

# Ewa Paczoska

---

## "A Gnostic Tragedy : A Study in Stanisława Przybyszewska's Aesthetic and Work", Kazimiera Ingdahl, Stockholm 1997 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 91/3, 220-225

---

2000

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

leżałyby oczywiście wiersze zaliczone przez badaczkę do modlitw teocentrycznych, ale też nie wszystkie z nich. Wydaje mi się, że bezspornie trzeba tu wymienić: *I porzuciwszy drogę światowych omamień*; *O! Wielki Boże – o Panie wszechmocny*; *Panie, o którym na niebiosach słyszę*; *Panie, jeżeli zamkniesz słuch narodu*; *Chwal Pana duszo moja*; *Kiedy pierwsze kury Panu śpiewają*; *Gdy noc głęboka wszystko uśpi i oniemi*; *Zachwycenie*; *O! Boże ojców moich*, *Tobie chwała* oraz inwokację z V pieśni *Beniowskiego*, oczywiście czytana jako odrębna całość. Zaliczyłabym tu również liryk uważany przez Kułakowską za modlitwę konwencjonalną – *Jeżeli ci Pan nie zbuduje domu*. Reszta z omawianych przez autorkę tekstów należałaby wtedy do grupy drugiej. Byłyby to nie tylko wiersze konwencjonalne: *Hymn – Bogarodzico*, *Dziewico*, czy egocentryczne: *Hymn – Smutno mi*, *Boże i Tak mi*, *Boże, dopomóż*, ale także te uznane za modlitwy teocentryczne: *Pogrzeb kapitana Meyznera*, *O krzyż Cię proszę modlitwą gwałtowną*, *We łzach*, *Panie, ręce podnosimy do Ciebie*, *A jednak ja nie wątpię – bo się pora zbliża*. W ramach tych dwóch działów możliwe byłoby oczywiście dalsze różnicowanie omawianych utworów. Pozwoliłoby to uniknąć arbitralnych sądów na temat tego, które z wyrażanych w wierszach odczuć są autentyczne i głębokie, a które nie. I, być może, sprawiłoby, że potrzebna przecież analiza porównawcza tych tekstów Słowackiego w mniejszym stopniu upraszczałaby ich wymowę.

Ewa Mirkowska

Kazimiera Ingdahl, *A GNOSTIC TRAGEDY. A STUDY IN STANISŁAWA PRZYBYSZEWSKA'S AESTHETICS AND WORK*. Stockholm 1997, ss. 198.

Zainteresowanie twórczością i życiem Stanisławy Przybyszewskiej, po okresie wzrostu i dużej intensywności, przeszło dziś w stan historycznoliterackiej stabilizacji. Począwszy od *Transgresji*, gdzie jej osobę przywoływano jako jeden z przykładów „męczenników egzystencji”, poprzez prace Tomasza Lewandowskiego i Ewy Graczyk<sup>1</sup>, ustalili się wizerunek autorki *Sprawy Dantona* i sposób jego interpretacji. Jego najważniejsze dyrektywy to: łączne traktowanie tragicznej biografii i nie do końca spełnionej twórczości, przywoływanie ważnej dla tych obu sfer postaci ojca pisarki, analiza idei „rozwoju mentalnego” jako centralnego problemu pisarstwa i życia Przybyszewskiej. Stabilizacja, jak wiadomo, grozi wyczerpaniem, nie sprzyja nowym lekturom. Autorka ostatniej wydanej w Polsce książki o Przybyszewskiej nie ukrywała, że pod koniec pracy doświadczała uczucia niechęci wobec pisarki, która, jako materiał do interpretacji, zdawała się obiecywać więcej<sup>2</sup>. Ewę Graczyk irytowały obsesyjne pomysły Przybyszewskiej, zwracała też uwagę na niezbyt imponujące (artystycznie i ilościowo) efekty tragicznych wyborów pisarki, podporządkowującej konsekwentnie swoje życie wyłącznie myśleniu i pisanu.

