

MAGDALENA ZARÓD

UNIWERSYTET WARSZAWSKI

***Moi współcześni* Stanisława Przybyszewskiego – autobiografia polskiego mizogina**

Moi współcześni (Przybyszewski, 1959) to składające się z dwóch części dzieło życia Stanisława Przybyszewskiego – pierwszej, zatytułowanej *Wśród obcych*, wydanej jeszcze za życia pisarza, w 1926 roku, co pozostawiało S. Przybyszewskiemu szeroki wachlarz możliwości polemiki z odbiorcami jego dzieła, oraz drugiej, o antonimicznym tytule *Wśród swoich*, wydanej przez Konrada Górskiego z rozproszonych notatek S. Przybyszewskiego trzy lata po jego zgoła niespodziewanej śmierci w 1927 roku. Jest ono wymownym świadectwem podjęcia przez S. Przybyszewskiego swoistej próby rozrachunku z własnym życiem, próby zmierzenia się z własną legendą, zarówno życia, jak i twórczości, budowaną przez współczesnych mu począwszy od debiutu literackiego, a skończywszy na schyłkowym okresie życia, co więcej, jest rozpaczliwą próbą autorehabilitacji tej legendy, *może nie tyle świadomą próbą konstruowania legendy, ile raczej próbą dokonania poprawek i retuszów już istniejącej* (Dynak, 1994: 109), próbą zerwania etykiet, „przy pomocy których często go się określa i na które wcześniej sobie zapracował” (Paczoska, 2009: 143), czy wreszcie częściowym odsłonięciem przez S. Przybyszewskiego „misterium swej psyche”¹ (Dynak, 1994: 107).

¹ Ewa Paczoska pisze: „To wzór autentycznej i niekonwencjonalnej konfesji artysty »przekłętego«, spowiedzi szczerzej aż do skandalu, nie wahającej się naruszyć społecznych norm dla odnalezienia całej prawdy o »życiu podziemnym« twórczego indywiduum”.

Chociaż legenda „Przybysza” wyrasta z plotki o nim i zarazem urasta do rangi tej plotki, będąc jawnym zaprzeczeniem wszystkich naukowych, „obiektywnych stwierdzeń dotyczących się Stanisława Przybyszewskiego” (Makowiecki, 1980: 45), to subiektywna plotka i obiektywna prawda wzajemnie się przenikają, uzupełniają, wręcz stapiają w jedno, bowiem legenda autora *Moich współczesnych* wzorowo spełnia wszystkie dyrektywy legendotwórcze, a więc

ograniczonej prawdziwości, fikcji prawdopodobnej, niemożności pełnej weryfikacji, uczestnictwa legendotwórcy, udanej bezstronności, tendencyjnej selektywności, upraszczającej dominanty, metafory sytuacyjnej, formy literackiej (Makowiecki, 1980: 163),

oraz warunki legendy, do których należą: „reprezentacja, historyczność, wsparcie autolegendotwórcze, »życiowy zamknięty«, punkty szczytowe, przełom, siła fatalna, transcendencja, antynorma, aneksja” (*ibidem*). Jednakże w kontekście rozważań nad biografią S. Przybyszewskiego najistotniejsze są tylko trzy z wymienionych powyżej warunków: przełom, antynorma, a zwłaszcza autolegendotwórczość.

Czas, w którym żył i tworzył S. Przybyszewski, składał się niewątpliwie z licznych momentów o charakterze przełomowym w kulturze europejskiej. Należały do niego: gasnąca *belle époque*, rozkwitający *fin de siècle*, zaskakujący w swoim wyrazie początek XX wieku, przynoszący rewolucję i nowy porządek społeczno-polityczny na mapie Europy, ale przede wszystkim przemiany na polu kultury – zachwianie dotychczasowej kultury patriarchalnej przez nadciągające widmo matriarchatu. Gwałtowny zwrot kulturowy, którego konsekwencją była zmiana dominanty kulturowej, a także życie i tworzenie w opozycji do obowiązujących norm społecznych, czyli kultywowanie tego, co dla zwykłych śmiertelników było naganne: teatralizacji życia, amoralizmu, alkoholizmu, rozrzutności czy dewiacji seksualnych (*ibidem*: 40), stanowiły doskonały grunt do rozwoju legendy „Przybysza”, co więcej, o tym, że antynorma jest

gwarancją albo warunkiem wielkości, że życie artysty realizowane jest pod warunkiem wyższej konieczności, że każda, niezależnie od swej wartości moralnej, manifestacja indywidualizmu i niepodlegania ograniczeniom jest cenna (*ibidem*),

świadczy chociażby mnogość legend, w które obrastało życie S. Przybyszewskiego, a więc powstałych na gruncie zarówno obcym: skandynawskim czy niemieckim, jak i polskim.

