

Irena JOKIEL

Nad listami Stanisławy Przybyszewskiej

Stanisława Przybyszewska należy do plejady twórców o niespełnionej biografii literackiej, którzy, jak np. Maurycy Mochnacki, Stanisław Brzozowski czy Bolesław Miciński, zmarli przedwcześnie, zostawiając dzieło znakomite, ale niedokończone, wskazujące na nie wyczerpane do końca źródła energii twórczej, na możliwości dalszego rozwoju. O tym, że w przypadku Przybyszewskiej rozwój ten nie nastąpił, zdecydowała w znacznym stopniu ona sama, wybierając samotniczy, autodestrukcyjny tryb życia i przyłączając się tym samym do tych wielkich outsiderów w literaturze europejskiej, których Colin Wilson porównał do „Bardzo szybkich pociągów, które łatwo wypadają z szyn”¹.

1

Kim była autorka *Sprawy Dantona*, ściślej, kim by mogła być dla współczesnych, gdyby zdążyła się przebić do szerszej świadomości społecznej, mówi jej korespondencja — autoportret duchowy jednego z najbardziej twórczych, niespokojnych umysłów dwudziestolecia międzywojennego². Cenne same w sobie, jako dokument historii polskiej epistolografii w jej najlepszych dokonaniach, listy Przybyszewskiej zwróciły uwagę badaczy, którzy podkreślili ich wyjątkowość na tle form epistolarnych międzywojnia³.

¹ C. Wilson, *Outsider*, przeł. M. Traczeńska, Poznań 1992, s. 348.

² Znakomite studium o życiu i twórczości S. Przybyszewskiej napisał Tomasz Lewandowski, *Dramat intelektu*. Biografia literacka Stanisławy Przybyszewskiej, Gdańsk 1982. O miejscu Przybyszewskiej w literaturze międzywojennej pisali m.in.: S. Hellsztyński, *Citoyenne Przybyszewska*, [w:] *Meteory Młodej Polski*, Kraków 1969; M. Fik, *Za co kochamy Przybyszewską*, „*Twórczość*” 1975, nr 12; R. Taborski, *Wstęp* i J. Krasowski, *Postłowie* (do): S. Przybyszewska, *Dramaty*, Gdańsk 1975; *Osoby*, wybór, opracowanie i redakcja M. Janion i S. Rosiek. Z serii *Transgresje*, t. 3, Gdańsk 1984 (tu dyskusja o twórczości pisarki); A. Bojarska, *Andrée Lynne (Proza Przybyszewskiej)*, „*Przegląd Humanistyczny*” 1987, nr 11; P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja. Literatura polska od 1918*, t. 1, Warszawa 1991, s. 286 – 289; A. Nasiłowska, *Trzydziestolecie 1914 – 1944*, Warszawa 1955, s. 173.

³ O wartościach i znaczeniu listów Przybyszewskiej pisze ich wydawca Tomasz Lewandowski we wstępach (do): S. Przybyszewska, *Listy*, Gdańsk, t. I 1978, t. II 1983, t. III 1985. Cytaty z tego wydania opatrujemy w tekście cyframi rzymskimi (tom) i arabskimi (strona) podanymi w nawiasach. Patrz także: M. Czerwińska, *Pomiędzy listem a powieścią*, „*Teksty*” 1975, nr 4; J. Krasowski, *Postłowie* (do): S. Przybyszewska, *Dramaty* ..., s. 466 oraz R. Taborski we *Wstępie* do tegoż wydania.

Wśród szlaków tematycznych wyznaczających bogactwo treściowe korespondencji Przybyszewskiej dwa są szczególnie ważne. Pierwszy pozwala przeanalizować zewnętrzne warunki bytowania pisarki i dotrzeć do faktów składających się na kalendarium jej życia i twórczości, natomiast drugi odsłania biografie wewnętrzną. Oba wiążą się ze sobą ściśle, zwłaszcza w listach z okresu po 1925 roku, który — po śmierci męża — spędziła w Wolnym Mieście Gdańsku. Kronikarskie szczegóły powszedniej egzystencji, wpływającej wśród chorób i niedostatku, stanowią tło dla niezwykle intensywnego życia intelektualnego, którego treścią są rozległe lektury i wyężona praca literacka, połączona z głęboką autoanalizą zmierzającą do udoskonalenia własnego warsztatu twórczego i określenia tożsamości artystycznej.

Z paradoksów listu jako formy gatunkowej jeden przybiera u Przybyszewskiej szczególnie znaczącą postać: jej korespondencja wydaje się najczystszy monologiem, choć zachowuje wszelkie cechy dialogu z adresatem⁴. Sprzeczność ta wynika z faktu, iż pisarka odczuwała głęboką potrzebę kontaktu z ludźmi, w których chciała widzieć partnerów intelektualnego porozumienia, a jednocześnie pogrążała się z biegiem lat w „programowym izolacjonizmie”⁵, który miał jej zapewnić niezależność niezbędną artyście.

Z tej potrzeby, spletej anachoretycznymi skłonnościami, rodziły się wypowiedzi rozsadzające ramy przekazu korespondencyjnego, powstawały eseje, traktaty, komentarze o zewnętrznych tylko atrybutach listu, a ich zawartość, należy dodać, często przekraczała możliwości percepcyjne adresatów⁶. One jednak są najcenniejsze, dostarczają bowiem informacji o możliwościach intelektualnych Przybyszewskiej, daleko wykraczających poza te, które zapewniły jej miejsce w literaturze jako autorce „najwybitniejszych dramatów o tematyce politycznej powstałych w Polsce w okresie dwudziestolecia międzywojennego”⁷.

Fundamentem owych możliwości były zarówno wszechstronne zainteresowania pisarki (m.in. psychofizjologia, historia, socjologia, muzyka, literatura), jak i umysł — niezwykle chłonny, dociekliwy, wyposażony w zdolności analityczne.

Poza korespondencją nie udało się Przybyszewskiej zrealizować swoich zamierzeń krytycznoliterackich z różnych względów⁸, a nieostatnią rolę odegrał wśród nich ten, na który wskazał Władysław Zawistowski, mówiąc, że stanowisko Przybyszewskiej było „sprzeczne z metodą literacką jej pokolenia. Szło pod włos wielu publicystom”⁹.

Przede wszystkim nie udało się Przybyszewskiej zaprezentować współczesnym siebie jako krytyka literackiego, choć oryginalne sądy pisarki o literaturze polskiej wi-

⁴ Por. S. Skwarczyńska, *Pomiędzy historią a teorią literatury*, Warszawa 1975 (rozdz. *Wokół teorii listu*).

⁵ Określenie T. Lewandowskiego (*Wstęp do: S. Przybyszewska, Listy ...*, t. I, s. XIV).

