

Wojciech Gutowski

"Struktura „nagiej duszy” : studium o Stanisławie Przybyszewskim", Edward Boniecki, Warszawa 1993 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 85/4, 209-214

1994

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Podobne pęknięcie zachodzi w romantycznej fenomenologii autora *Nie-Boskiej komedii*, który demonizm egzystencji próbuje przewyciężyć demonizmem mesjanistycznym, czego świadectwem jest *Irydion*. Innymi słowy – pokazuje, jak życie, które jest udręką, ciągłym zmaganiem się z doświadczeniem śmierci, można zastąpić ocalającą przed nicością koncepcją mesjańską. Według Bieńczyka Krasiński jednakże zatrzymuje się jak gdyby w pół drogi, a więc przejście przez stan negacji, dokonanie tymczasowej destrukcji bytu po to, by osiągnąć kondycję zerową i dotrzeć do istoty pierwszej, wiecznej, czystej, nie w pełni mu się udaje. W tym zatrzymaniu się na pierwszym etapie tkwi usterka fenomenologiczna w filozoficznym systemie Krasińskiego. Bieńczyk uważa, że Krasiński utrwała swoje istnienie w momencie negacji, nie potrafi skutecznie przebić się poza jego granice, nawet w *Irydionie*.

Studium Bieńczyka, napisane oryginalnym językiem, doskonale sproblematyzowane, podbudowane wiedzą filozoficzną i literacką, zawiera cenne przemyślenia, wnioski i analizy, interesujące zwłaszcza dla badacza literatury romantycznej traktującej o wciąż aktualnych, frapujących ludzkość problemach egzystencji. Wyobrażenie śmierci o autora *Nie-Boskiej komedii*, ujmowane – od najwcześniejszych, młodzieńczych utworów frenetycznych do późnego „mesjańskiego” *Irydiona* – w kategoriach prerażenia, swoistej obsesji wiecznego, nieustannego umierania, jakim jest życie bez pewności ocalenia przed wszechpożerającą nicością, jest zagadnieniem, które w dziejach romantycznego poczucia egzystencji zajmuje poczesne miejsce i wciąż pociąga badaczy literatury romantycznej jako pokusa nowych interpretacji i odczytań.

W swym nowatorskim studium Bieńczyk doskonale dostrzegł te cechy wyobraźni autora *Nie-Boskiej komedii*, które były albo pomijane, albo nie dość wyraźnie dostrzegane przez badaczy literatury. Krasiński ukazywany był najczęściej jako wieszcz, przewodnik, myśliciel i filozof – a nie jako „człowiek cierpienia”, rozedrgany od bólu, wiecznie i ciągle od nowa przypominający o swoim nieznośnym statusie człowieka udręczonego, zarażonego śmiercią, rozpadem, nicością istnienia. Wydaje mi się, że takiego Krasińskiego, „opętanego” obsesyjnym nawyknięciem do „czarnych” wizji egzystencji, jakiego przedstawił Bieńczyk w *Czarnym człowieku*, nie znaleźliśmy w tak wielkim „natężeniu”.

Bieńczyk trafnie zauważył, że mówienie Krasińskiego o śmierci, jego „słownik” śmierci i nicości są o wiele bogatsze niż mówienie o życiu żywym. Stwarzanie życia, fantazmatów trwania i przetrwania, nie wyzwoliło wyobraźni w takim stopniu, jak uczyniło to poczucie klęski, choroby i agonii. Toteż autor *Czarnego człowieka* temu właśnie fenomenowi tanatycznej wyobraźni Krasińskiego poświęcił swoją książkę.

Barbara Zwolińska

Edward Boniecki, STRUKTURA „NAGIEJ DUSZY”. STUDIUM O STANISŁAWIE PRZYBYSZEWSKIM. Warszawa 1993. Instytut Badań Literackich – Wydawnictwo, ss. 154. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

W najnowszej recepcji naukowej literatury Młodej Polski twórczość Stanisława Przybyszewskiego zajmuje szczególnie miejsce.