Nie bez znaczenia pozostają też autolegendotwórcze zabiegi S. Przybyszewskiego, który podczas całego swojego życia „sam podejmuje działania wstępne obliczone na autokreację legendową” (Makowiecki, 1980: 31), „zarówno własnej biografii, jak i własnej twórczości” (*ibidem*: 47), takie jak:

specyficzne zachowania, demonstracyjne naruszenia norm funkcjonujących w społeczeństwie na użytek „przeciętności”, stwarzanie wokół własnej osoby charakterystycznej atmosfery, akcentowanie własnej niepowtarzalności czy nawet dewiacji (*ibidem*: 31).

Moi współcześni są już ostateczną próbą zbudowania przez S. Przybyszewskiego legendy bardziej własnego życia niż twórczości, zaprzeczenia niektórym plotkom, przedstawienia ich w innym, korzystniejszym dla siebie świetle czy nawet zanegowania istniejących już elementów mitu artysty budowanego przez współczesnych mu za jego życia. Chociaż takie odgórne reżyserowanie własnej egzystencji ma charakter „twórczego kreowania własnej biografii, »układania dramatu«, traktowania własnego życia jako równouprawnionego sposobu artykulacji literackiej” (*ibidem*: 88), wiązania legendy „w bardzo przemyślaną, logiczną i nieprzypadkową całość, w której wydarzenia czy nawet najmniejsze szczegóły miały sensy głębsze, symboliczne” (Dynak, 1994: 107), to S. Przybyszewski nie unika przy tym licznych pomyłek faktograficznych, myli daty wydania własnych dzieł czy poznania ważnych w jego życiu osób.

Jeśli zatem S. Przybyszewski w *Moich współczesnych*, podchodząc w sposób nonszalancki do faktów i fikcji, próbuje wypierać się przeszłości, świadomie kreować własną legendę, to pytanie o to, jakie miejsce w jego życiu zajmują koncepcje androginii i mizoginii, jest nad wyraz interesujące, zwłaszcza że są one nie tyle produktem życia samego S. Przybyszewskiego, ile przede wszystkim produktem epoki, w której przyszło mu egzystować. Życiowy dylemat S. Przybyszewskiego związany z mizoginistyczną postawą wobec kobiet jest zatem *exemplum* czasu historycznego obfitującego w różne chorobliwe zjawiska, które z kolei są konsekwencją „kryzysu tradycyjnych kulturowych norm i wartości, załamania się szeregu ról społecznych, przede wszystkim zaś tradycyjnego rozdziału ról męskich i żeńskich” (Dybel, 2000: 91). W kontekście ujętych w ten sposób niepokołów epoki i kryzysu tożsamościowego poszczególnych jednostek niezwykle istotne i w pełni uzasadnione są pytania, które stawia w swojej książce *Urwane ścieżki* Paweł Dybel:

Dlaczego jeden z największych literackich talentów, jaki pojawił się u nas na przełomie wieków, genialny samouk z filozofii, oryginalny myśliciel o głębokich wglądach w ludzką «duszę» wybiegających niekiedy daleko w przyszłość, osobowość przy tym o niezwyklej sile oddziaływania na otoczenie, zapładniający swymi pomysłami umysły innych, uwielbiony (a następnie odepchnięty) przez berlińską bohemę, dość szybko skończył na epigońskim i nieznośnym powielaniu w nieskończoność swych własnych wczesnych pomysłów i wzorów? Dlaczego wszystko, co w jego myśli było zrazu oryginalne i nowe, całe piekło cierpienia, przez które przechodził w swoim życiu, przeniesione na papier od razu przerastało w nieznośną retorykę i pozę? Dlaczego jego nowy typ artystycznej samowiedzy, nowa wrażliwość psychologiczna i estetyczna, tak szybko stały się karykaturalnym zaprzeczeniem siebie? (Dybel, 2000: 49, 50).

Próba odpowiedzi na powyższe pytanie jest nierozzerwalnie związana z koncepcją androginii wypracowaną przez S. Przybyszewskiego w młodości, obecną w wielu jego wczesnych dziełach, takich jak choćby *Requiem aeternam* czy *Z cyklu Wigilii*, w których nawiązuje on bezpośrednio do antycznej tradycji obecnej w dziełach Arystofanesa czy Platona.

