-latynoską kurtyzaną Niną. Również ten związek nie udaje się, gdy Charles odkrywa, że wbrew swoim ambicjom nie jest jedynym ani nawet szczególnie ważnym kochankiem Niny. Eda po odejściu męża zaczyna nadużywać morfiny, jednak ostatecznie przewycięża załamanie nerwowe, pogłębione przez naukowe niepowodzenia. Po przełomie psychicznym uświadamia sobie własne tłumione dotąd pragnienia, dążąc do rozpoczęcia wspólnego życia tym razem z dojrzałym mężczyzną – naukowcem André, cynicznym intelektualistą, będącym również dawnym kochankiem Niny. Upokorzenie słabego emocjonalnie Charlesa przez André prowadzi do tragedii: bohater ponawia próbę samobójczą, ginąc pod pociągiem, którym żona odjeżdża z nowym partnerem. Końcowe partie powieści to obraz szoku, jaki przeżywają Eda i André, poznawszy prawdę, która nie pozostanie prawdopodobnie bez wpływu na ich wspólną przeszłość.

Powieść stanowi popis erudycji Przybyszewskiej, z licznymi dyskusjami m.in. o literaturze epoki i aktualnych wydarzeniach politycznych. W warstwie psychologicznej autorka podnosi kwestię depresji i dalekosiężnego wpływu stresu pourazowego (Charles), związków dorosłej córki z ojcem (Nina), problemów pojawiających się w związkach słabych emocjonalnie mężczyzn z silnymi kobietami-intelektualistkami (Eda), wpływu problemów dorosłych na daleką od niewinności psychikę dzieci (Dicco i Lu, dzieci Charlesa i Edy).

Sprawę komplikuje istnienie w zachowanych materiałach Przybyszewskiej obok zakończonej powieści także luźnego, kilkustronicowego tekstu o tytule *Asymptoty*²⁵ [!], trudnego jednak do połączenia z dłuższym utworem, który decyzyją pisarki ostatecznie

²³ „Zaczęte wrzesień 1927. Skończone 16. lipca 28” – zob. tamże, teczka 22, k. [399] (niefoliowana).

²⁴ S. Przybyszewska, *Listy*, t. 1 (1978), s. 120 i 122 (8.10.1927).

²⁵ Adnotacja pisarki na marginesie maszynopisu: „W razie potrzeby – tytuł rozdziału: *Ships that pass in the Night*”. Zob. S. Przybyszewska, *Asymptoty (Fragment)*, masz. [w:] taż, [Preparacje do utworów epickich], PAN Archiwum w Warszawie, Oddział w Poznaniu, sygn. P.III.52 A, teczka 19.1, k. 1.

przybrał ten sam tytuł²⁶. W liście do Mieczysława Grydzewskiego pisanym 10 listopada 1929 roku, a zatem już po powstaniu streszczonej powyżej powieści, Przybyszewska wspomina o przesłaniu mu stanowiącego, jak pisze, „...jako tako zamkniętą całość...” fragmentu powieści, nad którą pracuje, a który jako jedyny „...nie wymaga gruntownej przeróbki...” i jest „...w głównych zarysach zrozumiały w odosobnieniu”²⁷. W przypisie do tekstu określony jest on jednoznacznie jako fragment „...powieści *Asymptoty* (pisanej od września 1927 do 16 VII 1928 i – z przerwami – po 1932)...”²⁸. Na podstawie dokonanego przez pisarkę w liście pobieżnego streszczenia utworu²⁹, można postawić tezę o tożsamości przesłanego Grydzewskiemu tekstu z zachowanym w papierach pisarki sześciostronicowym urywkiem tekstu o tytule *Asymptoty*³⁰, tak dalece jednak odbiegającym treścią od powieści o Charlesie i Edzie, że trudno tu mówić o tym samym utworze. Według Ewy Graczyk, urywek ów stanowi prawdopodobnie fragment zupełnie innego dzieła, niezachowanego bądź porzuconego na etapie preparacji³¹. Domniemanie to wydaje się uzasadnione w świetle zachowanych materiałów warsztatowych pisarki, gdzie pod tytułem *Asymptoty* zawarte są plany utworu odpowiadającego treścią i koncepcją postaci wspomnianemu w liście do Grydzewskiego fragmentowi³², niemające jednak wiele wspólnego z faktycznie i bezspornie istniejącą powieścią, która – jak informują autorskie dopiski na marginesie maszynopisu – przejęła tytuł powstałego chronologicznie później „fragmentu” dopiero w roku 1932. Być może Przybyszewska chciała poddać historię „gruntownym przeróbkom, zamierzała scałić oba teksty lub zrezygnować z opracowywania jednego z nich – na podstawie zachowanych materiałów kwestia ta pozostaje otwarta.

PO OMACKU (1927/1928)

Podstawowe założenia fabuły poznać można dzięki materiałom warsztatowym, zawierającym m.in. szkicowy plan powieści³³. Pracę nad utworem zamknięto między dwiema datami dziennymi: 4 grudnia 1927 roku i 15 stycznia 1928 roku³⁴. Liczy on

²⁶ Streszczenie zgadzające się z treścią powieści przedstawia pisarka w liście do nieznanego odbiorcy z czerwca 1928 roku. Zob. S. Przybyszewska, *Listy*, oprac., wstępem, przypisami i aneksami opatrzył T. Lewandowski, tł. z niem. A. Weiland, t. 3, Gdańsk 1985, s. 125–137 (20.06.1928).

²⁷ S. Przybyszewska, *Listy*, t. 2 (1983), s. 47 (10.11.1929).

²⁸ Tamże, s. 50. Fragment wysłany przez Przybyszewską na zamówienie adresata do poświęconego polskim pisarkom numeru specjalnego „*Wiadomości Literackich*” ostatecznie nie ukazał się drukiem.

²⁹ Tamże, s. 47–48.

³⁰ Według foliacji autorki, pokrywającej się z foliacją ręką pracownika Archiwum, pierwotnie kart było siedem: k. 5 nie zachowała się – zob. S. Przybyszewska, *Asymptoty (Fragment)*, masz., k. 1–7.

³¹ E. Graczyk, *Ćma. O Stanisławie Przybyszewskiej*, Warszawa 1994, s. 34.

³² S. Przybyszewska, *Asymptoty (Fragment)*, masz., k. 1–7.

³³ S. Przybyszewska, [*Preparacje*] [w:] taż, [*Preparacje do utworów epickich*], PAN Archiwum w Warszawie, Oddział w Poznaniu, sygn. P.III.52 A,teczka 19.12, k. 233v–239v (wg foliacji i paginacji autorskiej k. 23v – k. 29v oraz s. 12–24).

³⁴ S. Przybyszewska, *Po omacku*, rkps, masz., PAN Archiwum w Warszawie, Oddział w Poznaniu, sygn. P.III.52 A,teczka 32, k. 1 („4.XII.27”) i k. 1v („15.I.28. 5:30”).

sobie sto pięćdziesiąt sześć stron rękopisu, częściowo uzupełnionego przez maszynopis (il. 1). Niestety, jedyna numeracja kart, wykonana ręką Stanisławy Przybyszewskiej, nie pokrywa się z logicznym ciągiem tekstu. Liczbowanie komplikuje autorska omyłka w foliacji: dwukrotne oznaczenie k. 14 oraz doklejenie do k. 53 strony tekstu na kartce papieru innego rodzaju, z adnotacją „do str. 53”³⁵.

W otwierającej powieść scenie, w której Rolf Zanders, niemogący odnieść sukcesu pisarz i jego wydawca Will Selling rozmawiają o konieczności wyboru między byciem autorem wiernym samemu sobie, a byciem autorem modnym, można dostrzec echa dylematów samej Przybyszewskiej. Will cynicznie zaleca Rolfowi przeżycie romansu dla wzbogacenia przyszłej twórczości cenionym przez publikę „pierwiastkiem erotycznym”. Potajemnie aranżuje jego spotkanie ze swoją własną kochanką, zawodową kurtyzaną Lilian, która jako niespełniona aktorka ma szansę nawiązania nici porozumienia z osobą w podobnej sytuacji.

