

Choroba jako postęp, czyli dekadencja historiozofia Przybyszewskiego

Paweł Dybel

PAWEŁ DYBEL

CHOROBA JAKO POSTĘP, CZYLI DEKADENCKA HISTORIOZOFIA PRZYBYSZEWSKIEGO

Przybyszewski był potężnym protestem przeciwko całemu jezuityzmowi, podkopującemu w najgłębszych jej korzeniach prawość ducha człowieka, protestem przeciwko eudajmonistycznym, deterministycznym, ewolucjonistycznym itd., itd. teoriom postępu, etykom, teoriom poznania. Ten rzekomy wróg społeczeństwa właściwie najtragiczniej wyczuł i wyraził grozę niebezpieczeństwa zagrażającego, jak nigdy może przedtem, samej potrzebie ludzkiej, nie kapitulującej prawdy, temu poczuciu, z którego wyrasta całe społeczeństwo, że ludzkość, człowiek są dla samych siebie zawsze odpowiedzialną, tworzącą własne swe losy jednością¹.

1

Na temat życia i twórczości Stanisława Przybyszewskiego napisano bardzo dużo, czasami może nawet za dużo. Jeśli jednak weźmiemy pod uwagę fakt, że autor przeszedł do historii literatury nie tylko (a może i nie przede wszystkim) jako pisarz, ale również jako propagator nowych idei oddziałujący swymi oryginalnymi pomysłami i koncepcjami na środowiska artystyczne Berlina, Krakowa, Lwowa, Warszawy, Poznania, Torunia, Pragi, Wiednia, Belgradu, Moskwy i Petersburga, inspirujący innych do pisania „jego” książek, to owo „przesadne” zainteresowanie historyków literatury Przybyszewskim nie jest niewątpliwie przypadkowe.

Kiedy jednak z kolei przyjrzymy się bliżej temu, co do tej pory napisano o tym autorze, okaże się, że jego twórczość została rozpoznana w sposób dość jednostronny. Dużo miejsca poświęcono wypowiedziom i manifestom artystycznym Przybyszewskiego z okresu polskiego, sporo też napisano o jego dramatach i powieściach, które – w czym wszyscy się zgadzają – zainteresować mogą dzisiaj przede wszystkim historyka epoki jako swego czasu prekursorskie pod względem formalnym (sposób narracji, konstruowanie psychologicznych sylwetek bohaterów, itd.). Nie mówiąc już naturalnie o licznych pracach biograficznych, wspomnieniach, powieściach powstałych w aurze legendy pisarza i zarazem tę legendę współtworzących.

¹ S. Brzozowski, *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*. Z teki pośmiertnej wydał i przedmową poprzedził O. Ortwin. Lwów 1912, s. 113–114.

Stosunkowo słabo została natomiast rozpoznana wczesna niemieckojęzyczna twórczość eseistyczna Przybyszewskiego z okresu berlińskiego, kiedy uważano go za sztandarową postać niemieckiego dekadentyzmu. W niewielkim stopniu dostrzeżono i opracowano oryginalny filozoficzny wymiar tych prac. Jeśli bowiem rozpatrywać je w kontekście XIX-wiecznej tradycji niemieckiej historiozofii oraz dzieła Schopenhauera i Nietzschego, zawierają wiele elementów nowatorskich (za prawdziwie pionierskie w tym kontekście należy uznać artykuły Stanisława Borzyna oraz książkę Edwarda Bonieckiego o Przybyszewskim²). A już niemalże całkowicie zapoznana została zadziwiająca wręcz zbieżność niektórych idei i intuicji Przybyszewskiego z tego okresu (1892–1900) z późniejszymi odkryciami Freudowskiej psychoanalizy – z reguły pojawiają się tylko dość zdawkowe na ten temat uwagi.

Złożyły się na to niewątpliwie tak trywialne czynniki, jak fakt, że przez długi czas wiele z tych prac nie zostało przełożonych na język polski (a zarazem były one trudno dostępne w oryginalnych niemieckich wersjach) oraz, z drugiej strony, bardzo nikłe zainteresowanie Przybyszewskim wśród literaturoznawców niemieckich – chociaż w ostatnich latach sytuacja ta zmieniła się dość radykalnie. Tymczasem właśnie owa wczesna niemieckojęzyczna eseistyka Przybyszewskiego stanowi – obok napisanych już w Polsce wspomnień (*Moi współcześni*) – najciekawszy intelektualnie i artystycznie fragment jego dorobku. Właściwie pojawiają się tu już wszystkie idee, które Przybyszewski będzie propagował później w Krakowie – rozpoczynając tam walkę o „nową sztukę”.

W swoich wczesnych esejach na temat „psychologii indywidualnej” Przybyszewski czerpie wiele z idei innych – z Schopenhauera, Nietzschego, Hartmana, pisarzy skandynawskich. Zarazem jednak odczytuje i kontynuuje je w tak osobliwy sposób, że trudno mówić o naśladowaniu obcych wzorów. Nawiązania do tych autorów służą mu przede wszystkim do wyrażenia własnych idei i intuicji – do odnajdywania w nich siebie. Dlatego czytelnik dowie się tu niewiele na temat myśli psychologicznej i filozoficznej owych pisarzy, a i to musi wziąć w duży nawias. Ale też z tej właśnie racji wczesne eseje Przybyszewskiego są tak interesujące. Pojawiają się w nich bowiem m.in. intuicje i pomysły, które zapowiadają sobą wyraźnie to, co – już w dojrzałej postaci teoretycznej – na temat ludzkiej psychiki utrzymywać będą Freud i Jung (np. nowe rozumienie pojęcia nieświadomości, wskazanie na popędowe podłoże ludzkiej psychiki, pojęcie sublimacji).

Właśnie na te ostatnie pokrewieństwa chciałbym zwrócić szczególną uwagę w tym szkicu. Zamiarem moim jest wykazanie, że we wczesnych esejach Przybyszewskiego z okresu berlińskiego rysuje się już bardzo określona dekadenccka koncepcja procesu dziejowego, zbieżna w wielu punktach z jego psychoanalitycznym rozumieniem przez Freuda. Nie jest to naturalnie program na miarę Schopenhauera i Nietzschego – filozofów najbliższych Przybyszewskiemu, niemniej jednak nie jest on również tylko jakąś formą powielenia ich poglądów. Zawarte są w nim, właśnie w jego dekadencckiej skrajności, pewne elementy

² S. Borzym: *Fatalizm naturalistyczny*. W: *Filozofia polska 1900–1950*. Wrocław 1951; *Światopogląd filozoficzny Stanisława Przybyszewskiego*. W: *Panorama polskiej myśli filozoficznej*. Warszawa 1993. – E. Boniecki, *Stuktura „nagiej duszy”*. *Studia o Stanisławie Przybyszewskim*. Warszawa 1993.

oryginalne, otwierające nowe perspektywy rozumienia człowieka i historii. O oryginalności tego programu stanowi m.in. to, że wiąże się on ściśle z psychologią jednostki rozwijaną w tym czasie przez Przybyszewskiego oraz z jego poglądami na sztukę. W sposób najbardziej systematyczny i pełny program ów został wyłożony w dobrze znanym polskiemu czytelnikowi eseju *Chopin i Nietzsche*, a swoje metafizyczne uogólnienie i rozwinięcie znalazł również w przełożonej przez samego autora (z drobnymi zmianami) esejo-noweli pt. *Requiem aeternam...* (tytuł oryginału niemieckiego brzmi: *Totenmesse*). Ale w aurze tego programu pozostają również inne, już mniej znane polskiemu czytelnikowi, prace Przybyszewskiego z okresu berlińskiego, poświęcone głównie omówieniu dorobku twórców skandynawskich – Hanssona, Strindberga, Muncha, Vieglanda – z którymi łączyły go wtedy szczególne przyjaźnie.

2

Jeśli uznamy, iż jednym z najistotniejszych poznań naszego stulecia jest odkrycie Freuda, że różnego rodzaju zjawiska patologiczne „mają sens” i że ów sens, odpowiednio rozpoznany i wyłożony, może nam powiedzieć więcej o nas samych niż „normalne” zjawiska psychiczne, to wczesny dorobek Przybyszewskiego tkwi niewątpliwie u progu naszej epoki. Przekonanie to powraca bowiem obsesyjnie w niemieckojęzycznych esejach tego autora z okresu berlińskiego. Znajduje to m.in. swój wyraz w sposobie, w jaki przeciwstawia on epoki starożytności i średniowiecza już na pierwszych stronicach swego debiutanciego eseju *Chopin i Nietzsche*, gdzie stwierdza:

Indywiduum starożytności i średniowiecza było potężną osobowością pełną pieniącej się siły, która z zasady wyradzała się w obłąd; pełną niezachwianej, bezwzględnej, fanatycznej wiary, płomiennego zapału i brutalnego szau. [s. 4–5]³

W naszych czasach natomiast już „nie można myśleć o przejawianiu instynktów pańskich i władczych, o rozwoju sił dążących do czynu, o wykazywaniu zdolności wykraczających poza normę” (s. 5). A dzieje się tak dlatego, że człowiekowi współczesnemu „wszystko, co by najchętniej chciał robić, jest wzbrowione i [...] dla jego myśli i uczynków brak zgody ze strony ogółu [...]” (s. 5).