W przeciwieństwie do Tadeusza Micińskiego, Stanisława Brzozowskiego, Bolesława Leśmiana czy Wacława Berenta, których pisarstwo stało się w ostatnim 20-leciu przedmiotem kompetentnych i z różnych perspektyw metodologicznych przedsięwziętych badań, Przybyszewski nie ma szczęścia do badaczy. Ważny zbiorowy tom studiów, opublikowany w 50-lecie śmierci pisarza (gdzie m.in. znajduje się inspirujący szkic wstępny Tomasza Burka *Przybyszewski-kusiciel*, postulujący konieczność nowego usytuowania twórczości autora *Śniegu* w polskiej kulturze)¹, okazał się zapowiedzią, która, jak dotąd, nie zainicjowała donioślejszych badań².

¹ Stanisław Przybyszewski. *W 50-lecie zgonu pisarza. Studia*. Wrocław 1982.

² Owe braki dotyczą przede wszystkim badań nad twórczością pisarza. Znacznie lepsza sytuacja jest w zakresie badania recepcji dzieła autora *Śniegu*. O kształtowaniu się legendy Przybyszewskiego pisał A. Z. Makowiecki w książce *Trzy legendy literackie: Przybyszewski, Witkacy, Galczyński*. Warszawa 1980. Ostatnio ukazała się wartościowa książka G. Matuszek „*Der geniale Pole*”? *Niemcy o Stanisławie Przybyszewskim. (1892–1992)* (Kraków 1993), rekonstrująca odbiór pisarstwa Przybyszewskiego na obszarze Niemiec.

To zjawisko rozmijania się badaczy z „genialnym Polakiem” potwierdza ambitna, lecz kontrowersyjna, budząca liczne zastrzeżenia książka Bonieckiego.

Już sam tytuł nasuwa wątpliwości. Pisać o „strukturze” irracjonalnej, amorficznej, energetycznej rzeczywistości duchowej (jaką była w ujęciu Przybyszewskiego „pozaświadoma” dusza)³ to wskazywać na możliwość wyjaśnienia tej rzeczywistości przy pomocy jakiegoś „porządku” z natury wobec niej obcego, to wskazywać na prawomocność interpretacji redukcyjnej. Jeśli taki sens miała przynieść zbitka kłócących się terminów: „struktura” i „naga dusza”, to autor z pewnością osiągnął zamierzony cel.

Z kolei podtytuł może zmylić czytelnika. W istocie twórczość Przybyszewskiego (a właściwie jej część) została tu potraktowana jedynie jako szczególny przykład zjawiska, które najbardziej autora interesuje – kryzysu świadomości człowieka nowożytnego.

Książka Bonieckiego nie przynosi – jak zapowiada anons na okładce – „biografii wewnętrznej” Przybyszewskiego, lecz zamyka „casus Przybyszewski” w takim „doświadczeniu hermeneutycznym”, którego fundamentem jest przekonanie, iż kryzys (*resp.*: „upadek”) nowożytnej kultury wiąże się z odejściem od paradygmatu arystotelesowsko-tomistycznego i ortodoksyjnej antropologii chrześcijańskiej. To fundamentalne przekonanie Boniecki wyraża wprost, w języku nacechowanym terapeutyczną troską, dostrzegając w reaktualizacji zapomnianego (*resp.*: odrzuconego, zakwestionowanego) paradygmatu szansę na przewyżczenie antynomii światopoglądu Przybyszewskiego i – szerzej – całej generacji Młodej Polski: „Pragnienie Przybyszewskiego, pragnienie uniesprzecznienia rzeczywistości duchowej i rzeczywistości materialnej, pogodzenia scjentyzmu ze spirytualizmem, spełnić mógł arystotelizm, bezpośrednio lub też w swojej scholastycznej postaci” (s. 40).

Spojrzenie „z zewnątrz”, z płaszczyzny zdecydowanie obcej świadomości epoki, określa specyficzne rozumienie modernizmu, wyraźnie zaprezentowane we *Wprowadzeniu*. Moderniści, broniąc „indywidualności polskiego artysty” (s. 10), zagrożonej podwójnie: przez serwituty patriotyczne i pierwsze objawy masowej kultury, wybrali Egzystencję przeciw Historii. W centrum zainteresowania postawili „duszę ludzką” wyrażającą się w sztuce, ale wybór ten – tu pojawia się zasadnicza osobliwość „strukturalizacji” Bonieckiego – wiązał się z grzeszną kontestacją porządku kultury, z naruszeniem podstawowych kompetencji. Pisarze epoki bezprawnie wkroczyli na teren zastrzeżony dla oficjalnych „duszoznawców”: „wybierając sobie za przedmiot zainteresowania i badań duszę ludzką, artyści wkroczyli w domenę społecznych »służb duchowych«, czyli Kościoła. Wyrwijając duszę spod władzy sakralnej, niechcący ją zeświecczyli i odarli z tego, co najistotniejsze” (s. 10).