S. Przybyszewski zakłada możliwość osiągnięcia stanu „idealnej harmonii między Mężczyzną a Kobieta, stanu metafizycznej jedności, kiedy walca płci ustaje, kiedy możliwe jest szczęście” (Sokół, 1995: 128), a owa „synteza pierwiastka męskiego i żeńskiego, duchowego i cielesnego [...] poszukiwanie mistycznej unii” (Matuszek, 2008: 182) pomiędzy kobietą a mężczyzną to zarazem odpowiedź na „chaos nowoczesności, załamanie się symbiotycznej relacji między stabilną jaźnią i uporządkowanym światem, przerażenie oddziaływaniem antyracjonalnych sił demonicznej Natury” (*ibidem*).

Z zanegowania przypisanej mężczyźnie przez kulturę pozycji władcy świata, a także z doświadczenia radykalnej, niezrozumiałej inności kobiety rodzi się u S. Przybyszewskiego poczucie zagrożenia własnego „ja”. Niepewność tożsamościowa kreuje natomiast dwie przeciwstawne sobie dialektyki: pożądania i odrzucenia (*ibidem*: 184), którym można przypisać odpowiednio: androginizm i mizoginizm. Dla autora *Moich współczesnych* różnica pomiędzy androginią a mizoginią polegałaby więc na tym, że androginia jest tylko projekcją przyszłości, nieosiągalnym marzeniem o pełnym zespoleniu, w którym kobieta jest istotą zgoła nierzeczywistą, fantazmatem, wytworem męskiej fantazji, podczas gdy terażniejszość jest jednak dla niego naznaczona mizoginią, chorobliwą nienawiścią do kobiet, które w tym przypadku należą w stu procentach do planu rzeczywistego. Nie ulega wątpliwości, że konflikt ten realizuje się w postaci bezgranicznego uwielbienia kochanki i zarazem skrajnej nienawiści do niej, czego konsekwencją jest wzajemne zmaganie się ze sobą kobiety i mężczyzny, agresywna i destrukcyjna walka płci, niemalże na śmierć i życie.

Czy w świetle powyższych ustaleń odpowiedź na przytoczone wcześniej pytania P. Dybla o to, dlaczego S. Przybyszewski zatrzymał się w pewnym momencie swojego życia w twórczym rozwoju, nie jest oczywista? Pisarz właśnie *Moimi współczesnymi* wpisuje się w nurt eskapizmu, rozpaczliwej ucieczki przed tym, co odkrył w samym sobie, przed kobiecością, do której dyszy wręcz nienawiścią – z powodzeniem przetransportowanej na cały ród kobiecy. Celem zabiegów autolegendotwórczych jest zatem ukrycie własnego mizoginizmu, który towarzyszy mu począwszy od głębokiego rozczarowania androginią w młodości, przez okres „milczenia”, „wycofania”, czyli natrętnego powtarzania, powielania raz wypracowanego wzorca, modelu androginii, po próbę ponownego, jak się wydaje, ostatecznego już, podkreślenia na kartach *Moich współczesnych*, naturalnie przez kolejne powielenie projektu androginii, że nie jest mizoginem.

Przeczenie samemu sobie czy, jak chce P. Dybel, swoiste zaprzeczenie siebie, które nieustannie odbywa się na oczach wnikliwych czytelników jego dzieł i obserwatorów jego bujnego, dekadentckiego życia, jest więc podtrzymywaniem legendy, a *Moi współcześni* jako kreacja autolegendotwórcza samego autora po raz kolejny nie mają niczego wspólnego

z prawdą. Lęk przed przypięciem mu przez społeczeństwo „łatki” mizoginą motywuje go do tego, aby ukryć się ze swoim problemem, schować swój mizoginizm przed wścibskim ludzkim okiem. W *Moich współczesnych* przeczenie samemu sobie przez potwierdzenie teorii androginii z młodości przychodzi mu z łatwością, bo wie, że gdyby zrobił krok dalej, to zdradziłby się ze swoim skrzętnie ukrywanym mizoginizmem. S. Przybyszewski powiela przez całe życie zmodyfikowaną przez siebie i dla własnych celów koncepcję Androgynie, bo zdaje sobie sprawę z tego, że kultura nie jest jeszcze gotowa na przyjęcie prawdy o jego mizoginizmie.

