

Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo 13(16) 2023
ISSN 2084-6045; e-ISSN 2658-2503
Copyright © Marcin Jauks, 2023
Creative Commons: Uznanie autorstwa 3.0 PL (CC BY)
DOI: 10.32798/pflit.1019

„WIĘCEJ BAJKI NIŻ BAJRONIZMU”.
KAROL IRZYKOWSKI, STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI
I EGOTYCZNA HISTORIA LITERATURY
W DWUDZIESTOLECIU PISANA

‘More of a Bygone Than of the Byron’: Karol Irzykowski, Stanisław Przybyszewski
and the Egotic Literary History in the Interwar Period

MARCIN JAUKSZ

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska

E-mail: marcin.jauks@amu.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8337-3640>

Abstract

The paper aims at the analysis of selected critical statements Karol Irzykowski made about Stanisław Przybyszewski, a pivotal figure in the Young Poland’s movement at the turn of the century. Against the background of other changes that occurred in the 1920s in Irzykowski’s approach to literary figures he formerly criticized one can observe Irzykowski assumes a lenient attitude towards Przybyszewski that results from recognition of essential similarities between their artistic credos dating back twenty-five years and a feeling of generational affinity in terms of experiencing emotions such as loneliness, disappointment, and anxiety. Irzykowski recognises Przybyszewski’s literary straightforwardness as well as authenticity of his memoirs, and his play *Mściciel* [The Avenger] and explores his older colleague’s art and his critical comments made while taking down facts about the most recent history of Polish literature.

Keywords: authenticity, loneliness, criticism, generational affinity

Streszczenie

Celem artykułu jest przypomnienie wybranych tekstów krytycznych Karola Irzykowskiego o kluczowej postaci młodopolskiego ruchu na przełomie XIX i XX stulecia – Stanisławie Przybyszewskim. Na tle innych zmian zachodzących w latach dwudziestych w podejściu Irzykowskiego do krytykowanych wcześniej literatów można obserwować złagodzenie tonu w wystąpieniach o Przybyszewskim, co wynika z rozpoznania pokoleniowych powinowactw i fundamentalnych podobieństw w artystycznych programach datujących się na czas sprzed ćwierćwiecza (związanych

z uczuciami osamotnienia, rozczarowania i niepokoju). Irzykowski rozpoznaje bezpośredniość oraz autentyczność wspomnień Przybyszewskiego, jego dramatu *Mściciel*, eksploruje sztukę starszego kolegi, a także jego uwagi krytyczne poczynione podczas spisywania faktów z zakresu historii polskiej literatury najnowszej.

Słowa kluczowe: autentyczność, samotność, krytyka, powinowactwa pokoleniowe

1.

W swojej być może najbardziej uznanej książce¹ – *Beniaminku* – Karol Irzykowski w ważnej dla siebie polemice dookreśla szereg postulatów konstruktywnej krytyki literackiej. Wracając do zagadnień najważniejszych dla niego od początku jego praktyki pisarskiej – relacji sztuki i życia, autoteliczności dzieła oraz pisarskiej samoświadomości – Irzykowski wykorzystuje jednego z tytanów młodopolskiego parnasu: Stanisława Przybyszewskiego, którego legendę Tadeusz Boy-Żeleński w *Znasz-li ten kraj?* sugestywnie wzmocnił, by pokazać, jak skupianie się na plotkach przynosi zgubę krytycznemu namysłowi nad literaturą oraz jej żywotnymi procesami.

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 wołał 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 obciążony 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.

Analizując wybrane teksty Irzykowskiego o Przybyszewskim, ten moment zdawania sobie sprawy z samego siebie chcę wysunąć na plan pierwszy jako element, który łączy tego pierwszego wyraziście z literaturą międzywojnia.

¹ „*Beniaminek* był chyba największym sukcesem Irzykowskiego na giełdzie krytycznej [...]. »Polemika Irzykowskiego – pisał Karol Ludwik Koniński – obnażyła tu i przyszpiliła znaczny zasób faktów wygodnictwa intelektualnego i moralnego«. »Widzimy go wciąż – zachwycał się Jerzy Braun – na wysokich piętrach dyscypliny intelektualnej, prezentującego z gracją świetnego fehmistrza styl dyskusji rasowego klerka i wyższy już nie o klasę tylko od trywialnego felietonizmu Boyów i Słonimskich, z którymi się potyka«. [...] Już po wojnie Stefan Kisielewski nazwał *Beniaminka* arcydziełem pamfletu demaskatorskiego, wyrażając w ten sposób opinię szeroko dziś chyba rozpowszechnioną”. H. Markiewicz, *Jak był zrobiony „Beniaminek”*, w: *Badania nad krytyką literacką*, red. J. Sławiński, Wrocław 1974, s. 181.