⁶ Przybyszewska zdawała sobie sprawę z nietypowego charakteru swoich listów i niejednokrotnie usprawiedliwiała się przed adresatami. Np. w liście do Wacława Dziabasewskiego: „Bo gdy raz zacznę list — tym samym tracę nad nim wszelką władzę. (...) Najczęściej brak papieru staje się zbawieniem korespondenta: nie mam na czym kontynuować. (...) Trudno: jakoś nie umiem zachować dla siebie żadnego zachwyty, żadnej radości, żadnej pasji” (*Listy...*, t. I, s. 168). Wprowadzała też różne innowacje ułatwiające lekturę (por. tamże, s. 416).

⁷ P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja ...*, t. I, s. 287.

⁸ O tym problemie, [w:] T. Lewandowski, *Dramat intelektu ...*; por. także uwagi E. Balcerzana o samotnictwie literackim Przybyszewskiej, *Dialektyka polskiego dwudziestolecia międzywojennego*, [w:] *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi*, pod red. T. Weissa, Kraków 1984, s. 277.

⁹ W. Zawistowski, *Ś.p. Stanisława Przybyszewska*, „Pion” 1935, nr 35.

dzianej w kontekście europejskim czy uwagi o funkcjach kultury masowej w XX wieku mogły się stać zarzewiem niejednej dyskusji. Zarówno program estetyczny deklarowany w listach, oparty na niezłej znajomości kwestii teoretycznych, jak refleksje o książkach i twórcach skłaniają, by zastosować do Przybyszewskiej parafrazę formuły Sainte-Beuve'a głoszącej, że krytyk literacki to niewyżyty pisarz; otóż Przybyszewska-epistolograf była niewyżytym krytykiem literackim.

Właśnie w listach, w swobodnej „rozmowie” z przyjaznym słuchaczem, wolna od presji środowisk opiniotwórczych, samotna i niezależna, wypowiadała swoje sądy o literaturze; choć rozproszone i nigdzie nie ujęte w spójną całość, nierzadko prezentowane bądź w formie sugestii domagającej się rozwinięcia, bądź wywodu rozwiniętego niewspółmiernie do wagi problemu, już w takiej postaci zasługują one na uznanie jako istotny składnik samoświadomości literackiej okresu międzywojennego.

2

Sądy te są ściśle powiązane z metodą intelektualizacji procesu twórczego, którą Przybyszewska przyjęła jako warunek realizacji swoich artystycznych celów: kreowania treści służących doskonaleniu duchowemu człowieka i ujmowania ich w maksymalnie zdyscyplinowaną formę. Należała bowiem do twórców wysoko ceniących w literaturze jej funkcje poznawcze i ideologiczne, siłę wychowawczego oddziaływania i kształtowania świadomości społecznej na wielu poziomach. Dla „najwyżej rozwiniętych umysłów” — twierdziła powołując się na Wellsa — literatura powinna być „pożywieniem o wysokiej wartości witamin (...), sprężyną umysłowego postępu”, powinna „uzupełniać naukę, która przez swą specjalizację daje wizję jednostronną i dostępną tylko nielicznym jednostkom” (I 567). Natomiast mniej wyrobionemu czytelnikowi winna dawać „bardziej ostre i prawidłowy obraz świata”, niż on sam byłby w stanie go sobie uformować (I 226).

Funkcje te przydawała literaturze najwyższego lotu, literaturze „obiektywnej” (czyli w zakresie epiki i dramatu raczej, bo lirykę wykluczała jako „subiektywną”), zawierającej treści uniwersalne o wysokich walorach etycznych, kreującej postacie nieprzeciętne, panujące nad swymi słabościami i zdolne do skrajnego poświęcenia dla idei postępu.

Nie dziwią zatem szydercze wypady Przybyszewskiej przeciw twórcom literatury drugo- i trzeciorzędnej, schlebających pospolitemu gustowi tematyką erotyczną i sensacyjną, przeciwko „wielokrotnym mordercom ludzkiego ducha”, jak nazwała pisarzy w rodzaju Dekobry (III 101); nie dziwi także zaciekle, konsekwentna idealizacja Robespierre'a, którego uznała za wzór heroicznego człowieczeństwa. A że była maksymalistką nie godzącą się na żadne kompromisy, zarówno w atakach, jak w obronie przybierała radykalną postawę. Zdarzało się jej obrzucać inwektywami „smętne stado” czytelników, poprzestających w lekturze na powieściach rozrywkowych (III 279).

Z kwestią powinności wyznaczanych literaturze wiąże się to wszystko, co autorka *Sprawy Dantona* sądziła o recepcji dzieł i kontakcie z czytelnikiem. Jeśli literatura ma oddziaływać na społeczeństwo, to kontakt ten jest niezbędny, więcej nawet — w nim tkwi racja istnienia literatury. „Tworzenie dla siebie samej nie ma większego sensu — pisze do Iwi Bennet wkrótce po ukończeniu dramatu — dopóki nie dotrze do tych, do których jest skierowane. Nie sobie, nie mojej szufladzie ani wszechwiedzącemu Bogu mam coś nowego i ważnego do powiedzenia, lecz ś w i a t u ” (III 278).

Bardziej dramatyczne tony zabrzmiały w liście do Heleny Barlińskiej, w którym pisarka podzieliła się swymi obawami co do recepcji świeżo ukończonego utworu.

Wyznając, że pragnie czytelnika „jak więzień pragnie powietrza i ruchu” (I 395), wskazała także na intencje wykraczające poza chęć indywidualnego sukcesu: „Nie przystałabym c h ę t n i e na anonimowe wystawienie lub wydanie sztuki, lecz już to byłoby rodzajem wyzwolenia. Byleby się nareszcie przedarła do świadomości ludzi; byleby zaczęto myśleć o niej, pisać o niej, atakować ją — ją, nie mnie” (I 395). Liczyła głównie na odbiorców „przebudzonych” i na krytykę.

Krytyce literackiej poświęciła Przybyszewska w listach wiele uwagi, zastanawiając się m.in. nad jej rolą w stosunku do twórców. Wyznaczyła jej funkcję pośrednika między pisarzem i publicznością czytającą, pośrednika wymagającego, który nakłania czytelników do kształcenia gustów na dobrej literaturze, natomiast twórców zmusza do nieustannej pracy nad doskonaleniem własnego warsztatu pisarskiego: „(...) nie czując na sobie szpicruty trafnej krytyki, my literaci z miejsca popuszczamy lejców. Pozwalamy sobie. Zaczynamy sami podziwiać swoje wady, skutki swego lenistwa, swego tchórzostwa” (I 442).

Przeświadczeniu o stymulującej roli literatury i krytyki w kulturze dawała Przybyszewska wyraz niejednokrotnie, dostrzegając w niej przejaw dialogu wymagających wobec siebie partnerów, których wysiłek nad doskonaleniem własnego warsztatu twórczego ma służyć rozwojowi życia umysłowego społeczeństwa, podnoszeniu go na coraz wyższy poziom.

