

Maria Jolanta Olszewska: Stanisław Przybyszewski wobec niewyraźności zjawiska wojny totalnej. O „Tyrteuszu” słów kilka

Przekraczające wszelkie granice cierpienie, a właściwie sadomasochistyczne udrczenie psychiczne i fizyczne, stanowi wyróżnik tej twórczości po nietzscheańsku „pisanej krwią”. Nacechowane nowocześnie rozumianym tragizmem „Ja” bohaterów Przybyszewskiego przyjmuje wiele form, nigdy skończonych i wciąż rozpadających się, dlatego jego bohaterowie skazani są na borykanie się z problemem werbalizacji własnej tożsamości – pisze Maria Jolanta Olszewska w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Przybyszewski. W cieniu Młodej Polski”

Na przestrzeni długiego czasu twórczość Stanisława Przybyszewskiego (1868-1927) podlegała różnym fluktuacjom i ewolucji. Rewizja całokształtu jego dzieła wydaje się potrzebna, co nie jest jednak sprawą łatwą, ponieważ wciąż pokutuje przekonanie o nim jako o pisarzu skandaliście i o wtórności jego działań [1]. Za taki stan rzeczy był odpowiedzialny m. in Tadeusz Boy Żeleński, który przede wszystkim w *Znaszli ten kraj* stworzył legendę biograficzną „smutnego Szatana”, chętnie powielaną przez kolejne pokolenia.

Boy lubi swoje zamiłowanie w życiorysach uzasadniać tym, że niektórzy poeci są artystami życia, kształtują swoje życie własne lub życie naokoło siebie. Słusznie, to przecież gesty, owe dramatyczne zarodnie czynów; takim miał być Przybyszewski, ale czemuż jego życiorys miałby być ciekawszy od jego *Confiteor*, jak to sądzi Boy. To samo sądził zawsze i tłum, bez uzasadnień Boya, i wolał plotkować o Przybyszewskim niż czytać go. Boy miesza tu różne rzeczy. Przecież artystą życia może być także zwykły śmiertelnik. Nauka o życiu, o jego komplikacjach, o charakterach, o losie własnym i losie zewnętrznym itp. – a literatura to są odmienne dyscypliny. Życie literata może być przez to ciekawsze od życia innych ludzi,

że jest on niejako *a priori* obarczony zdawaniem sobie sprawy ze wszystkiego, a więc i z siebie. Tylko ten moment uświadamiania się i dramatyzowania siebie godny jest osobnej uwagi w życiu poetów [...] [2].

Przybyszewski niewątpliwie należy do grona najważniejszych twórców europejskiego modernizmu, a jego twórczość prezentuje się jako dzieło filozoficzne, innowacyjne, nowoczesne, prekursorskie wobec wielu zjawisk artystycznych [3]. W tym miejscu warto przytoczyć słowa z monografii Gabrieli Matuszek-Stec, która pisze, że „Przybyszewski [...] był twórcą wybitnie interesującym i wyjątkowo ważnym” [4]. Zwrócili na to uwagę pierwsi, wnikliwi komentatorzy epoki tej miary co Stanisław Brzozowski czy Karol Irzykowski, którzy traktowali Przybyszewskiego jako jednego z najważniejszych pisarzy nowoczesności, świadomie podejmującego najważniejsze, trudne, często marginalizowane lub tabuizowane sprawy epoki. Jak zauważa, Gabriela Matuszek, autor *Dzieci szatana* rejestrował „powierzchniowe mechanizmy kultury” oraz „utajoną prawdę o epoce, o jej udrękach, fobiach, lękach, obsesjach i «chorobach»” [5]. Przybyszewski prezentuje określony sposób myślenia, a podejmowane przez niego w jego publicystyce, twórczości prozatorskiej i dramaturgicznej idee, kwestie, zagadnienia służyły do stawiania diagnozy współczesnemu światu pogrążonemu w permanentnym kryzysie i stanowiły artystyczną próbę zapisu tego, co współcześnie nazywamy „doświadczeniem nowoczesnym” (określenie Ryszarda Nycza), a co wyraża się w szczególnej relacji sztuki i życia, koncepcji „sztuki dla sztuki”, autoteliczności dzieła i samoświadomości estetycznej oraz wyborze określonej strategii pisarskiej.

Człowiek współczesny znalazł się w pustce aksjologicznej, przez co został skazany na zagładę moralną i wydany na pastwę agresywnego zła. Przybyszewski szukał przyczyn dezintegracji podmiotu i jego upadku duchowego i etycznego. Z tym traumatycznym doświadczeniem łączy się nowy sposób odczuwania i opisywania świata i siebie. Oznacza to dążenie w sztuce do skupienia się tylko na osobistych przeżyciach podmiotu, który staje się jedynym, wiarygodnym źródłem prawdy o świecie. Przybyszewski zwracał uwagę, że

W duszy nowożytnego człowieka kłóć się najsprzeczniejse pierwiastki. Dusza jest niesłychanie złożona, ustawicznie się łamiąca, ustawicznie w przeskokach i nużącym niepokoju. Dramatu nie tworzą, jak dawniej, zewnętrzne stosunki, ale człowiek odtwarza go sobie sam, to znaczy, że nowoczesna ludzka dusza jest dośrodkowująca, a więc wszystko, co się w duszy dzieje, promieniuje na zewnątrz [...]. Wszystko odgrywa się w duszy bohatera, w jego sercu jest początek i koniec dramatu. [...] Bohater dramatu jest [...] igraszką własnych instynktów – sporności i przełomów własnej swej duszy [...] [6].

Tak więc począwszy od *Z psychologii jednostki twórczej. Chopin i Nietzsche, Totenmesse* (1895) (wersja polska *Requiem aeternam*, 1904), *Vigilien*, (1895) (wersja polska *Z cyklu Wigilii*, 1899), *De profundis* (1895) (wersja polska 1900), *Androgyne* (1900), przez powieści *Homo sapiens* (1895), *Dzieci szatana* (1897), *Synowie ziemi* (1904-1911), *Mocny człowiek* (1912), *Dzieci nędzy* (1913-1914), *Krzyk* (1917) czy dramaty m. in. *Dla szczęścia* (1897) czy *Złote runo* (1901) itd. w centrum twórczości Przybyszewskiego zawsze wyłącznie stoi „ja” pisarza-twórcy modernistycznego, czyli osobowość człowieka, uformowana w wyniku przełomu antypozytywistycznego. Mamy w tym pisaniu sobą i o sobie, nacechowanym szczególnym doryzmem, do czynienia z solipsyzmem. Obdarzony nadmierną wrażliwością bohater Przybyszewskiego, Falk, Gordon, Czerkawski, Bielecki, Gasztowt i inni, może powiedzieć o sobie „cierpię, więc jestem”. Jego jedyną winą jest to, że się urodził z potencjalną podatnością na chorobę psychiczną, co jest wynikiem działania ewolucji przyrodniczej. Jest to jednak „wina niezawiniona” uzasadniona tym, że niezbywalnym elementem bytu jest zło. To przekraczające wszelkie granice cierpienie, a właściwie już sadomasochistyczne udręczenie psychiczne i fizyczne, stanowi wyróżnik tej twórczości po nietzscheańsku „pisanej krwią”.