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

„Jeśli jest jakaś bezdyskusyjna cecha modernistycznego temperamentu, to jest nią samoświadomość³ – pisał James Sloan Allen, określając też miejsce, któremu – by wskazać na przywołaną wyżej uwagę o „uświadamianiu się” – kluczowe znaczenie nadawał Irzykowski. Można go bowiem przypisać do stronnictwa tych, którzy „przenikają przez kamuflaż i chwytają prawdę”, ludzi bardziej dzięki temu „pewnych, że kontrolują swoje życie, niż odczuwających z tego powodu dyskomfort”⁴. Irzykowski – krytyk czasów powojennych to autor, który raz za razem wraca do czasów literackiej młodości, nie tylko po to, by wspominać swoje projekty literackie, ale także po to, by stare miary przykładać do nowej literatury dla określenia właściwego tętna dwóch epok. Powyżej cytowane wezwanie do lektury *Confiteor* nie odbywa się w próżni, choć po części może być czytane jako próba dookreślenia własnej relacji emocjonalnej z krakowską cyganerią i towarzyszącą jej estetyczną rewolucją późnych lat dziewięćdziesiątych, również po to, by pełniej ocenić temperaturę powojennego życia literackiego. Irzykowskiemu wydaje się bowiem, że pod wieloma względami powtarza ono gesty i formuły znane mu z czasów młodości. W ogłoszonym w 1922 r. w „Robotniku” głośnym tekście *Plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce* pisał: „Gdy czytać niektóre utwory poetów najmłodszych, ma się wrażenie, że są to stare pamiętki np. z czasów tak zw. dekadencji, tylko na nowo wystylizowane. Wielu z tych młodzieńców właściwie dopiero przerobiło Przybyszewskiego, a już muszą być ekspresjonistami”⁵. Być może jest protekcyjny względem wschodzącego pokolenia, być może pisze też na wyrost – jednak wyraziście buduje Irzykowski ważną dla jego aksjologii krytycznej paralełę między dawnymi a nowymi laty. W tych „dawnych” on wykuwał swoje szlify i czuje, że powojenna młodzież literacka nie docenia ogromu doświadczeń, jakie należy (poza Przybyszewskim) „przerobić”, by w kuźni naśladowania (plagiatu) odkryć szansę na oryginalność. Tej bowiem, jak pokazuje słynny artykuł z 1922 r., bardzo mu w polskiej literaturze powojennej brakuje.

Wskazany w tym istotnym w dorobku krytycznym Irzykowskiego tekście Przybyszewski jest dla autora *Pałuby* w epoce powojennej istotnym punktem odniesienia – „lekturą obowiązkową”, można by rzec, symptomatycznym pisarzem młodopolskim⁶, który wciąż zdaje się programować nowe przełomy literackie.

³ J. S. Allen, *Self-Consciousness and the Modernist Temper*, „Georgia Review” 1979, Vol. 33, No. 3, s. 601. Tu i wszędzie dalej, o ile nie podano inaczej, przekład mój – M. J.

⁴ Ibidem, s. 602.

⁵ K. Irzykowski, *Stoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*, oprac. Z. Górzyna, Kraków 1976, s. 41.

⁶ O tej symptomatyczności Przybyszewskiego wciąż pisze się chętnie i dużo. W trop za badaczami, takimi jak Wojciech Gutowski (vide W. Gutowski, *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008) czy Gabriela Matuszek (vide G. Matuszek, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków 2008), podążyli w minionej dekadzie autorzy opracowań omawiających na przykładzie Przybyszewskiego centralne dla epoki motywy i problemy.