Jak dużą wagę przywiązywała do tego dialogu i jak bardzo sama go potrzebowała, świadczą m.in. próby nawiązania trwalszego kontaktu ze środowiskiem „Wiadomości Literackich”. Nade wszystko zaś dowodzą tego listy, w których pisarka analizowała i interpretowała swoją twórczość, zajmując wobec niej postawę profesjonalnego krytyka. To wszystko, co napisała o *Sprawie Dantona*, składa się na cenny dokument procesu tworzenia, ale jest także wypowiedzią krytyczną, wynikłą z chłodnego, obiektywnego namysłu nad różnorodnymi aspektami dzieła; T.S. Eliot, wyznawca tezy, iż jedynymi krytykami, których warto czytać, są ci, którzy sami uprawiają gałąź sztuki, o której piszą¹⁰, przypuszczalnie przyjąłby Przybyszewską do grona „krytyków doskonałych”.

Poglądy Przybyszewskiej na kwestię zadań literatury i krytyki znajdują uzasadnienie w jej programie estetycznym, ale nie mniej ważnym kontekstem, z którym należy ją łączyć, było dążenie pisarki do znalezienia własnej drogi artystycznej — i miejsca w perspektywie europejskiej. Istotne są dwa fakty. Pierwszy to ten, że wyznaczając sobie drogę — z intencją bycia, jak mawiała, „stuprocentowym literatem” — miała Przybyszewska jasną świadomość celów tworzenia, drugi — że utożsamiała się ze skrajnie awangardowymi nurtami w prozie początków XX wieku. Czy w praktyce pisarskiej udało się jej zrealizować te cele i czy nie zgrzeszyła megalomanią lokując się w pobliżu Wirginii Woolf, to osobne zagadnienie. Natomiast dla określenia, na czym polegał fenomen Przybyszewskiej-krytyka literackiego ważniejsze jest to, że szukając swojej odrębności interesowała się twórczością innych pisarzy, analizowała i oceniała przeczytane utwory, teoretyzowała, nie unikając przy tym spontanicznego ferowania wyroków podyktowanych emocjami, co nadało jej wypowiedziom szczególnie żywy i bezpośredni charakter.

Zmagając się z własnymi problemami jako powieściopisarka, w kolejnych licytacjach, z dnia na dzień, roztrząsała, co ważne w prozie najnowszej: na własny niejako

¹⁰ T.S. Eliot, *Szkice krytyczne*, przeł. M. Niemojowska, Warszawa 1972, s. 299.

rachunek, przymierzając się do innych twórców, ustalała hierarchie wartości i wielkości literackich. Przeprowadziła w ten sposób swój wielki, choć jednostronny dyskurs krytyczny ze współczesnością. Na czym polega jego znaczenie ponadjednostkowe, wykraczające poza zakres indywidualnych upodobań estetycznych autorki, a wpisujące się zarazem w panoramę krytyki międzywojennej?

3

Aby choć częściowo odpowiedzieć na to pytanie, trzeba wyjść od określenia postawy Przybyszewskiej wobec minionej epoki.

Postawa ta była zdecydowanie niechętna. Ujawniła ją pisarka, atakując niektórych artystów fin-de-siècle'u, ale głębiej określiła przyczyny tej niechęci, uderzając w dorobek literacki Stanisława Przybyszewskiego.

Uderzenie to miało wydźwięk nader dramatyczny, bo skierowane było przeciwko pisarzowi i ojcu w jednej osobie. Chcąc jednak właściwie wyważyć ciężar zarzutów stawianych Przybyszewskiemu przez autorkę *Thermidora*, trzeba pomniejszyć wagę osobistych urazów utalentowanej córki¹¹, walczącej rozpaczliwie o swoją niezależność artystyczną, bo choć zaważyły one na wzajemnych stosunkach, to mimo wszystko nie odegrały najważniejszej roli. Konflikt miał także wymiary ponadrodzinne.

Krytykując literackie dokonania *Krzyku*, Przybyszewska przemówiła we własnym imieniu, nie utożsamiając się z poglądami żadnej z ówczesnych grup głoszących potrzebę nowości i eksperymentu w sztuce. Zabrała głos jako reprezentantka powojennego pokolenia, radykalnie zrywającego z tradycją modernistyczną.

Takie stanowisko zmanifestowała, np. wskazując na *Pałubę* Karola Irzykowskiego jako wybitne osiągnięcie polskiej prozy. W tym programowo niemal antymłodopolskim dziele dostrzegła osamotnioną, niezrozumianą przez współczesnych i dlatego nieudaną próbę pchnięcia powieści polskiej na europejskie tory: „Das war eine Tat, ta «Pałuba». — napisała w 1929 r. — Pomyśleć, że wtedy literatura stała pod terrorem Przybyszewskiego!” (I 449). Choć nie poparła swojej apologii argumentami krytycznoliterackimi, wolno przypuszczać, że podziwiała *Pałubę* jako powieść, która wyprzedziła późniejsze objawienia psychoanalizy¹².

Jednak najważniejszym kryterium, które zaważyło na tak wysokiej ocenie, była metoda twórcza zastosowana w *Pałubie*, wyraźnie przeciwstawiająca się młodopolskiemu emocjonalizmowi, a wysoko ceniona przez Przybyszewską¹³. O bezwzględnym ataku na ojca w znacznym stopniu zadecydował fakt, iż właśnie w jego pisarstwie emocjonalizm ów wyraził się w skrajnie nasilonej postaci.

4

Dostrzegła go Przybyszewska w warstwie językowej, w czysto dekoracyjnym nadmiarze superlatywów. W liście do Iwi Bennet w 1928 r. napisała o Przybyszewskim:

¹¹ O tych osobistych urazach pisze Przybyszewska po śmierci ojca w liście do L. Paczóskego w grudniu 1927 r. (*Listy* ..., t. I, s. 128 – 132).

¹² Przybyszewska interesowała się psychoanalizą. Na sesji Tow. Nauki i Sztuki w Gdańsku w marcu 1925 r. wygłosiła referat pt. *Zasady psychoanalizy* (*Listy* ..., t. I, przyp. 7).

¹³ Pojęciem „pałubizmu” posłużyła się Przybyszewska w swoim komentarzu psychologicznym do *Sprawy Dantona*, [w:] *Listy* ..., t. II, Aneksy, s. 570.

„(...) u niego nadużywanie słów było o r n a m e n t a c y j n e (...), on używa słów nic nie znaczących, traci wszelką miarę w stopniowaniu (...)”. I dalej dodaje: „Orgia. Potok słów, które w takim nadmiarze nie tylko nie odnoszą skutku, lecz już w ogóle nie znaczą” (III 221 – 222).