Książka Kazimierzy Ingdahl *A Gnostic Tragedy*, choć także wykorzystuje niektóre ze wspomnianych dyrektyw interpretacyjnych, jest próbą nowego odczytania życia i twórczości pisarki. Na czym ta nowość polega? Po pierwsze – na wyraźnie odmiennym potraktowaniu „supła” życia i twórczości. Dla Ewy Graczyk najważniejszą sprawą w biografii Przybyszewskiej pozostaje cień ojca – modernistycznego olbrzyma i karła. Status nieślubnego dziecka odrzuconego przez ojca, dziecka, które zawsze wpisywane jest w cudze biografie<sup>3</sup>, określa, zdaniem tej badaczki, obsesję i poszukiwania Przybyszewskiej. Inaczej rzecz traktuje Kazimiera Ingdahl; Stanisław Przybyszewski nie jest właściwie bohaterem

<sup>1</sup> *Transgresje*. [Seria] 1–5. Gdańsk 1981–1988. – T. Lewandowski, *Dramat intelektu. Biografia literacka Stanisławy Przybyszewskiej*. Gdańsk 1982. – E. Graczyk, *Ćma. O Stanisławie Przybyszewskiej*. Warszawa 1994.

<sup>2</sup> Graczyk, *op. cit.*

<sup>3</sup> *Ibidem*.

jej książki, pojawia się co najwyżej jako statysta, nie aktor pierwszego planu. Dzieje się tak dlatego, że Ingdahl chce zrekonstruować przede wszystkim biografię intelektualną, która zaważyła na realnym, fizycznym życiu pisarki. Pokazując miejsce modernistycznych fascynacji w twórczości Przybyszewskiej, autorka recenzowanej książki nie łączy ich tylko z zainteresowaniami, które musiały być udziałem „córci smutnego szatana”<sup>4</sup>. Fascynacje te bowiem traktuje jako charakterystyczne dla wielu europejskich intelektualistów okresu międzywojennego i w ogóle dla XX-wiecznych sposobów myślenia o ludzkiej kondycji.

Wpisując twórczość Przybyszewskiej w nowe konteksty, Ingdahl zrywa więc z widzeniem jej jako zjawiska kompletnie egzotycznego, ekstremalnie „osobnego”, bo przecież tak przywykło się myśleć o tej dobrowolnej więźniarce z gdańskiego baraku, umierającej z powodu odmowy uczestnictwa w toczącej się obok rzeczywistości. W książce *A Gnostic Tragedy* widzimy Przybyszewską na innym tle niż tylko wypełniona urojeniami izolotka narkomanki. A więc na tle Gdańska, w tym czasie przestrzeni niepewności, zagrożenia, politycznego paradoksu (w paradoksalność tę wpisują się przecież losy polskiej szkoły, z którą los związał męża Przybyszewskiej i ją samą – pisał o tym także Lewandowski). Ten Gdańsk nie leży na bezludnej wyspie, lecz w targanej konfliktami i złymi przeczuciami Europie, gdzie wielka wojna skończyła się tylko pozornie. Na kontynencie, którego dzieje w następnych dziesięcioleciach będą przecież konsekwencją rewolucji bolszewickiej w Rosji. Realne wymiary czasu i przestrzeni, przeżywanie historii w tym a nie innym miejscu świata stanowią, jak pokazuje Ingdahl, podstawowe źródło tak ważnej dla Przybyszewskiej świadomości uzależnienia jednostki od historii, uwikłania w formy charakterystyczne dla danej kultury i życia społecznego. Są także źródłem koncepcji rozwoju, która uwolni indywiduum od tych ograniczeń i pozwoli mu kształtować własne życie w wybrany przez siebie sposób.