Nacechowane nowocześnie rozumianym tragizmem „Ja” bohaterów Przybyszewskiego przyjmuje wiele form, nigdy skończonych i wciąż rozpadających się, dlatego jego bohaterowie skazani są na borykanie się z problemem werbalizacji własnej tożsamości, nie znajdując jednak właściwych kryteriów dla jej osądu. Z tego powodu ich tożsamość zostaje nieustannie poddawana testowi trwałości, co w ich przypadku staje się źródłem frustracji i utrudnia kontakty ze światem i osiągnięcie samowiedzy. Z tego powodu bohaterowie Przybyszewskiego skazani są

na nieustającą autodestrukcję, równoznaczną z cierpieniem, co czyni ich istnienie nie do zniesienia i nie do zaakceptowania. Można pokusić się o stwierdzenie, że w całej swej twórczości, w różnych wariantach pisarz wciąż powracał do budowanej jakby od nowa narracji o jaźni jednej postaci czy raczej rozbitej ludzkiej jaźni, co wyrażone zostało przez niego za pomocą techniki ekspresyjnej „krzyku”. Swą egzystencję bohater Przybyszewskiego przeżywa więc w kategoriach sytuacji ekstremalnej, wśród gorączkowych, chorobliwych snów, majaczeń i wizji. Można powiedzieć, że istnieje zawieszony pomiędzy tym, co nieświadome, a tym, co świadome. Przez cały czas zwraca się ku przeszłości, ku pamięci utajonej. Wyrzuca z siebie „strzępy” traumatycznych przeżyć. Pogmatwany, niejasny, nieuporządkowany tok jego biografii dobrze koresponduje z filozofią sytuacji granicznej, uwikłania w winę, walkę, cierpienie i śmierć, co najczęściej pisarz sprowadza do ekstremalnych, często patologicznych stanów psychicznych. W ten sposób Przybyszewski buduje modernistyczną tragedię udręczonej, obłąkanej jaźni, w tym przypadku jaźni jednostko twórczej, która w swym szaleństwie rozpaczliwie dąży do poznania siebie i świata [7].

*W centrum twórczości
Przybyszewskiego sytuują się
chorobliwe relacje między
kobietą i mężczyzną*

W centrum
twórczości
Przybyszewskiego
sytuują się
chorobliwe relacje
między kobietą i
mężczyzną,

kształtowane z jednej strony w cieniu zagrożenia odczuwanego przez mężczyznę o destrukcyjnej osobowości i zdegradowanej psychy, pełnego lęku, kryjącego się pod maską narcyzmu, a z drugiej strony niespełnionego wciąż marzenia o androgynicznej jedności. W tym kontekście dla Przybyszewskiego ważny okazuje się kryzys męskości. Pisarz dokumentował kryzys patriarchy, a co za tym idzie, dostrzegał deprecjację ról społecznych przypisanych mężczyźnie i zmianę jego wizerunku - na zewnątrz „mocnego człowieka”, w rzeczywistości pod maską narcyzmu skrywającego lęk przed życiem i marzenia o nieistnieniu, samozagładzie i śmierci. Zmiana wizerunku mężczyzny wpływa również – jak diagnozował to Przybyszewski - na zmianę portretu kobiety, która w chorej wyobraźni mężczyzny staje się drapieżną *femmes fatales*, spełniającą się w niszczeniu czy wręcz

pastwieniu się nad mężczyzną, zarówno w wymiarze fizycznym, jak i psychicznym, lub dla odmiany wysubtelnioną, prawie bezcielesną *femmes fragiles*. Przybyszewski zapisuje męskie marzenie o androgynii, w której połączyć by się mogły wyidealizowane byty duchowe, pozbawione materialnego ciała, istniejące jako eteryczne fantomy, w jeden idealny twór, łączący pierwiastki męskie i żeńskie. W związku zaprezentowaną koncepcją płci nadrzędnym pojęciem w twórczości Przybyszewskiego stało się pojęcie chuci i stąd osią jego twórczości jest konflikt między kulturą, w której człowiek został wychowany, podlegającą represywnemu działaniu norm świadomością i sumieniem a naturą-chucią-nieświadomością, co w jego przypadku zyskuje wymiar tragiczny.

Przybyszewski, tworząc modernistyczną antropologię, realizującą założenia nowocześnie rozumianego tragizmu, wykreował wizerunek człowieka zdeterminowanego przez fatalizm biologii, pozbawionego wolnej woli, cierpiącego na różne lęki i zahamowania emocjonalne, rozpaczliwie przeżywającego swój seksualizm. Okazuje się, że człowiek jest marionetką w rękach nieznanych potęg, których siedliskiem staje się jego wnętrze (nieświadomość, podświadomość). Pozostaje wobec tych sił zupełnie bezsilny. Determinizm ma w utworach Przybyszewskiego wymiar totalny. Pisarz diagnozuje świat „po śmierci Boga”, którą ogłosił Fryderyk Nietzsche. Jego bohater rozpaczliwie odczuwa utratę sensu, lęk przed życiem i ból z powodu zdeformowanej i zdeintegrowanej egzystencji w świecie pustki aksjologicznej, duchowej i metafizycznej, czego konsekwencją były psychiczne zaburzenia, prowadzące do choroby psychicznej (obłąd, schizofrenia, depresja) i nostalgiczne tęsknoty intensyfikujące poczucie „braku”. Człowiek, tęskniąc za pełnią, za rajem utraconym, harmonią, androgynią, za wszelką cenę stara się czymś ową pustkę wypełnić, przewyciężyć nihilizm i związane z nim poczucie bezsensu. Pisarz, odczuwający mocno klęskę człowieczeństwa i Boga, skazanego przez Nietzschego na śmierć, a przy tym porażonego wszechobecnym nihilizmem ontologicznym i epistemologicznym, strachem przed zanikiem metafizyki, buduje swój świat na zasadzie *à rebours*. Odwołując się do gnostycyzmu i okultyzmu, Przybyszewski stworzył własną „teologię rozpaczy”, Zwrócił się do satanizmu, będącego w jego wydaniu „religią rozpaczy”, przybierającą formę buntu przeciw zastanej strukturze duchowej i etycznej świata. Twórczość Przybyszewskiego zawiera zatem w sobie – w swej tkance dyskursywnej - cały myślowy i