W tej cesze stylu Przybyszewskiego, wynikającej z przeładowania środkami służącymi ekspresji, dostrzegła także przyczyny rozluźnienia kompozycyjnego, które uznała za wadę w konstrukcji powieści. Swoją dezaprobatę dla amorfizmu wyraziła w krytyce *Il regno doloroso*, powieści „źle zbudowanej”, którą należałoby „rozłożyć (...) na części”, a potem „za pomocą wiążących zabiegów połączyć w całość, nadać (...) formę” (III 5). Podobne zarzuty skierowała pod adresem dramatu *Mściciel*, jakby uzasadniając swoją opinię o Przybyszewskim jako „trzeciorzędnym pisarzu” (III 224); „Nie tylko ubóstwo i nietrafność metafor dziwi, lecz mnóstwo błędów stylistycznych, niezgrabność, chaotyczność, nieścisłość wyrażania, brak wszelkiego układu treści w rozmowach, ciągłe kwiatki w rodzaju: «ból i cierpienie». »z ciężkim trudem i cierpieniem», «straszny i groźny». (...) A pomyśleć, że go przecież ubóstwiano ...!” (I 483).

Ta ostatnia kwestia zasługuje na uwagę. Przybyszewska niejednokrotnie w listach do różnych adresatów wyrażała zdziwienie atencją, jaką otaczano dokonania pisarskie ojca w okresie międzywojennym¹⁴. Doceniając jego prekursorską rolę w poprzedniej epoce, jednocześnie zakwestionowała wartość późniejszych dzieł, zarzucając im, oprócz barku dyscypliny językowej i kompozycyjnej, monotonię idei, charakterów, fabuł.

Winą za degrengoladę twórczą Przybyszewskiego obarczyła m.in. krytyków, którzy wynieśli go „do godności bożyszczka”, wszczepili poczucie wielkości, odcinając tym samym od współczesnych. A przecież argumentowała: „Bezwzględna, wnikliwa krytyka i (co musiałyby być jej następstwem) poważna praca z jego strony nadałaby większości jego dzieł zupełnie inną siłę i o wiele większą wartość” (III 4 – 5).

Za tymi pretensjami do krytyków kryła się określona przyczyna, obejmująca krąg zagadnień o wiele szerszy niż jednostkowy casus Przybyszewskiego. Jej źródła tkwiły m.in. w poglądach pisarki na rolę bohemy w życiu literackim Młodej Polski. Otóż kreowany przez środowisko cyganerii artystycznej styl bycia uznała ona za sprzeczny z wmożanymi warunkującym tworzenie wartościowej sztuki. Styl ten, oparty na ekscentrycznej swobodzie, był według niej manifestacją niedojrzałości implikującej duchowy chaos. A „chaos oznacza marnotrawstwo” energii twórczej, talentu, czasu (III 5).

Ujmując zjawisko bohemy w kategoriach biologicznych, obyczajowospołecznych i kulturowych, Przybyszewska usprawiedliwiała je wyłącznie jako przywilej młodości artystycznej. „Skoro jednak człowiek dojrzeje — pisała do Iwi Bennet — wówczas jako pierwszy symptom dojrzałości objawi się ład i porządek” (III 5 – 6). Przybyszewski pozostał jednak — twierdziła — na młodzieńczych pozycjach, nigdy nie dojrzał jako artysta, nigdy nie wznosił się na taki stopień koncentracji działania twórczego, który pozwoliłby mu zapanować nad chaosem materii życia i literatury; przekonany o swej wielkości i umacniany, zdaniem Przybyszewskiej, w tym przekonaniu przez krytykę nie pracował nad doskonaleniem warsztatu pisarskiego. Ten ostry osąd poparła argumentem:

¹⁴ Szczególnym kultem otaczały Przybyszewskiego „Wiadomości Literackie”. W 1925 r. poświęciły mu osobny numer. O fakcie tym krytycznie pisze K. Koźniewski (*Historia co tydzień. Szkice o tygodnikach społeczno-kulturalnych*, Warszawa 1976), choć przyznaje, że „Kult Przybyszewskiego pomógł zapewne zwrócić uwagę na twórczość jego córki (...), pisarki o ileż wybitniejszej od ojca, o ileż od ojca ciekawszej” (s. 32).

„Artysta, który nie pracuje — a musi to być praca systematyczna, często wymuszona wolą, nieubłaganym trudem — taki artysta przestanie się rozwijać i ulegnie procesowi rozkładu. Bez tej często drobiazgowej, bynajmniej nie natchnionej pracy nie zrodzi się nic wartościowego”. I dalej, porównując proces tworzenia do poszukiwania złota, dodała: „(...) na powierzchni są tylko ziarenka; naprawdę duże wartości leżą głęboko wewnątrz. A te trzeba najpierw siłą własnej świadomej woli, bez polegania na opatrności i natchnieniu — wydobyć i oczyścić. Och, jakże ważne jest oczyszczanie! Jak nieodzownie konieczne jest uwolnienie swoich pomysłów, swego stylu od wszelkiego banału, fałszywych efektów, braku gustu!” (III 6).

Fragment listu dotyczący tej kwestii zasługuje na baczną uwagę, ponieważ znakomicie ilustruje on poglądy Przybyszewskiej na istotę procesu twórczego. Sformułowany tu nader jasno nakaz jego intelektualizacji, bliski założeniom klasycyzmu¹⁵, zbliżający Przybyszewską do artystów traktujących język jako tworzywo odporne, które trzeba świadomie pokonywać na drodze harmonijnej organizacji dzieła, otóż ten nakaz, choć skierowany pod adresem Przybyszewskiego, można odnieść do całej formacji młodopolskiej. Passus o „słowach nic nie znaczących” uderza bowiem celnie w tę cechę stylu autora *Krzyku*, która wynika z braku pogłębionej samoświadomości językowej, prowadząc go — zwłaszcza w ostatnim okresie twórczości — na manowce karykatury¹⁶.

Tym brakiem, który zrodził się z programowego uprzywilejowania poetyki ekspresji kosztem rygorów formalnych, „grzeszyło” całe pokolenie. Zauważyli to i równie jak Przybyszewska krytycznie oceniali Karol Irzykowski i Stanisław Baczyński¹⁷. We współczesnych badaniach literackich ocena stylistyki młodopolskiej wypada równie krytycznie¹⁸.

5

Refleksjom Przybyszewskiej nad literaturą towarzyszyła świadomość przełomu wywołanego I wojną światową. Świadomość tego przełomu dzieliła zresztą z całym pokoleniem po 1918 roku i jak ono zdawała sobie sprawę z tego, że pewne normy, zdawało się niewzruszone i nietykalne, zostały podważone, rzeczywistość objawiła nieznanne dotąd strony, skłaniając do widzenia jej w innych niż dotąd kategoriach ideowych i etycznych, przed pisarzami zaś stanęło zadanie przezwyciężenia manieri młodopolskiej i stworzenia stylu zdolnego wyrazić prawdy nowej epoki.