To marzenie o nowym człowieku Przybyszewska dzieli z innymi artystami i myślicielami swojego czasu, podobnie przeżywającymi swoją współczesność jako okres niepewności i zmiany. Ich nazwiska Ingdahl przywołuje za listami i nie drukowanymi studiami estetycznymi Przybyszewskiej albo znajduje sama, rekonstruując światopogląd pisarki: Herbert Wells, George Bernard Shaw (jako autor *Pigmaliona* czy dramatu o świętej Joannie), Karol Čapek, Aleksandr Zamiatin, François Mauriac, Virginia Woolf, Thomas Mann, Aleksiej Tołstoj, Romain Rolland, Sigmund Freud, Witkacy, Marian Zdziechowski, Florian Znaniecki... Pokazuje jednocześnie, że Przybyszewska nie tylko z uwagą czyta (w kilku językach) i komentuje najnowszą literaturę światową, ale także czuje się członkinią intelektualnej „międzynarodówki” (świadczą o tym cytowane w książce listy do pisarzy, na które zresztą z reguły nie odpowiadali – np. do Manna). Poszukiwanie przez Przybyszewską tożsamości artystycznej we wspólnocie najwybitniejszych europejskich pisarzy tamtych czasów badacze traktowali często jako dowód jej psychicznych odchyleń. Na pewno autorka *Sprawy Dantona* cierpiała na manię wielkości połączoną z kompleksem niespełnienia. Lecz książka Ingdahl przekonuje, że Przybyszewska nie tylko aspirowała do grona europejskich intelektualistów, lecz także podejmowała w swojej twórczości problemy dla owego grona najważniejsze. Wchodziła w dialog – skierowany na pozór w pustkę, a w istocie, w warstwie intelektualnej, toczony z konkretnymi, żywymi rozmówcami. Koncepcje antropologiczne Przybyszewskiej czytane w kontekście literatury europejskiej tamtego czasu wykazują współbrzmienie z głównymi prądami myśli i sztuki XX wieku. Utopii „rozwoju mentalnego” Przybyszewskiej, jej marzeń o przekroczeniu wszystkiego, co nas ogranicza – historii, kultury, roli społecznej, płci, fizyczności – nie sposób, jak pokazuje autorka recenzowanej książki, traktować jako dziwacznej czy anachronicznej „powtórki” z Micińskiego lub z autora *Requiem aeternam*.

<sup>4</sup> Zob. K. Kolińska, *Córka smutnego szatana*. Warszawa 1993.

Nie tylko Przybyszewska wraca w tym czasie do historii rewolucji francuskiej – fakt ten zauważali także inni badacze jej twórczości. Tematyka ta zyskuje przecież na aktualności w związku z wydarzeniami w Rosji, a pytania o granice człowieczeństwa tracą wymiar abstrakcji po doświadczeniach pierwszej wojny światowej. Tragiczna wizja rewolucji, którą pokazuje Przybyszewska, bliska jest rozpoznaniom spod znaku katastrofizmu; rewolucja stanowi, co prawda, triumf ducha nad żalostną materią, przełomowy moment w rozwoju ludzkości, lecz jednocześnie tak łatwo przechodzi w dyktaturę, z siły twórczej staje się niszczącą. Ambiwalencja ducha rewolucji to doświadczenie czasów Przybyszewskiej. Ważnym wątkiem książki *A Gnostic Tragedy* jest rekonstrukcja kontekstu literatury o rewolucji; Ingdahl porównuje *Sprawę Dantona* przede wszystkim z dramatem Büchnera, ale także z utworami Rollanda i Aleksieja Tołstoja. Pokazuje jednocześnie, jak ta refleksja o rewolucji wpisuje się w dyskusję, którą tak naprawdę rozpoczyna Dostojewski jako autor *Biesów*. Kontekst bogatej literatury o rewolucjonistach i rewolucji pozwala także włączyć *Sprawę Dantona* w ciąg utopii i antyutopii, które w świetle recenzowanej książki okazują się jednym z najważniejszych sposobów mówienia o rzeczywistości w literaturze mijającego właśnie stulecia.

Z ideą rozwoju mentalnego łączyły się również eksperymenty przeprowadzane przez Przybyszewską na samej sobie, których celem był maksymalny sprzeciw wobec zwykłego życia i znalezienie się w przestrzeni absolutnej wolności. I znów Ingdahl pokazuje, że pisarka szła tu nie tylko śladem artystów romantycznych i młodopolskich. Znałe jej były narkotyczne sesje Antonina Artauda, Williama Huxleya, być może również Witkacego, przede wszystkim zaś – Jeana Cocteau, który napisał wiele tekstów pod wpływem narkotyków, a także był twórcą kroniki kuracji odwykowej pt. *Opium: Journal d'une desintoxication*. Przybyszewska eksperymentując z narkotykami nie tyle chce się znieczulić na konkret realności i zamknąć w świecie własnej wyobraźni, co raczej, jak dowodzi Ingdahl, sprawdzić siebie. Artystka „opukuje” w ten sposób granice rzeczywistości, sprawdza nie tylko wytrzymałość ciała, ale także możliwości „wyjścia” poza nie. Jak pisze Ingdahl, Przybyszewska pragnie podporządkować ciało woli. Na swoim własnym organizmie wypróbuje możliwości przejścia na poziom życia mentalnego – co kończy się śmiercią. Swój wyniszczający eksperyment pisarka prowadzi w poczuciu, że to „konieczne”. Skarżąc się nawet na głód, zimno, wyczerpanie – przeżywa jednocześnie doświadczenie poznawczej iluminacji. Ingdahl pokazuje, że szaleństwo Przybyszewskiej było w tej mierze niesłychanie racjonalne, do końca, póki się dało, kontrolowane trzeźwym umysłem – na tym polegał największy paradoks tej biografii. Autorka recenzowanej książki udowadnia, że pisarka nie umiera w opuszczeniu, przyjaciele już od 1930 r. sugerowali jej, że musi się leczyć, proponowali jej przeniesienie się do ich domu, ofiarowali pomoc finansową. Przybyszewska zostaje w swej dobrowolnej izolacji, by, jak czytamy w jednym z listów, nie zejść „z wąskiej ścieżki powołania”.