artystyczny ferment charakterystyczny dla narodzin ery nowoczesności. Jego twórczość doskonale, jak widać, obnaża wszelkie lęki i obsesje epoki modernistycznej z jej aporetycznością. Należy tym samym postrzegać autora *Dzieci szatana* jako inicjującego światobraz człowieka modernistycznego jako człowieka tragicznego, człowieka momentu, impresjonistycznego, nieustająco i rozpaczliwie poszukującego form artystycznego wyrazu dla werbalizacji nowoczesności świata przełomu XIX i XX wieków, który utracił swą spójność, pogrążył się w marazmie, rozpaczy i pustce, czego konsekwencją stał się głęboki, permanentny kryzys kultury, połączony z egzystencjalną i moralną deprecjacją człowieczeństwa.

Twórczość Przybyszewskiego *à la lettre* ma charakter głęboko pesymistyczny. Brak jest w niej ośrodka, wokół którego zdolny byłby restytuować świat wartości. Diagnoza, jaką pisarz stawia współczesnemu światu, skazanemu – według niego – na katastrofę – znajduje swe odzwierciedlenie w języku i stylu jego utworów, jak również w ich kształcie estetycznym. Pisarz wypracował wiarygodny styl, w którym mówił o podstawowych zagadnieniach epoki modernizmu. Był to zupełnie inny język niż ten, do którego przyzwyczały czytelnika utwory realistyczne czy naturalistyczne. Jest on silnie emocjonalny, impulsywny, wręcz histeryczny, ekspresyjny, operujący symbolami, co przekłada się na wyłożoną w *Confiteor* i *O „nową” sztukę* estetykę sztuki „nagiej duszy” („sztuki dla sztuki”), której rzecznikiem jest artysta stający ponad tłumem, niczym nieograniczony, ogarnięty twórczym szaleństwem, genialny w swych poczynaniach sytuujących się poza dobrem i złem”. Jej idea była przez Przybyszewskiego konsekwentnie realizowana w jego prozatorskich (powieści, opowiadania, eseje) i dramatycznych, z założenia intymnych, opartych na fragmencie, amorficznych, onirycznych, pozbawionych teleologiczności, operujących epifanią, mową pozornie zależną, strumieniem świadomości, i estetyką krzyku, będących zapisem stanu zdezintegrowanej świadomości człowieka, który nie tylko słyszy, widzi i czuje, lecz również myśli, kojarzy to, co mu się nasuwa. Całość buduje przestrzeń jaźni podmiotu. Z tym wiąże się odmienne niż w powieściach realistycznych operowanie faktami składającymi się na fabułę, która tu właściwie nie istnieje, inne podejście do czasu i przestrzeni oraz stylu wypowiedzi. Mamy tu szczególne połączenie umysłu realnej chwili z sumą odczuć jednej chwili. Dlatego czasoprzestrzenność dzieła autora *Śniegu* jest zbudowana z wielu

pozornie realnych światów. Są to poszczególne pasma świadomości. Przybyszewski zapowiada to, co wkrótce będzie normą w pisarstwie Jamesa Joyce'a, Marcela Prousta, Hermanna Brocha, Williama Faulknera, Wirginii Woolf i innych.

*Wojenne utwory
Przybyszewskiego stały się
wykładnią jego
antropologiczno-
filozoficznych,
historiozoficznych poglądów
dotyczących istoty wojny i jej
znaczenia w rozwoju
ludzkości*

Szczególnym momentem, w twórczości pisarzy modernistycznych, w tym Przybyszewskiego, stał się wybuch I wojny światowej – pierwszej wojny totalnej [8]. Pisarz, przebywający wtedy w Monachium, podjął trud

wyrażenia niewyraźności zjawiska wojny totalnej, zarówno w utworach literackich: w wydanym nakładem „Kurieru Polskiego” Tyrteuszu (Wiedeń, listopad 1915) opatrzonym podtytułem Z cyklu wojna i zbiorze opowiadań *Powrót* (Kraków 1916), jak również w publicystyce opublikowanej w dwu wersjach: niemieckiej, a następnie polskiej: *Polska i święta wojna* (Wiedeń 1915) i *Szlakiem duszy polskiej* (Poznań 1917). Pisarz w charakterystyczny dla siebie sposób dokonał dekompozycji wzorców znanych z literatury romantycznej, zwłaszcza w polskim wydaniu, posługujących się konwencją bohatersko-martyrologiczną i tragiczno-uroczystym tonem. Przybyszewski podjął się wysiłku poznania historii dziejącej się na jego oczach, przeniknięcia tajemnicy wojny i opisanie jej fenomenu w jej biologiczno-metafizycznym wymiarze. Pomimo że część jego utworów powstała w tym czasie na zamówienie, ponieważ Przybyszewski w celach zarobkowych związał się z NKN-em, to jednak pisarz, świadomy zmian rozgrywających się na świecie, przyznawał im funkcję nie propagandową, tylko epistemologiczną. Jego wojenne utwory stały się wykładnią jego antropologiczno-filozoficznych, historiozoficznych poglądów dotyczących istoty wojny i jej znaczenia w rozwoju ludzkości. Pisarz próbował zbudować syntezę „wojny”, połączoną z jej apoteozą. Zgodnie z formułą swego pisarstwa nie ustosunkował się do wojny jako do zjawiska historycznego traktowanego jako ciąg wydarzeń

politycznych czy militarnych połączonych ze sobą w sposób logiczny, przyczynowo-skutkowy. Nie doszukiwał się źródeł wybuchu wojny w przyczynach ekonomicznych i społeczno-politycznych, ponieważ w jego przekonaniu historię tworzą ponadindywidualne, nacechowane fatalizmem siły, mające swe zakorzenienie w bycie i naturze ludzkiej, co zostało ujęte przez niego w metaforykę nieokiełznanego żywiołu. Wojna szybko okazała się zjawiskiem wykraczającym poza utarte sposoby myślenia o świecie. Doszło do dramatycznego zetknięcia się ludzkiej świadomości z niezrozumiałą, chaotyczną, obcą, a przez to wrogą, wojenną rzeczywistością, co dla człowieka ma charakter traumatyczny. Mieczysław Szerer w Socjologia wojny z kwietnia 1915 r. próbował scharakteryzować fenomen wojny totalnej, o czym tak pisał „Wojna jest zjawiskiem zgoła wyjątkowym i jako taka pobudza społeczność do reakcji zupełnie wyjątkowych, a więc zdeterminowanych i w rodzaju swoim i w trwałości swojej potrzebami osobliwej chwili” [9]. Przybyszewski w pełni zdawał sobie z tego sprawę i zareagował tak jak artysta modernistyczny, dla którego mistrzami byli przede wszystkim Artur Schopenhauer, Nietzsche i Eduard Harman. Tak wypowiedział się na ten temat w liście do Stanisława Rogali-Lewickiego:

Straszna groza obecnej wojny pogłębiła duszę ludzką. Nie wystarczy współczesnemu czytelnikowi ujrzeć w twórcze artysty wykravek człowieka [...] pragnie on ujrzeć człowieka w całej jego pełni, zarówno w potędze dobra czy zła, zbrodni lub cnoty – chce wreszcie poznać człowieka takim, jakim istotnie jest [...] [10].

Na ten temat również pisał w liście do ks. Szczęsnego Dettloffa:

W dalszym ciągu param się Wojną. Chciałbym ją uchwycić w całej jej istotności, chciałbym zrozumieć i pojąć, czym Wojna jest poza całą jej przypadkowością, stworzyć jakąś syntezę, morduję się bezustannie tym zagadnieniem, ale widzę to wszystko przez gęstą mgłę. Źródła tej straszliwej zagadki pewno rozum ludzki nie dociecze [podkr. M.J.O.]. Ale na razie dłubię i dłubię, i rozczytuję się w Starym Testamencie – tam są objawienia, które teraz dopiero – wprawdzie jeszcze nie odległy dystans – rozumieć i pojąć jestem

w stanie. Moja Wojna – przyszła książka – nie będzie oczywiście rozwiązaniem wielkiej tajemnicy, ale pokornym przystankiem u progu bramy, za którą się ona kryje i cichym, nieśmiałym kołatanem o jej skrzydła [11].

Przybyszewski miał świadomość, podobnie, jak Juliusz Kleiner, że „nie chodzi tu jedynie o wstrząśnienia, wywołane tysiącem nieszczęść wszelkich i drobnych przykrości [...]. Chodzi [...] o z m i e n i o n y t y p p r z e ż y w a n i a ś w i a t a [podkr. M.J.O.]” [12]. Zdawał sobie sprawę z tego, że wojna stała się nowym sposobem doświadczania rozpadającej się spójnej dotąd i uporządkowanej rzeczywistości. Nic zatem dziwnego, że próba werbalizacji niewyraźności zjawiska wojny totalnej zamieniała się we wspomniane już dążenie do poznania prawdy o istocie wojny.

Przybyszewski, próbując dotrzeć do tego, co instynktowne, irracjonalne, przeciwstawione temu, co uporządkowane, racjonalne i logiczne, zrezygnował z analitycznego opisu zjawiska historycznego i kronikarskiej rejestracji wydarzeń polityczno-militarnych na rzecz epifanijnej wizji wojny, stanowiącej jakość idealną o charakterze mistycznym, metaforycznym i profetycznym. Dla Przybyszewskiego liczy się tylko wymowa faktów, które odczytuje w duchu swej własnej filozofii. W jego mniemaniu historia objawia swój sens tylko nielicznym – jednostkom wybitnym, wtajemniczonym w jej istotę. Wojna – jak zauważył pisarz - ze względu na swój aporetyczny charakter budzi w jej uczestnikach uczucia ambiwalentne: rodzi przerażenie, odrazę i poczucie absurdu, ale również zachwyty i potrzebę kreacji. Autor Krzyku sytuował swą wizję wojny między metafizyką a biologią. W tym przypadku budowanie dyskursu o wojnie, będącego wykładnią filozofii wojny totalnej, zamieniło się w formę tekstualizacji i dyskursywizacji własnego doświadczenia w formie literackiej opowieści i powiązania podmiotu piszącego z budowanym przez siebie tekstem. Wojna, sytuująca się „poza dobrem i złem”, ze swej istoty przekraczająca ustalone normy społeczne i moralne, staje się antynormą. Pisarz widzi jej źródła w biologicznej stronie ludzkiej natury. Wybuch wojny - według Przybyszewskiego – obudził demony głęboko ukryte w ludzkiej psychice. Wyzwolił w ludziach skrywane dotąd pod przykrywką norm kulturowych emocje, wpływające na zachowanie człowieka. Wrodzona skłonność człowieka do anarchii, nihilizmu i agresji, życia „poza dobrem i złem”, poza wszelkimi normami moralnymi, znalazła swe

przekonujące uzasadnienie i ujście w działaniach wojennych. Wojna w tym widzeniu zamieniła się w przepotęzną eskalację instynktów, niedających się kontrolować przez super-ego, triumf ciemnych sił id i energii libido. Używając języka psychologii, okazała się objawem zbiorowej nerwicy, ujściem dla wrodzonej agresji, epifanią zła. Wojna porównywana jest przez Przybyszewskiego do masowego obłędu, szaleństwa, choroby psychicznej, której moderności przypisywali kulturotwórczą rolę. Pisał o tym wcześniej, w inspirowanych przez myśl filozoficzną Nietzschego esejach zebranych w tomie pt. Na drogach duszy, twierdząc, że „Degeneracja nie jest degeneracją, tylko regularnie powracający i konieczny fenomen ewolucyjny, równie konieczne, jak to, co nazywamy normalnem — ba, milion razy konieczniejszy, bo norma, to głupota, — degeneracja zaś, to geniusz” [13]. Utraciwszy swój szlachetny charakter i budowany na etosie rycerskim sens, nowoczesna wojna transponuje w jakieś ludyczną zabawę czy święto, stając się w ten sposób substytutem religii. Zachowała bowiem coś z rytuałów i magii.

Jest nieludzka – to wystarczy, by uznać ją za boską. [...] Wojna, nowe bożyszcze, głodzi grzechy i użycza łask. Chrzest ogniowy staje się źródłem najwyższych cnót. Ludzie wyobrażają sobie, że ktokolwiek dostąpi tego obrzędu, staje się nieustraszoną kapłanem tragicznego kultu i wybraną zazdrosnego bóstwa. Między wszystkimi, którzy wspólnie dostępują tej konsekracji lub ramię w ramię dzielą niebezpieczeństwa bitew, rodzi się braterstwo broni łączące wojowników trwałymi węzłami. Daje ono poczucie wspólnoty, a zarazem wyższości w stosunku do tych, którzy nie narażali się na niebezpieczeństwa lub też odegrali w boju mniej czynną rolę [14].