Jak wiadomo, w Polsce proces odchodzenia od poetyki modernistycznej w prozie — w przeciwieństwie od poezji — trwał długo i zakończył się właściwie dopiero w latach

¹⁵ Warto zauważyć, że Przybyszewska podziwiała tragedię klasyczną, zwłaszcza Corneille'a i Racine'a, których poznała w dzieciństwie: „Cid” jest wręcz porywająco piękny. A „Andromaque” posiada przejrzystość, szlachetność i wspaniałą prostotę, której próżno szukać w modernizmie (...)” (*Listy* ..., t. III, s. 186).

¹⁶ M. Głowiński, *Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej*, Warszawa 1968, s. 193 – 194; M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy — dekadenci — herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków – Wrocław 1985, s. 305 – 306.

¹⁷ „Barokowy język i patetyczna stylizacja modernistycznej prozy i poezji zredukowały zagadnienie formy do werbalizmu, do kultu słowa, języka, w którego gąszczu ginęły nastroje i procesy duchowe bohaterów. Dowolność frazeologii zagłuszała kompozycję, przygodne skojarzenia zaś propozycję artystyczną, (...) Przewaga kultu mowy i jej rozrzutność nad walorami konstrukcji literackiej (Przybyszewski – Żeromski) była jednym z najcięższych grzechów Młodej Polski, gdyż zachwiała i zhipnotyzowała najmłodszą literaturę swą pogardą dla miary artystycznej” (St. Baczyński, *Losy romansu*, Warszawa 1927, s. 88).

¹⁸ Por. J. Prokop, *Żywioł wyzwolony. Studium o poezji Tadeusza Micińskiego*, Kraków 1978, s. 40 – 42.

30-tych. Przybyszewska pilnie śledziła ów proces. Większość ocen krytycznoliterackich, jakie utrzymała w swoich listach, inspirowana była właśnie przez zachodzące zmiany i wierność postawie pisarza intelektualisty, poszukującego, współtworzącego życie duchowe swojego czasu. Nie ujęła swoich przemyśleń na ten temat w zwartym manifestie (jak uczyniła to np. Virginia Woolf w *Pochyłej wieży*), ale w listach niejednokrotnie powracała do cezury dzielącej XIX i XX wiek. Porównując np. *Jagd nach Liebe* Henryka Manna i *Na zachodzie bez zmian* Ericha M. Remarque'a — różnice w kształcie językowym obu powieści powiązała ze zmianami w sposobach odczuwania człowieka przed- i powojennego. Mannowskiej wizji dekadentckiego świata nacechowanego duchowym marazmem, analizie „choroby nerwów”, uderzającej „naiwnością, nie tylko treści, lecz i przedwojennego rzemiosła” (II 16), przeciwstawiła powojenną prozę niemieckiego pacyfisty, opartą na rygorach narracji reportażowo-dokumentarnej, ponieważ dostrzegła w niej świadectwo nowoczesnej techniki pisarskiej. Występujący u Manna typ wrażliwości i formy jego ekspresji, jej zdaniem „wojna zmiotła” (II 16), a „warto żyć” jedynie dla „literatury współczesnej” (II 4). Swoją twórczość programowo niemal łączyła z awangardą XX-wieczną, a *Sprawę Dantona* uważała za dramat odpowiadający wymogom estetyki powojennej, odrzucającej „materiał dawnej dramaturgii”, gdyż i w tym zakresie — stwierdziła w *Samowyznawstwie* w 1929 r. — „przełom Wielkiej Wojny wyolbrzymił miary: zmysł dramatyczny dzisiejszego człowieka wymaga więcej, niż trzydzieści lat temu” (II 549).

Tym, co poszukiwaniom Przybyszewskiej nadawało swoiste piętno, stawiając ją w rzędzie samotnych buntowników odciętych od rodzimego tła, był fakt, iż procesy ewolucyjne obserwowała i komentowała na przykładach z literatury zachodnioeuropejskiej i amerykańskiej, ignorując — z niewielkimi wyjątkami — literaturę polską. Przy tym nie chodziło jej o podpatrywanie cudzych technik literackich dla snobistycznego naśladowania nowinek, lecz o potwierdzenie swojej tożsamości pisarskiej przez przynależność lub choćby zbliżenie do wspólnoty nowatorów, w twórczości których chciała widzieć rozwiązanie podstawowego problemu artysty: jakimi formami wyrazić nowy typ wrażliwości, a tym samym wypełnić ciężący na literaturze obowiązek dania wyrazu epoce i przeżyciom współczesnego człowieka.

Pejzaż lekturowy Przybyszewskiej był imponująco rozległy. Znała biegle kilka języków, czytała teksty w oryginale, niejednokrotnie wyprzedzając recepcję danego dzieła na gruncie polskim. Bogactwo jej spostrzeżeń krytycznoliterackich jest tak różnorodne, że trudno je ująć w całość w jakiś konsekwentny system. Jeśli jednak będziemy pamiętać o stałych wyznacznikach jej postawy intelektualnej, więc o poczuciu przynależności do pokolenia powojennego, szukającego nowych form wyrazu, i o wierze w posłanniczy sens literatury, to dostrzeżemy niektóre punkty, wokół których ogniskuje się myśl krytyczna pisarki.

Są to: w odniesieniu do formy dzieła jego organizacja stylistyczno-kompozycyjna i, w zakresie treści, postać literacka jako nosicielka idei.

6

Negując formy wypracowane przez XIX wiek jako przestarzałe, ukazując ich wynaturzenia na przykładzie twórczości ojca, pisarka szukała jednocześnie w literaturze współczesnej nowych propozycji, penetrując awangardowe dzieła Joyce'a, Prousta, W. Woolf, Huxley'a, Lawrence'a; wierząc, że literatura może mieć wpływ na odrodzenie duchowe człowieka XX wieku, że potrafi narzucić powojennym czasom idee zdolne

zastąpić utracone wartości, zwracała się ku dziełom Bernanosa, Mauriaca, Shawa, Wellsa, Chestertona.

Należy jednak od razu zastrzec, że stosunek Przybyszewskiej do literatury współczesnej był wielce złożony, a złożoność ta ujawniła się w uwagach o twórczości pisarzy, którzy najradzykalniej odrzucili konwencje powieści XIX-wiecznej, tworząc struktury na wskroś nowoczesne. Nie rozpoznała w *Uliście* Joyce'a znamion wybitności, przedstawiając na sarkastycznych przycinkach o sławie dzieła pornograficznego i — po lekturze powieści w r. 1930 — skwitowaniu jego eksperymentów językowych jako niezrozumiałych „na mocy osobistych asocjacji autora” (II 286). Z rezerwą odniosła się również do twórczości Marcela Prousta, którego obok Joyce'a, Sherwooda Andersona, Aldousa Huxley'a i Wirginii Woolf zaliczyła do pokolenia dokonującego rewolucyjnych zmian w prozie.

Jej niepokój budziło rozluźnienie formy, charakterystyczne dla powieści „strumienia świadomości”. W zjawisku tym dostrzegła „modę chaosu” (I 442), zgubną zwłaszcza dla naśladowców.