Pisarka wielokrotnie przedstawiała siebie jako więźnia kreacji artystycznej, który robi to, co nakazuje mu wyższa konieczność. Z takiej autoprezentacji Ingdahl wyprowadza paralełę: Przybyszewska – Simone Weil. Weil też pisała o „konieczności”, której musi podporządkować się jednostka, by podążać za swoim powołaniem, nawet jeśli to oznacza odrzucenie możliwości ratunku. Oczywiście Ingdahl podkreśla, że nietzscheański egoizm i społeczny indyferentyzm Przybyszewskiej jaskrawo kontrastuje z altruizmem i społeczną aktywnością Weil. Ale u obu zauważa tę samą logikę „posłuszeństwa”, to samo marzenie o świętości, która zbawi świat (u Przybyszewskiej jest to wyobrażenie artysty-świętego), ten sam wybór cierpienia. Przybyszewska odmawia udziału w życiu po stronie banalności, stereotypu, rynkowych gier, konwencji artystycznych. Nie poddaje się dyktatowi codzienności; w jednym z swoich utworów np., jak pokazuje Ingdahl, przeciwstawia wewnętrzne zniewolenie biuralistki pozostającej w kieracie codziennej beznadziejnej pracy – sytuacji prostytutki, na którą nie wpływają już reguły społecznej opresji. W wyborach Przybyszewskiej i jej bohaterów odczytuje autorka książki *A Gnostic Tragedy* żelazną logikę.

Jest to logika manichejskiego dualizmu. Ingdahl wpisuje życie i twórczość Przybyszewskiej w filozofię gnozy. Zamiarem pisarki było stworzenie uniwersalnego systemu filozoficznego. Fundamentalna dla tego systemu pozostaje opozycja materia–duch i jej przejawy: natura–kultura, subiektywność–obiektywność, nieświadome–świadome, tłum–geniusz, przestrzeń–czas. Naturę postrzega Przybyszewska, jak dowodzi Ingdahl, jako przekleństwo ludzkiej egzystencji wpisanej w błędny krąg nonsensu (zgodnie z schopenhauerowską i weiningerowską wizją nieubłaganego automatyzmu natury). Natura skazuje indywidualność na zagładę, każde jednostce podporządkować się prawom instynktu i stada. Przekroczyć ów, jak pisała Przybyszewska w *Vita nuova*, „niemy triumf bezkształtnej i bezdusznej materii” można tylko w chwili wyzwolenia się siły mentalnej, duchowej – która jednak i tak znów zostanie pokonana przez chaos materii. Za taki moment uznała rewolucję francuską; charakterystyczne, że zainteresowała się przede wszystkim dobą jej schyłku, gdy rewolucja z fazy mentalnego wybuchu przechodzi w fazę chaosu i gdy najpełniej ujawnia się dualistyczna struktura świata. Dualizm ten najwyraźniej, zdaniem Ingdahl, zapisała Przybyszewska w kreacji pary Danton–Robespierre (bohaterów tych, jak sądzi badaczka, można by też traktować jako dwa aspekty tej samej osobowości czy dwie fazy rozwoju).