W trakcie pobytu w przebudowanym klasztorze pisarz i jego nowa partnerka nawiązują znajomość z parą artystów, Raulem i Colette. Zarówno Rolf, jak i Lilian odczuwają erotyczny pociąg do tajemniczej tancerki o nadprzyrodzonych zdolnościach. Będąc świadkiem pocałunku Lilian i Raoula, Rolf przypuszcza, że kochanka nie jest mu wierna. Jego gniew potęguje fakt, że w przeciwieństwie do niego Raoul odnosi spore sukcesy jako dramaturg. W akcie zemsty Rolf gwałci Colette i wyzywa jej towarzysza na pojedynek, poważnie go raniąc. Między kobietami nawiązuje się niespodziewane porozumienie w pogardzie dla obu mężczyzn. Lilian postanawia mimo wszystko pozostać przy Rolfie, na co ten odtrąca ją, informując, że tylko przypadkiem nie zabił jej i Raoula.

Kilka lat później Lilian odnosi sukces jako aktorka teatralna, występując w sztuce Shawa w roli dziewiczej Joanny d'Arc. Za kulisami odwiedza ją Will, gratulując sukcesu. Gdy przypisuje sobie zasługę rozbudzenia w niej artystycznych ambicji, Lilian ripostuje, że ta zasługa przypada Colette. Opowiada o śmierci tancerki przy porodzie i zabiciu noworodka przez Raoula – Will z kolei mówi o samobójstwie Rolfa, któremu mimo wysiłków nie udało się wybić jako pisarzowi, a którego, choć nie zostaje to powiedziane wprost, być może dosięgło przekleństwo Colette.

Powieść wyraźnie nastawiona jest na masowego odbiorcę, w warstwie obyczajowej i problematyce pozostając pod silnym wpływem literatury młodopolskiej (opis środowisk artystycznych, niespełnienie życiowe i twórcze, rozmowy o sztuce, dygresje religijne). Być może najciekawsze fragmenty to te, które można odnieść do życia Stanisławy Przybyszewskiej, w którymś momencie konstatującej gorzko: „Kto raz ma nazwisko, od tego wydawcy się nie odwróci”³⁶. W podobny sposób odbiciem jej rozterek wydają się być słowa wypowiedziane w powieści przez Lilian: „Jeśli chcę się wybić na jakim bądź polu, muszę pracy swej – uciążliwej, nieustającej pracy – podporządkować

³⁵ Elżbieta Ruta-Solarska w oparciu o foliację Przybyszewskiej podaje informację o siedemdziesięciu siedmiu kartach, nie uwzględniając dwukrotnego oznaczenia jednej z nich ani strony doklejonej. Pomija również fakt, że część utworu to rękopis, a część maszynopis – zob. E. Ruta-Solarska, dz. cyt., s. 86.

³⁶ S. Przybyszewska, *Po omacku*, rkps, masz., k. 75v.

wszystko: wygodę, przyjemności, zamięłowania – przyjaźń, nawet – miłość... muszę się upokarzać, poniżać, wyteżać spryt w budowaniu i przebijaniu intryg. Muszę być bezwzględna, natrętna, podstępna”³⁷.

FONS IUVENTUTIS (1928)

Utwór liczący czterdzieści cztery karty dwustronnego rękopisu, opatrzony przez pisarkę datą rozpoczęcia „18.I.1928”³⁸ i zakończenia „29.II.1928” o godzinie 2:45 w nocy³⁹, zachował się z materiałami warsztatowymi⁴⁰.

Osią fabuły opowiadania są wzajemne relacje Alfreda i Tei, zamężnej malarki, która podejmuje niebezpieczną grę z przeżywającym kryzys socjalistą. Prowadzone przez nich rozmowy o ideach rewolucji i katolicyzmu przeradzają się w dyskusję o pojęciu grzechu i dekadentyzmie. Tea zawzięcie krytykuje ten ostatni z racji wynoszenia na piedestał śmieszności ukrytej pod pozorami wzniosłego obalania zastanych zasad moralnych. „Grzech to potwór, to świat cały, a nie karykatury”⁴¹ – mówi. „Ani też stosunek w garsonierze z mężatką”⁴². Alfred przyznaje się do erotycznej fascynacji Teą, którą kobieta, w obliczu prezentowanej przez niego w innych kwestiach bezwolności, traktuje z lekceważeniem. Dysputę przerywa wejście męża Tei, proponującego Alfredowi zastąpienie go u boku żony podczas balu, na którym on sam nie może jej towarzyszyć.

Bal okazuje się orgią, w trakcie której narkotyki brane są publicznie, Tea namawia na trójkąt sprzedającego się za pieniądze homoseksualistę i jego kochanka, Alfred zaś nawiązuje stosunek z Julią. Nowa towarzyszka komentuje uczuciowy chłód Tei: według niej fizycznie niemożliwe jest, by malarka mogła się kiedykolwiek zakochać. Mimo to Alfred nie jest w stanie wyrzucić ze swych myśli kobiety niedostępnej dla niego i jednocześnie nawiązującej na jego oczach erotyczne relacje z innymi. Nie wiadomo, czy wyjazd, o którym mówi nowej przyjaciółce, nie ma być samobójstwem, o jakim myślał wcześniej.

Zakończenie pozostaje otwarte. Ostatnia scena utworu należy do Tei, która wróciwszy do domu, ku swemu zdumieniu mija się z ubranym w strój wieczorowy mężem – można domniemywać, że i on ma swoje tajemnice, z którymi może mieć coś wspólnego Julia.

Tea, wyzwolona z konwenansów intelektualistka, stanowi ciekawą wariację Przybyszewskiej – pisarki dwudziestolecia międzywojennego – na temat modernistycznego stereotypu *femme fatale* jako kobiety zdystansowanej wobec pragnień mężczyzny, skupionej za to na swoich własnych. Utwór odczytać można jako krytyczne rozliczanie się Przybyszewskiej z tradycją Młodej Polski, dekadentyzmem i apoteozą wyzwolonej

³⁷ Tamże, k. 65v.

³⁸ S. Przybyszewska, *Fons iuventutis*, rkps, PAN Archiwum w Warszawie, Oddział w Poznaniu, sygn. P.III.52 A, teczka 25, k. 1.

³⁹ Tamże, k. 44. U Przybyszewskiej zapis godziny według normy angielskiej „2 a.m.”.

⁴⁰ S. Przybyszewska, *[Preparacje]*, rkps, k. 230v–231 (wg foliacji autorki s. 6–7).

⁴¹ S. Przybyszewska, *Fons iuventutis*, rkps, k. 4.

⁴² Tamże.

seksualności, a pośrednio także twórczością ojca pisarki, Stanisława Przybyszewskiego. Nie wdając się w ocenę artystyczną *Fons iuventutis*, warto zaznaczyć, że prezentowane przez Przybyszewską motywy, jak otwarty homoseksualizm, czy męska prostytutka, należą do najwcześniejszych bezpośrednich przedstawień tych wątków w literaturze polskiej.

TWÓRCZOŚĆ GERARDA GASZTOWTA [1928]

W liście do przyrodniej siostry Iwi Bennett⁴³ Przybyszewska wspomina o pracy nad własną wersją powieści ich ojca pt. *Krzyk*, zajęcie którą zmusiło ją do porzucenia opracowywanej równoległe *Sprawy Dantona*⁴⁴. Utwór, który według zachowanych materiałów warsztatowych miał pierwotnie nosić tytuł *Twórczość Henryka Gasztowta*⁴⁵, liczy sobie sto sześć kart rękopisu częściowo uzupełnionego przez maszynopis, z zapisaną datą rozpoczęcia 7 listopada 1928 roku, kontynuacji 3 grudnia 1928 roku i zakończenia 25 grudnia roku nieznanego⁴⁶ (il. 2).

Powieść łączy w sobie elementy groteski i horroru, jednocześnie prozy psychologicznej i ekspresjonistycznej. W momencie zawiązania się akcji tytułowemu bohaterowi, ubogiemu malarzowi, udało się po raz pierwszy znaleźć nabywcę na dwa swoje obrazy. Napotkany na wystawie tajemniczy mężczyzna ostrzega go, że jest „jeszcze” zanadto człowiekiem, by stać się prawdziwym artystą. Tego samego wieczoru Gasztowt ratuje życie usiłującej popełnić samobójstwo Tamarze, zubożałej arystokratce, którą do desperackiego kroku pchnęła niezdolność do zarabiania jako prostytutka, ani do wytrwania w poniżającej pracy biurowej. Nieprzeciętna inteligencja kobiety fascynuje artystę, który użycza Tamarze na noc swojego mieszkania. Rankiem niedośrza samobójczyni znika, ku rozczarowaniu malarza nie zostawiając adresu.