W świetle tego, jak krytyczne bywały uwagi Irzykowskiego o Przybyszewskim w czasie rewidowania młodopolskiej stylistyki⁷, nastawienie obecne w powyżej cytowanych wzmiankach może zastanawiać i intrygować. W dojrzałym Irzykowskim budzi się na poły sentyment, na poły uznanie dla pisarzy, z którymi ongiś brał się za bary – w literackich polemikach lub tylko w dyskusjach z samym sobą, np. na kartach dziennika. Forma zaangażowania Irzykowskiego w późnych latach dziewięćdziesiątych – jak sam o sobie pisze, „zwykłego prenumeratora »Życia«”⁸ – była bowiem tą, którą Boy na kartach *Znasz-li ten kraj?* wyśmiewał⁹. Irzykowski, który „ani jednego kieliszka wódki z Przybyszewskim nie wypił”, nazywał samego siebie mimo to (lub właśnie dzięki temu) „jedynym konsekwentnym »dekadentem«”¹⁰, ale pamiętał o wspólnocie idei odczuwanej z autorem *O nową sztukę* w czasach tworzenia i swojego młodzieńczego wyznania wiary¹¹. Dlatego być może to z niego właśnie w wielu swoich tekstach z lat dwudziestych i trzydziestych czyni istotny punkt odniesienia dla sądów o kondycji najnowszej literatury polskiej oraz kształtujących ją historycznoliterackich procesach i wykuwanych w toku jej analizowania własnych definicji literackiej „autonomii”¹².

Vide A. Grzelak, *Egzystencja w mrokach niekończącej się nocy. O doświadczeniu powieściowych bohaterów Stanisława Przybyszewskiego*, w: *Przekleństwo i harmonia nieskończonego. Z zagadnień literatury Młodej Polski i epok późniejszych*, red. K. Badowska, Łódź 2014, s. 257–281; A. Jocz, *Stanisława Przybyszewskiego literackie próby wyrażenia fenomenu sacrum*, „Przegląd Religioznawczy” 2012, nr 4, s. 131–137; K. Mrówka, *Androgyniczny model „nagiej duszy” w twórczości Stanisława Przybyszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2012, z. 4, s. 45–55.

⁷ Vide S. Panek, *Krytyk w przestrzeniach literatury i filozofii. O młodopolskich wypowiedziach polemicznych Karola Irzykowskiego*, Poznań 2006, s. 171.

⁸ K. Irzykowski, *Pierwszy bilans Przybyszewskiego i jego autorehabilitacja*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 2: 1923–1931, oprac. J. Bahr, Kraków 1999, s. 146.

⁹ „Stasinek (Sierosławski) siadał posłusznie do fortepianu, stawiano przy nim kielich wódki niby szklanekę wody przy prelegencji i rznął od ucha [...]. A Stach słuchał, słuchał niesłychanie intensywnie, [...] [a]ż, wypocząwszy, spędzał Stasinka i rzucał się na instrument i bestwił się jeszcze w polonezie Szopena. [...] To były owe prawdziwe »manifesty«, przy których tamte drukowane w »Życiu« wydawały się mdłe i trochę śmieszne, to było dobre na eksport, dla prowincji, ale nie dla nas, bliskich, którzy mieliśmy to szczęście pić u źródła. Alkohol, stopiony w jeden eliksir z muzyką, był jak gdyby esencją *dionizyjskiego* – wedle terminologii Nietzschego – elementu sztuki Stacha”. T. Boy-Zeleński, *Znasz-li ten kraj? (Cyganeria krakowska)*, Warszawa 1939, s. 128 (podkr. T. B.-Ż.).

¹⁰ K. Irzykowski, *Walka o treść...*, s. 303.

¹¹ Vide B. Winklowa, *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*, t. 1, Kraków 1987, s. 232–233.

¹² Zapowiadał to powinowactwo już w czasach *Czynu i słowa* Stanisław Brzozowski, który wskazywał w dedykowanej Irzykowskiemu *Współczesnej powieści polskiej* na Przybyszewskiego właśnie jako na „świadka martyrologii człowieka, duszy twórczej we współczesnym społeczeństwie”. „On jest treścią – dodawał – jaką musi mieć człowiek współczesny w sobie, gdy jest szczerzy: rozpacz. [...] Przybyszewski jest tak typowy, że jest więcej zjawą niż człowiekiem: jego pisma są raczej krzykiem, jękiem niż słowem. Dzieje się coś strasznego ze mną i naokoło mnie, coś, czego ja nie uznaję, nie chcę, a w czym pomimo wszystko biorę udział”. S. Brzozowski, *Współczesna powieść i krytyka*, oprac. J. Bahr, M. Rydlowa, Kraków 1984, s. 134–135. Co ważne, w studium Brzozowskiego o współczesnej powieści za Przybyszewskim podaje w kolejnym rozdziale Irzykowski, który „czuje też [jak Przybyszewski – M. J.] olbrzymią niewspółmierność pomiędzy tym,

2.