Robespierre Przybyszewskiej jest wcieleniem osobowości mentalnej, to rewolucjonista, który przeżył rewolucję duchową, stał się owocem transformacji istniejącym w przestrzeni, gdzie zawieszeniu ulegają prawa fizyczności i płciowości. Postać Robespierre’a w podobny sposób interpretowali inni badacze, analizując w twórczości autorki *Sprawy Dantona* motyw paradoksalnego „romansu z bohaterem”. Ingdahl wydobywa tu dodatkowy element tej konstrukcji. Wizję osobowości mentalnej czyta jako polemikę Przybyszewskiej z Freudem. Pisarka pozostawała oczywiście pod jego wpływem, poddawała jego koncepcje refleksji, jego odkrycia dotyczące podświadomości wykorzystywała we własnych pracach literackich. Nie do zaakceptowania był jednak dla niej materialistyczny fundament psychoanalizy. Jak wskazuje Ingdahl, Przybyszewska, uznając genialność odkryć Freuda, oskarżała go jednocześnie o grzech zaniechania wobec spirytualnego wymiaru ludzkiej egzystencji. „Statycznej” wizji osobowości przeciwstawiała przekonanie, że człowiek zdolny jest do duchowej transformacji, do całkowitej przemiany – choćby na jedną chwilę, jeden błysk rozpoznania.

Dla tego snu o duchowej syntezie Ingdahl znajduje najbliższy kontekst nie tylko w *Xsię-dzu Fauście* Micińskiego, ale i w *Człowieku bez właściwości* Musila. Robespierre Przybyszewskiej wpisuje się też w krąg androgynicznych figur Mauriaca, Wellsa, Shawa, których utwory autorka *Sprawy Dantona* komentowała w swoich listach. To przy okazji *Back to Methuselah* Shawa pytała: „Kiedyż i jak mężczyźni i kobiety dorosną wreszcie do człowieczeństwa – czyli do życia mentalnego, jak ja to nazywam? Subiektywizm i uczuciowa niewola są przekleństwem niedorosłego człowieka” (cyt. na s. 165). W bohaterach Shawa widziała zarys metamorfozy, której efektem ma być przekształcenie w czystą myśl. Jak stwierdza Ingdahl, Przybyszewska „opisuje myśl jako dynamiczny, kosmiczny organizm, który zawiera kompletną wizję wszechświata i materializuje samą siebie we wszystkim, czego dotyka” (s. 32).

Przekonanie Przybyszewskiej o dualistycznej strukturze świata i ludzkiej egzystencji, a także o możliwości przemiany, pokonania opozycji, widoczne jest także w jej refleksji metaliterackiej. Ta część książki *A Gnostic Tragedy* wydaje się najbardziej interesująca<sup>5</sup>. Ingdahl przypomina tu nie drukowane i szerzej nie znane teksty Przybyszewskiej, analizuje także jej prozę, która do tej pory nie była przedmiotem aż tak dociekliwej lektury. Eseje autorki *Sprawy Dantona* są dowodem jej intensywnego, choć tylko intelektualnego uczestnictwa w życiu literackim. Najciekawszy chyba z tych tekstów to głos Przybyszewskiej

<sup>5</sup> Rozdziały *The Work of Literature As Ontological Category* oraz *Literature Typology*, także część rozdziału *History and Fiction. (The Idea of The Modern Drama)*.

(nie opublikowany) w dyskusji o literaturze kobiecej, która toczyła się na łamach „Wiadomości Literackich”. Dyskusję tę sprowokowała Irena Krzywicka atakując (w polemice z Marią Kuncewiczową) praktyki językowe współczesnych pisarek: kwiecistość i bombastyczność stylu, pogoń za szokującą metaforą. Zabierając głos w tej dyskusji Przybyszewska wykląda swoją własną koncepcję języka, ujmuje go, jak naturę ludzką, z perspektywy gnośtyckiego dualizmu, zgodnie z którym każdy rozwój opiera się na interakcji między materią a duchem. To właśnie jest źródłem zaproponowanej przez Przybyszewską opozycji „język mentalny” (obrazujący świat myśli) – „język subiektywny”, sensualny (zapisujący emocje). Z opozycji tej wynikają następane: literatura (po stronie ducha) – sztuka (po stronie materii), a także: pisarz (prozaik, dramatopisarz) – artysta (poeta, malarz, muzyk).