Autor zdaje się nie dostrzegać, iż religiotwórczym i duszoznawczym aspiracjom romantyków i modernistów towarzyszyło przebudzenie świadomości religijnej z „dogmatycznej drzemki”. Konflikt Autorytetu i indywidualnej religijności, teologii Kościoła i niesystemowej teozofii poetyckiej, wyrażanej w dziełach artystycznych „religii Jaźni”, dynamizował refleksję teologiczną, wzbogacał wyobraźnię poetycką i religijną (można mówić o ukształtowaniu się wówczas wyobraźni poetycko-epifanicznej). Świadomością religijną przestaje rządzić „zasada repetycji” (polegająca na powtarzaniu dogmatów, wzorców symbolicznych, konwencjonalnych ujęć motywów sakralnych, w literaturze poświadczona „stylem dewocyjnym”). Zastępuje ją „zasada polemiki”, dialogu „ja” twórcy z tradycją⁴.

Przykładów aż nadto na przełomie wieków: np. zróżnicowany nurt „modernizmu katolickiego”, antropozofia Rudolfa Steinera, ezoteryczne religioznawstwo Eduarda Schurého, w Polsce: propozycje Stanisława Przybyszewskiego i Tadeusza Micińskiego, Edwarda Abramowskiego, Andrzeja Baumfelda czy Antoniego Szandlerowskiego⁵. Ów wielonurtowy dialog stymulował

³ Być może autor zamierzał nawiązać do podtytułu fundamentalnego dzieła S. Brzozowskiego *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej* (Lwów 1910). Ale oczywiście Brzozowski stosował termin „dusza” w zupełnie innym znaczeniu niż Przybyszewski: jako fenomen świadomości, psychiki społecznej.

⁴ Zob. m.in. H. Floryńska, *Horyzont mityczny Młodej Polski*. „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” t. 26 (1980). – R. Padoł, *Filozofia religii polskiego modernizmu*. Kraków 1982. – W. Gutowski: *Motywika pasyjna w literaturze Młodej Polski*. W zbiorze: *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski*. Lublin 1993; *Młoda Polska wobec chrześcijańskiego sacrum*. „Sprawozdania Towarzystwa Naukowego w Toruniu” 1993.

⁵ Wymieniam pisarzy i myślicieli, w których twórczości zasada polemiki z tradycją religijną była dominantą. Ponadto liczne przykłady polemiki można znaleźć w utworach (zwłaszcza poetyckich) właściwie wszystkich ważniejszych twórców epoki.

swobodę w obszarze refleksji filozoficzno-teologicznej, akcentował też rolę imaginacji poetyckiej w budzeniu i ekspresji wrażliwości religijnej.

Boniecki bagatelizuje tego rodzaju zjawiska, a właściwie zdaje się je traktować *en bloc* jako – być może, co przyznaje, subiektywnie autentyczne, lecz w istocie błędne – zjawiska duchowych poszukiwań, wypełnionych działaniem zgoła bezsensownym i daremnym: kreowaniem „pustej transcendencji”, czyli wypełnianiem „jednej pustki – pustki duchowej, przez drugą – pustkę wyobraźni i iluzji obrazów” (s. 11).

A jakie są skutki tego działania? „Rozpoczął się długi i trudny okres prób i błędów, w którym niejedno życie zostało zwichrowane, niejeden talent zaprzepaszczone, a bywało, że i cały człowiek się zmarnował” (s. 11).

Nieprzypadkowo ostatni, decydujący głos w słynnej dyskusji o „nowej sztuce”, jaka miała miejsce bezpośrednio przed wystąpieniem Przybyszewskiego, w r. 1898⁶, autor przyznaje księdzu Janowi Pawelskiemu, solidaryzując się z jego „analizą” składników „nagiej duszy”: „Do tej [...] oderwanej garstki chorych przeczuć przed śmiercią czy w ogóle przed jakimś nieszczęściem dodać tylko trzeba drugą wiązkę neurastenicznych kaprysów i na wpol świadomych odruchów przenerwowanego i podlegającego halucynacjom człowieka, a po złożeniu dwu tych części składowych w jeden organizm, którego sercem i głównym tętnem byłyby popędy płciowe, otrzyma się całkowity typ nagiej duszy. Taki jest ideał »Młodej Polski«” (s. 118).