Dezaprobatą Przybyszewskiej miała źródło w niejednokrotnie zresztą podnoszonej przez pisarkę kwestii prymatu jasności i zwięzłości kompozycyjnej dzieła nad formami ekspresji wolnymi od rygorów logiki podporządkowanych prawom rozumu. Jak w krytyce powieści Przybyszewskiego, tak i tu ujawniło się jedno z podstawowych założeń estetycznych autorki *Asymptot*, czyli respekt dla formy klasycznie zrationalizowanej. Stąd jej opór wobec tych przemian w strukturze powieści XX-wiecznej, które polegały na werbalizowaniu nie całkiem zrationalizowanych złożeń psychiki w (pozornie!) nie konstruowanym i nie kontrolowanym toku narracji. Aprobowała w pełni cel, ku któremu zmierzała powieść „strumienia świadomości”, czyli pogłębienie realizmu psychologicznego. Doceniła odkrycia Freuda; nie tylko znała psychoanalizę, ale uważała ją za jedną z najdonioślejszych rewelacji w zakresie wiedzy o człowieku, mającą przełomowe znaczenie w rozwoju współczesnej powieści psychologicznej. Ale nie pogodziła się z niektórymi konsekwencjami tej wiedzy w sztuce, z literacko-techniczną pokusą przeniesienia jej na strukturę dzieła. Sposoby wypowiedzi wskazujące bezpośrednio na formotwórczy trud świadomości stawiała ponad język introspekcji psychologicznej, odtwarzającej bezład i przypadkowość toku doznań podświadomych.

Z tym większą satysfakcją pochylała się nad utworami, w których akcja zewnętrzna, choćby wąta i epizodyczna, porządkuje swobodny nurt monologu wewnętrznego, uwydatniając linie kompozycyjne. Dlatego wysoko oceniła *Panią Dalloway* W. Woolf, powieść „strumienia świadomości” o budowie rygorystycznie przemyślanej, gdzie chaos treści psychicznych ujmują ścisłe ramy czasowo-przestrzenne. W jednym z listów w 1929 r. napisała o autorce: Z „Legionu stosunkowo olbrzymich talentów, jakie na całej przestrzeni zachodniej Europy wzeszły po wojnie (...) [ona — I.J.] jedna posiada dyscyplinę. Umie zapuszczać się w samo serce dżungli życia — a (...) nie zatracać skonstruowanej całości dzieła” (I 440).

Ambiwalentny stosunek Przybyszewskiej do kierunku eksperymentalnego w literaturze współczesnej ujawnił się szczególnie ostro w refleksjach o Prouście. W tym względzie listy stanowią cenny dokument recepcji *Poszukiwania straconego czasu* na gruncie polskim (porównywalny choćby z tym, co o wielkim cyklu napisała Maria Dąbrowska w swoich *Dziennikach*), ale przede wszystkim są świadectwem zmagania się pisarki z najważniejszym bodaj dokonaniem artystycznym XX w., które zrewolucjonizowało klasyczną strukturę powieści.

W jej opiniach, formułowanych pod wrażeniem lektury, niemal natychmiast po opublikowaniu we Francji ostatniego tomu *Poszukiwania*, mniej istotne są złośliwe aluzje do biografii Prousta (homoseksualizm) czy jawnie manifestowana nieufność do ugruntowanej sławy pisarza; ilustrują one najwyżej ciętość języka impulsywnej czytelniczki („Znać i podziwiać Prousta to obowiązek na pewno najtrudniejszy z obowiązków nowoczesnego człowieka” (III 73). Ważniejsza jest pogłębiająca się z czasem przenikliwość analizy podstawowych cech pisarstwa Prousta.

Przybyszewska nie podążyła śladem entuzjastycznych artykułów o Prouście, jakie w okresie międzywojennym zamieszczały „Wiadomości Literackie”, które lansowały *Poszukiwanie*, zanim ukazały się pierwsze tomy cyklu w tłumaczeniu Boya-Żeleńskiego. Nie zainteresowała się socjoliterackim aspektem dzieła, nad którym krytycy zatrzymywali się z upodobaniem, porównując Prousta z Balzakiem. Dla niej najważniejsza stała się płaszczyzna psychologiczna, a ściślej, metoda postrzegania i ujawniania rzeczywistości w wizji właściwej Proustowi-narratorowi. Zauważyła mianowicie, że rewelacyjność tej metody wynika z faktu, iż umysł Prousta to „aparat percepcyjny o niesłychanej czułości”, wspomagany przez „nadnormalną pamięć” (I 436). To dzięki niemu obraz człowieka w utworze jawi się w różnych przekrojach: „widzi się każdy (...) odruch w kilkunastu powiązanych z sobą płaszczyznach psychicznych równocześnie” (I 437).

Tą uwagą o konstruowaniu postaci Proustowskich trafiła Przybyszewska w jedną z podstawowych cech techniki literackiej *Poszukiwaniu*, zapowiadającej eksperymenty narracyjne w prozie drugiej połowy naszego wieku. Co więcej, atakując Prousta wielokrotnie i zaciekle jako pisarza pozbawionego „jakiegokolwiek poczucia formy” (I 436), jako talent ułomny, któremu brak „zmysłu kompozycji, konstrukcji, proporcji, oszczędności” (I 435), zdecydowanie wskazała na jego prekursorską rolę w przewyżnianiu kanonów tradycyjnej powieści i tworzeniu zrębów awangardy epickiej, niwelując tym samym ciężar zarzutów o amorfizm. Prousta zaliczyła do elitarniej czołówki pisarzy poszukujących wyrazu literackiego dla nagromadzonej przez naukę wiedzy psychologicznej. Ta wiedza, według niej, nie została artystycznie określona, „Dlatego pionier na tych nie zbadanych obszarach nie może pracować z łatwością. (...) mówiąc o rzeczach dopiero nazywanych — musi nakładem rzemieślniczej rutyny i cierpliwości wykuwać wyraz o postaci estetycznie możliwej (...)” (I 439) — stwierdziła w jednym z listów w 1929 r., uznając prekursorskie dzieło Prousta za etap przejściowy w rozwoju powieści psychologicznej: forma doskonalsza, jej zdaniem, bardziej skondensowana, powinna zawierać „treść konieczną”, nie tracąc przy tym głębi psychologicznej.

Owszem, Przybyszewska doskonale zdawała sobie sprawę z tego, że w postulowanym przez nią modelu powieści współczesnej, odzwierciedlającej wielotorowość działania psychiki ludzkiej, muszą zajść zasadnicze zmiany w sposobach narracji — nie w takim jednak kształcie, jak to się dokonało za pomocą stylistyczno-kompozycyjnych eksperymentów Joyce’a i Prousta.