Ambiwalentna postawa S. Przybyszewskiego wobec kobiet może jednak wynikać z czegoś innego, z trawiących go problemów tożsamościowych, z odkrycia kobiecości w sobie. S. Przybyszewski wielokrotnie pyta samego siebie, kim jest, co nosi znamiona autowiwisekcji, wnikliwego badania własnej duszy, a przykładem takiej duchowej (jako świadek epoki – również indywidualnej i zbiorowej) autobiografii są właśnie *Moi współcześni*. Przeglądając się w kobiecie jak w lustrze, odnajduje on „swoje, do najwyższej mocy spotęgowane Ja, najgłębszą, najtajniejszą, najszlachetniejszą zawartość duszy” (Przybyszewski, 1933). To właśnie „niemożność poradzenia sobie z własną męskością” (Dybel, 2000: 66) i kobiecością zarazem może być źródłem mizoginizmu, bowiem dla S. Przybyszewskiego dysponującego „rozszczepionym stosunkiem do samego siebie” (*ibidem*) pierwiastek kobiecy jest uosobieniem czegoś radykalnie innego, obcego (*ibidem*: 84).

S. Przybyszewski do kultury zastanej, którą pojmuje jako źródło cierpień (w duchu prefreudowskim), odnosi się wręcz wrogo, bowiem „nie jest ona środowiskiem umożliwiającym ukształtowanie się osobowości, lecz przeciwnie, tłumi istotę człowieka i ogranicza ekspresję »nagiej duszy«” (Boniecki, 1993: 44). Dlatego też autor *Moich współczesnych* próbuje „wyłonić się ze swoistego procesu anihilacji człowieka kulturalnego, [...] wyostać się spod gorsetu praw życia społecznego” (*ibidem*) poprzez budowanie nowej kultury, która, pozostając w opozycji do starej, opiera się na naturze, chuci, micie płci będącym tylko mitem wyobraźni samego S. Przybyszewskiego. Jeśli zatem jest to jedynie projekcja przyszłości, a w postawie autora *Śniegu* można jednak „upatrywać niepoohamowaną ekspresję męskiego szowinizmu, myślenie w kategoriach patriarchalnego modelu kultury, gdzie role męskie i żeńskie zostały już z góry ściśle określone”² (Dybel, 2000: 81), to nie jest możliwe otwarte przyznanie się przez niego do mizoginistycznego światopoglądu. Jawne wyartykułowanie prawdy równałoby się bowiem z wydaniem wyroku na samego siebie, w sposób bezpośredni narażałoby

² W podobnym duchu wypowiada się na ten temat G. Matuszek: „Przybyszewski, artysta »nowoczesny«, naruszający w swej twórczości (i we własnym życiu) rozmaite społeczne tabu, przy uważnej lekturze okazuje się strażnikiem biologiczno-patriarchalnego porządku”. Zob. G. Matuszek, 2008: 183.

go na ostracyzm społeczny, gdyż ówczesna kultura nie była jeszcze gotowa na akceptację takiego wyznania, chociaż z historiozoficznego punktu widzenia

rozwój w ludzkiej kulturze dokonuje się poprzez chorobę i polega [...] na stopniowej degeneracji i rozpadzie kultury, będąc w istocie, [...] na planie metafizycznym, regresem i upadkiem (*ibidem*: 124).

Warto zauważyć, że przyczyną ukrywania się S. Przybyszewskiego ze swoim mizoginizmem pod osłoną projektu Androgyne jest nie tylko sama kultura, lecz także związana z nią sytuacja życiowa Polaka, zarówno tuż po powrocie do kraju, jak i w dwudziestoleciu międzywojennym. Jeśli, jak pisze Ewa Paczoska, „centrum autobiografii staje się pytanie o role czy funkcje pisarza w przestrzeni tożsamości zbiorowej” (Paczoska, 2009: 137), to w przypadku S. Przybyszewskiego – „światowca i guru europejskich buntowników, kształtującego swój życiorys zgodnie z zapotrzebowaniem na nową sztukę życia” (*ibidem*: 143) – zabiegi, jakie podejmuje on w celu potwierdzenia własnej tożsamości, przynależności narodowej i kulturowej, są całkowicie usprawiedliwione. S. Przybyszewski świadomie kreuje w *Moich współczesnych* własną, zdrową i wzorową, tożsamość, wolną od mizoginizmu i wszelkich negatywnych, obcych, zagranicznych wpływów, „próbuję [...] zetrzeć z siebie stempel »made in Germany«, który był przecież niegdyś, jak sam o tym pisze, jednym z powodów jego atrakcyjności w polskim środowisku literackim” (*ibidem*: 145). Jakkolwiek potwierdzeniu polskości służy niewątpliwie małżeństwo z Jadwigą, nieustannie podkreślane „cierpienie wśród obcych” (*ibidem*), to świadomy „swych polskich kulturowych korzeni” artysta, „czerpiąc z pisarzy skandynawskich, niemieckiej filozofii” (Dybel, 2000: 11), paradoksalnie wzbogaca polską kulturę, wprowadza „do naszej literatury całkiem nowe motywy dominujące w literaturze europejskiej tego okresu” (*ibidem*).