W wypowiedziach tych rozpoznajemy wiele z romantycznej mitologii przeszłości; wielkich, wspaniałych czasów, w których jednostka mogła się w pełni urzeczywistnić. Drugą stroną stanowi tu głęboko sceptyczna postawa wobec współczesności, okresu upadku człowieka, kiedy jednostka staje się z kolei coraz bardziej wyobcowana i osamotniona wobec innych. Rodem z romantyzmu jest także przekonanie, że to przede wszystkim jednostka ma do spełnienia wielką misję w historii. Tyle że w naszych czasach – i jest to już nowa myśl – misja ta może być urzeczywistniona jedynie na drodze choroby i psychofizycznej degeneracji.

Odmienne jest również samo kryterium, w oparciu o które Przybyszewski przeciwstawia upadłą współczesność wielkim epokom starożytności i średniowiecza. Jest nim różnica w patologii wyobrażeń („*die Vorstellungen*”) wielkich jednostek żyjących w tych epokach. Wyobrażenia indywiduów antyku

³ W ten sposób odsyłam do: S. Przybyszewski, *Chopin i Nietzsche*. W: *Wybór pism*. Opracował R. Taborski. Wrocław 1966. BN I 190.

i średniowiecza miały postać rodzących się w nich spontanicznie, niczym nie skrępowanych wielkich wizyjnych urojeń, halucynacji. Były to „*Wahnvorstellungen*”, czyli „wyobrażenia urojone”, graniczące z obłędem. Traktowane przez zbiorowość jako „rzeczywiste doznania”, niosły ze sobą „psychozy tłumów” głęboko oddziałując na ludzką historię, przeobrażając ją i wytyczając jej przyszły kierunek. Natomiast wyobrażenia wybitnych jednostek współczesności mają w stosunku do tamtych wysoce zdegenerowaną postać. Są to „wyobrażenia przymusowe” („*die Zwangsvorstellungen*”), „halucynacje”, których nikt już nie traktuje poważnie, ale jedynie „chory za halucynacje uznaje” (s. 4). Są więc one jedynie nędzną namiastką utraconej przez jednostkę mocy spontanicznego i bezpośredniego oddziaływania na społeczność.

Ścisłe biorąc, ten proces przekształcenia wyobrażeń urojonych w przymusowe zaczął się, według Przybyszewskiego, znacznie wcześniej, gdzieś u progu nowożytności – skoro za takowe uznaje pisarz kluczowe pojęcia filozofii Kanta, a później Schopenhauera i Nietzschego.

Kant, który pozbawił Boga podstaw istnienia, wynalazł nowy dowód jego bytu; Schopenhauer, który zdmuchnął ułudę wolności woli, nie umiał przewyżczyć odpowiedzialności i stworzył dla niej w swoim „intelektualnym sumieniu” nową podporę; Nietzsche, najbardziej wolny pośród wolnych, on, który zalecał beztroski krok, polotny tan i rączy pęd, musiał sobie stworzyć nadczłowieka jako uspokojenie, pewnego rodzaju wezglowie, na którym mógłby złożyć swoją zmęczoną, rozpaloną skroń. [s. 4]

To upatrywanie przez Przybyszewskiego w pojęciach filozofii nowożytnej jedynie rodzaju wyobrazeniowej rekompensaty, substytutu utraconej mocy bezpośredniego oddziaływania na społeczeństwo i historię, przypomina Freudowską koncepcję genezy kultury. Według autora *Totemu i tabu* – tkwiące u jej podstawy wyobrażenia i idee, jako wysublimowany substytut utraconej przez człowieka pierwotnej popędowej wolności, są ze swej istoty patologiczne, chore. Zasadnicza różnica polega jednak na tym, że Freud ów stan popędowej wolności człowieka przeniósł w prehistoryczne czasy ludzkości. Przybyszewski natomiast rozpoznaje go w antyku i średniowieczu. Decydujące znaczenie ma dla niego przy tym nie tyle swoboda popędów seksualnych i agresji, co możliwość bezpośredniego oddziaływania wyobrażeń popędowych na rzeczywistość historyczną. Idzie za tym dalsza różnica; dla Freuda u podstawy wszelkich wyobrażeń człowieka tkwiła już represja, stłumienie tego, co popędowe. Dlatego rozpatrywana w perspektywie historycznej różnica między wyobrażeniami szaleńczymi a przymusowymi człowieka nie miała dla niego tak istotnego znaczenia. Wszystkie one były wszakże już naznaczone piętnem represji – natomiast Przybyszewski te pierwsze rozumie właśnie jako wyobrażenia przedrepresyjne, będące pełną, w niczym nie skrępowaną ekspresją ludzkiej duszy.

Chociaż, z drugiej strony, jeśli weźmiemy pod uwagę, że według Freuda postęp w historii ludzkiej kultury to w istocie postęp w represjonowaniu popędów, obie te koncepcje znowu zbliżają się do siebie. Ze wzmagającą się represją popędów wiąże się przecież rosnący dystans człowieka do siebie i do innych. Jakkolwiek zatem oba typy wyobrażeń – urojone i przymusowe – są dla autora *Totemu i tabu* zastępczymi, wysublimowanymi produktami tego, co jako popędowe uległo represji, to jednak w przypadku wyobrażeń przymusowych alienacja człowieka i jego dystans wobec tego, co popędowe, są daleko bardziej posunięte.

Freud wymownie pisze na ten temat w *Trzech esejach z teorii seksualnej*, porównując stosunek człowieka antyku i człowieka współczesności do popędu seksualnego:

Najbardziej rzucająca się w oczy różnica między stosunkiem starożytnych do życia seksualnego a naszym polega na tym, że starożytni kładli nacisk na sam popęd, nas natomiast interesują przede wszystkim jego obiekty. Starożytni błogosławili popęd seksualny i byli nawet gotowi zaszczyścić nim obiekt niezbyt tego godny, podczas gdy my gardzimy zaangażowaniem się naszych popędów bez względu na obiekt i gotowi jesteśmy je usprawiedliwić jedynie wówczas, gdy dotyczy ono obiektu⁴.

Jakkolwiek zatem świat kultury antycznej był oparty na represji wobec tego, co seksualne, nie była to represja posunięta tak daleko, jak ma to miejsce w kulturze współczesnej. Dlatego człowiek antyku mógł w stopniu o wiele większym niż współcześni zdać się na potęgę Erosa, na jego polimorficzność – pójść za jego dążeniami nie dbając o „obiekty”, na które się one pierwotnie kierują. Pozostawał w pewnym sensie w znacznie bardziej bezpośrednim związku z Erosem. Pogląd ten wychodzi naprzeciw przekonaniu Przybyszewskiego, że „urojenia” wybitnych jednostek antyku i średniowiecza będąc bezpośrednią ekspresją tkwiących w człowieku popędowych mocy miały znacznie większą siłę oddziaływania na tłumy niż „wyobrażenia przymusowe” geniuszy współczesności. Ponieważ ludziom dawnych epok obce były wprowadzone później rozróżnienia, ograniczenia i podziały, owe „urojenia” mogły zostać bezpośrednio urzeczywistnione w historii, głęboko przeobrażając jej oblicze. Ludzie ci nie znali wręcz podziału na iluzję i rzeczywistość. Każde szaleńcze, iluzoryczne wyobrażenie geniusza było już rzeczywistością; już ze swej istoty do niej dążyło, już stawało się nią w momencie swoich narodzin. Było ono niczym płomień ogarniający od razu innych potęgą swego żaru i blasku. Genialne indywiduum antyku i średniowiecza było „drapieżnym zwierzęciem, szaleńcem i Bogiem zarazem”.

ten to właśnie rodzaj jednostek twórczych brał obłęd za punkt wyjścia dla wszelkiej religijnej i państwowej działalności; oni to za pomocą swej demonicznej sugestii wywoływali potężne psychozy tłumów, wyprawy krzyżowe, walki religijne i wreszcie rewolucję francuską. [s. 5]

Z potraktowaniem francuskiej rewolucji jako wydarzenia będącego spuścizną średniowiecznych delirium Przybyszewski zapewne nieco przesadził (choć – kto wie, może nie do końca, jeśli weźmiemy pod uwagę późniejsze szaleństwa rewolucyjnego terroru i wojny napoleońskiej?). Istotne z punktu widzenia jego historiozofii jest jednak wyrażone tu przekonanie, że to właśnie szaleństwo wybitnych jednostek, pociągając za sobą psychozy zbiorowe, kształtuje bieg ludzkiej historii; poprzedza i umożliwia mające w niej miejsce przełomowe wydarzenia. Ujęcie to zakłada, że patologia – choroba, obłęd, szaleństwo – tworzy sam rdzeń historii. Historia kroczy naprzód dzięki obłędowi geniusza, który zarażając sobą masy urzeczywistnia w niej najbardziej niezwykle idee.