W tym rozumieniu patriotyzm staje się formą dla wyzwolonych instynktów. Wojna – co ujawnił Przybyszewski - obnaża nietrwałość czy wręcz fałszywość wszelkiej socjalizacji. Kultura jako wytwór ludzki została przez nacechowane fatalizmem i traumą doświadczenia wojenne obnażona aż po swe biologiczne korzenie. Wojna ujawniła siłę działania bodźców o charakterze podprogowym, które wykorzystują podświadomość. Percepcja podprogowa, zwana subliminalną, to oddziaływanie na mózg bez udziału świadomości. O percepcji podprogowej mówić można w czasie snienia czy hipnozy. Z tym Przybyszewski łączy doświadczenie wojenne.

Bohater *Tyrteusza*, pierwszego ważnego tekstu Przybyszewskiego, będącego bezpośrednią reakcją pisarza na wybuch wojny, budzi się pewnego dnia porażony faktem, że oto wybuchła wojna europejska.

Wojna! Od kilku dni nic innego nie słyszał, jak tylko to słowo. Rozbrzmiewa naokół w coraz to innych tonacjach i każdy je inaczej wymawia. Jeden z trwogą, drugi z przerażeniem. Są tacy, którzy zupełnie obojętnie o niej mówią, jakby całkiem nie wiedzieli, co to słowo oznacza, a i tacy, którzy zdają się pieścić tem słowem, lubować niem, czule je głaskać, mają twarze rozpromienione szczęściem nadziejskim, a oczy ich goreją jarzącym blaskiem, jakby ich trawiła wewnętrzna gorączka. Inni zaś wykrzykują te słowo w grzmiących fanfarach, gestykulują przytem gwałtownie, a oczy ich rzucają pioruny i błyskawice, zaś inni idą w ponurem milczeniu, z głęboko zwieszoną na piersi głową, idą głusi i niemi, jakby to słowo im się tylko o uszy odbijało, a nie było w stanie w mózgu z jakimkolwiek uczuciem się skojarzyć – czują tylko jakiś głuchy ciężar na mózgu, obezwładnione wyczekiwanie czegoś, co im dopiero dzień jutrzejszy wyjaśni [15].

Opisani w *Tyrteuszu* ludzie, ogarnięci szaleńcem, „w gorączkowym podnieceniu, trawieni nadmiarem tajemnych sił, o których istnieniu wczoraj jeszcze pewno nic nie wiedzieli” (Tr., 6) wylegają na ukwiecone ulice i place miasta – teraz wielkiego ogrodu. Tłum ten zamienia się w radosny, roztańczony korowód świętujący dożynki lub winobranie:

I znów śpiewy, wesołe okrzyki, hulaszczą buńczuczna brawura, zapal nie do opisania, pewność zwycięstwa bije gorącą łuną z oczu i z twarzy, z trudem hamowane podniecenie zda się ukropem kipić, udziela się wszystkim wokoło. Czapki żołnierzy przystrojone kwiatami, zza pasów sterczą wysokie łodygi jesiennych, jaskrawych kwiatów, kwiaty zamknięte w wyloty karabinów chwieją się w powietrzu i gęstym deszczem sypią się kwiaty na kroczące szeregi z okien i balkonów (Tr., 12).

Aby jak najlepiej ująć istotę tego niewyrażalnego słowami zjawiska wojny Przybyszewski poddał je metaforyzacji. Pisał o wojnie jako o wielkim, kosmicznym święcie, o „wiośnie Duszy ludzkiej”. kreował ją na „żywołową katastrofę”, mówił o „objawach zatrucia, intoksykacji całej ludzkości”, o „masowej psychozie”. Porównał ją do mózgowej epidemii, „wobec której błędną najpotworniejsze epidemie cielesne, jak trąd, święty ogień, dżuma, cholera, tyfus płamisty!” (Tr., 10). Pisarz posłużył się przede metaforą choroby, zdając sobie sprawę, z jej kulturotwórczej roli. Nietzsche uznał chorobę psychiczną za źródło geniuszu. Obłąd, szaleństwo, newroza jest to cena, jaką płaci się za przekroczenie granic wyznaczonych przez normy społeczne.

Jednak ta metaforyka maładyczna okazuje się niewystarczająca. Przybyszewski sięga również po metaforykę agrarną, a następnie akwaticzną. Tłum, idący na wojnę, jak lawa z wulkanu, strumień czy „rozszały potok rozlał się po brzegi, opanował chodniki, nawrócił w przeciwną stronę dążącą falę ludzką; pchnął ją naprzód, ta znów rozbijała wszystko, co po drodze napotykała” (Tr., 6). Ujęty w symbolicznie nacechowane obrazy wojenny tłum eksponuje żywołowość i irracjonalność zjawiska.

Na czele tego roztańczonego i rozspiewanego korowodu kroczy czterech Jeźdźców Apokalipsy oraz wystylizowany na „łapacza z Hammeln” (Tr., 9) „Szatan-Mściciel, Szatan-Niszczyciel, Zaraza, Spustoszenie, a może i Odnowiciel” (Tr., 11). Ubrany w strój arlekina, wygwizduje na ludzkiej piszczeli sprośne piosenki. Towarzyszy mu Śmierć, wywijająca kosą, ustrojona w dożynkowe kwiaty i różnobarwne wstęgi. Za nimi postępuje Głód, który „chłapie zębami i ciągnie za sobą ohydne, owrzodzone, cuchnące ropą ociekające cielsko Moru i Zarazy” (Tr., 18). Ten farsowy, groteskowy grymas staje się dobrym komentarzem dla wojennych wydarzeń. Jest to czas święta, w czasie którego nie obowiązuje żadna zasada czy prawo, co łączy się z powrotem do pierwotnego chaosu. Wyrazem tego w *Tyrteuszu* jest zapustna piosenka śpiewana przez całe miasto: „Och! jak rozkoszne i piękne jest życie!” (Tr., 13). Wyzwoleni siłą żywołu spod władzy norm kulturowych ludzie szykują się do walki, tak jakby szli na wspaniałą, religijną uroczystość. Ich entuzjazm i zachwyty, z jakim bohaterowie witają wieść o wybuchu wojny, wydają się pokrewne stanom jakiegoś

mistycznego wręcz Olśnienia, Wojna w utworze Przybyszewskiego nabiera charakteru ludycznego, zamienia się w wielkie, wszechogarniające święto, karnawał o wymiarach kosmicznych, w krwawe zapusty czy dożynki, jakiś piekielny, niekończący się komos z orgianistycznymi tańcami. Czas zostaje zawieszony, zaczynają rządzić inne prawa, a z beczek zamiast wina leje się ludzka krew. To chęć mordu potęguje w zbiorowości – według pisarza – obłąkańcze pragnienia witalistyczne, a poczucie jedności życia organicznego sprawia, że upojenie atmosferą śmierci staje się jednocześnie „zachłystem się” życiem.