Aż dziwi, że Boniecki nie przywołuje opinii Teodora Jeske-Choińskiego, który najbardziej konsekwentnie redukował wyobraźnię modernistyczną do dekadencckich majaczeń, te zaś wiązał z syndromem patologii moralnych i fizjologiczno-psychicznych⁷. W tak spreparowanej przestrzeni kultury, gdzie nie dostrzegamy dramatu transformacji wiary i wielkiego sporu z tradycją, lecz jedynie zamęt i próby pospiesznego „sklejania” rozbitego światopoglądu (np.: „Słowacki i okultyzm to główne składniki, z których starali się oni [tj. pisarze Młodej Polski] zsyntetyzować światopogląd polskiego modernizmu”, s. 11), Boniecki sytuuje głównego bohatera tegoż zamętu, autora *Synagoga szatana*.

Książka składa się z czterech autonomicznych szkiców. Pierwszy, *Pejzaż gnostyczny*, odłania fundamentalny – zdaniem autora – składnik wyobraźni Przybyszewskiego: „Pejzaż jego wyobraźni jest pejzażem gnostyckim, nad którym rozpościera się ołowiane niebo władcy ciemności” (s. 33).

Tę interesującą i na pewno częściowo (bo dotyczącą tylko fragmentów pisarstwa Przybyszewskiego) słuszną tezę autor stara się udowodnić w analizach obrazowości pejzażowej, będącej transformacją krajobrazów dzieciństwa pisarza, który wyrósł z „gleby kujawskiej”. Boniecki wskazuje bardzo ważną perspektywę badawczą – możliwość interpretacji „materialnej wyobraźni” Przybyszewskiego uwikłanej w opozycję: cielesność – duchowość.

Atoli portret Przybyszewskiego-gnostyka wypada nieprzekonująco, ponieważ badacz dość osobliwie traktuje jego twórczość. Pojawia się zasadnicza sprzeczność. Boniecki z nieukrywana niechęcią pisze o literackiej spuściźnie Przybyszewskiego („w sumie historyczny kicz, choć w zamierzeniu miał to być krzyk duszy”, s. 19), wyraźnie preferuje wypowiedzi nieliterackie, parafilozoficzne („wypowiedzi te stanowią najwartościowszą część spuścizny”, s. 36). Jednocześnie na potwierdzenie teorii o Przybyszewskim-gnostyku odwołuje się do powieści rzeczywiście słabszych: *Synów ziemi* i *Dzieci nędzy*. W dodatku tę ostatnią odczytuje niewłaściwie, jako „powieść inicjacyjną”, obrazującą wyzwolenie „nagiej duszy” z materialnego kosmosu-więzienia, gdy w istocie powieść ta jest konsekwentnym utworem fantazmatycznym, w którym Przybyszewski przedstawił – podobnie jak to uczynił wcześniej i lepiej w *Requiem aeternam* – chaos świadomości dekadencckiej (np. bohaterzy „przebierają się” w coraz to inne, sprzeczne z sobą, sakralne maski).

Gdyby Boniecki sięgnął do utworów naprawdę nie przynoszących Przybyszewskiemu wstydu, np. do poematów prozą, teza o gnostycyzmie pisarza musiałaby ulec modyfikacji. Pojawiłby się nie tylko Przybyszewski-dualista, ale i Przybyszewski-holista, zafascynowany potęgą energetycznego Absolutu (zob. *Requiem aeternam*), oraz Przybyszewski-kreator, który nie ucieka, jak gnostyk, od świata materii, lecz tworzy syntezę, ekwiwalent pełni, jedności przeciwieństw (zob. *Nad morzem*,

⁶ Uczestniczyli w niej m.in.: Stanisław Szczepanowski, Ludwik Szczepański, Marian Zdziechowski, Artur Górski. Zob. antologię: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*. Opracowała M. Podraza-Kwiatkowska. Wrocław 1973. BN I 212.

⁷ Zob. np.: T. Jeske-Choiński, *Rozkład w życiu i literaturze*. Warszawa 1895 (wyd. 2, pt. *Dekadentyzm*, 1905).