Ponieważ – według autora – szaleńcze wyobrażenia wybitnych jednostek antyku i średniowiecza nie były reakcją na, poprzedzając je w porządku genezy, represje i stłumienia, wyobrażenia te nie potrzebowały żadnego zapośredniczenia przez świadomość, aby móc oddziaływać na historię. Były bezpośrednim, spontanicznym przejawem nieświadomości – w tym też tkwiła tajemnica ich ogrom-

⁴ S. Freud, *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*. W: *Studienausgabe*. Wyd. 9. T. 5. Frankfurt am Main 1989, s. 60.

nej mocy formującej historię. Zapośredniczone przez świadomość, utraciłyby bowiem wiele ze swej pierwotnej energii, uległyby daleko idącej samoalienacji.

Przymusowe wyobrażenia wybitnych jednostek współczesności, oddzielone przez świadomość od tego, co popędowe, zatraciły właściwą wyobrazeniom szaleńczym moc bezpośredniego oddziaływania na tłumy, porywania ich za sobą i spajania w jedno. Są jedynie wysublimowanymi produktami o charakterze kompensacyjnym – wytworzonymi przez osamotnioną jednostkę, która pozostaje ze społeczeństwem w głębokim konflikcie. Pojawiły się w okresie, „kiedy instynkty stadne wyraziły się w potężnym uczuciu wspólnoty, kiedy prawa każdego człowieka są dokładnie wytyczone, kiedy każdy przejaw mocy odczuwa się i zwalcza jako przekroczenie tych praw, kiedy wszystko, co wybiega ponad poziom tego, co dawne, powszechne, codzienne, musi być usuwane jako szkodliwe i niebezpieczne dla gromady [...]” (s. 5).

Współczesne („nowoczesne”) społeczeństwo, którego demokratyczny porządek jest produktem oświecenia – zgodnie z odziedziczoną po tej epoce ideą wolności jednostki – zostało tutaj poddane totalnej krytyce. Idea wolności jednostki oznacza bowiem w praktyce ustanowienie przeciętności i potocznego zdrowego rozsądku jako ostatecznego podłoża ludzkiego współbycia. Idea ta uniemożliwia szaleńczym pomysłem geniusza bezpośrednie oddziaływanie na społeczność, jej kształtowanie. W rezultacie współczesne społeczeństwo nie tylko nie jest w stanie wykorzystać dla siebie genialnych kreacji jednostek otwierających przed nim nowe perspektywy rozwoju, traci ono również bezpośredni kontakt z drzemiącymi w nim potężnymi instynktami władzy, z „siłami żądnymi czynu”. Jest od nich oddzielone i wraz z tym skazane na powolną degenerację i zanik. W tego rodzaju społeczeństwie wszystko – jego wyobrażenia, ideały, kryteria wartościujące – jest zapośredniczone krytycznie przez świadomość. Nie jest ono w stanie dać się zauroczyć przez potężne przejawy popędów (nieświadomości) w „urojeniach” geniusza, ponieważ od razu się wobec nich dystansuje; sprawdza, porównuje, bada. W rezultacie umyka mu z oczu to, co w nich najistotniejsze.

3

Oświeceniowa degeneracja społeczeństwa oddziałuje również na psychofizyczną konstytucję geniusza. Z jednej strony, jest on w swym osamotnieniu i izolacji wyniesiony ponad masy, z drugiej – można u niego zaobserwować analogiczny proces degeneracji:

jego instynkty idą na marne, źródło jego sił stopniowo wysycha – dzieje jednostki stają się smutną historią zahamowanej woli i źle skierowanych popędów. Stają się dziejami powolnego obsuwania się góry, gdzie woda, nie znajdując innego ujścia, wsiąka w zwały skalne, rozkłada je i rozsada, rozprzegając ich wewnętrzną spoiłość. [s. 6]

Geniusz ucieleśnia dzisiaj dwie sprzeczne właściwości: upadek i wielkość. Jego poczucie bycia-ponad-ludźmi zostaje okupione duchowym i cielesnym upadkiem. Na ambiwalentny stosunek geniusza do społeczeństwa, który określa „rozdzielająca” praca świadomości, nakłada się jego równie pęknięty stosunek do samego siebie. Ponieważ ciągle zachowuje wobec siebie świadomy dystans, jego wola traci wiele z mocy i bezpośredniości swego dawnego odniesienia do historii; w wyniku różnego rodzaju stłumień zostaje okaleczona i „zahamowana”.

Znowu nasuwa się porównanie z Freudowskim Mitem Genezy Kultury. To jednak, co według autora *Totemu i tabu* tkwi u początku ludzkiej historii: stłumienie najpotężniejszych sił popędowych w człowieku, dokonuje się według Przybyszewskiego dopiero w nowożytności, znajdując swoją kontynuację i rozwinięcie we współczesności. Jego zdaniem, u korzeni europejskiej kultury, aż po epokę średniowiecza, tkwi nie znająca jeszcze stłumienia, bezpośrednia i spontaniczna manifestacja sił popędowych, na którą dopiero później zostaną nałożone różnego rodzaju ograniczenia i represje. Dopiero też począwszy od czasów nowożytnych społeczeństwa, a wraz z nimi wybitne jednostki, ulegają procesowi coraz większej degeneracji.

Przekonanie to, jak się wydaje, zbliża Przybyszewskiego bardziej do mitologii romantycznych niż do Freuda. Z pierwszymi pisarz dzieli założenie, że człowiek u swej genezy mógł się w pełni urzeczywistnić. W tej perspektywie różnica sprowadza się tylko do szczególnego akcentu, jaki Przybyszewski kładzie na „popędowy” charakter tego urzeczywistnienia, jak również na szczególną rolę, jaką w późniejszym rozwoju człowieka odegrały różne formy „hamowania” popędów — co z kolei dzieli z Freudem.

Zarazem jednak u podstaw dekadentkiej historiozofii Przybyszewskiego tkwią założenia, które nie mieszczą się w ramach obu tych tradycji: wcześniejszej, romantycznej, i późniejszej, Freudowskiej. Pierwsze z nich to założenie, że „tęsknota” współczesnego człowieka (czytaj: wybitnej jednostki) za utraconą bezpośredniością urzeczywistniania jej „urojeń” w historii jest przesycona z wątpieniem i rezygnacją („Lecz tęsknota owa nosi wyraźną cechę: świadomość beznadziejności, pełną świadomość, że upragniony cel jest urojeniem”, s. 6). Dlatego podstawowe pojęcia filozofii nowożytnej i współczesnej mają postać „wyobrażeń przymusowych”. Ich genialni twórcy, upatrując w nich rodzaj przeciwwagi i odtrutki na własne osamotnienie i upadek, właściwie w te wyobrażenia już nie wierzą — nie wierzą też w możliwość ich historycznego urzeczywistnienia. Liczą się one dla nich jedynie o tyle, o ile przynoszą im iluzoryczną pociechę, wyimaginowany substytut tego, za czym tęsknią.

Ta wątpiąca, sceptyczna postawa w stosunku do pojęć o charakterze kompensacyjnym wykształconych w myśli nowożytności dochodzi — według Przybyszewskiego — w sposób szczególny do głosu w filozofii Nietzschego. W odróżnieniu od Kanta i Schopenhauera Nietzsche nie wierzy nawet w swój własny „fantom” zbawienia wykreowany „w godzinach rozpaczy” — w ideę nadczłowieka:

Czy jednak Nietzsche wierzył rzeczywiście w majak, który w ciężkich godzinach rozpaczy był stworzył?

Czy nie uśmiechał się przy tym z rezygnacją i czy nie przytaczał sobie z łagodną ironią tego, co niegdyś napisał był o potrzebie zbawienia i o powszechności uczuć?

Otóż właśnie to [...] stanowi też różnicę, która dzieli indywidualizm wczorajszy od dzisiejszego. [s. 4]

Dlatego też w przypadku Nietzschego „naiwna radość, płynąca z użycia nadwyżki sił”, z ich przekształcania w rzeczywistość, zostaje zastąpiona przez „pragnienie odurzenia się”: „Całe życie staje się zwykłym szukaniem środków odurzenia” (s. 6). Wraz z pojawieniem się tego pragnienia dotychczasowy rozwój człowieka osiąga swój punkt kulminacyjny. Tęsknota za zbawieniem znajduje swoje (iluzoryczne) spełnienie w halucynacji zbawienia. Równocześnie sce-

ptycyzm Nietzschego w stosunku do podobnego, wykreowanego przez niego samego, rozwiązania wyjawia głębokie pęknięcie w obrębie jego własnego myślenia; jego propozycja „wybawienia” człowieka współczesności jest jedną z najbardziej radykalnych, jaką można sobie wyobrazić, a przy tym – dystansuje się on wobec niej wewnętrznie. Świadczy to o uczciwości i wielkości jego myśli – przy całej jej tragiczności. Za bardzo jest on świadom pozornego charakteru własnych pojęć, aby móc się z nimi bez reszty identyfikować.

4

Ta zaproponowana przez Przybyszewskiego „dekadencka” interpretacja filozofii Nietzschego, przy wszelkich jej oczywistych uproszczeniach, zawiera niewątpliwie elementy oryginalne. W oczach autora *Requiem aeternam...* tragizm, jakim napiętnowana jest osobowość Nietzschego, wszelkie sprzeczności jego myśli, stanowi pierwowzór dla tragizmu człowieka współczesności. Ten ostatni bowiem nie jest w stanie wierzyć zarówno w odziedziczone z tradycji, jak i w wykreowane przez samego siebie idee. Człowiek współczesności jest wewnętrznie rozdwojony, ponieważ jego samoświadomość ciągle poucza go o czymś innym, zasadniczo odmiennym od tego, w co zdaje się wierzyć na poziomie świadomości.