Szukając Tamary, dręczony halucynacjami i coraz bardziej tracący kontakt z rzeczywistością artysta błąka się w ciemnościach, gubiąc się w płataninie miejskich ulic i swoim własnym umyśle. Spotykając w dziwnym, jak z koszmarnego snu wyjętym domu mężczyznę o twarzy niezującego od trzydziestu lat Oscara Wilde’a, wdaje się z nim w dyskusję o sadyzmie i nadczłowieczeństwie artysty. „Musisz umieć zadawać cierpienie, nie tracąc samemu ani kropli sił na litość dla ofiary lub skruchy po czynie”⁴⁷ – mówi tajemnicza postać, będąca być może projekcją ciemnych myśli samego Gasztowta. W brutalny sposób puentuje też Przybyszewska młodopolski kult twórcy – przypominając o jego ofiarach i pośrednio oceniając tu swojego własnego ojca – „...cudzy ból, zadany przez ciebie – wzbogaci cię tak samo jak cię litość okradnie. A będziesz

⁴³ Córka Stanisława Przybyszewskiego i Dagny Juel.

⁴⁴ S. Przybyszewska, *Listy*, t. 1 (1978), s. 302–307 (29–30.11.1928) [tłum. z jęz. niem. C. Karolak].

⁴⁵ *Taż*, [Preparacje], rkps, k.260 – k. 260v (wg foliacji autorskiej k. 43 – k. 43v).

⁴⁶ S. Przybyszewska, *Twórczość Gerarda Gasztowta*, rkps, masz., PAN Archiwum w Warszawie, Oddział w Poznaniu, sygn. P.III.52 A, teczka 37, k. 1 („7.XI., 2:20 1928”) k. 49 („3.XII.27.”) i k. 106 („25.XII., 4:04”).

⁴⁷ *Tamże*, k. 59.

umiał wrzucać bardzo wiele cudzego cierpienia w zachłanne ognisko twojej pracy, jeśli ma grzać dość potężnie byś mógł odlewać na niem arcydzieła⁴⁸.

Resztki człowieczeństwa walczą w Gasztowcie o lepsze z egoizmem artysty. Gdy mężczyzna ponownie spotyka Tamarę, w desperacji proponuje jej wspólne życie. Kobieta, podobnie jak on doświadczona samotnością, przyjmuje propozycję, godząc się nawet na podjęcie znienawidzonej pracy zarobkowej. Następnego dnia Gasztowt otrzymuje niespodziewaną wiadomość o ogromnym sukcesie swoich dzieł. Zaczyna kwestionować wartość związku z niepotrzebną mu już tak Tamarą, która zdążyła mu się oddać i cielesnie, i duchowo. Uznając ją za istotę niższą od siebie, stwierdza, że stanowi ograniczenie jego ambicji i swobody. Planującej wspólne życie kobiecie oświadcza brutalnie, że zmienił co do niej zdanie: muszą się rozstać. Gdy Tamara odmawia porzucenia go, uznając Gasztowta za opętanego, obrzuca ją wyzwiskami i uderza w twarz. Z szyderstwem przyjmuje słowa byłej partnerki, że jeśli jej nie przeprosi, ta zabije się na jego oczach. Odebranie sobie życia przez Tamarę zostaje przyjęte przez Gasztowta ze wzruszeniem ramion: wreszcie jest wolny od przyjętych w chwili słabości zobowiązań! Jego ideał „posiadania życia” w groteskowy sposób spełnia się doprowadzeniem do śmierci kobiety, którą wcześniej ocalił. W na wpół delirycznej scenie demoniczny mentor informuje artystę, że oto właśnie zniszczył samego siebie jako człowieka, rujnując zarazem swoją karierę, gdyż nie będzie w stanie okiełznać potwora, jakiego w sobie obudził bezsensownym okrucieństwem wobec Tamary. Proponuje malarzowi zyskanie prawdziwej potęgi przez zjednoczenie ze sobą jako kwintesencją zła. Gasztowt kiwa głową na znak zgody. Jego czaszkę wypełnia ogłuszający śmiech, a twarz jego towarzysza zmienia się w maskę bestii.

Ostatni rozdział zaskakuje: malarz budzi się w nim ze snu. Dość konwencjonalne rozwiązanie fabularne Przybyszewska łączy z niepewnością co do tego, czy Gasztowt naprawdę *tylko* śnił – i budzącą znacznie większy niepokój myślą, do jakich wniosków doszedł pod wpływem swego „snu”.

Można wyrazić żal, że powieść o malarzu zawierającym będący być może wyłączenie w jego głowie pakt z diabłem nie została jeszcze wydana drukiem, gdyż jest to niewątpliwie jedna z lepszych rzeczy, jakie wyszły spod pióra Stanisławy Przybyszewskiej: rozbudowana, dopracowana i oryginalna na tle jej twórczości. Nie wiadomo, które wydarzenia mają miejsce w świecie fizycznym, a które są jedynie projekcją umysłu bohatera, czy Gasztowt jest chory psychicznie, czy opętany, ani czy wszystkie jego przygody bądź ich część nie były koszmarnym snem: zakończenie pozwala na rozmaite odczytania, łącznie z umieszczeniem psychomachii Gasztowta w kręgu tradycji moralitetu. Utwór przeplatają rozważania na temat istoty człowieczeństwa i sztuki, tego, na ile artysta-twórca jest człowiekiem, natury zła, sensu cierpienia, moralności. Liczne są aluzje do osobistych losów pisarki (nędza, niechęć do pracy biurowej). Ciekawym dla literaturoznawców jest również dialog Przybyszewskiej z tradycją młodopolską (okrucieństwo artysty, opisy sadystycznej seksualności, charakterystyczne dla epoki obrazowanie za pomocą halucynacji i alkoholowych wizji), dla każdego zaś czytelnika – studium duszy człowieka pochłanianego przez zło.

⁴⁸ Tamże, k. 59 – k. 59v.

PASIPHAË (1929)

Fragmenty niedokończonej powieści *Pasiphaë* Ewa Graczyk nazywa jednymi z najlepszych osiągnięć prozatorskich Przybyszewskiej, wliczając je do nowatorskiego w czasach pisarki nurtu „strumienia świadomości”⁴⁹. Utwór zachował się jako druga redakcja tekstu⁵⁰, w postaci trzech zapisanych ręcznie trzydziestodwukartkowych zeszytów, po sześćdziesiąt cztery strony każdy, z odręcną foliacją i paginacją pisarki – łącznie sto dziewięćdziesiąt dwie strony i dziewięćdziesiąt sześć obustronnie zapisanych kart⁵¹ (il. 3). Na wgląd w pracę autorki nad tekstem pozwala także zachowana jednostronicowa notatka, zawierająca studium postaci głównej bohaterki⁵².

Zeszyt 1. zawiera wyłącznie datę dzienną – wpisane w lewym górnym rogu pierwszej strony „13.III”⁵³. Adnotacja w Zeszycie 2. „24.VI.1929”⁵⁴ pozwala na włączenie utworu w gdański okres twórczości pisarki⁵⁵.

Podobnie jak miało to miejsce w *Twórczości Gerarda Gasztowta*, również i tu plan realny miesza się w utworze ze światem wewnętrznych przeżyć bohaterów. W dusznym klimacie Florydy wikłają się oni w pajęczynę ukrywanych pragnień. Lio Lynne, kobieta o androgenicznym imieniu, mająca „...twarz bez płci ani wieku, a budowę parobka”⁵⁶, o której mówią, że brak jej serca i u której „dotąd nie zaszło nic, co by zadało kłam temu twierdzeniu”⁵⁷, cierpi na depresję. Jednocześnie usiłuje walczyć z trapiącym ją nienazwanym lękiem, którym ostatecznie okazują się jej tłumione żądze seksualne. Wychowany w patologicznej rodzinie Herbert zakochany jest w Laurze, wyemancypowanej malarce, której zmysłowa uroda budzi również zachwyt Lio. Wieloletnia przyjaźń tej ostatniej z bywalcem ceremonii voodoo, Austenem, kończy się, gdy mężczyzna składa jej propozycję erotyczną. Lio, która w zamiarze osiągnięcia wyższego poziomu rozwoju umysłowego wypiera swoją seksualność, nie chce bynajmniej zmiany charakteru ich znajomości.