Androgynie – *nb.* właśnie w tych utworach można dostrzec zapis doświadczeń inicjacyjnych⁸.

Ale dla Bonieckiego fenomen Przybyszewskiego-gnostyka nie jest ważny jako fakt światopoglądowy i artystyczny rozumiany w kontekście zróżnicowanego, wieloznacznego świata poetyckiego twórcy. Budzi zainteresowanie jedynie jako symptom zgubnego zapomnienia o „logocentrycznym” porządku świata i twórczości artystycznej: „Pisarz nie zdawał sobie sprawy, że dusza, którą chce wyrazić, to właśnie forma (forma ciała, której możliwością jest intelekt) i że może ona jedynie wyrazić się w i przez formę (formę artystyczną)” (s. 20).

Oczywiście jeśli się obserwuje twórczość Przybyszewskiego z perspektywy klasycznej metafizyki, zbyteczne wydaje się roztrząsanie skomplikowanych związków między Przybyszewskim-gnostykiem a kreatorem indywidualnej wyobraźni soterycznej. Trzeba wszakże zauważyć, iż powyższy zarzut badacza – o lekceważeniu formy – postawiony właśnie Przybyszewskiemu, który programowo odrzucał wszelkie ograniczenia (reguły, zasady, wzory, konwencje) wypowiedzi artystycznej („Metoda, jaką się na razie posługujemy, to oddawanie i odtwarzanie uczuć, myśli, wrażeń, snów, wizyj, bezpośrednio, jak się w duszy przejawiają, bez logicznych związków, we wszystkich ich gwałtownych przeskokach i skojarzeniach”⁹), ma taki mniej więcej sens, jakby futurystów krytykować za to, iż nie przestrzegali tradycyjnych zasad wersyfikacji. A jednak podobny sąd pojawia się w omawianej książce: „z punktu widzenia teorii języka klasycznej poezji język literatury modernistycznej jest po części bełkotem” (s. 66). Boniecki konsekwentnie deawuuje wartość macierzystego kontekstu literatury Młodej Polski!

W drugim studium, *Nasze biedne i śmieszne „ja”*, autor rekonstruuje epistemologię i antropologię Przybyszewskiego. Niewątpliwie jest to najbardziej wartościowa część książki. Boniecki rozwija zauważone już wcześniej przez historyków literatury¹⁰ analogie między koncepcją duszy Przybyszewskiego a modelem osobowości w psychoanalizie Freuda. Trafnie podkreśla w obu stanowiskach postawę antykartezjańską. Z dużą wnikliwością interpretacyjną przedstawia po-znawcze „przygody” Przybyszewskiego w wyprawie po „utracone ja” – „nagą duszę”, lecz za zupełnie szczyfowy trud uznaje zarówno wysiłek przezwyciężenia kartezjańskiego dualizmu (dusza–ciało), jak i próby odkrycia nowej postaci „ja”, reprezentującej zjawiska, „które nie mieściły się w kartezjańskiej koncepcji *ego*” (s. 43).

Klęska ta – zdaniem badacza – wynikała z błędnego rozumienia „duszy”. „Przybyszewski przez duszę rozumiał istotę człowieka, zasadę jego tożsamości, jego »ja«, pełnię człowieczeństwa” (s. 39), zamiast uznać ją – jak głosi klasyczna metafizyka – za formę ludzkiego ciała, będącą rozumną zasadą wszelkich jego czynności.

Powtórzmy: wszelkie poszukiwania poznawcze modernistów interesują Bonieckiego jedynie jako symptomy kryzysu, jako zjawiska dewiacji kultury, która „wyszła z formy” i utraciła „logocentryczny” paradygmat klasycznej metafizyki.

Podobną optykę dostrzegamy w kolejnym szkicu, *Estetyka „nagiej duszy”*. Uwagi na temat szkiców o Munchu i Vigelandzie (pomieszczonych w zbiorze *Na drogach duszy*) i późnych manifestów artystycznych publikowanych na łamach „Zdroju”, cząstkowe analizy niektórych aspektów powieści *Krzyk* i poematu prozą *De profundis* przybliżają Przybyszewskiego-ekspresjonistę, który konsekwentnie „doprowadził do skrajności romantyczną walkę o prymat uczucia nad rozumem” (s. 63).