Pęknięcie to świadczy również o głębokim kryzysie, w jakim znajduje się kultura europejska. Jest on naturalną konsekwencją kartezjanizmu: obsesyjnego poszukiwania gwaranta absolutnej pewności, niezachwianego ostatecznego fundamentu, na którym człowiek mógłby oprzeć swą wiedzę o sobie, o innych, o świecie. Gdyż człowiek współczesności może jedynie łudzić siebie i innych ową pewnością – w istocie jest już myślami gdzie indziej, dalej. Transcenduje on ją w swojej samoświadomości i tym samym bezwiednie podaje w wątpliwość. Dlatego drugą, nieodłączną stroną dążenia człowieka współczesności do uzyskania absolutnej pewności poznania jest permanentne wątplenie i niepewność, dystansowanie się wobec wszystkiego, co do tej pory zostało przez niego osiągnięte.

Ceną iluzorycznej, obciążonej przy tym głęboką wewnętrzną sprzecznością, pewności poznania „wyobrażeń przymusowych” filozofii współczesności jest utrata przez nie bezpośredniego, spontanicznego odniesienia do Całości bytu; odniesienia, z którym niegdyś wiązała się niezwykła moc ich oddziaływania na innych oraz głębokiego przekształcania rzeczywistości historycznej.

W rezultacie jedynym skutecznym środkiem przeciwdziałającym kryzysowi świadomości współczesnej jest wszechobecna w pismach Nietzschego ironia i autoironia. Nie jest to naturalnie środek, który mógłby doprowadzić do przezwyciężenia kryzysu – stanowi on tylko swoistą reakcję nań, próbę zdystansowania się wobec niego i tym samym osłabienia jego negatywnych skutków. Człowiek współczesny nie może bowiem – niczym baron Münchhausen – wyciągnąć siebie za uszy z błota „wyobrażeń przymusowych”, które zdominowały jego sposób myślenia. Co najwyżej może próbować je parodiować, zniekształcać, ośmieszać i tak po części neutralizować ich władzę nad sobą. Może on tylko patrzeć na nie ironicznie niczym na błotko, którym jest upapra-

ny po uszy i z którego w żaden sposób nie może się wydobyć. Stało się ono bowiem organiczną częścią jego samego, jest wręcz samą jego istotą, rdzeniem.

Przyznanie przez Przybyszewskiego tak kluczowej roli ironii (i autoironii) w filozofii Nietzschego to niewątpliwie spora przesada. Jak już jednak wspominałem, Nietzsche Przybyszewskiego to przede wszystkim Nietzsche odczytywany pod kątem własnych dekadencjonalnych poglądów polskiego pisarza na historię i sztukę – a nie Nietzsche rekonstruowany przez monografa czy historyka filozofii. Interesujące jest tutaj właśnie, jak Przybyszewski „nie rozumie” Nietzschego, traktując pewne motywy istniejące (lub nieistniejące) w jego myśli jako pretekst do wyrażenia własnych poglądów na historię.

W tej perspektywie Przybyszewskiego kult ironii (i autoironii), którego źródła można by doszukiwać się w romantyzmie, stanowi szczególnie interesujący motyw dekadencjonalnej historiozofii pisarza. Równocześnie ów kult ironii zapowiada sobą głębokie przeobrażenia, jakie dokonały się później w sztuce europejskiej w naszym stuleciu. To wszakże ironia, parodia i groteska stały się tu jedną z podstawowych strategii artystycznych w obliczu kryzysu kultury. One też określiły głęboko dwoistą postawę podmiotu artystycznego wobec historii i tradycji; z jednej strony, obnażanie schematyzmu odziedziczonych norm, ideałów i wartości, z drugiej – „odczarowywanie” pojawiających się w niej upiórów i widm. Wystarczy wspomnieć – żeby sięgnąć po przykład z rodzimego podwórka – o roli, jaką autoironia, wszystkie zabiegi artystyczne ją ewokujące, pełnił będzie później w twórczości trzech naszych najwybitniejszych pisarzy okresu międzywojennego: u Witkacego, Gombrowicza i Schulza.

Ale ta strategia napiętnowana jest od wewnątrz pewną niemożnością, bezradnością, głębokim sceptycyzmem. Będąc karkołomną próbą przewyciężenia niemocy i izolacji własnych „wyobrażeń przymusowych” przez ich parodiowanie, naigrywanie się z nich, ośmieszanie, w istocie jedynie tę izolację pogłębia. Ironia odniesiona do siebie, do własnych wytworów wyobrażeniowych, przynosi jedynie karykaturalne podwojenie obiektu, nie uwalnia natomiast od niego. Może go ona jedynie powielać w nieskończoność niczym w ustawionych naprzeciw siebie lustrach – wraz z potęgującym się śmiechem wzmagając tylko poczucie własnej niemożności. Jest to więc strategia głęboko tragiczna. To bowiem, co ma być tutaj „odczarowane” i przewyciężone, jest zarazem już w samym punkcie wyjścia zakładane jako nie do zniesienia. Stanowi ono wszakże niezbędne „pożywienie” tej postawy, która bez odniesienia do niego straciłaby w ogóle rację bytu.

W tym też punkcie ironia zbiega się z programowym dekadentyzmem Przybyszewskiego; to, co pozostało wybitnym jednostkom współczesności, to nie głębokie przeobrażenie świata i historii własnymi szaleńczymi wizjami, porywanie za sobą tłumów, lecz jedynie pusty, samotny śmiech nad sobą w lustrze. Artysta nie jest już nawet Don Kichotem – ostatnim z rodu, który traktuje poważnie przekazane mu przez tradycję idee. Jest co najwyżej błaznem, trefnisiem, prześmiewcą, parodiującym w nieskończoność własną sztukę i siebie. Spoglądając w lustro na swój efektowny rynsztunek może tylko śmiać się z siebie, naigrawać się ze wszystkich swoich rekwizytów, narzędzi, stylu – w przeciwnym wypadku on sam staje się śmieszny.

Drugie założenie dekadencjonalnej historiozofii Przybyszewskiego to centralne znaczenie, jakie przyznaje on różnym formom degeneracji jednostki w procesie historycznym – w jego ewolucji i rozwoju.

Są zasadniczo trzy momenty, które prowadzą do tej degeneracji. Jest to, po pierwsze, „negatywny stosunek (»*Mißverhältnis*«), który ją [tj. jednostkę] łączy z bliźnimi” (s. 9). Po drugie: jest to wpływająca z tego stosunku patologia jej duszy: „jej złe samopoczucie i jej tęsknota, jej ucieczka przed samą sobą” (s. 9). Po trzecie wreszcie: jest to choroba, która toczy ciało jednostki. Te trzy momenty: społeczny, duchowy i biologiczny, są ściśle ze sobą powiązane; decydująca rola „przyczyny sprawczej” przypada jednak pierwszemu – dwa pozostałe są jego funkcją.

Ale w innym eseju pochodzącym z tego okresu, *Requiem aeternam...*, Przybyszewski wyróżnia jeszcze jeden wymiar degeneracji jednostki, usytuowany głębiej niż społeczny. Jest to metafizyczny wymiar pragenezy samego bytu, który określa głęboka dysharmonia: konflikt dwóch przeciwstawnych, a zarazem nierównych sobie sił. Jedną z nich to „chuć [*das Geschlecht*]”, uosabiająca życiodajny element żeński (matczyny); drugą zaś to „dusza [*die Seele*]” (czy „mózgodusza [*die Gehirnseele*]”), uosabiająca z kolei zbuntowany przeciwko chuci intelektualno-kreatywny element męski.

Sposób, w jaki Przybyszewski ujmuje „chuć” – jako potężną, wszechobejmującą moc życia, przypomina Freudowskiego Erosa; jej przeciwstawny element jednak, „dusza”, nie ma już nic wspólnego z Tanatosem, który w teorii popędów autora *Totemu i tabu* jest utożsamiany z niszczącą siłą popędu śmierci. Tanatos jest przy tym rozumiany przez Freuda jako siła „równorzędna” Erosowi, wpływającą niejako z całkiem innego źródła. Natomiast u Przybyszewskiego „dusza” jest genetycznie pochodną „chuci”. To zbuntowany przeciwko niej jej własny męski potomek-Syn, który podejmuje z nią nierówną walkę.

Rozpatrywana w tym metafizycznym kontekście dekadencjonalna historiozofia Przybyszewskiego zyskuje wymiar uniwersalny: ogarnia sobą nie tylko stworzoną przez człowieka historię, ale również proces przyrodniczy jako taki. Na obu tych płaszczyznach rozwój jest wynikiem buntu Syna-„duszy” przeciwko Matce-„chuci”, buntu, który już niejako w punkcie wyjścia skazany jest na porażkę. Dlatego też rozwój ten dokonuje się w istocie poprzez degenerację – poprzez odcięcie się „duszy” od jej życiodajnego źródła – „chuci”. „Dusza” bowiem:

Sama się oderwała od matczynego łona, sama przecięła tętnicę, sama zatamowała źródło swej mocy.