W *Tyrteuszu* Przybyszewski wyeksponował przede wszystkim elementy żywiołowości i irracjonalności zjawiska, które objawiło swą siłę, stając się ekspresją życia w jego biologicznym wymiarze. W tym kosmicznym pożarze ma zginąć wszystko to, co jest materialne, a pozostać tylko „wszystko z Ducha poczęte” (Tr., 25). W zakończeniu utworu „Dusza wszechświata”

zrywa się nagle przepotężna, rozszalała, gdyby huragan rozkiełznanych ziemskich i niebieskich potęg, zmiata z ziemi kwitnące miasta i rozkoszne sioła, wyraca i w niwecz burzy rozkoszne przybytki użycia, kultury, wiedzy [...], wznieca pożogę, która cały świat obejmuje, broczy w potokach krwi, pędzi rozszalała przed się i burzy i niszczy, by i kamień na kamieniu nie powstał, i pali, i zwala, i tratuje, by się nic nawet na załazek nie ostało, i pali, i tępi, i morduje bezlitośnie w nieubłaganym gniewie [...]. I pędzi w niepohamowanym szale poprzez świat cały, i pali, i niszczy, i wyraca, by kamień na kamieniu nie po-wstał, i pali, i zwala, i tratuje, by się nawet na załazek nie ostało [...], jako czyniła od początku świata [...] (Tr., 24-25).

Bohaterowie Przybyszewskiego błogosławią wojnie, widząc w niej „budzącą się wiosnę do nowego życia, wielkie święto najgłębszych i najszlachetniejszych sił w duszy ludzkiej” (Tr., 27). „Dusza ludzka nienawidzi pokoju!” (Tr., 24), ponieważ wtedy jałowuje, wygasa w niej „chuć”. W apokaliptycznym pożarze, w niepohamowanym gniewie „Duszy-wszechświata” (Tr., 26) zostają wypalone wszelkie twory kultury. Jako dzieło Szatana wojna staje się czasem narodzin nowego

człowieka, zdolnego do niehumanitarnego wręcz męstwa i duchowego heroizmu, rozumianego zgodnie z zasadami Nietzscheańskiej filozofii „woli mocy”. Wojna „szatańska” ukazując się Przybyszewskiemu w całym swym patetycznym i monumentalnym pięknie jako rewelacja, iluminacja, objawienie tajemnicy Wszechświata, dotarcie do Absolutu, powrót do Prajedni, zejście w Prabyt. A zatem

Wojna przestaje działać na zasadzie przypadku, stając się regułą rządzącą światem, istotną częścią mechanizmu kosmicznego [...]. Zaczyna się opiewać jej dobrodziejstwa, widząc w niej nie barbarzyństwo lecz podstawę cywilizacji i najpiękniejszy jej wykwit: wszystko, co twórcze, zawdzięczamy wojnie, pokój zaś to czynnik upadku i degeneracji. [...] Tym krwawym łaźniom przypisuje się zbawczą moc Wody Życia [...] Wojna to najpierwotniejsza forma ukochania życia [16].

Chcąc pokazać odrodzeniowy charakter zjawiska wojny, która staje się „nową” kulturą, Przybyszewski posłużył się nacechowanym symbolicznie pojęciem P o c z ą t k u, przywołującym kontekst mitów genezyjskich, które połączył z pojęciem P o w r o t u, rozumianego jako powrót „do źródeł”, co pozwoliło mu na wystylizowanie wojny na czas mityczny: narodzin nowej epoki w dziejach ludzkości. Wojna ujęta w taką metaforykę, fundowaną na wyobrażeniach sakralnych, transponowała w zjawisko rozgrywające się w przestrzeni mitu poza realną historią – czasem i przestrzenią. W tych e p i f a n i j n y c h m o m e n t a c h jakby w jakimś proroczym błysku dochodzi do objawienia tego, co rozwija się w sposób diachroniczny. „Kiedy brakuje widzeń, ludy umierają” – tak pisał jeden z proroków. W *Tyrteuszu* czytelny jest kontekst biblijnej Księgi Rodzaju. W ten sposób wojna okazuje się czasem nowego G e n e z i s i jednocześnie P r o l o g i e m: godziną cierpienia – wojenną Kalwarią dla narodu polskiego. Dlatego wojna dla Przybyszewskiego staje się zapowiedzią odrodzenia i tym - zdaniem pisarza - należy tłumaczyć niecierpliwość i entuzjazm ludzi, czekających na wojnę, tak jak na wielkie wydarzenie o charakterze eschatologicznym.

Tak więc z jednej strony Przybyszewski traktuje wojnę jako szaleństwo gatunku ludzkiego czy jako zjawisko przyrodnicze, pokrewne katastrofom żywiołowym takim jak trzęsienia ziemi, huragany, susza,

powódź lub zaraza, a z drugiej strony jako egzemplifikację tego, co rozgrywa się u podstaw bytu, a czego sprawcą jest wciąż buntujący się Duch, co wyraża się w walce przeciwstawnych sił: Dobra – Zła, Boga – Szatana, Nieba – Piekła, Światła – Ciemności. W tej manichejskiej wizji wojny autor *Tyrteusza* szczególną rolę przyznawał Złu, którego ontologię starał się zgłębić w całej swej twórczości., bo, jak pisał we wspomnianych *Na drogach duszy* (1902): natura, przeznaczenie, „całe to życie naokół nas, życie bez sensu i celu to wszystko Szatan” [17]. Natura – Szatan, jako siła destrukcyjna i zarazem twórcza, odgrywa – zdaniem pisarza – fundamentalną rolę we wszechświecie. Szatan jest – według Przybyszewskiego:

Jest bogiem nierządu i kazirodztwa, bogiem złodziei i zbrodniarzy. Jego świątynie to domy publiczne i kabinetki winiarń, to tingeltangle i nory złoczyńców. I wszędzie wkracza w zwyczajnym pochodzie: do królewskich pałaców, do najnotliwszych sypialń małżeńskich i do klasztorów, ale najchętniej do nędznych baraków wydziedziczonych i zrozpaczonych.