Uczucie niespełnienia towarzyszy również Harrisowi, zakochanemu bez wzajemności w Austenie synowi robotnika. Pod wpływem impulsu zwierza się, nie ujawniając jednakże szczegółów, ze swojego kryzysu emocjonalnego przypadkowo spotkanej ko-

⁴⁹ E. Graczyk, dz. cyt., s. 104.

⁵⁰ Na podst. E. Ruta-Solarska, dz. cyt., s. 86.

⁵¹ Przybyszewska rozpoczyna paginację tekstu od k. 9, oznaczając ją jako stronę pierwszą. Foliacja nieznaną ręką nie ujmuje k. 41 (Zeszyt 1. kończy się na k. 40, Zeszyt 2. zaczyna od k. 42) ani k. 74 (Zeszyt 2. kończy się na k. 73, Zeszyt 3. zaczyna od k. 75), przy jednoczesnym utrzymaniu logicznej ciągłości tekstu oraz paginacji. Jeśli foliację wykonała Przybyszewska, wskazywałoby to raczej na omyłkę pisarki, niż na fizyczne braki w rękopisie. Foliacją kieruje się Ruta-Solarska, podając informację o stu sześciu kartach – zob. E. Ruta-Solarska, dz. cyt., s. 86.

⁵² S. Przybyszewska, [*Preparacje*], rkps, k. 261 (wg foliacji autorskiej k. 44).

⁵³ S. Przybyszewska, *Pasiphaë*, rkps, PAN Archiwum w Warszawie, Oddział w Poznaniu, sygn. P.III.52 A, teczka 30.1, k. 9 (wg paginacji autorskiej s. 1).

⁵⁴ Tamże, teczka 30.2, k. 73v (wg paginacji autorskiej s. 128).

⁵⁵ W Zeszycie 3. daty brak.

⁵⁶ S. Przybyszewska, *Pasiphaë*, rkps, k. 33v (wg paginacji autorskiej s. 50).

⁵⁷ Tamże, k. 9 (wg foliacji autorskiej s. 1).

biecie, którą okazuje się Lio. Prawdziwą fascynację budzi jednak w mężczyźnie równie przypadkowo spotkana Laura. Niespodziewanie jego libido budzi się pod wpływem kobiety. Harris przyjmuje złożoną przez Laurę propozycję wspólnego spędzenia nocy, ta jednak niespodziewanie zostawia go samego.

Granice rzeczywistości i wewnętrznego świata bohaterów rozmywają się: w następującej scenie widzimy Lio, tańczącą nie wiadomo z kim szaleńczego, surrealistycznego charlestona. W taniec rzuca się również Austen, zdający sobie sprawę, że mimo kilkunastu lat znajomości, nic nie wie o swojej przyjaciółce – groteskowy charakter sceny nie pozwala powiedzieć, czy jego partnerką jest Lio, czy ktoś inny.

W tym miejscu kończy się trzeci zeszyt i urywa zachowany rękopis. Z datowanego na wrzesień 1928 roku listu Przybyszewskiej do Wacława Dziabaszewskiego można dowiedzieć się, jak pisarka wyobrażała sobie ciąg dalszy: Lio miała uwieść czarnoskórego szofera, wobec niebezpieczeństwa wykrzyca jej przygodę przez przyjaciół symulując próbę gwałtu. Rzecz miała się skończyć linczem na szoferze, dokonanym na wyraźne żądanie Lio, mimo iż jeden z jej towarzyszy (Austen) domyśla się prawdy; rozważanym przez pisarkę finałem miała być konfrontacja tego ostatniego z kobietą⁵⁸. Nie wiadomo, czy koncepcja została zrealizowana przez Przybyszewską w przedstawiony sposób, zmodyfikowana, czy też może porzucona wraz z całym projektem, niemniej jednak cała rzecz jest godna odnotowania w studiach nad utworem.

Ewa Graczyk pisze o *Pasiphaë* jako o powieści ukazującej świat wszechwładnego seksualizmu, nad którym każdy z bohaterów usiłuje zapanować w inny sposób⁵⁹. Sama autorka ujmowała rzecz podobnie, treścią swojego utworu nazywając „... działanie rozpełtanego żywiołu Natury w tropach na istoty ludzkie z Północy, istoty o najwyższej kulturze i stopniu rozwoju, istoty słowem, które w strefie umiarkowanej umieją wprost pokonać naturę w sobie (naturę, czyli bestię, czyli szatana, jak kto woli)”⁶⁰.

Z pozoru chaotyczna, w rzeczywistości przemyślana w swojej strukturze powieść z paralelnymi względem siebie postaciami i układami pomiędzy nimi, wypełniona jest w dużej części wewnętrznymi monologami bohaterów. Poza wątkami stricte erotycznymi, po raz kolejny u Przybyszewskiej powraca motyw depresji (Lio, Harris). Podejmowane są takie kwestie, jak regulacja urodzin (matka szofera Sama), homoseksualizm (rozbudowany wątek Austena i Harrisa), prostytutka, przemoc w rodzinie i jej dalekosiężny wpływ na psychikę dorosłego mężczyzny (Herbert), stres pourazowy (wojenne przeżycia Austena) oraz interesujące w kontekście krytyki postkolonialnej rozważania o wzajemnych relacjach ludzi różnych ras (czarnoskóry mężczyzna jako figura Obcego). Bezpośredniość Przybyszewskiej, zwłaszcza w kwestiach obyczajowych, zwraca uwagę na tle polskiej literatury epoki, czyniąc z jej „gdańskiej” powieści unikat zasługujący na uwagę i lekturę.

⁵⁸ S. Przybyszewska, *Listy*, t. 1 (1978), s. 178–183 (5.09.1928).

⁵⁹ E. Graczyk, dz. cyt., s. 80.

⁶⁰ S. Przybyszewska, *Listy*, t. 1 (1978), s. 177 (5.09.1928).

WYBRANIEC LOSU [1930]

W przypadku liczącego sześćdziesiąt osiem stron maszynopisu datowanie możliwe jest wyłącznie na podstawie wstępu, gdzie po dygresji na temat dwudziestego wieku mowa jest o postępie, jaki dokonał się w ciągu ostatnich trzydziestu lat⁶¹, co wskazywałoby na powstanie utworu około roku 1930.

Centralny dla utworu jest motyw przeznaczenia. Jego działanie przedstawia Przybyszewska na podstawie losów Lance'a Beckera, człowieka pełnego energii, stopniowo wypalającej się pod wpływem dotykających go przeciwności życiowych. Chwilowy spokój ducha przynosi mu nawrócenie na katolicyzm, po którym dotychczasowe problemy na pewien czas znikają, nie bez pomocy ratującego go finansowo znajomego. Opowiadanie dalekie jest jednak od dydaktycznej przypowieści. Lance wiąże się z młodą intelektualistką Jenny. Gdy ta oświadcza mu, że jest w ciąży, przyszły ojciec decyduje się na małżeństwo. Życie rodziny układa się harmonijnie do momentu, w którym epidemia tyfusu zabiera ich dorastające dzieci, Boba i Nell. Gardząca dotąd macierzyństwem, emocjonalnie chłodna Jenny, popada w obsesję na punkcie posiadania kolejnego dziecka. Po poronieniu rozstaje się z mężem, wiążąc się z również bezdzietnym, żonatym milionerem. Gdy ten pada ofiarą morderstwa, Jenny łączy się z kolejnym kochankiem, popadając w uzależnienie od narkotyków i ostatecznie popełniając samobójstwo po spotkaniu z mężem, którego dobre dni również dobiegły końca. Nie wiedząc, że z braku formalnego rozwodu został jedynym spadkobiercą majątku żony, z trudem wiążący koniec z końcem Lance podcina gardło eksmitującemu go z zajmowanego mieszkania właścicielowi lokalu; morduje także jego żonę i córkę, po czym sam odbiera sobie życie tuż przed otrzymaniem wiadomości o odziedziczeniu pieniędzy Jenny.