Ewolucję polegającą na doskonaleniu precyzyjnego, obiektywnego, konsekwentnego opisu pojmowała Przybyszewska jako przechodzenie od poezji do prozy, od pierwszej do trzeciej osoby. Tak określała zadania nowoczesnego pisarza, który jeśli wybierze drogę rozwoju mentalnego, winien oczyszczać „materię” słów z tego, co sensualne i subiektywne. Sama próbowała planować i pisać swoje powieści jak dzieła naukowe. Postulaty Przybyszewskiej łączy Ingdahl z koncepcjami Stendhala i Zoli, także – Witkacego, który domagał się od powieściopisarza dyspozycji filozofa. Myślę, że najbliższy jest jednak autorce *Vita nuova* do teorii i praktyki Karola Irzykowskiego. Czytając rozdział *A Work of Literature as Ontological Category*, miałam wrażenie niesłychanej zbieżności także z wypowiedziami autora *Paluby* na temat naturalizmu. Jeśli to wrażenie dałoby się potwierdzić, mogłoby to być jeszcze jednym argumentem na rzecz wagi „drogi Irzykowskiego” w literaturze polskiej XX wieku.

Zrekonstruowane w recenzowanej książce poglądy Przybyszewskiej na temat języka literatury zdają się sugerować, że autorka *Sprawy Dantona* przeciwna jest pisarstwu kobiet. Jednak Ingdahl podkreśla, że ideał literatury jest w refleksji Przybyszewskiej równoznaczny z wyjściem poza płęć. Fakt, że kobiety uprawiające „mentalne” pisarstwo są w mniejszości, Przybyszewska wyjaśniała tym, iż kobieca energia była do tej pory kierowana przede wszystkim na rodzenie dzieci i życie rodzinne. Opozycji pisarstwa kobiecego i męskiego przeciwstawiała własne. Proces tworzenia był dla niej, jak udowadnia Ingdahl, procesem obiektywizacji i krystalizacji. Dlatego krytykowała Joyce’a i Prousta, w ich bowiem „chaotycznych formach” widziała obraz dezintegracji rzeczywistości. Rzeczywistości, której literatura, *medium* duchowe, przeciwstawić powinna kryształ zrozumienia, syntezy. O Prouście Przybyszewska pisała: „Czuje on swoimi 12–36 zmysłami i ogłasza światu najdokładniej, co czuje; ja natomiast myślę i dzielę coraz cieńszą brzytwą mojej logiki koński włos na cztery podłużne części” (cyt. na s. 173).

Logika i konstrukcja zawodziły jednak często pisarkę w praktyce. Ingdahl pokazuje jej żmudną pracę nad kolejnymi tekstami, wieczne poczucie niespełnienia. Jednocześnie – coraz bardziej wyrazistą świadomość, że znajduje się na drodze mentalnego rozwoju, na której jest triumfatorką, nawet jeśli owoce tego wysiłku okażą się skromne.

Książka *A Gnostic Tragedy* jest, w pewnym sensie, zapisem tego triumfu. Widzimy tu bowiem dramat artysty XX wieku charakterystyczny w swoim kształcie dla europejskiego modernizmu<sup>6</sup>. Wydobywając całą paradoksalność biografii i twórczości Przybyszewskiej autorka pokazuje, że w ogóle wybory XX-wiecznych artystów muszą się dokonywać w przestrzeni jakiegoś paradoksu. Wybór izolacji czy współbrzmienia z głosem współczesnych, wybór „obiektywizmu” czy subiektywnego ekshibicjonizmu okazuje się bowiem zawsze wyborem tragicznym – jeśli, oczywiście, traktować go tak serio, jak czyniła to Stanisława Przybyszewska.

<sup>6</sup> Zaprezentowany w książce wizerunek Przybyszewskiej wpisuje się w szeroką definicję modernizmu i stanowić może argument dla tez R. Nycza (*Kilka uwag o literackiej formacji modernistycznej*. W: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 1997).