Ale jest także Lucyferem, duchem rokoszu i nieufności, ciekawości i nieokiełznanej anarchii, a równocześnie szatan ten to Bóg Antychrystowego królestwa, Bóg twórczości i wiecznego odrodzenia, walki i bezinteresownego poświęcenia się walczących; Bóg od wieków przez Kościół przeczuwany: Antychryst.

Wojna jako dzieło Natury – Szatana mające swe korzenie w osłoniętych tajemnicą podstawach bytu, postrzegana była przez Przybyszewskiego w kategoriach mistycznych

Wokół tego szatana szaleje wir ludzi. Cisną się ku niemu, spychają się w dół, to znowu wyrrywają się w górę zwitymi kłębami cielsk. Z odmętów nóg, ramion, kadłubów, podrzucają się w górę wściekłe, krzyczące ręce, chwytają go za nogi, czepiają się tronu, zdaje się, że się ze stawów w obłąkanej rozpaczy wyrwały [18].

Wojna jako dzieło Natury – Szatana mające swe korzenie w osłoniętych tajemnicą podstawach bytu, postrzegana była przez Przybyszewskiego w kategoriach mistycznych. Pisarz traktował ból i cierpienie jako pozytywny stan duszy ludzkiej, pozwalający – według niego – na zbudowanie kontaktu z otaczającą człowieka rzeczywistością i wniknięcie w jej istotę. Dlatego wojna, która nie tylko że nie niweluje cierpienia, ale jeszcze go wzmacnia, musiała przez Przybyszewskiego zostać uznana za czas szczególny – szatańskiego niszczenia starych form i obowiązujących norm społecznych i budowania nowej aksjologii i nowej duchowej rzeczywistości. Tak więc

Wojna przestaje działać na zasadzie przypadku, stając się regułą rządzącą światem, istotną częścią mechanizmu kosmicznego [...]. Zaczyna się opiewać jej dobrodziejstwa, widząc w niej nie barbarzyństwo lecz podstawę cywilizacji i najpiękniejszy jej wykwit: wszystko, co twórcze, zawdzięczamy wojnie, pokój zaś to czynnik upadku i degeneracji. [...] Tym krwawym łaźniom przypisuje się zbawczą moc Wody Życia [...] Wojna to najpierwotniejsza forma ukochania życia [19].

Z tego powodu bohatera *Tyrteusza* „Jakieś straszne przerażenie potężnej radości [...] ogarnęło, coś nim tak wstrząsnęło, że stracił wszelką łączność z rzeczywistością – przetaił oczy, czuł, że sam do siebie nie przynależy” (Tr., 20). Wtedy to „padał na twarz, w piersi się bił, on, proch ubożuchny i zapłakał – a oni wciąż idą, idą, idą...” (Tr., 21) i w mistycznym wręcz zachwyceniu „ujrzał teraz Wojnę w całkiem innej postaci” (Tr., 23). Wierzył, że „Teraz Polska zmartwychwstanie! I w ogromnym korowodzie ujrzał znowu braci swoich – świętych ofiarników, niosących ofiarne misy przed sobą, na których płonęły serca, świeżo z piersi wyrwane, gorejącym blaskiem – z daleka i z bliska posłyszał radością grzmiący śpiew, pławiący się w morzu błyskawic, piorunami potęgi i chwały, bijący śpiew: Jeszcze nie zginęła! I w nieziemskim zachwycie wniebowstąpienia rozwarł szeroko swe ramiona i zawołał wielkim głosem: Idę za Wami – idę” (Tr., 27). Pisarz na przykładzie losów bohatera *Tyrteusza* pokazał, że w obliczu wojny dochodzi do dezintegracji osobowości twórczej, ale jednocześnie przez identyfikację z „duszą Ojczyzny” do jej ponownej integracji, jednak na innym już poziomie świadomości. Zdaniem Przybyszewskiego –

ostatecznym przeznaczeniem „duszy polskiej” jest wyjście ze sfery profanum (wąsko pojętych spraw narodowych) ku sferze sacrum (pełnej wolności) i osiągnięcie Pełni przez zlanie się w jedno z Bogiem (Absolutem, Wiecznością, Pra-jednią). W osiągnięciu Pełni przez dany naród – według autora *Tyrteusza* – ma swój udział wojna, której tajemnicę są w stanie przeniknąć tylko nieliczni – jednostki wybitne, dla których staje się ona szczególnym czasem Objawienia Prawdy. W tym przypadku zmartwychwstania Polski i odrodzenia ludzkości.

Wprowadzony przez Przybyszewskiego kontekst romantyczny pozwolił mu na głębszą refleksję na temat fenomenu narodu. Pisarz uważał romantyzm za czas szczególny w rozwoju „duszy polskiej” i w osiąganiu przez nią samoświadomości. Ostatecznie autor *Tyrteusza* traktuje wojnę jako czas pełnego uświadomienia „duszy polskiej” w jej drodze ku Pełni. Od „nagiej duszy” przez „duszę narodu” aż do „duszy wszechludzkiej” - taką ponadjednostkową drogę w stronę celu ostatecznego – Absolutu odbywa w jego wojennych utworach jednostka twórcza, Do swej publicystyki Przybyszewski wprowadził pojęcie „Ojczyzny” i „duszy Ojczyzny” – „duszy polskiej”. Te kwestie niewątpliwie go fascynowały, o czym pisał w zbiorze artykułów *Szlakiem duszy polskiej* (1917), rozwijając w ten sposób ważną dla niego ideę narodu, a właściwie koncepcję „wewnętrznego ducha narodu”, zaprezentowaną wcześniej m. in. w *Confiteor*. Przybyszewski w obliczu wojny totalnej tak pisał:

Najgłębszą zaś tajemnicą tego zakonu w duszy Polaka to pojęcie Ojczyzny w tym znaczeniu, że dusza jednostki jest częsteczką, autonomiczną komórką całego organizmu narodowego, a równocześnie mikrokosmicznym ustrojem, wiernie odzwierciedlającym cały makrokosmos narodu [20].