Obyczajowo-sensacyjna problematyka opowiadania pozwala domniemywać o jego przeznaczeniu dla masowego odbiorcy. Na tym przykładzie można zobaczyć, jak Przybyszewska wyobrażała sobie literaturę popularną wyższego rzędu, kierowaną do wykształconego, obeznanego z gatunkiem czytelnika. Obok charakterystycznych dla jej twórczości rozmów bohaterów o rewolucji francuskiej, pojawiają się tu echa kryzysu ekonomicznego dwudziestolecia międzywojennego (bezrobocie Lance'a), motyw incestu (Jenny i jej brat, lekarz), wychowania i utraty dziecka (Bob i Nell oraz nienarodzone dziecko Jenny), jak również odcinania się od emocji w imię czystego intelektualizmu (Jenny) i konsekwencji, jakie niesie taka postawa dla psychiki. Wszystko to razem każe myśleć o powieści raczej psychologiczno-filozoficznej, niżli *stricte* sensa-

⁶¹ „Dwudzieste stulecie dobiega już końca swych lat dojrzewania; my zaś, śmiertelnicy których krótkie życie na tę właśnie epokę przypadło, nie bez powodu błogosławimy ją i przeklinamy na przemian (...) Chciałabym tylko zwrócić uwagę na przestrzeń, jaką myśl ludzka przemierzyła przez tych 30 lat” – S. Przybyszewska, *Wybraniec losu*, masz., PAN Archiwum w Warszawie, Oddział w Poznaniu, sygn. P.III.52 A, teczka 40, k. 1. W notatkach Przybyszewskiej utwór wymieniony jest jedynie jako tytuł, bez jakichkolwiek szkiców – zob. *[Projekty]* [w:] taż, *[Preparacje do utworów epickich]*, rkps, PAN Archiwum w Warszawie, Oddział w Poznaniu, sygn. P.III.52 A, teczka 19.13, k. 265 (wg foliacji autorskiej s. 1).

cyjnej – co, być może, legło u podstaw, używając języka współczesnego, braku marketingowego sukcesu Przybyszewskiej jako pisarki popularnej w jej epoce.

EINE REALISTISCHE STUDIE [1931]

Nieukończona powieść w języku niemieckim, stanowiąca próbę wyjścia Przybyszewskiej poza polskie środowisko literackie, pierwotnie planowana pod skreślonym tytułem *Eine realistische Novelle* [*Nowela realistyczna*]⁶², zachowana wraz z preparacjami do utworu⁶³, której fragment wydano w tłumaczeniu Marii Kolendy w roku 2011⁶⁴. Na utwór składają się dziewięćdziesiąt cztery zapisane obustronnie karty rękopisu nieznanego datowania. Tomasz Lewandowski, autor opracowania listów Przybyszewskiej, na podstawie notatek pisarki określa datę powstania utworu na rok 1931⁶⁵. Pisarka wspomina o nim w liście do ciotki, Heleny Barlińskiej, informując ją o potraktowaniu tytułowego realizmu dosłownie:

...postanowiłam napisać roman à clef; ani jednej fikcyjnej osoby (sami znajomi...!). W Anglii musiałabym się spodziewać procesu na pewno straconego, bo jestem niezłym portrecistą, i Bóg wie, jakich odszkodowań. Inna rzecz, że kto by się poznał i wytoczył sprawę przed trybunał publiczny, musiałby mieć nie lada pogardę dla opinii, ani jednego fikcyjnego zdarzenia (z wyjątkiem samego początku: niezbędna przejrzysta maska); same aktualne, tzn. „zdarzywszy się”, fakty – skomponowane tylko po ludzku”⁶⁶.

Główna bohaterka, Roma, córka niemieckiego emigranta i Hiszpanki, traci kontakt z ojcem, nawiązując go za to z kochankiem zmarłej matki. Znajomość przeradza się w romans, stopniowo coraz bardziej niszczący młodą kobietę psychicznie. Toksyczna okazuje się również relacja z kolejnym partnerem, który wprowadza ją w środowiska artystyczne. Utwór nie został ukończony – jak zauważa Marion Brandt, oceniając po tym, ile Przybyszewska zawarła na niecałych dwustu stronach, powieść musiałaby ich liczyć co najmniej osiemset, a na to pisarka mogła zwyczajnie nie mieć siły⁶⁷. Stosunki Romy z ojcem, ewoluujące od bezwzględного oddania dziecka po bardziej złożoną relację – motyw wielokrotnie powracający w utworach Stanisławy Przybyszewskiej – nawet bez wskazania pisarki kierują uwagę w stronę jej osobistej biografii. Odnalezienie w tekście śladów jej męża, Jana Panińskiego (Hannes Matthias) oraz przyjaciela, Wacława Dziabaszewskiego (Abelhard, z którym łączy Romę toksyczny związek), nie wspominając o innych znajomych, w rodzaju poznańskiego artysty Władysława Skotarka (powieściowy Basil), czy też członkini gdańskiej Polonii, Ma-

⁶² S. Przybyszewska, *Eine realistische Studie*, rkps, PAN Archiwum w Warszawie, Oddział w Poznaniu, sygn. P.III.52 A,teczka 24, k. 1.

⁶³ S. Przybyszewska, [*Realistische Novelle*], rkps [w:] też, [*Preparacje do utworów epickich*], PAN Archiwum w Warszawie, Oddział w Poznaniu, sygn. P.III.52 A,teczka 19.8., k. 166–167.

⁶⁴ S. Przybyszewska, *Studium realistyczne (fragment)*, tl. M. Kolenda [w:] *Dwudziestolecie mniej znane...*, s. 485–488.

⁶⁵ S. Przybyszewska, *Listy*, t. 2 (1983), s. 335 (21.02.1931).

⁶⁶ Tamże, s. 334–335. Por. S. Przybyszewska, [*Realistische Novelle*], rkps, k. 1.

⁶⁷ M. Brandt, „Czujesz się skreślona i chcesz się ocalić”. *Powieść autobiograficzna Stanisławy Przybyszewskiej Studium realistyczne* [w:] *Dwudziestolecie mniej znane...*, s. 29–38.

rii Majchrzakówny (Wanda Löwen)⁶⁸ stanowi rzecz niezwykle cenną nie tylko dla czytelników czy literaturoznawców, ale wszystkich badaczy polskiego dwudziestolecia międzywojennego.

UTWORY NIEDATOWANE

I ROMA PRZESZŁA

Utwór zachowany w postaci czterdziestu pięciu zapisanych dwustronnie kart rękopisu (il. 4). Główny bohater, Ned, dowiaduje się o przyjeździe z Meksyku swojej dawnej przyjaciółki, tytułowej Romy. Wspominając ich niegdysiejszy związek, zdaje sobie sprawę, że nie przetrwał on z powodu jego własnej niedojrzałości: otoczony niegdyś haremem kobiet, z rozmysłem zmuszający kochanki do patrzenia, jak zaleca się do innych, został porzucony przez Romę – uznającą, że Ned nie jest nawet wart zabicia go po tym, jak na zorganizowane z trudem spotkanie spóźnił się dwie godziny, przychodząc w dodatku z inną partnerką. Wypalony emocjonalnie, ożenił się wówczas z obojętną mu kobietą, jednak ani małżeństwo, ani romanse nie przyniosły mu spełnienia. Spotykając Romę po latach, niemal nie rozpoznaje bladej kochanki ze swych wspomnień w eleganckiej, „skandalicznie opalanej” damie. Ta szybko uświadamia mu, że nie jest już dawną, niewidzącą poza nim świata dziewczyną, z ironią traktując jego patetyczne wyznania. Spotkanie z pewną siebie kobietą okazuje się dla Neda niespodziewanie podniecające. Roma wyznaje, że uwodzicielskich sztuczek nauczyła się od niego i że ani go nie kocha, ani nie ma ochoty wdawać się z nim w romans; jednak po chwili w obecności zadurzonej w nim Janki namawia go na pozbycie się majątku i wspólną ucieczkę do Ameryki. Pod nieobecność Romy, Ned cynicznie proponuje Jance porzucenie męża i udanie się razem z nimi. Po krótkim wahaniu, kobieta zgadza się na życie w trójkącie. „Cóż to się nie stało w ciągu tych kilku godzin!” – myśli Ned – „Znać, że Roma tędy przeszła ...”⁶⁹.

W dniu wyjazdu Roma odbiera telefon od Neda, informującego ją, że jednak nie pojedzie do Ameryki, gdyż Janka zgodziła się być jego kochanką bez porzucania swojego męża, co w domyśle stawia Neda w nader komfortowej sytuacji – zachowania dominującej pozycji w związku z oddaną mu całkowicie kobietą, bez brania na siebie jakiegokolwiek odpowiedzialności. Dół ostatniej karty rękopisu jest uszkodzony, z zachowanych liter można jednak zaryzykować rekonstrukcję końcowych słów Romy: kilkakrotnie powtarzanego przez nią w opowiadaniu, lekceważącego „Pa, N[eduś]”⁷⁰.