Żyje wprawdzie – żyje jeszcze treścią siły, którą pożarła, przetwarza jeszcze w sobie środki, które do doboru i rozrodu służą, może jeszcze upajać się obrazami, które żądze drażnią, może w sobie wywołać ekstazę śmiesznego okłamywania się chuci, co mniema, że może kobietę stopić w sobie, ale wszystko, co sama tworzy, jest zbytkiem, tak jak sztuka jest zbytkiem i nadmiarem pragnień rozrodczych i jest bezpłodną [...] ⁵.

Ale też tylko na tej drodze pasożytniczego samoprzetwarzania się „duszy”, jej samookłamywania się i samodegeneracji, mogą powstać nowe formy życia

⁵ S. Przybyszewski, *Requiem aeternam...* W: *Wybór pism*, s. 40.

i kultury. Zdegenerowana „dusza” jawi się w tej perspektywie, w całej swej pochodności i iluzoryczności, jako potężny popęd kształtujący materię organiczną i ludzką historię. Jest czymś na kształt Hegłowskiego „*Bildung*”, siły „kształcenia”, tyle że ono samo zyskało tutaj zdegenerowaną, dekadencją postać. Rozwój bowiem, jaki w przyrodzie i historii dokonuje się za sprawą „duszy”, polega na kreowaniu przez nią coraz to bardziej patologicznych, skamieniałych form życia. Formy te, będąc genetycznymi pochodnymi „chuci”, są w istocie, jako rezultat buntu przeciwko niej, jej przeciwstawne; pragną za wszelką cenę utwierdzić własną wobec niej odrębność.

Dopiero też na tle tej metafizycznej perspektywy walki „duszy” i „chuci” zrozumiały się staję tragiczny los geniusza; ten wszakże, sprzymierzony z buntowniczymi siłami „duszy”, swój prometejski bunt musi opłacić duchową i cielesną degeneracją. Lecz tylko na tej drodze może spełnić swą historyczną misję:

Ale choć zgiąć muszę, kocham tę straszną potężną siłę, co jedyną kosmiczną potęgę zmogła, ją w siebie wchłonęła, kocham moją duszę, moją wielką umierającą duszę, co mi chuć pożarła, by bez niej umrzeć.

I kocham moją chorobę i moje szaleństwo, co się w coraz to nowy a dziwszy system przybiera, coraz wyszukańszym szyderstwem sieka i kipi, i drwi z siebie i z świata całego⁶.

Podobne rozumienie związku, w jakim pozostają ze sobą podstawowe popędowe siły tworzące historię — „chuć” i „dusza” — oraz zakładana tutaj „logika” jej rozwoju różnią się zasadniczo od koncepcji historiozoficznych, które w XIX wieku pojawiły się w Niemczech (Ranke, Droysen) oraz filozoficznych koncepcji historii (Herder, Hegel, Schelling). Pewne analogie można by naturalnie przeprowadzić z myślą Nietzschego, filozofa najbliższego Przybyszewskiemu, ale w tym wypadku są one bardzo zewnętrzne. Sprowadzają się do rozumienia ewolucji europejskiej kultury w kategoriach postępującego coraz bardziej wyobcowania wobec jej rzeczywistych źródeł i regresu — całkiem jednak innego rodzaju jest rozumienie tych źródeł i „logiki” samego procesu.

Przychodzi tu na myśl wypowiedź o Przybyszewskim jednego z niemieckich historyków. Jego zdaniem, dekadentyzm w Niemczech był tworem kulturowo obcym i siłą rzeczy nie mógł zapaść tu głębszych korzeni. Dlatego „prawdziwym” dekadentem w Niemczech mógł być tylko ktoś z zewnątrz, ktoś obcy, ulepiony przez inną kulturę. Ot, taki Przybyszewski — Polak piszący po niemiecku.

6

Była już mowa o tym, że według autora *Requiem aeternam*... wybitna jednostka współczesności jest skazana na izolację społeczną i samotność, czego wynikiem jest degeneracja samej natury jej genialnych wyobrażeń. Obecnie okazuje się, że procesowi temu towarzyszy degeneracja całego cielesnego bytu owej jednostki. Dopiero bowiem toczona przez chorobę, patologicznie przekształcona już na poziomie swej egzystencji biologicznej — jest ona w stanie nadać swoim „wyobrażeniom przymusowym” rangę genialnych poznań i wglądów. Wybitna jednostka współczesności łączy w sobie wielkość i upadek, roz-

⁶ *Ibidem*, s. 40, 41.

kwit duchowy i biologiczny rozpad. Czy też, ściśle biorąc, to właśnie ów rozpad stanowi niezbędny warunek jej wielkości, podłoże, na którym wyrasta jej geniusz. Jak ma to np. miejsce w przypadku Nietzschego:

I właśnie w tym, że był najwyższy rozwojem, a tym samym i schyłkiem, że jedną połową swej istoty sięgał w nowy okres, że równowaga jego organicznego postępu przesunęła się ku mózgowi, że ustawicznie musiał stawać się „przestępcą” wobec samego siebie, że był wiecznym niszczeniem i budowaniem od nowa, wiecznym odpływem i przyływem, tkwił jego upadek. Było w nim coś ze stanów gorączkowych, które towarzyszą wyrzucaniu zużytych i gnijących tkanek, coś z braku powietrza duchowego, gdyż warunki życiowe, w których żył, nie były dla niego stworzone, coś z tej nerwowej nadczułości i ogólnego nadmiernego wydelikatnienia, które cechuje gatunki przejściowe i schyłkowe. [s. 25]

Przekonanie to oddaje sam rdzeń dekadencjonalnej historiozofii Przybyszewskiego. W porównaniu z „normalną” konstytucją psychofizyczną wybitnych jednostek antyku i średniowiecza patologiczna konstytucja geniuszy współczesności stanowi przejaw degeneracji i upadku człowieka jako takiego. Ale też tylko dzięki temu mogą oni spełnić swoje przesłanie — wskazać swoimi wizjami drogę przyszłym pokoleniom:

Lecz to właśnie, co było jego zagładą, stanowiło też jego siłę, jego potęgę. Posiadał on ostry wzrok degeneratów z rażącym blaskiem słońca zimowego, które rozlewa swe światło ponad pola śniegowe i pozwala rozpoznać wyraźnie każdy kryształek śniegu [...]. [s. 25]

Tylko też dzięki nim — szaleńcom i degeneratom, możliwy jest postęp w ludzkiej historii. A sam człowiek ewoluuje jako gatunek.

7

Markus Fischer, współczesny niemiecki literaturoznawca, w znakomitym skądinąd artykule pt. *Augenblick und Seele*⁷ stara się wykazać, że Przybyszewskiego kult cielesnej degeneracji i choroby jako niezbędnego podłoża, na którym mogą się narodzić „genialne” idee i poznania jednostki, ma sens jedynie wtedy, jeśli chorobę i rozpad będziemy rozpatrywać jako dialektyczne przeciwieństwo sił wzrostu i życia. Choroba przygotowując i umożliwiając nagły rozbłysk sił twórczych podmiotu działa paradoksalnie na rzecz sił wzrostu — dzięki niej proces życia może ewoluować ku wyższym formom. Zgodnie z tym Fischer pisze, że Przybyszewski:

totalność jest w stanie pomyśleć jedynie jako najwyższe spotęgowanie i kulminację: tylko w upadku „ja” jest na sposób całościowy, ponieważ tylko w momencie największego napięcia, w momencie eksplozji, rozwija ono w pełni swoją moc⁸.

Ujęcie to niewątpliwie „rehabilituje” skrajnie radykalne (i typowe dla „ducha czasu”), nihilistyczne poglądy autora *Chopina i Nietzschego* na kreatywne moce tkwiące we wszelkich chorobach i patologiach, wskazując na zakładany tutaj milcząco ich ukryty związek z siłami życia, które one w istocie podskórnie wzmacniają i wspierają. Wydaje się jednak, że takie ujęcie nie uchwyciło faktycznego znaczenia, jakie fenomen choroby, organicznej degeneracji i rozpadu,

⁷ M. Fischer, *Augenblick und Seele*. Podaję za: *Über Stanislaw Przybyszewski*. Hrsg. G. Matuszek. Padeborn 1995.

⁸ *Ibidem*, s. 349.

ma w historiozofii Przybyszewskiego. U jej podstawy nie tkwi bynajmniej – jak sugeruje Fischer – milczące założenie wzajemnego, harmonijnego uwarunkowania destrukcyjnych i twórczych sił życia. Degeneracja i choroba indywiduum nie są tutaj rozpatrywane w dialektycznej opozycji do tych sił, lecz stanowią podstawową zasadę rozwoju przyrody i człowieka. Rozwój w przyrodzie i postęp w ludzkiej historii dokonuje się właśnie poprzez degenerację i upadek geniusza. Nie polega zaś na tym, że owa degeneracja i upadek rozwój ten dialektycznie pobudzają i „przygotowują”. To sam rozwój jest postępującą coraz dalej degeneracją! Drogą, która prowadzi do ostatecznego „wyschnięcia” ludzkiej duszy, jej samozniszczenia i zaniku. To zatem, co widzimy na powierzchni zjawisk przyrodniczych i kulturowych interpretując je w kategoriach ewolucji i postępu, skonfrontowane z metafizyczną perspektywą walki „duszy” z „chucią”, okazuje się mieć sens dokładnie przeciwny: jest przejawem regresu i rozpadu. I właśnie to przyznanie organicznej degeneracji i chorobie roli podstawowej siły sprawczej w rozwoju człowieka, jak też wyrastające stąd przekonanie, że sam ów rozwój jest w istocie degeneracją i upadkiem, tkwi u podstaw dekadentckiej historiozofii Przybyszewskiego.