S. Przybyszewski ukrywa swój mizoginizm, gdyż chce, by postrzegano go jako budowniczego zdrowej, polskiej kultury, dlatego

najważniejszym adresatem tekstu [*Moich współczesnych*] pozostaje [...] bez wątpienia polskie środowisko literackie, [...] instytucje życia kulturalnego w odrodzonej już ojczyźnie, od których [...] najwyraźniej oczekuje [on] wsparcia za swoje niewątpliwie zasługi dla rodzimej kultury (Paczoska, 2009: 147).

To właśnie lęk S. Przybyszewskiego przed odrzuceniem przez rodaków, przemianą mody na to, co *moderne*, wreszcie, całkowitym zapomnieniem, sprawia, że spisuje on „życiorys, który zapewni mu miejsce w narodowym panteonie, przyniesie stały dochód, a w przyszłości [...] zapewni pogrzeb godny bohatera narodowego i miejsce w alei zasłużonych” (*ibidem*: 148), a „tego rodzaju obraz służy oczywiście kontrastowemu autowizerunkowi artysty obdarzonego zdrowiem i niepodważalną męskością” (*ibidem*: 146), traktowaną jako „niezbędny atrybut polskiego pisarza”

(*ibidem*: 148). Dlatego też autor *Moich współczesnych*, decydując się na identyfikację z polską kulturą, zobowiązuje się do przestrzegania „kanonicznych cech polskiego pisarza, jak etyczność, misyjność, męskość” (*ibidem*: 155), a jeśli „»polski pisarz« musi być mężczyzną” (*ibidem*: 155), to życie S. Przybyszewskiego naznaczone jest cierpieniem, gdyż za swój mizoginizm ukryty płaci modernistycznym pęknięciem tożsamości.

My contemporaries by Stanisław Przybyszewski – autobiography of Polish misanthrope

Summary

Stanisław Przybyszewski's worldview was shaped in the age of cultural change, which was marked by a profound identity crisis of individuals related to the re-evaluation of the market of cultural values: traditionally understood maternity, paternity, male and female roles. Misoginism was the result of this moment of history, when everything that was so certain, became unpredictable, and the patriarchal culture had to give way to a new, expansive, struggling for its rights matriarchal culture. *My contemporaries* by S. Przybyszewski, is a testimony to the crisis of culture, in which the subject, despite his sincerest wishes, can no longer identify with the identity patterns it offers (Dybel, 2000: 59). The consequence of such an internal disintegration is suffering, the longing for something undefined, the desperate quest for one's own self, and, finally, the conscious creation of one's own legend, which is undertaken by S. Przybyszewski in *My Contemporaries*.

Keywords: autobiography, legend, turn, crisis, misoginism.

Słowa kluczowe: autobiografia, legenda, zwrot, kryzys, mizoginia.

Bibliografia

- Boniecki E. (1993), *Struktura „Nagiej duszy”. Studium o Stanisławie Przybyszewskim*, Warszawa.
- Dybel P. (2000), *Urwane ścieżki, Przybyszewski, Freud, Lacan*, Kraków.
- Dynak J. (1994), *Przybyszewski. Dzieje legendy i autolegendy*, Wrocław.
- Makowiecki A.Z. (1980), *Trzy legendy literackie. Witkacy, Przybyszewski, Gałczyński*, Warszawa.
- Matuszek G. (2008), *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków.
- Paczoska E. (2009), *Jak zostałem pisarzem? Aspekty etyczne polskich autobiografii literackich XIX i XX w.*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki”, nr 2.
- Przybyszewski S. (1933), *O kobiecie*, „Express Poranny”, nr 105, 106, 107, 108.
- Przybyszewski S. (1959), *Moi współcześni*, Warszawa.
- Sokół L. (1995), *Witkacy i Strindberg: dalecy i bliscy*, Wrocław.