⁶⁸ S. Przybyszewska, [*Realistische Novelle*], rkps, k. 1. Majchrzakówna była członkinią Towarzystwa Przyjaciół Nauki i Sztuki w Gdańsku, do którego należeli również Stanisław i Jadwiga Przybyszewscy oraz Jan Pamiński, mąż Stanisławy – zob. K. Szymański, *Kronika Towarzystwa Przyjaciół Nauki i Sztuki w Gdańsku*, „Rocznik Gdański”, t. 1 (1927), s. 147.

⁶⁹ Tamże. S. Przybyszewska, *I Roma przeszła*, rkps, PAN Archiwum w Warszawie, Oddział w Poznaniu, sygn. P.III.52 A,teczka 26, k. 44v.

⁷⁰ Tamże, k. 45v.

Choć nie wiadomo, na ile wyrażane przez postacie sądy są tożsame z poglądami autorki, opowiadanie przeplatają liczne dygresje na temat kondycji współczesnego pisarce świata i literatury. Uchwycony zostaje w nim moment zmiany pozycji kobiet w społeczeństwie, zmuszającej słabych mężczyzn pokroju Neda, uzależniających swoją wartość od dominowania w związku, do ponownego zdefiniowania własnej tożsamości. Pośrednio zawiera on w sobie także afirmację samodzielnego życia kobiety – wysublimowanego odbicia poglądów podobnie jak Roma broniącej swojej niezależności Stanisławy Przybyszewskiej.

MARCOWY PORANEK

Licząca sobie cztery zaledwie strony maszynopisu migawka z życia młodego małżeństwa, pozbawiona kontekstu, stanowiąca, być może, preparację do nieznanego utworu. Treścią opowiadania jest przedstawienie wzajemnej obcości mężczyzny i kobiety, których łączy jedynie pożądanie. Uchwycony zostaje moment, w którym namiętność zaczyna powoli przeradzać się w obcość, ta zaś we wzajemną nienawiść. W zakończeniu utworu nie wiadomo, czy mężczyzna zabił żonę, czy też przeżywają chwilę erotycznego uniesienia: charakterystyczny młodopolski motyw splecenia miłości ze śmiercią stanowi kolejny przyczynek do dyskusji o związkach Przybyszewskiej jako pisarki dwudziestolecia międzywojennego z epoką jej ojca⁷¹.

STERYLITAS

Niedokończony utwór, z którego zachowało się sto czterdzieści sześć kart maszynopisu (il. 5). Całość podzielona została przez pisarkę na trzy części. W części pierwszej poznajemy jej narratora, w dalszych partiach utworu nazywanego „Wilkiem”, będącego w żałobie po kochance, Juli. Część druga to zrekonstruowana na podstawie opowieści wspólnego przyjaciela, Charliego, historia przeszłości Juli, bogatej dziewczyczki, którą przeżycia z okresu pracy w wojskowym szpitalu doprowadziły do załamania nerwowego. Owładnięta obsesyjnym uczuciem do swego prawnego opiekuna, Julia pomogła mu w samobójstwie, gdy ten wrócił z frontu jako kaleka. Straciwszy dziewictwo po krótkim romansie z przebywającym na przepustce Aubreyem, niepewna swoich uczuć, nie była w stanie odpowiedzieć na pytanie żołnierza, czy będzie na niego czekać. Dowiedziawszy się jednak, że Aubrey został rozstrzelany za odmowę wykonania rozkazu ruszenia do ataku, odmówiła uznania go za tchórza. Włączywszy się w kręgi towarzyskie intelektualistów i artystów, zaczęła uczestniczyć w regularnie organizowanych przez nie orgiach, odbywających się do momentu rozbicia „klubu” przez policyjny nalot. W części trzeciej Charlie opowiada Wilkowi o swojej przyjaźni i romansie z Julią, zachęcając narratora do osobistego zapoznania się z nią. Maszynopis

⁷¹ S. Przybyszewska, *Marcowy poranek*, masz. [w:] *taż*, *Nowele*, PAN Archiwum w Warszawie, Oddział w Poznaniu, sygn. P.III.52 A, teczk. 27.1.

urywa się jednak, nim dochodzi do spotkania: nie dowiadujemy się, jak umarła Julia, ani dlaczego znajomość z nią tak naznaczyła Wilka.

W charakterystyczny dla Przybyszewskiej sposób, poza warstwą sensacyjno-romansową powieść dotyka mnóstwa tematów: I wojny światowej, definicji bohaterstwa, eutanazji, ucieczki od wojennej grozy w hedonizm, mechanizmów rozwoju społeczeństwa kapitalistycznego. Ciekawa jest dokonana piórem Przybyszewskiej krytyka tandetnie rozumianej psychoanalizy, przedstawiona z rzadkim u niej humorem:

Bywają chwile, gdzie zaczynam podejrzewać ten kompletny brak elementu pożądania w mym stosunku do przyjaciół – o jakąś potworną, hiperfreudowską perwerzję [sic!], tak straszną, że jej nawet psychoanaliza nazwać nie śmiała po imieniu... Znajomi... twierdzą, że moje perwerzje są w zupełnym porządku – bo przecie właśnie normalne anomalje ukrywają się za dnia w ścisłej nieświadomości, a żerują tylko po snach i po lapsusach. Jeśli się jeszcze niepokoję, jeśli biadam, że we śnie często nie mogę zdać matury, ale nigdy nie odprawiam orgji z osobami własnej płci, wówczas bywam srogo gromiony, że nie uważam gdy śpię – i pouczany, że sen o zdawaniu matury stanowi sam w sobie lepszy dowód homoseksualizmu niż przyłapanie in flagranti⁷².

VANITAS VANITATUM

Opowiadanie o charakterze obyczajowym, złożone z dwudziestu trzech kart maszynopisu, w notatkach warsztatowych wzmiankowane w grupie utworów „do przeobrażenia”⁷³. Kompozytorka Lena planuje wspólne życie z żonatym filmowcem, Alfredem; mężczyzna ma najpierw wziąć rozwód, a potem zawrzeć z nią nierozwiązywalny ślub kościelny. W przyszłym wspólnym życiu o letnich wakacjach decydować będzie ona, poza tym oboje spędzać będą kilka tygodni w roku z dala od siebie. Lena zapowiada Alfredowi, że nie wymaga miłości w sensie romantycznym ani seksualnej wierności, żąda jedynie niesprowadzania kochanek do wspólnego domu. W zamian obiecuje wspierać go w karierze i uwolnić od konieczności myślenia o „...drobnych koniecznościach dnia powszedniego, które zamęczają pracującego człowieka”⁷⁴.

Przerażony tym, że zamiast paść w jego ramiona, kobieta stawia mu wymagania, Alfred jeszcze tego samego dnia znajduje sobie inną kochankę. Wyznając Ninie miłość, żąda od niej wzięcia rozwodu z mężem, gdyż nie zamierza się nią dzielić. Rozdarty między dwiema, poza żoną, kochankami, niemogący wybrać, czy chce w związku rządzić, czy być z silną kobietą, ostatecznie zostaje porzucony przez obie damy serca. „...mężczyzna, który z dnia na dzień odwołuje słowo...taki mężczyzna wzbudza w kobiecie jedynie litość”⁷⁵ – mówi pokazująca nowe oblicze Nina. „...tyś śmiał traktować mnie dokładnie tak samo, jak każdą inną sezonową kochankę. Wreszcie kazałeś

⁷² S. Przybyszewska, *Sterylitas*, masz., k. 11.

⁷³ S. Przybyszewska, [*Projekty*], rkps, k. 265 (wg foliacji autorskiej s. 1).

⁷⁴ S. Przybyszewska, *Vanitas vanitatum*, PAN Archiwum w Warszawie, Oddział w Poznaniu, sygn. P.III.52 A, teczka 38, k. 6.

⁷⁵ Tamże, k. 20.

mi wczoraj czekać na siebie godzinę i trzy kwadranse. Przebrałeś miarę...”⁷⁶ – pisze w poźegnalnym liście Lena. W otwartym zakończeniu mężczyzna spotyka tę ostatnią ponownie, ich powrót do siebie pozostaje jednak niewiadomą.