8

Nie znaczy to jednak, że historiozofia ta sytuuje się całkowicie poza obrębem dotychczasowej tradycji myślenia o historii. Przeciwnie, w określającym ją kulcie choroby i biologicznej degeneracji jednostki można bez trudu dostrzec przekornie odwróconą, groteskowo sparodiowaną wersję oświeceniowej wiary w postęp. Odmienność historiozofii Przybyszewskiego polega jedynie na tym, że Rozum nie jest już w niej podstawową siłą napędową procesu historycznego, dokonującego się w nim postępu. Jest nią właśnie fizjologiczna degeneracja wybitnej jednostki – chorobotwórcze procesy zachodzące w obrębie komórek jej ciała. Równocześnie zachowany zostaje przez Przybyszewskiego sam rdzeń oświeceniowej historiozofii: idea rozwoju i postępu jako taka. W tym sensie wersja ta w swym nihilistycznym radykalizmie wpisuje się w tę tradycję.

Krytyk przedstawionej tu koncepcji mógłby powiedzieć, że stanowi ona – o ironio – jedynie „zdegenerowane” dopełnienie i zamknięcie tej wizji historii, przeciwko której się kieruje, a nie jej przewyższenie. Mógłby dopatrzeć się w niej tylko rodzaju mistyfikacji artystycznej, wyniosłej pozy, której nie należy brać poważnie, ponieważ celem jej twórcy jest jedynie sprowokowanie własnymi radykalnymi poglądami drobnomieszczańskiej publiczności.

Sąd taki wydaje się jednak jednostronny. Zapoznaje on fakt, że zachowując ideę postępu w dziejach, Przybyszewski zupełnie inaczej rozumie „logikę” jego dokonywania się. Oświeceniowa historiozofia zakłada, że postęp w historii polega na systematycznym poszerzaniu w niej obszaru tego, co rozumne. Człowiek uzyskując coraz dalej idący wgląd w niezmiennie prawa procesu historycznego jest w stanie w coraz większym stopniu kontrolować jego przebieg; tym samym zaś intensyfikuje jego „postępowość”. Wraz z tym procesem zmniejsza się tutaj obszar tego, co nieprzewidywalne, nieoczekiwane i nowe. Natomiast postęp, który dokonuje się na podłożu cielesnej degeneracji wybitnej jednostki, ma postać „skokową”; polega na nagłym otwarciu w jej wyobraźniowych reakcjach całkiem nowych światów, nowych możliwości dla ludzkiej wyobraźni

i myśli. Postęp nie zasadza się na kumulacji wiedzy, lecz na jej głębokim przeobrażeniu jako całości. W jego wyniku nie tyle zostaje poszerzony obszar „znanego” w stosunku do „nieznanego”, co sama relacja między nimi przybiera nową postać.

Zupełnie innego rodzaju jest również, według Przybyszewskiego, geneza tych przeobrażeń. Nie są one wynikiem osiągniętego w sposób celowy – np. za pomocą odpowiedniej procedury – spotęgowania władz Rozumu, ich szczególnej koncentracji czy doskonalenia. Przeobrażenia te poprzedza okres trawienia organizmu przez chorobę, kiedy to poznają one w stanie głębokiego „uśpiania”. Dopiero w trakcie rozwoju tego procesu, na podłożu komórek zdegenerowanych i umarłych, mogą powstać nowe, niecodzienne związki życia, naruszające swoją patologiczną strukturą „normalne” związki przyrodnicze.

Patologiczność tych związków ma zatem w sobie coś głęboko pozytywnego; jeśli bowiem choroba spustoszyła rozległe przestrzenie organizmu, to zarazem w jego odosobnionych „miejscach” nastąpiło niezwykle skupienie życiowej energii, jego kreatywnych mocy. Kiedy więc, zgodnie z patologicznym cyklem choroby, „miejsca” takie nagle się w nim uaktywniają, mózg indywiduum rozbłyskuje na moment całą pełni swoich nie przeczuwanych w nim do tej pory możliwości. Chore indywiduum, przeniesione w stan ekstazy, może wówczas tworzyć rzeczy wielkie, otwierające nowe perspektywy rozwoju dla przyszłych pokoleń.

W bolesnym napięciu swoich niezdolnych do działania nerwów wznosi się chorobliwa jednostka twórcza wzwyż aż do tej tajemnej granicy, na której w ludzkim życiu radość i boleść przechodzą jedna w drugą, na której stają się w swych krańcowych spotęgowaniach czymś w rodzaju zabijającej rozkoszy, ekstatycznym wyjściem za siebie i poza siebie, i ponad siebie. Wszystkie myśli i uczynki przyjmują wtedy formę niszczącej manii; nad wszystkim krąży przynębiająco oparna atmosfera zbliżającej się burzy, coś z rozkosznych drgań szaleńczej impotencji, coś z niezdrowych rumieńców rozhisteryzowanych zmysłów.

Oto psychopatyczny obraz, który tu odtworzyłem – musi on z natury rzeczy opierać się na fizjologicznej metodzie obserwacji. [s. 7]

Chorobliwy w swej genezie akt twórczy przeradza się w doświadczenie typowo masochistyczne: osiąga stan, w którym ból mieszając się z radością przynosi najwyższą do pomyślenia rozkosz (przychodzi tu na myśl Freudowska formuła „zmieszania” popędów). Równocześnie jednak sama owa rozkosz, umożliwiając „ja” artysty wyjście poza siebie, napiętnowana jest głęboką chorobliwą ambiwalencją. Przygotowując akt twórczej kulminacji pobudza w artyście odczucia „szaleńczej impotencji”; bezradności w obliczu tego, co chciałby osiągnąć.

Drugą stroną aktu kreacji, w którym „ja” artysty wykracza poza siebie, jest doświadczenie głębokiej niemożności – nigdy nie uzyskuje on w owym akcie tego, czego pragnie. Eksplozja sił życia nigdy nie jest całkowita – zawsze istnieje w niej coś, co ją od wewnątrz hamuje i zniewala. Dlatego akt kreacji ma w sobie coś chorobliwego – coś z manii, która jedynie może potęgować własną maniakalność.

Zwróćmy uwagę, jak subtelny i wyrafinowany psychologicznie to opis. Przybyszewski przeciwstawiając się potocznemu osądowi choroby i degeneracji – jako żywiołowi niszczącemu organizm i duszę jednostki – nie popada w drugą skrajność: w naiwną mitologizację choroby. Jeśli bowiem w chorobie

tkwi coś głęboko pozytywnego – w jej wyniku następuje rodzaj rozluźnienia w jałowej rutynie procesu życia, dzięki czemu otwiera się przestrzeń nie przeczuwanych możliwości jego rozwoju – to zarazem jest w niej również coś z niespełnienia, głębokiego rozdarcia. Jest w niej coś, co nie tyle wyzwala, ile obezwładnia i więzi, prowadzi do ostatecznego „zapętlenia” duszy artysty, do jego rezygnacji i depresji. Dlatego też jego wszelkie genialne kreacje, które otwierają drogę przyszłym pokoleniom, naznaczone są piętnem patologii. To nie wspaniałe rozkwitłe kwiaty, olśniewające świeżością i pełnią. Prędzej przypominają one wykwit pleśni mieniący się wszystkimi kolorami tęczy, pleśni o subtelnej koronkowej strukturze, której różnorodne, niecodzienne formy i konfiguracje mogą służyć za wzór budowania wszelkich nowych tonacji nastrojowych. Tak jak ma to np. miejsce w przypadku muzyki Chopina:

Zarodki choroby, które od dziecka w nim tkwiły i toczyły wątki organizm, przetworzyły się w jego muzyce w niezmiernie suchotnicze zmęczenie z wieczną zmianą nastrojów, co jak ciche wiatry jesienne idą przez puste, nagie pola, zeschnięte liście miecą przed sobą i niosą przyrodę do grobu wśród jednostajnych a ponurych akordów mollowych.

To jest zmęczenie syte bólu i rozkoszy, z delikatnym, a nieskończenie cichym i smutnym uśmiechem wokół wyblakłych ust, to jest zmęczenie nużącej jednostajności stepów ze spiekłą trawą i wyschłymi burzanami lub kołyszących się mórz wśród modlitw niekończoności. [s. 14–15]

Toczone chorobą ciało artysty, tego ciała organiczne podłoże, sprawia, że muzyczne kreacje artysty zyskują całkiem nową, urzekającą swoim melancholijnym klimatem „jakość estetyczną”. Bierze się ona z nałożenia się stanów chorobowych artysty na smętne, jednostajne obrazy mazowieckich pól. Później zaś ten osobliwy stop ciała-duszy i krajobrazu zostaje utrwalony w dźwięku, w jego niepowtarzalnej melodyce i układzie. Muzyczne kompozycje Chopina mają więc również w sobie coś z masochistycznego zmieszania „bólu i rozkoszy”, o którym była tu mowa. Prowadzi ono do swoistego uświęcenia ciała-przyrody w dźwiękach – w przywoływanych przez nie obrazach otwiera się wymiar nieskończoności. Są to obrazy typowo dekadencjonalne, przesycone głęboką ambiwalencją odczuć i narastającym na ich podłożu „zmęceniem” – skrajnym wyczerpaniem. Tyle że nie jest to jedynie wyczerpanie duszy artysty, lecz również wyczerpanie samej przyrody. Wyczerpanie jest w ogóle podstawowym wyróżnikiem samego bytu, który w procesie postępującej coraz bardziej degeneracji zmierza ku samounicestwieniu, wyschnięciu, samozagładzie.