Interesującym rozważaniem na temat teorii „metasłowa” (s. 67–68), związków Przybyszewskiego z twórczością Słowackiego, ekspresjonizmu pojmowanego również jako postawa egzystencjalna, a nie tylko artystyczna (s. 75), czy analogii między funkcją poznańskiego „Zdroju” a rolą Koła towarzyszyków (s. 77–78) towarzyszy, niestety, pasja krytyka piętnującego regresywne tendencje w kulturze początku naszego stulecia.

W konsekwencji pisarzowi, który programowo w nieskrępowanej ekspresji wypowiedzi¹¹

⁸ Zob. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*. Kraków 1992, s. 253–264.

⁹ S. Przybyszewski, *O „nową” sztukę*. W: *Wybór pism*. Opracował R. Taborski. Wrocław 1966, s. 158. BN I 190.

¹⁰ Zob. m.in. A. Hutnikiewicz, *Stanisław Przybyszewski. Legenda i rzeczywistość*. W: *Portrety i szkice literackie*. Warszawa 1976, s. 49, 53–54.

¹¹ Zob. S. Przybyszewski, *Confiteor*. W: *Wybór pism*, s. 142: „Artysta odtwarza zatem życie duszy we wszystkich przejawach; nic go nie obchodzi ani prawa społeczne, ani etyczne, [...] zna tylko – powtarzam – potęgę, z jaką dusza na zewnątrz wybucha”.

i w zwielokrotnieniu sensu dzieła dostrzegał niekwestionowane wartości, Boniecki zarzuca, iż „nie chciał zauważyć, że ekspresja jest działaniem rozpraszającym, dezintegrującym, wzmagającym chaos i uniemożliwiającym wykształcenie się i okrzepnięcie tożsamości” (s. 63). A przecież Przybyszewski właśnie w rozproszeniu sensu, w rozbiciu logicznych związków¹², w niekoherencji wypowiedzi dostrzegał świadectwo autentycznej twórczości.

Przykłady nierozumienia twórczości Przybyszewskiego można by mnożyć. Tak np. pisarzowi, który programowo dążył do odrzucenia cenzury świadomości w akcie twórczym, Boniecki wypomina, iż zapominał o właściwych proporcjach między uczuciem a rozumem, na skutek czego „zamiast poezji »nagiej duszy« powstawał bełkot o »nagiej duszy«” (s. 67).

Czytelnik książki Bonieckiego, nie dysponując dostatecznymi dowodami w postaci analizy obrazowania, dowiadyuje się po prostu, iż tam, „gdzie miała się odsonić »naga dusza«, przebija teraz wielkie Nic” (s. 68).

W studium Bonieckiego Przybyszewski jest „wielkim przegrany”, ponosi klęskę jako powieściopisarz (powieści „nie są ani ładne, ani mądre, a chciały być i takie, i takie. [...] są [...] niejako przypadkiem klinicznym tego rodzaju sztuki, który [...] dał asumpt do powstania sztuki popartu”, s. 21) i dramaturg („jest to tylko sztuka o problemach uczuciowych pewnych ludzi, gdzieś i kiedyś, psychologicznie dość płytka”, s. 112), jako filozof i estetyk, również jako mistyk.

Ostatni szkic, zatytułowany dość pretensjonalnie *Krzesanie ognia* i »New Age«¹³, zawiera reakapitulację opinii autora o odbóstrwionej i zdesakralizowanej kulturze, w której działają pseudoprorocy, tak opacznie pojmujący *sacrum* i doświadczenie mistyczne, jak właśnie Przybyszewski.

Przybyszewski padł ofiarą wielkiego nieporozumienia, jakim jest wysiłek stworzenia „nowego paradygmatu”, łączącego materializm ze spirytualizmem, perspektywę przeżyć mistycznych z eksperymentalną metodą nauki, wiarę z wiedzą, faustyczne poszukiwanie z chrześcijańską miłością¹⁴. Pisząc o Przybyszewskim-mystyku Boniecki, podobnie jak w poprzednich szkicach, przede wszystkim „prostuje sięczki”, nie rekonstruuje skomplikowanego zjawiska, jakim jest — u schyłku i XIX, i XX w. — poszukiwanie nowej syntezy, „nowego uniwersalizmu”¹⁵, lecz odwołuje się do sprawdzonych wzorów.