Przybyszewski nie skupiał się na uaktualnionej przez wojenną sytuacją problematyce „nagiej duszy” – piekle instynktów, popędów, zahamowań, kierujących ludzkim zachowaniem, tylko na sytuacji odnajdowania się „wojennych” bohaterów w uniwersalnych paradygmatach. Przybyszewski w obliczu wojny totalnej postawił pytanie podstawowe: czy daje ona szansę na „wtajemniczenie” w duszę narodu, a twórcy na zachowanie indywidualności. Ten aktywistyczno-biologiczny i jednocześnie mityczny oraz mistyczny kontekst

wprowadzony do wojennych wizji Przybyszewskiego nakreślał horyzont poznawczy jego utworów i ich kreacyjny kształt. Świadomość narodowa została poddana przez Przybyszewskiego estetyzacji w duchu modernistycznym. Tak więc „Do ujęcia duszy nie już ściśle narodowej, bo dusza polska od czasów Mickiewicza i Słowackiego [...] objawiła rozpęd ku Absolutowi, ku uświadomieniu sobie coraz większych obszarów w absolutnie boskiej świadomości – nie wystarczyło Przybyszewskiemu to wieczne zasklepienie się jeno w narodowych ideałach z pominięciem duszy wszechludzkiej, to wieczne błędzenie w granicach, nakreślonych przez polską duszę zbiorową; więc jął robić wyłomy w tym chińskim murze, by znaleźć dla duszy polskiej ujście dla jej przemocnej tęsknoty i wkroczyć w obszar panowania wszechludzkiej Duszy” [21]. W twórczości Przybyszewskiego pojęcie „nagiej duszy” o charakterze deterministycznym i biologiczno-popędowym, mający swe uzasadnienie w ewolucji przyrodniczej, determinującej życie osoby i wywołującej stały konflikt moralny, teraz uległo wyraźnej spirytualizacji. Już wkrótce Przybyszewski przystąpi do redagowania „Zdroju”. Wtedy powstanie jego ważny artykuł Ekspresjonizm, Słowacki i Genesis z ducha, w którym pisarz poświadcza, że destrukcyjna i autodestrukcyjna energia „nagiej duszy” okazała się siłą sprawczą ewolucji w drodze ku doskonałości indywidualnej. Tak oto Słowacki spotkał się z Nietzschem.

Maria Joanna Olszewska

Przypisy:

[1] Pomimo wielu prac poświęconych życiu i twórczości S. Przybyszewskiego wciąż jego dzieło nie jest w pełni opracowane. Ma to zmienić Edycja krytyczna Dzieł Stanisława Przybyszewskiego (utwory literackie) w 11 tomach, red. G. Matuszek-Stec. Projekt jest realizowany w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą Narodowy Program Rozwoju Humanistyki, w latach 2018–2023. Projekt ten ma w założeniu przyczynić się do rekapitulacji dotychczasowej wiedzy na temat twórczości Przybyszewskiego jako twórcy modernistycznego i otworzyć nowe perspektywy badawcze, stając się punktem odniesienia dla następnych pokoleń specjalistów, a lektura dzieł Przybyszewskiego ma także dostarczyć bodźców do ożywienia badań nad wczesnym modernizmem i jego tradycją.

[2] K. Irzykowski, *Walka o treść. Beniaminek*, oprac. A. Lam, Kraków 1976, s. 379.

[3] S. Borzym, *Przybyszewski jako filozof*, „Pamiętnik Literacki” 1968, z.1, s. 3-24.

[4] G. Matuszek, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza-próba monografii*, Kraków 2008, s. 6-7.

[5] Ibidem, s.11.

[6] S. Przybyszewski, *O dramacie i scenie*, [w:] idem, *Wybór pism*, oprac. R. Taborski, Wrocław-Warszawa-Kraków 1966, s. 283.

[7] A. Z. Makowiecki, *Norma to głupota, degeneracja zaś to geniusz*, [w:] *Obraz głupca i szaleńca w kulturach słowiańskich*, red. T. Dąbek-Wirgowa i A. Z. Makowiecki, Warszawa 1996, s. 135-140.

[8] M. J. Olszewska, *Stanisława Przybyszewskiego święta wojna z szatanem*, [w:] *Kategoria dobra i zła w literaturach słowiańskich*, red. T. Dąbek-Wirgowa i A. Z. Makowiecki, Warszawa 1995, s. 79-80. Zob. także M. J. Olszewska, *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny. Literatura polska z lat 1914-1919 wobec I wojny światowej. Wybrane zagadnienia*, Warszawa 2004.

[9] M. Szerer, *Socjologia wojny*, Kraków 1914, s 74.

[10] S. Przybyszewski, *List do Stanisława Rogali-Lewickiego*, [w:] idem, *Listy*, t. II, oprac. S. Helsztyński, Warszawa 1937-1938, s. 732.

[11] S. Przybyszewski, *List do ks. Szczęsnego Dettloffa w Poznaniu z 25 X 1915 r.*, [w:] idem, *Listy*, t. I, oprac. S. Helsztyński, Warszawa 1937, s. 637.

[12] J. Kleiner, *Pod wrażeniem wojny i „Księgi ubogich”*, [w:] idem, *W kręgu historii i teorii literatury*, wybór i oprac. A. Hutnikiewicz, s. 450.

[13] S. Przybyszewski, *Gustaw Vigeland*, [w:] idem, *Na drogach duszy*, Kraków 1902, s. 75.

[14] R. Caillois, *Człowiek i sacrum*, [w:] idem, *Człowiek i sacrum*, przeł. A. Tatarkiewicz i E. Burska, Warszawa 1995, s. 203, 198-199.

[15] S. Przybyszewski, *Tyrteusz. Z cyklu wojna*, Wiedeń 1915, s. 5; dalej po tym cytacie w tekście sygnuję (Tr., X), gdzie Tr. oznacza skrót tytułu, a X numer strony.

[16] R. Caillois, op. cit., s. 196, 197.

[17] S. Przybyszewski, *Gustaw Vigeland*, [w:] idem, *Na drogach duszy*, Kraków, s. 90.

[18] Ibidem.

[19] R. Caillois, op. cit., s. 196, 197.

[20] S. Przybyszewski, *Podłoże*, [w:] idem, *Szlakiem duszy polskiej*, Poznań 1920, s. 40-41.

[21] D. Dziurzyński, *Od „nagiej duszy” do „duszy narodu”. Przemiany myśli spirytualistycznej Stanisława Przybyszewskiego w obliczu Wielkiej Wojny*, [w:] *Literatura polska wobec I wojny światowej*, red. M. J. Olszewska, J. Zacharska, Warszawa 2000, s. 119. Warto w tym miejscu dodać, że w ramach Edycji krytycznej Dział S. Przybyszewskiego jest przygotowywany Tom 7. Proza. Krzyk i utwory wojenne (*Tyrteusz, Powrót*) (red. Dariusz Dziurzyński).

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

WM