Na przeszkodzie do ich przyjęcia przez zwolenniczkę przecież nowoczesnych tendencji w literaturze XX wieku stanęło wspomniane już kryterium dyscypliny językowej, spoiwości kompozycyjnej, racjonalnego ładu dzieła, kryterium, któremu Przybyszewska pozostawała niezmiennie wierna w swoich wartościujących uwagach o literaturze. Wydaje się, że to właśnie owa wierność, traktowana przez pisarkę jako warunek twórczego perfekcjonizmu w zakresie d r a m a t u (świadczy o tym choćby praca nad ostatecznym kształtem *Sprawy Dantona*), w znacznym stopniu ograniczała jej wrażliwość na właściwe prozie XX-wiecznej odkrywcze przekształcenia w obrębie kompozy-

cji, wynikające np. z nowego podejścia do problemu czasu. Zarówno aprobata dla problematyki psychologicznej, jak niechęć do „rozluźnienia formy” zdają się świadczyć, że w krytycznoliterackich projekcjach Przybyszewskiej powieść nowoczesna miała być przede wszystkim sprawnym narzędziem przekazu rozrastającej się ciągle wiedzy psychologicznej o człowieku, zachowującym jednak pewne elementy powieści „dobrze zbudowanej”.

Wątki krytycznoliterackie w listach Przybyszewskiej stanowią interesujące pendant do dyskusji o powieści, ożywionych zwłaszcza w drugiej połowie lat dwudziestych¹⁹. Stałym tematem tych dyskusji — do których zresztą pisarka usiłowała się bezskutecznie włączyć²⁰ — były problemy techniki powieściowej, głównie stylu i kompozycji. Ogólna tendencja, skryształizowana najdobitniej w rozprawach Anieli Gruszeckiej²¹, wykazujących, że tradycyjna powieść „obiektywno-bezpośrednia” ustępuje miejsca typowi „subiektywno-opowiadawczemu”, zbiegła się z linią refleksji Przybyszewskiej. A jeśli by szukać konkretniejszego pokrewieństwa, to wydaje się, że jako krytyk powieści autorka *Ostatnich nocy ventôse'a*, zachowując niezależność i oryginalność sądów, bliska była postawie Leona Piwińskiego, który — posłużmy się charakterystyką H. Markiewicza — „najbardziej zorientowany w rozwoju powieści zagranicznej (...) sympatyzował z analizą psychologiczną, z nowatorstwem w zakresie techniki narracyjnej, ale stosował jednocześnie dość rygorystyczne, klasycyzujące kryteria, gdy chodziło o (...) wzorzec kompozycyjny powieści”²².

7

Z pojęciem nowatorstwa w literaturze łączyła Przybyszewska nie tylko zagadnienia techniki literackiej, ale także tematykę, podejmowanie problemów odpowiadających potrzebom duchowym współczesnego człowieka. Po dehumanizującym doświadczeniu pierwszej wojny światowej tą główną potrzebą, w jej pojęciu, było kreowanie wyrazistych wzorców osobowych, wybitnych jednostek wyrastających ponad przeciętny ogół siłą ducha, nosicieli idei. Takich, jak jej Robespierre, mocą woli przewyciężający egoizm w czynach na rzecz postępu ludzkości.

Jej zainteresowanie postacią literacką, potraktowaną jako najistotniejszy składnik świata przedstawionego, wyraziło się w obszernych streszczeniach i komentarzach do czytanych aktualnie powieści. Z nie ukrywanym zadowoleniem estetycznym odtwarzała w nich na nowo wizerunki bohaterów, ich losy i cechy osobowe, analizowała motywy postępowania, nierzadko odnosząc je do pozaliterackiego, „życiowego” kontekstu.

Z owych interpretacji te są właśnie interesujące najbardziej, w których Przybyszewska zawarła pośrednio odpowiedź na pytanie, jak rozumiała rolę literatury w powojennym świecie, ściślej — reprezentantem jakich wartości chciała uczynić człowieka przez nią kreowanego.

¹⁹ H. Markiewicz, *Świadomość literatury. Rozprawy i szkice*, Warszawa 1985 (rozdz. *Problemy teoretyczne powieści w krytyce młodopolskiej i międzywojennej*).

²⁰ W 1928 r. toczyła się na łamach „Wiadomości Literackich” dyskusja o stylu metaforycznym w powieści. Brali w niej udział A. Slonimski, I. Krzywicka, M. Kuncewiczowa, P. Hulka-Laskowski, K. Irzykowski. Szkicu Przybyszewskiej pt. *Kobieta twierdza na lodzie* nie opublikowano. (*Listy ...*, t. I, s. 259 – 261).

²¹ A. Gruszecka, *O powieści*, [w:] *Problemy teorii literatury w Polsce międzywojennej*, wyboru dokonał H. Markiewicz, Wrocław 1982.

²² H. Markiewicz, *Świadomość literatury ...*, s. 150.

Wydaje się, że odpowiedziała na to pytanie najwyraźniej w uwagach o twórczości dwóch pisarzy: Wellsa i Bernanosa. Ceniła ich na równi, mimo różnic światopoglądowych, mistycyzm Bernanosa uważała bowiem za konieczne dopełnienie Wellsowskiego racjonalizmu. Entuzjazm, z jakim interpretowała ich powieści, miał przyczynę w fakcie, iż stworzyli bohaterów na miarę nowych czasów, wcielających jej ideały osobowości literackich: „herosa i świętego” (I 566), ludzi genialnych, tzn. takich, którzy, wyzbywszy się indywidualnych celów swego życia, biorą na siebie odpowiedzialność za losy jednostki i ludzkości. Dorośnięcie do takiej postawy etycznej, wolnej od głupoty i egoizmu, które przyczyniają cierpienie, uważała za warunek mądrości tożsamej z prawdziwym człowieczeństwem (I 216).

Wells, głównie jako pacyfista i autor powieści publicystycznych, stał się dla Przybyszewskiej rewelatorem tej idei. „(...) jest on jedynym moim współnikiem myśli” (III 9) — napisała do Iwi Bennet, polecając jej lekturę „nowoczesnej książki” (III 10) — *Świat Williama Clissolda*, stanowiącej „syntezę współczesności i człowieka współczesnego w egzemplarzu ludzkim o najwyższych wartościach i poziomie” (I 565). To właśnie w uwagach o tym utworze umieściła pisarka formułę o powinnościach literatury jako sztuki kształtującej nowoczesnego człowieka twórczego, który doskonalił siebie i świat, który inspiruje, budzi sumienia, nakłania do współpracy na planie duchowym, aby „uchronić ludzkość przed ostateczną katastrofą” (III 10).

Nie podzielała jednak bezkrytycznie wiary Wellsa w stworzenia idealnej przyszłości, ponieważ zbyt sceptycznie oceniała możliwości wybitnej jednostki w starciu z bezwładem przeciętnego ogółu. Nie akceptowała również bez reszty jego wizji postępu, zawężonego do naukowo-technicznych uwarunkowań, bowiem była przeświadczona o istnieniu realnego zła w przyrodzie i naturze człowieka, irracjonalnej siły zdolnej zniweczyć najszlachetniejszy wysiłek. Stąd jej wieloletnia, niesłabnąca fascynacja twórczością Bernanosa, zwłaszcza postacią księdza Donissana z powieści *Pod słońcem szatana*.