Drogą ocalenia, przywracającą integrację życia wewnętrznego, mogłaby być mistyka wyrzeczenia i ascezy, wyciszzonego oczekiwania na objawienie (zob. 86–88), a nie — jak chcieli Przybyszewski i Aldous Huxley, a wcześniej Słowacki — aktywne, indywidualistyczne „zdobywanie” boskości¹⁶.

Cóż zatem pozostało z wysiłków „genialnego Polaka”? Zapewne, zdaniem autora, tragiczność poszukiwania, zupełnie błędnymi drogami, wprowadzie autentycznych, lecz ciągle degradowanych i deformowanych wartości. Stąd spodziewana konkluzja: „»naga dusza« pozostała

¹² Przybyszewski, *O „nową” sztukę*, s. 158: „W tej głębi, w absolutnej świadomości tracą wartość wszystkie asocjacje myślowe stworzone za pomocą zmysłów, a kojarzą się nowe, jedynie rzeczywiste związki i połączenia uczuciowe”.

¹³ Przeprowadzając analogię między schyłkiem w. XIX a końcem XX stulecia, między stanowiskiem Przybyszewskiego a światopoglądem „New Age”, Boniecki — swoim zwyczajem — pomija tych krytyków, którzy na podobne analogie wskazywali wcześniej. Zob. interesujący esej M. Kuncewiczowej: *Fantasia alla polacca*. Warszawa 1985 (oraz inne wydania).

¹⁴ Na potrzebę przewyżczenia opozycji między wiarą a wiedzą, postawą „chrystusową” a „lucyferyczną” dobitnie wskazywał na początku w. XX E. Schuré, m.in. w zakończeniu swej książki *Ewolucja boska. Od Sfinksa do Chrystusa* (wyd. 1, franc.: 1911; przekład pol. A. Leo-Rose: Warszawa 1926). Krótki zarys powstawania nowej holistycznej wizji świata przedstawił J. Prokopiuk w szkicu *Paradygmat wyobraźni „Literatura na Świecie”* 1982, nr 3/4.

¹⁵ Sygnalizuje jedynie paralele, jakie zachodzą między różnymi, zdegradowanymi, jego zdaniem, formami wyrażania transcendencji, np. „nagą duszą” a „jaźnią” C. G. Junga (s. 96–98).

¹⁶ Warto przypomnieć rozróżnienie dwu typów mistyki: pasywnej („droga świętych i mesjaszy”) i aktywnej, ekspansywnej („drogi magów i tytanów”), jakie zaproponował S. de Guaita (*Le Serpent de la Genese. Second Septaine. La Clef de la Magie Noir*. Paris 1920, s. 220 n.). Tę drugą postawę znakomicie poświadczy dwuwiersz *Królestwo Boże gwałt cierpi*: „Niebo samo nie spadnie, trzeba je osiągnąć; / I Pan Bóg sam nie zstąpi, potrzeba go ściągnąć” (A. Mickiewicz, *Zdania i uwagi. Z dzieł Jakuba Bema, Anioła Ślązaka (Angelus Silesius) i Sę-Martena*. W: *Wiersze*. Opracował Cz. Zgorzelski. Warszawa 1983, s. 344.) W Młodej Polsce jej licznych świadectw dostarcza twórczość T. Micińskiego.

świadcstwem zamętu duchowego i kryzysu, który dotknął głęboko pokolenie młodych, świadectwem zmagania o prawa ducha, o człowieka zagubionego w świecie gwałtownie rozwijającej się cywilizacji, nad którą przestaje on panować” (s. 112).

Niewątpliwie książka Bonieckiego sygnalizuje problemy ważne dla pełniejszego rozpoznania – nie opisanego jeszcze – świata poetyckiego autora *Androgyne* (m.in. Przybyszewski-gnostyk, konteksty tradycji mistycznej, związku tej twórczości z ekspresjonizmem i analogie z psychoanalizą), jednak ich ujęcie nie satysfakcjonuje, budzi sprzeciw z powodu ideologicznych obciążeń dyskursu badawczego.