Naturalnie, podobnie jak ma to miejsce w przypadku rozumienia przez Przybyszewskiego filozofii Nietzschego, należy pozostawić na boku kwestię, czy wywody te uchwyciły istotę muzyki Chopina, na ile pozwalają ją faktycznie lepiej zrozumieć, na ile zaś są tylko luźnymi poetyckimi impresjami. Z pewnością mamy tu do czynienia raczej z tym drugim; tak też należy te wywody dzisiaj odczytywać i rozumieć. Dopiero wówczas można w pełni docenić ich njezaprzeczalne poetyckie piękno (w niemieckim oryginale wrażenie to jeszcze się potęguje). Z drugiej strony jednak – co starałem się tu pokazać – w owych „poetyckich impresjach” możemy odczytać podstawowe założenia dekadencjonalnej historiozofii Przybyszewskiego. Jawi się nam ona wówczas jako wcale spójna koncepcja filozoficzna, w której toczony przez chorobę jednostce przyznana została kluczowa rola w ewolucji gatunku:

Jednostka twórcza jest wiecznie krążącym prądem, pełnym odżywczej zarodki, który w tkankach, nie mających poza tym znaczenia, wywołuje przemianę materii, podstawową funkcję rozwoju organicznego, i w ten sposób czyni je zdolnymi do działania; jest twórcą fermentu, wprowadzającym w indyferentną masę proces przemiany, jest przewodnią więzią, łączącą w embrionie nerwy i komórki mięśni, dzięki której nici nerwu wrastają w określony mięsień.

Stąd też patologiczna strona tego zjawiska, ale jedynie w znaczeniu badawczym. [s. 8]

„Jednostka twórcza” toczona przez chorobę jest źródłem nowych życiodajnych sił, ponieważ rozsadzając dotychczasowe sztywne ramy procesu życia może pobudzić w organizmie obumarłe w nim do tej pory części. Tak oto choroba geniusza, wszelkiego rodzaju patologia, zostaje uznana za właściwe centrum procesu życia, jego dalszego rozwoju. Wprowadzając zakłócenie w rutynowy przebieg życia uniemożliwia jego wyjaławianie się w procesie prostej regeneracji: przebiegającego w nieskończoność powtarzania się, kopiowania tego, co było. Choroba zatem prowadząc do degeneracji i obumarcia jednych komórek w ciele geniusza równocześnie ożywia w nim i pożytkuje dla procesu życia całkiem inne, do tej pory obojętne z punktu widzenia jego ewolucji. Geniusz podejmuje te otwierające się w jego chorym ciele nowe możliwości i materializując je we własnych kreacjach wskazuje przyszłym pokoleniom drogi ich dalszego rozwoju.

9

Dekadencka mitologia choroby, którą Przybyszewski rozwija na przykładzie genialnych osobowości Chopina i Nietzschego, jest niewątpliwie skierowana przeciwko drobnomieszczańskiemu kultowi tego, co „przeciętne”, „normalne”, „swojskie”. Zarazem jednak jest ona skierowana przeciwko postoświeceniowej tradycji, kulturowanemu w jej obrębie przekonaniu, że w biegu historii człowiek uzyskuje coraz większą „pewność” poznania i że tym samym coraz mniej rzeczy jest go tu w stanie zaskoczyć. W tym też sensie owa mitologia przekracza tradycję, którą równocześnie – jak starałem się wykazać – w radykalny sposób dopełnia i zamyka.

W owej tradycji nie ma bowiem miejsca na tego rodzaju kult choroby, na przekonanie, że istnieje w niej jakaś pozytywna strona, którą można by wykorzystać do celów kreacyjno-poznawczych. Nie ma tu miejsca na przekonanie, że ludzka dusza zdolna jest do nagłej kulminacji wszystkich swych władz, do radykalnej transcendencji wszystkich swych dotychczasowych poznań i wglądów i wyprowadzenia z nich nowego świata. Nie ma miejsca na rozumienie roli genialnego indywiduum nie tylko jako „pomostu” między dawnymi a nowymi czasami, lecz również jako medium między jego własnym chorym ciałem a otwartymi przez chorobę, w naruszeniu przez nią „normalnego” rytmu życia, nowymi możliwościami wyobraźni. Nie ma wreszcie miejsca na takie rozumienie historii, w której szaleńcze twory wyobraźni artysty wskazując w całkiem nowym kierunku pozwalałyby nagle odmieńcać radykalnie dotychczasowy tej historii przebieg.

Naturalnie ktoś mógłby tutaj powiedzieć, że tego rodzaju mitologia choroby – podnosząca ją do rangi podstawowej zasady rozwoju historycznego, mitologia, którą skądinąd doskonale znamy z *Doktora Faustusa* Thomasa Manna, twórcy pod wieloma względami bliskiego Przybyszewskiemu, wyra-

stającego z podobnej tradycji (ale zarazem ironicznie wobec niej zdystansowanego), ma w sobie wiele z naiwności. Wydaje się jednak, że chodzi tu – podobnie zresztą jak w *Doktorze Faustusie* – o coś więcej niż tylko o naiwną fascynację chorobą jako taką. Celem jest przede wszystkim przeciwstawienie się zrodzonej wraz z powstaniem nowożytnych nauk przyrodniczych, kultywowanej później w szczególności przez oświecenie i pozytywizm, iluzji, że od tej pory rozwój i postęp w kulturze polegać będzie na coraz bardziej racjonalnym „uporządkowaniu” poszczególnych dziedzin ludzkiej aktywności. Realizująca się w ten sposób „wolność” Rozumu, przez postępujące coraz dalej poznanie obiektywnych praw rządzących rozwojem przyrodniczym i historycznym, nie ulega jednak bynajmniej na tej drodze – oponuje Przybyszewski za Nietzschem – poszerzeniu i pogłębieniu; w istocie niesie ona ze sobą coraz większe zniewolenie i osamotnienie jednostki. Nie jest ono przy tym żadną obiektywną koniecznością, której, jako wyższej zasadzie rozwoju historycznego, należy się bezwzględnie poddać, ale skutkiem fatalnego w swych efektach pozoru; bezrefleksyjnego nałożenia na rzeczywistość historyczną logiki postępu naukowego, która z tą rzeczywistością skonfrontowana wyjawia całą swą schematyczność i iluzoryczność.

Tymczasem jeśli już mówić o ewolucji i postępie w historii, to dokonuje się on zgodnie z całkiem innym rodzajem „logiką”; nie przez racjonalizację i kumulację wiedzy, ale – jak twierdzi Przybyszewski – w wyniku, poprzedzonych chorobliwymi kreacjami genialnych jednostek, cyklicznych wybuchów „szaleństwa” tłumów. Rozrywając i niszcząc zastany porządek otwierają one pole dla wolnej gry sił; pozwalają w ten sposób uwolnić się potężnym energiom kreatywnym, które, stłumione do tej pory, nie mogły znaleźć dla siebie odpowiedniego wyrazu i urzeczywistnienia. Na tym podłożu w obrębie procesu historycznego kształtują się nowe zasady, nowe „reguły gry”, nieporównywalne z tymi, jakie panowały w nim dotychczas.

Jeśli więc chorobie przyznane zostało tutaj tak centralne znaczenie, nie jest to wynikiem jej naiwnego kultu dla niej samej. Stało się tak przede wszystkim dlatego, że choroba stanowi w oczach Przybyszewskiego naruszenie schematyczności dotychczasowego porządku i otwiera nowe perspektywy rozwojowe w procesie życia. Choroba jest tu tylko czymś w rodzaju figury retorycznej, metafory, za pomocą której daje się uchwycić podstawowy aspekt procesu życia. Ogół tym aspektem pogardza, widzi w nim jedynie coś negatywnego, podczas gdy w istocie stanowi on sam rdzeń życia, ośrodek wszystkich mających w nim miejsce ewolucyjnych przemian.

Na planie metafizycznym przekonanie to wyraża się w kulcie dysharmonii tkwiącej w bycie; określa ona bowiem relację jego dwóch podstawowych popędowych sił: Erosa („chuci”) i Duszy (czy „mózgoduszy”). Tu też wychodzi w pełni na jaw cała jego dekadenska dwuznaczność. Jeśli bowiem rozwój człowieka w historii możliwy jest jedynie poprzez chorobę, to zarazem jego drugą nieodłączną stroną stanowi potęgujący się coraz bardziej konflikt między Erosem a Duszą. W konflikcie tym Dusza skazana jest za nieuchronną porażkę; oznacza to, że choroba odchorowana przez człowieka do końca doprowadzi go do ostatecznego upadku i zagłady. Tego rodzaju samounicestwiająca się chorobą staje się już bowiem kultura; ów rozpaczliwy bunt Syna-Duszy przeciw Matce-Erosowi. Katastrofizm jest nieuniknioną konsekwencją przyjmowanej przez autora *Requiem aeternam...* ontologii popędów.