W interpretacji Przybyszewskiej Donissan — ratujący duszę nieszczęsnej samobójczyni — został przedstawiony jako współczesny święty, zmagający się z potworami ukrytymi w psychice ludzkiej, i — w szerszym znaczeniu — symbol manichejskiej walki między Dobrem i Złem. Podnosząc wagę odczuć metafizycznych w tej walce, nadawała im wymiar humanitarny, sugerując, iż tylko człowiek zdolny do największej ofiary na rzecz drugiego człowieka potrafi skutecznie krzewić ideę dobra we współczesnym świecie.

Co sądziła o rzeczywistości, którą pozbawiono tej idei, co czuła wobec świata, w którym człowiek „poznał piekło jak własną wieś i zamieszkał w nim na dobre” (II 24), wyraziła w uwagach o powieści Remarque’a *Na zachodzie bez zmian*. Zaliczyła ją do lektur, o których się nie zapomina „do grobowej deski” (II 263). Reportaż Remarque’a z okopów I wojny światowej, obszernie w listach analizowany, posłużył jej za materiał oskarżenia procederu czyniącego z człowieka „automat do salutowania, strzelania i kłucia” (II 20), budzący prawdziwy, „n i e z a m a s k o w a n y popęd zwierzęcia” (II 26). Śledząc los żołnierzy frontowych, „nadużytych ludzi, cieszących się z podwójnej porcji [żywności — I.J.] wśród wszy, smrodu i zbłąkanych granatów” (II 18), skrupulatnie odnotowywała różne formy solidaryzmu żołnierskiego. Wrażenia z lektury tego tomu zamknęła w przejmująco pesymistycznej konkluzji: „I na każdym kroku — na każdym kroku — odkrywa się z zaskoczeniem, że się oto nową iluzję straciło. A tak było się przekonany, że się ich już nie ma wcale — że rzeczywistość nie może być gorsza od wyobrażenia, jakieśmy sobie o niej wyrobili” — (II 19).

8

Tu nieodparcie nasuwa się myśl, że wspomniana już świadomość przełomu wywołanego wojną światową, towarzyszącą Przybyszewskiej w jej refleksjach nad literaturą, w znacznym stopniu uformowała postawę światopoglądową pisarki. Choć Przybyszewska nie zetknęła się z grozą wojny bezpośrednio, to jednak należała z wieku i wyboru do pokolenia o poszarpanej psychice, odczuwającego wrogość świata historii. Odniesione z tego faktu wątki krytycznoliterackie w jej listach jawią się jako znaki sensów wykraczających poza ich czysto estetyczną treść.

Wojenna cezura, w ujęciu Przybyszewskiej tożsama z cezurą oddzielającą wiek XIX od XX, w znacznym stopniu wpłynęła na krytyczny stosunek pisarki do tradycji młodopolskiej, uznanej za anachroniczną, i pragnienie współtworzenia awangardy literackiej w takim kształcie, który by zaspokajał potrzeby duchowe człowieka powojennego. Ideałem było dla niej dzieło zdyscyplinowane pod względem językowym i kompozycyjnym, wyrażające wiedzę o psychice człowieka, narastającą gwałtownie dzięki odkryciom Freuda.

Istotne jest to, że odrzucając model postaci literackiej, która byłaby jedynie „wiązką wrażeń”, wskazywała na potrzebę kreacji wybitnej jednostki o wyraźnie określonych motywacjach psychologicznych, obrazującej swym działaniem wysiłek samodoskonalenia duchowego.

Biorąc to pod uwagę, jak również wielokrotnie przez pisarkę wypowiedzany sąd o konieczności dotarcia z dziełem do czytelnika, można wnioskować, że Przybyszewska traktowała literaturę jako cenne narzędzie kształtowania nowego ładu moralnego w świecie ogarniętym kryzysem. Powoływała się na pokrewieństwo duchowe z Wellsem i Bernanosem, ponieważ odpowiedzieli oni na niepokoje egzystencjalne swego czasu. W ich twórczości żarliwie szukała idei dających nadzieję na przywrócenie wiary w człowieka i jego konstruktywne możliwości. Z tych samych zresztą powodów ceniła wysoko intelektualizm dramatów Shawa i humanistyczny wydźwięk powieści Chestertona.

Tak więc na polityczne, społeczne i etyczne konsekwencje Wielkiej Wojny zareagowała Przybyszewska jako intelektualistka i moralistka przekonana o posłanniczej roli sztuki słowa.

Czy wierzyła w spełnienie humanistycznych ideałów? Nigdzie nie potwierdziła tej wiary. Mówiła jedynie o *p o w i n n o ś c i* spoczywającej na pisarzu, ale nie żywiła złudzeń co do możliwości zbudowania w rzeczywistym świecie trwałego ładu moralnego opartego na humanistycznych zasadach. Miała zbyt pesymistyczny pogląd na naturę ludzką, by wierzyć w postęp duchowy.

Epistolografię autorki *Sprawy Dantona* przenika napięcie między maksymalistyczną postawą idealistki marzącej o człowieczym raju doskonałości duchowej a poczuciem niemocy wobec destrukcyjnych sił tkwiących w naturze ludzkiej, wpływających na bieg dziejów. Nie bez znaczenia jest fakt, iż jednym z elementów tła historycznego, na którym rozgrywał się ów „dramat intelektu”, była narastająca w Europie fala nienawiści, której refleksów w naszym kraju mieszkanka Wolnego Miasta Gdańska nie mogła nie zauważyć.

Miejsce, jakie Przybyszewska wyznaczyła literaturze w tamtej rzeczywistości i sposób, w jaki o niej pisała, osądzając zarazem współczesność, upoważnia, by przyznać jej miejsce wśród prekursorów nurtu krytyki „niepokoju moralnego”, który doszedł do głosu u schyłku lat trzydziestych.

Irena JOKIEL

Over the Letters of Stanisława Przybyszewska

Summary

In the two decades between the World War I and the World War II, Stanisława Przybyszewska marked her presence in literature first of all as a dramatist. However, she did not manage to mark her presence in the role for which she was excellently prepared — that of a literary critic. Her infrequent opinions, printed in different periodicals at that time, do not give full expression of her outlook on the post-1918 literature and of her attitude towards the Young Poland period. One can obtain a more complete knowledge on the subject from her voluminous correspondence. It contains essay-like commentaries on the latest trends in European drama and fiction, opinions about writers, attempts at defining tasks of an artist in a world morally ravaged by dehumanising experiences of the World War I. One of the most important motifs recurring in Przybyszewska's letters is her variously formulated opinion that it is the literature and the writer, a creator of humanistic values, that are given the task of moulding social consciousness in terms of moral revival of the twentieth-century man.