Przybyszewska – artystka XX wieku, bliska poszukiwaniom nie tylko różnych nurtów literatury, ale także sztuki. Ingdahl podkreśla, że idea uczynienia ze sztuki lustra, a jednocześnie części metafizycznych doświadczeń, jest także widoczna w sztuce i architekturze lat dwudziestych. Geometryczne formy Kandinsky'ego, Malewicza, Mondriana były przecież próbą ukazania struktury *universum*, odtworzenia Boskiej harmonii ukrytej za chaosem materii. Autorka książki przypomina, że słynny trójkąt Kandinsky'ego był dlań opisem rozwoju spirytualnego. Idąc dalej za jej sugestiami, można by rozważania Przybyszewskiej o literaturze i rozwoju mentalnym zilustrować abstrakcyjnymi formami Katarzyny Kobro, która przecież niemal w tym samym czasie co autorka *Sprawy Dantona* przeżywa swoją własną tragedię.

Kandinsky, jak przypomina Ingdahl, miał nadzieję, że przyszły artysta będzie mógł pracować tylko za pomocą środków spirytualnych, telepatycznie, poprzez emitowanie wibracji. Projekt to równie utopijny i ekscentryczny jak marzenia Przybyszewskiej o transformacji w osobowość mentalną. Książka Kazimiery Ingdahl przenosi życie i dzieło Przybyszewskiej z peryferiów literatury i świata artystycznego okresu międzywojennego do najściślejszego centrum. A to oznacza też, że nie wydane dotąd jej utwory prozą i eseje o literaturze (charakterystyczne, że autorka recenzowanej książki poświęciła im tyle samo miejsca co *Sprawie Dantona*!) powinny się wreszcie doczekać publikacji.

Ewa Paczoska

DRAMAT I TEATR EMIGRACYJNY PO ROKU 1939. (Redakcja naukowa: Elżbieta Kalemba-Kasprzak, Dobrochna Ratajczak). Wrocław 1998. Wydawnictwo „Wiedza o Kulturze” Fundacji dla Uniwersytetu Wrocławskiego, ss. 348 + 16 wkłerek ilustr. „Dramat w Teatrze. Teatr w Dramacie. Studia – Rozprawy – Artykuły”. Pod redakcją Jana Błońskiego, Janusza Deglera, Jacka Popiela, Dobrochny Ratajczak. [T.] 15.

Najnowsza książka poświęcona teatrowi i dramatowi ostatniej emigracji wpisuje się w serię publikacji o tej tematyce; serię pracowicie tworzoną przez ten sam – poznański – ośrodek badawczy. Najpierw ukazała się książka pokonferencyjna *Teatr i dramat polskiej emigracji 1939–1989*, zawierająca teksty bardzo różnorodne, pisane zarówno przez animatorów teatru emigracyjnego, jak i przez badaczy-profesjonalistów (toteż obok „świadczeń” ludzi związanych ze sceną uchończą znajdziemy tu przybliżenia twórczości poszczególnych autorów oraz próby syntetycznego opracowania zjawiska)<sup>1</sup>. Samej konferencji towarzyszyła interesująca broszurka *Ad vocem*, w której pojawia się m.in. temat emigracji (czy – mniej neutralnie – wygnania) jako doświadczenia twórców różnych epok (np. pisarzy antycznych)<sup>2</sup>. Kolejną pozycję wydawniczą tej serii stanowi antologia *Polski dramat emigracyjny 1939–69*, zawierająca 12 dramatów (przy czym najcenniejsza jest prezentacja tych najmniej znanych) oraz wstęp Dobrochny Ratajczakowej, której bardzo interesująco i trafnie udaje się opisać specyfikę dramatopisarstwa powstałego na obczyźnie<sup>3</sup>.

Trzeba powiedzieć, że wszystkie te publikacje wypełniają bardzo dotkliwą lukę w studiach nad literaturą emigracyjną, gdyż – jakkolwiek od dłuższego czasu jest ona obiektem

<sup>1</sup> *Teatr i dramat polskiej emigracji 1939–1989*. Red. I. Kiec, D. Ratajczakowa, J. Wachowski. Poznań 1994. Książka ta jest owocem Dni Dramatu i Teatru Emigracyjnego, zorganizowanych w Poznaniu w listopadzie 1992.

<sup>2</sup> *Ad Vocem. „Suplement” do konferencji „Twórczość dramatyczna i teatralna polskiej emigracji 1939–1989”*. Red. D. i J. Ratajczakowie. Poznań 1992.

<sup>3</sup> *Polski dramat emigracyjny 1939–69. Antologia*. Wybór i opracowanie D. Ratajczakowa. Poznań 1993.