* * *

O trudnościach Przybyszewskiej w pozyskiwaniu czytelniczej sympatii Marta Zielińska pisze, iż dzieje się tak „...nie dlatego, że nie można jej pojąć, ale raczej, że pojmuje się ją zbyt dobrze. Ludzie nie chcą poznać do końca prawdy o swojej ludzkiej kondycji. A ona ideę świadomego siebie realizowała w straszliwie konsekwentny sposób”⁷⁷. „Utalentowana, ładna, inteligentna, niebywale odczytana, z dobrym nazwiskiem” – sumuje Ryszard Koziółek – „A jednak coś ją pchało do ponurego, przekłętą baraku koło boiska gimnazjalnego, gdzie skutecznie ogołociła swoje ostatnie dziesięć lat życia ze wszystkiego, co nie służyło pisaniu”⁷⁸.

Ocena literackiego dziedzictwa Stanisławy Przybyszewskiej należy do czytelników i badaczy. Mogą się wśród nich znaleźć zarówno literaturoznawcy, jak historycy, kulturoznawcy, osoby z kręgu środowisk feministycznych, zainteresowani dwudziestowieciem międzywojennym i Wolnym Miastem Gdańskim. Jak w większości tego typu spuścizn, są tu z pewnością rzeczy mniej i bardziej wartościowe; część interesująca sama w sobie, część z racji pokazywania mód i prądów epoki, inne zaś jako dokument pisarskiej ewolucji autorki. Czasem ciekawa jest sama fabuła, czasem bardziej to, co między wierszami. Aby jednak mogła rozpocząć się dyskusja o twórczości Stanisławy Przybyszewskiej, musi przede wszystkim istnieć baza do jej studiowania, tę zaś zapewnić może jedynie wspieranie działalności osób zajmujących się edycją pozostałych po pisarce utworów.

Bo warto czytać Przybyszewską – niesłusznie zapomnianą córkę sławnego ojca, zbuntowaną literatkę tworzącą po polsku w niemieckojęzycznym środowisku, kobietę, która dla zachowania niezależności, oddała Wolnemu Miastu życie.

⁷⁶ Tamże, k. 22.

⁷⁷ M. Zielińska, *Przybyszewska doprowadza swą egzystencję do stanu wzбудzającego podziw i przerażenie* [w:] *Osoby*, wybór, oprac. i red. M. Janion, S. Rosiek, Gdańsk 1985, s. 179.

⁷⁸ R. Koziółek, *Dobrze się myśli literaturą*, Katowice 2015, s. 116.

BIBLIOGRAFIA

ŹRÓDŁA

- PAN Archiwum w Warszawie, Oddział w Poznaniu
 Przybyszewska S., *Asymptoty*, masz., sygn. P.III.52 A, teczka 21–22.
 Przybyszewska S., *Eine realistische Studie*, rkps, sygn. P.III.52 A, teczka 24.
 Przybyszewska S., *Fons iuventutis*, rkps, sygn. P.III.52 A, teczka 25.
 Przybyszewska S., *I Roma przeszła*, rkps, sygn. P.III.52 A, teczka 26.
 Przybyszewska S., *Marcowy poranek*, masz., sygn. P.III.52 A, teczka 27.1.
 Przybyszewska S., *O Thou, immortal Deity*-, rkps, sygn. P.III.52 A, teczka 28.
 Przybyszewska S., *Pasiphaë*, rkps, sygn. P.III.52 A, teczka 30.1-3.
 Przybyszewska S., *Po omacku*, sygn. P.III.52 A, teczka 32.
 Przybyszewska S., *[Preparacje do utworów epickich]*, sygn. P.III.52 A, teczka 19.1-13.
 Przybyszewska S., *Sterylytas*, masz., sygn. P.III.52 A, teczka 36.
 Przybyszewska S., *Twórczość Gerarda Gasztowta*, rkps, masz., sygn. P.III.52 A, teczka 37.
 Przybyszewska S., *Vanitas vanitatum*, masz., sygn. P.III.52 A, teczka 38.
 Przybyszewska S., *Wybraniec losu*, masz., sygn. P.III.52 A, teczka 40.

LITERATURA

- Brandt M., „Czujesz się skreślona i chcesz się ocalić”. Powieść autobiograficzna Stanisławy Przybyszewskiej. Studium realistyczne [w:] *Dwudziestolecie mniej znane. O kobietach piszących w latach 1918–1939 z antologią*, red. nauk. E. Graczyk i in., Kraków 2011, s. 29–38.
 Głowiński M., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1986.
 Gaczyk E., *Ćma. O Stanisławie Przybyszewskiej*, Warszawa 1994.
 Kosicka J., Gerould D., *A Life of Solitude. Stanisława Przybyszewska: a Biographical Study with Selected Letters*, Evanston 1989.
 Koziołek R., *Dobrze się myśli literaturą*, Katowice 2015.
 Lewandowski T., *Dramat intelektu. Biografia literacka Stanisławy Przybyszewskiej*, Gdańsk 1982.
 Przybyszewska S., *Cyrograf na własnej skórze i inne opowiadania*, red. D. Binkowska, oprac. L. Antonik, D. Binkowska et al., Gdańsk 2015.
 Przybyszewska S., *Dramaty*, oprac. i wstępem poprzedził R. Taborski, posł. J. Krasowski, Gdańsk 1975.
 Przybyszewska S., *Listy*, t. 1, oprac., wstępem i przypisami opatrzył T. Lewandowski, Gdańsk 1978.
 Przybyszewska S., *Listy*, t. 2: październik 1929 – listopad 1934, oprac., wstępem, przypisami i aneksami opatrzył T. Lewandowski, Gdańsk 1983.
 Przybyszewska S., *Listy*, t. 3, oprac., wstępem, przypisami i aneksami opatrzył T. Lewandowski, tł. z niem. A. Weiland, Gdańsk 1985.
 Przybyszewska S., *Ostanie noce ventôse'a*, z rękopisu wydał, wstępem i przypisami opatrzył S. Helsztyński, Kraków 1958.
 Przybyszewska S., *Studium realistyczne (fragment)*, tłum. M. Kolenda [w:] *Dwudziestolecie mniej znane. O kobietach piszących w latach 1918–1939*, red. naukowa E. Graczyk i in., Kraków 2011, s. 485–488.
 Przybyszewski S., *Il Regno Doloroso: powieść*, Lwów 1924.
 Przybyszewski S., *Krzyk: powieść*, Lwów 1917.
 Ruta-Solarska E., *Materiały Stanisławy Przybyszewskiej (1901–1935). P.III-52 A*, [w:] „Biuletyn Archiwum PAN” 2000 nr 41, s. 77–94.
 Szymański K., *Kronika Towarzystwa Przyjaciół Nauki i Sztuki w Gdańsku*, „Rocznik Gdański”, t. 1 (1927), s. 145–153.
 Zielińska M., *Przybyszewska doprowadza swą egzystencję do stanu wzbudzającego podziw i przerażenie* [w:] *Osoby, wybór*, oprac. i red. M. Janion, S. Rosiek, Gdańsk 1985, s. 179–181.

NON-PUBLISHED PROSE WORKS FROM THE GDAŃSK PERIOD OF THE OEUVRE OF STANISŁAWA PRZYBYSZEWSKA

The article presents the content of non-published prose works by Stanisława Przybyszewska (1901–1935) from the Gdansk period of her oeuvre, i.e. from the period between 1923 and 1935. The author focuses on the widespread belief that Przybyszewska was interested only in the French Revolution and shows that this is erroneous: her works are much richer in topics, and are not limited solely to the play *The Danton Case*. On the basis of materials kept in the PAN Archives in Warsaw, the PAN Branch in Poznan and their digital copies kept in the Gdansk PAN Library, along with the description of manuscripts and typescripts, the author summarises the plot and issues discussed in such works as *Asymptoty*, *Po omacku*, *Fons iuventutis*, *Twórczość Gerarda Gasztorwa*, *Pasiphaë*, *Wybraniec losu*, *Eine realistische Studie*, *I Roma przeszła*, *Marcoowy poranek*, *Sterylytas* and *Vanitas vanitatum*, showing the extent to which Przybyszewska's works can be useful in research devoted to the Polish literature from the interwar period as well as the history of the culture of the Free City of Danzig.