Najogólniej rzecz ujmując, można powiedzieć, iż książka Bonieckiego wyraża tęsknoty ideologii konserwatywnej (w szerokim znaczeniu tego słowa) za prostym uporządkowaniem „zamętu”, „chaosu” poprzez odwołanie się do ongiś obowiązujących wzorców. Autor proponuje taką interpretację modernizmu (implikującą krytyczny osąd całej kultury w. XX), w której ramach omawiane zjawiska literackie tracą swoisty sens i macierzyste znaczenie, ponieważ są bezustannie konfrontowane (w intencji zdemaskowania zawartego w nich „błędu”) z uznanym przez badacza za obiektywny i transhistoryczny, a tym samym uniwersalnie doniosły, paradygmatem filozoficzno-teologicznego ładu.

Można zapytać, czy perspektywa interpretacyjna przyjęta przez Bonieckiego pozwala na dialog z dotychczasowymi próbami opisu literatury modernistycznej, czy też – siłą argumentacji – unieważnia te próby. Nie jest chyba ani tak, ani tak. Raczej sytuuje się obok głównych nurtów badań nad Młodą Polską.

Z pozoru Boniecki zdaje się podejmować hermeneutyczny wysiłek sformułowania odpowiedzi na pytanie: „czym dla nas jest twórczość Przybyszewskiego (i Młodej Polski)”? Ale odpowiedź nie pojawia się – jakby na hermeneutę przysłało – jako efekt otwartego dialogu z twórczością modernistów (z ich, powiedzmy tak, doświadczeniem hermeneutycznym), lecz wywodzi się z apriorycznej wiedzy badacza o kondycji nowożytnej kultury. Dlatego wypada banalnie: Przybyszewski opowiada nam – neurastenicznie i chaotycznie, więc nieprzekonująco – o pobłędzeniach i upadkach duszy wygnanej z raju Klasycznego Ładu, a jego twórczość jest o tyle ważna, iż ostrzega „schyłkowców” w. XX przed ślepym zaułkiem światopoglądu „*New Age*”.

Boniecki nie proponuje nowej reinterpretacji modernizmu, która – przez przewartościowanie dotychczasowej recepcji i postawienie nowych pytań – odkryłaby nie odczytane dotąd treści tej literatury (postępowanie znamienne dla badań nad Młodą Polską po 1956 roku)¹⁷. Natomiast proponuje swoistą retrointerpretację, która, wprowadzając w inny język i wsparta bogatszą wiedzą o mechanizmach kultury, nie wychodzi poza horyzont krytyki modernizmu nakreślony w diatribach Stanisława Szczepanowskiego czy Teodora Jeske-Choińskiego.

Wojciech Gutowski

Włodzimierz Maciąg, *NASZ WIEK XX. PRZEWODNIE IDEE LITERATURY POLSKIEJ 1918–1980*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1992. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, ss. 388.

Włodzimierz Maciąg w wydanej niedawno książce *Nasz wiek XX. Przewodnie idee literatury polskiej 1918–1980* postawił sobie niezwykle trudne i – chciałoby się powiedzieć – pionierskie zadanie; jest nim, jak to formułuje autor, „wskazanie pola znaczeń, które pozwoliłoby uchwycić wspólne źródło (czy też wspólne źródła) inspiracji dorobku literatury pięknej [mowa o literaturze polskiej XX wieku] jako pewnej całości. Ta jednorodność wielu poszukiwań nie została dotąd, jak zakładam, rozpoznana” (s. 156).

Istotnie, nikt chyba nie podjął dotąd równie ambitnej próby historycznoliterackiej syntezy zmierzającej do znalezienia dla tej różnorodnej i różnokształtnej materii literackiej jednego wspólnego mianownika, do którego dałoby się sprowadzić twórczość pisarzy tak odmiennych, jak – powiedzmy – Leśmian i Różewicz czy Herling-Grudziński i Białoszewski. Wielu badaczom przedsięwzięcie takie wydałoby się zapewne chybione w założeniu ze względu na oczywistą

¹⁷ Zob. A. Hutnikiewicz, *Upadek i odrodzenie Młodej Polski*. (1971). W: *Portrety i szkice literackie*. – M. Podraza-Kwiatkowska, *Przełomowe znaczenie literatury Młodej Polski*. W: *Somnambulicy, dekadenci, herosi*. Kraków 1985. Zob. też A. Hutnikiewicz, *Badania nad literaturą Młodej Polski*. W zbiorze: *Rozwój wiedzy o literaturze polskiej po 1918 roku*. Warszawa 1986.