Dekadencką historiozofię Przybyszewskiego określają dwa przekonania. Pierwsze z nich to przekonanie, że w związku z postępującą degradacją ludzkich wyobrażeń, z ich rosnącym wyobcowaniem w stosunku do tego, co psychiczne, człowiekowi współczesnemu pozostała tylko postawa ironicznego dystansu. I to zarówno dystansu w stosunku do tego, czym karmi człowieka kultura współczesna, w co każe mu wierzyć i w czego imieniu występować, jak też dystansu wobec samego siebie – wobec wszelkich własnych wyobrażeń-wytworów i kreacji. Ironii ma zatem niczym cięń towarzyszyć autoironia. Tylko ona otwiera przed człowiekiem współczesności szansę „przecierpienia” własnego osamotnienia do końca. Tylko też postępując w ten sposób może on uniknąć śmieszności wynikającej z brania siebie poważnie, z wiary we własne dziejowe posłannictwo. Autoironia pozwala mu równocześnie wyzwolić się spod władzy iluzji potocznych wyobrażeń społecznych, zachować dystans wobec wyjaławiającego schematyzmu codzienności.

Drugie przekonanie, bodaj jeszcze bardziej fundamentalne, to pogląd, że rozwój w ludzkiej kulturze dokonuje się poprzez chorobę. Polega on na stopniowej degeneracji i rozpadzie. To bowiem, co z pozoru, na jej powierzchni, jawi się nam jako rozwój i postęp, jest w istocie, rozpatrywane na planie metafizycznym, regresem i upadkiem.

Takie jest też nieuchronne przeznaczenie kultury – nie ma dla niej żadnej sensownej alternatywy. Tylko bowiem choroba stanowiąc wyłom w wyjaławiającej rutynie życia może spotęgować drzemające w wymartych tkankach ludzkiego organizmu możliwości „energetyczne”. Wyzwolenie i spożytkowanie tych możliwości dokonuje się dzięki cyklicznemu pojawianiu się w kulturze genialnych jednostek. Te ostatnie biorą niejako na siebie, doświadczają organicznie i uwewnętrzniają, wszystkie ciemne strony kulturowego rozwoju, aby następnie wykorzystać je niczym niezbędne tworzywo, rodzaj siły napędowej, w procesie kreacji własnych szaleńczych wizji. Można więc powiedzieć, że owe jednostki najpierw skupiają na sobie całe cierpienie i ból istniejące w kulturze, przenoszą je niejako na własne ciało, by potem wykreować na jego podłożu wizje wskazujące przyszłym pokoleniom kierunki dalszego rozwoju:

fatalną stroną każdej rosnącej i wysokiej kultury jest powiększająca się przewaga uczuć bólu, które w następstwie, jako wtórne działanie organiczne, powodują rozkład: kultura ginie sama przez się: stroną fatalną jednostki twórczej jest właśnie to, że wszystkie jej uczucia są wewnętrznie zrosnięte i związane z odczuwaniem bólu, że jest ustawicznie narażana na te fizjologiczne reakcje, które ktoś inny odczuć może jedynie przy najsilniejszym ze swych doznań, doznaniu rozkoszy, a które jeszcze tylko poeta po każdym akcie twórczym przeżywa. [s. 10]

Wybitna jednostka współczesności jawi się tutaj jako samowolna ofiara kultury. Pozwala się ona przez nią ukrzyżować po to, aby własnymi kreacjami wybawić ją od jej własnego cierpienia. W tej mitologii geniusza odnajdujemy coś z mitologii polskiego romantyzmu. Tyle że geniusz poety czy geniusz narodu wybranego przeobraził się tu w geniusz artysty-degenerata. Nie cierpi on już niewolą własnego uciemięzonego narodu czy też innych uciemięzonych narodów. Jego cierpienie stało się uniwersalne; jest cierpieniem cierpienia całej kultury. Jego choroba i szaleństwo nie są też już tylko sprawą jego indywidualnej konstytucji, ale stają się symptomami kultury jako takiej. W tych właśnie

symptomach wyjawia się najgłębsza, nie dostrzegana przez ogół prawda o niej. Jest to bolesna prawda, że kulturę już u jej korzeni toczy choroba; wyrastając na podłożu rozpaczliwego buntu Duszy przeciw Erosowi – jest w istocie kulturą cierpienia i śmierci.

Kolejny to moment, w którym dekadenska historiozofia Przybyszewskiego zbiega się z późną Freudowską koncepcją kultury „jako źródła cierpienia”. Ściśle biorąc, chodzi tu o głębokie przekonanie Freuda, że ewolucja kultury europejskiej jest w istocie ewolucją różnych form represji wobec tego, co popędowe. Formy te zdają się z jednej strony wzmacniać stabilność porządku, na którym się ona opiera, z drugiej strony jednak dzieje się to kosztem podskórnego nagromadzenia stłumionych w wyniku jej ewolucji sił zniszczenia i śmierci. Siły te osiągną w końcu taki stan kumulacji, że w którymś momencie eksplodują – co będzie równoznaczne z końcem kultury jako takiej.

Podobnie więc jak w historiozofii Przybyszewskiego to, co z pozoru wydaje się rozwojem i postępowaniem w kulturze, jest w istocie jej regresem i zbliżaniem się do końca. Jej ewolucja ku nowym formom okazuje się tylko potęgowaniem ich patologiczności. Rozwojem kultury rządzi podskórnie żywioł autodestrukcji. Jest to w swym najgłębszym wymiarze rozwój poprzez degenerację, postępującą coraz bardziej „wysychanie” sił twórczych i rozpad. Dlatego też – analogicznie – jednostki, które uczestniczą w tym rozwoju, „cierpią” coraz bardziej, mimo iż same często o tym nie wiedzą, ba – za wszelką cenę starają się nie dopuścić do siebie myśli o tym.

Freud naturalnie próbuje znaleźć wyjście z tej sytuacji rysując program uzdrowienia kultury poprzez zmieniony stosunek człowieka do popędów, ucząc go m.in. nowego, sceptycznego dystansu do samego siebie i własnych pragnień. Wydaje się jednak, że są to rozwiązania połowiczne, odsuwające jedynie w czasie moment eksplozji popędów. Ewolucja represji ku coraz bardziej wyrafinowanym i subtelnym formom stanowi wszakże w koncepcji tego filozofa podstawowe prawo rozwoju kultury – dlatego też koniec kultury staje się jej nieuchronnym przeznaczeniem.

Przybyszewski z kolei szansę ratunku dla kultury współczesnej upatruje w „odkupianiu” jej cierpienia przez wyrastające z organicznego podłoża ból i szaleńcze wizje wybitnych jednostek. Jest to jednak w jego historiozofii rozwiązanie równie sceptyczne i połowiczne co Freudowskie; ów ból i wizje, wytyczając człowiekowi nowe drogi rozwoju, wpisują się wszakże w proces postępującej coraz bardziej degeneracji Duszy w jej walce z Erosem. Obie historiozofie – Przybyszewskiego i Freuda, mimo iż inaczej rozumiana jest w nich wzajemna relacja sił Erosa i Tanatosa oraz rola jednostki w procesie historycznym – są zatem ostatecznie w równej mierze pesymistyczne i „dekadenckie”.

Ich bardziej lub mniej jawny katastrofizm może się dzisiaj jawić jako dość podejrzany. Szczególnie w dekadenskim myśleniu Przybyszewskiego o historii można upatrywać mocno przesadzone, „nihilistyczne” opatrzenie znakiem zapytania niemal wszystkich tradycyjnych wartości kulturowych. Zarazem jednak w jego myśleniu o człowieku i historii są poznania i wglądy, które, jak się wydaje, zachowały swą wagę również i dzisiaj. Jest to, po pierwsze, poznanie, jak ogromną ofiarę musi złożyć z siebie jednostka, aby stać się uczestnikiem procesu kulturowego. Po drugie, jest to poznanie, do jakiego stopnia wszelkie jej „wy-

obrażenia” w kulturze, będąc naznaczone piętnem sublimacji i represji, są nadal podskórnie bardzo głęboko powiązane z całym biologiczno-popędowym wy-
miarem jej egzystencji.

Jeśli weźmiemy pod uwagę, jak dalece te poznanie ukształtowały nasze dzisiejsze myślenie o człowieku i kulturze, Przybyszewski w swoim „dekadenc-
kim” katastrofizmie jawi się nie tylko jako meteor jednej epoki, którego blask wraz z nią przeminął. Jawi się on również jako jeden z prekursorów naszych czasów, który w swoich pierwszych esejach pisał rzeczy niekiedy wręcz zdumie-
wające. Nieprzypadkowo w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku spotkały się one z tak entuzjastycznym przyjęciem wśród berlińskiej bohemy i krytyki. I widać to z całą ostrością również dzisiaj, u schyłku naszego stulecia.