Keywords: Stanisława Przybyszewska, literature of the interwar period, Free City of Danzig

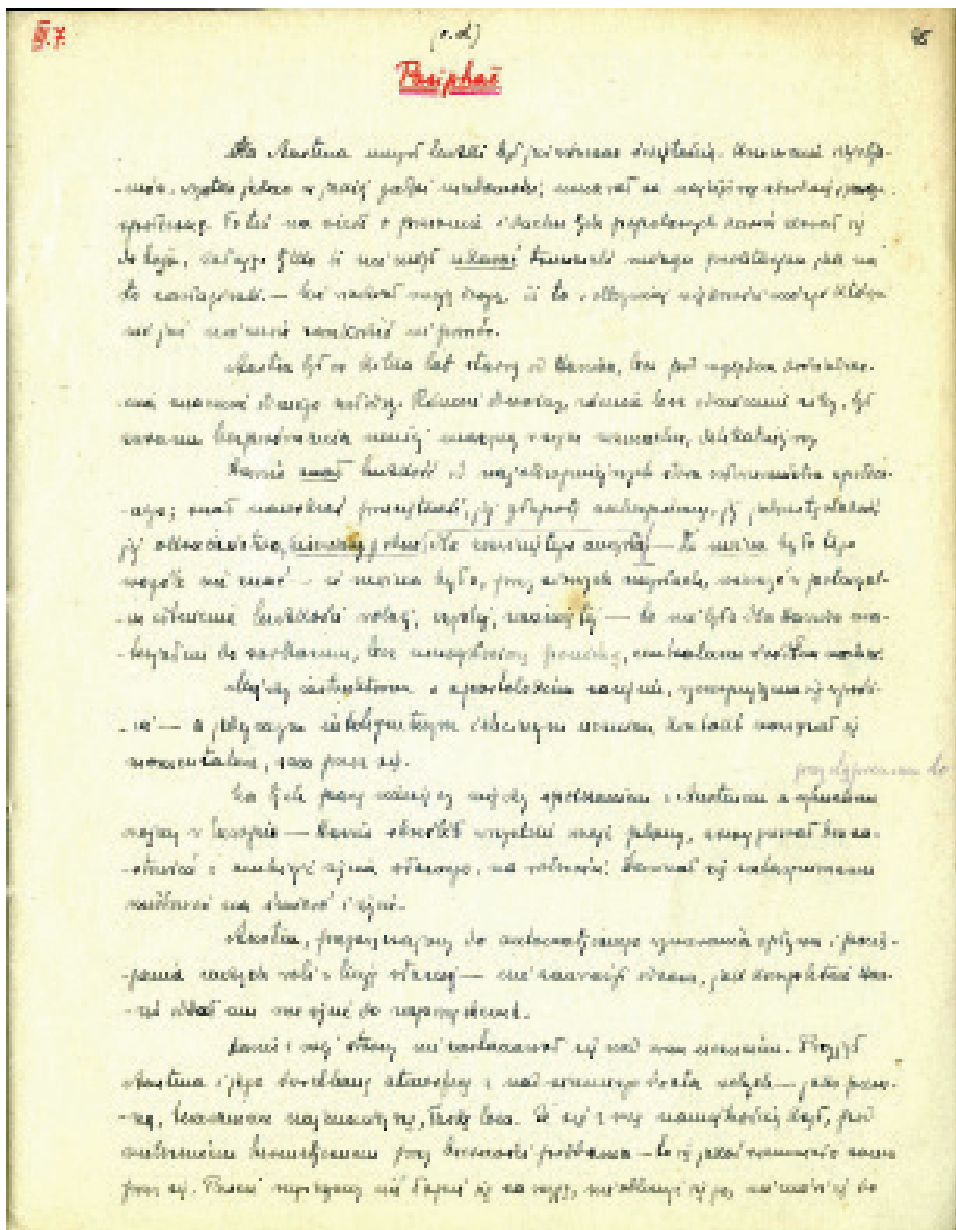
DIE UNPUBLIZIERTEN PROSAWERKE AUS DER DANZIGER ZEIT DES KÜNSTLERISCHEN SCHAFFENS VON STANISŁAWA PRZYBYSZEWSKA

Der Artikel stellt den Inhalt der unpublizierten Prosawerke von Stanisława Przybyszewska (1901–1935) aus der Danziger Zeit ihres künstlerischen Schaffens dar, die auf die Jahre 1923–1935 fiel.

Die Absicht der Autorin war es, nachzuweisen, dass die allgemeingültige Meinung falsch ist, dass Przybyszewska sich angeblich nur für die Französische Revolution interessieren sollte. Das künstlerische Schaffen dieser Schriftstellerin ist thematisch viel reicher und es beschränkt sich nicht nur auf das Drama „Sprawa Dantona.“

Auf der Grundlage der Materialien, die bei PAN Archiv in Warschau, bei seiner Abteilung in Posen aufbewahrt werden, darüber hinaus auf der Grundlage ihrer Kopien, die sich in der PAN Danziger Bibliothek befinden, kann man feststellen, dass das nicht der Wahrheit entspricht. Es werden neben der Beschreibung der Manuskripte und neben der maschinengeschriebenen Texte auch die Zusammenfassungen der Handlung und Problematik der folgenden Werke vollbracht: *Asymptoty*, *Po omacku*, *Fons iuventutis*, *Twórczość Gerarda Gasztorwa*, *Pasiphaë*, *Wybraniec losu*, *Eine realistische Studie*, *I Roma przeszła*, *Marcoowy poranek*, *Sterylytas* oraz *Vanitas vanitatum*. Am Beispiel dieser Werke kann man nachweisen, wie sehr sich die Kenntnisse des Schaffens von Przybyszewska für die Forschung der polnischen Literatur der Zwischenkriegszeit und für die Geschichte der Freien Stadt Danzig als tauglich erweisen können.

Schlüsselwörter: Stanisława Przybyszewska, Literatur der Zwischenkriegszeit, die Freie Stadt Danzig



3. St. Przybyszewska, *Pasiphaë*, [Gdańsk] 1929, początek trzeciego zeszytu rękopisu (PAN Archiwum w Warszawie, Oddział w Poznaniu, PAN Biblioteka Gdańska)

13.

Skończyłem za jednym posiedzeniem. Przyznam się, że po dziś dzień wspominać to nie bez dumy. Ale też atmosfera apryjała -

Każda biblioteka miejska jest rajską przystanią. Jest to bowiem jedyne miejsce w mieście, gdzie obywatel może znaleźć bezpieczne schronienie przed tykiem. Nie znajdzie go w domu, rzeź jasna - ani w katowni swego biura, ani nawet w kościele. W każdym z tych miejsc człowiek pozostaje sobą. Natomiast w bibliotece zapomina o sobie; żyje nieosobliwie. Odczuwa się to natychmiast, jeśli się jeszcze posiada nerwy o normalnej wrażliwości. Gdyś tylko w bibliotece atmosfera jest naprawdę czysta; tam tylko oddycha się zupełnie swobodnie. Powietrze nie jest przesycone trucizną ludzkich boleści, namiętności, trosk powzajemnych. Szczęśliwi bibliotekarze -

o, jakże ja już stary -

Był to dzień październikowy; mgła na dworze zgęstniała nim mrok spadł całkowicie; w ten sposób olbrzymia, oddychająca milozemieniem sala zawiła w izolacji absolutnej. Oddożyłem książkę; nie myśląc o niczem wchłaniałem w siebie obraz otoczenia. Osób było niewiele; nikt z niezliczonych obecnych się nie ruszał, nikt nie szukał kontaktu z sąsiedami. Później zdziwiłem się nieraz, że mimo wszystkich cech niesamowitości, zebranych w komplecie, mimo mgły i jesiennego półmroku, cicha jak grób sala biblioteki nie jest ani trochę niesamowita czy ponura. Wtedy ~~jednak~~ nie przyszło mi to ^{prawa} na myśl.

A jednak coś mi przeszkadzało. Coś mąciło mi spokój pozaziemkowy; czas zakradł się bezprawnie do tej przystani - gdy się to usunąć (zresztą nie przykre wcale) wznowić, rozpoznać, że mi się ktoś przypatruje z tyłu. Odwróciłem się - zdumione oczy moje zderzyły się ostro z wyłożonymi oczyma Charlie; w następnej sekundzie dostrzegłem z gorącą radością wyraz ulgi i wyczekiwania w tych oczach.

Stałem bez namysłu i dałem mu znak, przechodząc obok niego. Poszedł za mną bez zdziwienia; na korytarzu doznaliśmy równocześnie

5. St. Przybyszewska, *Steryllitas*, [Gdańsk] fragment maszynopisu, *passus* o bibliotekach (PAN Archiwum w Warszawie, Oddział w Poznaniu, PAN Biblioteka Gdańska)