Gdy w 1928 r. Irzykowski zamieszcza w „Wiadomościach Literackich” streszczenie własnego artykułu *Nachkriegsliteratur in Polen* napisanego dla „Völkermagazin”, deklaruje jednocześnie debiut w roli historyka literatury. Prośba o napisanie krótkiej syntezy polskiego piśmiennictwa powojennego, zgodnie z deklaracją pisarza, musiała zostać skierowana do niego na początku roku, trzy, cztery miesiące po śmierci Przybyszewskiego. Rola Smutnego Szatana w powojennej literaturze najbardziej znacząca nie jest, a jednak Irzykowski nawet w polskim streszczeniu swego studium nazwiska pisarza nie omija i przywołuje go jako jednego z autorów, których dzieła włączyły się w ważny dla tego „przełomowego czasu” rozkwit literatury wspomnieniowej: „Widocznie jest w atmosferze duchowej coś, co skłania do rekapitulacji czy do zamykania rachunków z przeszłością. Jest to również jakby oznaka głębszego kryzysu, początkowe motory, które nadawały rozmach literaturze powojennej przestają już działać, a nowe są jeszcze nie określone”¹³.

Historyczny zamach na literaturę kończącej się pierwszej dekady niepodległości łączy się w ujęciu Irzykowskiego z pisarzem, którego pożegnanie miało szczególne znaczenie w ramach rozliczeń dwudziestolecia z minioną epoką. Autor *Pałuby* na początku 1926 r. poświęcił Przybyszewskiemu uwagę w rozbudowanej recenzji pierwszego tomu *Moich współczesnych*. Ten tekst miał znamienity tytuł *Pierwszy bilans Przybyszewskiego i jego autorehabilitacja*¹⁴. Natomiast kilka miesięcy przed śmiercią dawnego redaktora „Życia” Irzykowski ogłosił recenzję *Mściciela*, dramatu, który wystawiono w Teatrze Narodowym w marcu 1927 r.¹⁵ W niej pisał:

Dzisiejsza poezja stoi pod znakiem uniwersalizmu i zupełnej odrazy do indywidualizmu. Wpatrzona jest w zajścia zbiorowe, człowieka traktuje jak ziarno piasku, a woli opisywać przyrodę, martwe przedmioty, rękoczyny, wykonywane przy różnych gatunkach pracy – niż myśli i cierpienia jednostki ludzkiej. Po prostu zadekretowano, że dusza ludzka, niegdyś nazywana nagą, jest nieciekawa, a jej bóle, skargi i komplikacje są sprawą nudną i prywatną, głupstwkiem w porównaniu z wypadkami wojny i wielkimi ruchami społecznymi¹⁶.

co współczesny człowiek myśli, w co wierzy, a w tym, co czyni on. Czuje on, że logika naszych czynów i postępów jest zupełnie inna niż logika naszych myśli, przekonań”. Ibidem, s. 136.

¹³ K. Irzykowski, *Polska literatura powojenna. Próba syntezy*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 2, s. 412.

¹⁴ Idem, *Pierwszy bilans...*, s. 135–146.

¹⁵ O tym, że Irzykowski w tej premierze widział spełnienie istotnej kulturowej potrzeby, świadczyć może fragment listu do Macieja Szukiewicza z 20 lutego 1926 r.: „Gdy dawniej autor młody, nowy był podejrzany dlatego, że młody i nieznan, dziś jest przeciwnie. Przybyszewskiego sztuki już od paru lat spoczywają w biurkach dyrektorów”. Jak komentuje to Barbara Winklowska: „o braku zainteresowania polskich teatrów dramataми Stanisława Przybyszewskiego Karol Irzykowski przypominał o każdej nadarzającej się okazji”, co w istotny sposób dookreśla jego reakcję na *Mściciela*. Idem, *Listy 1897–1944*, zebrał i oprac. B. Winklowska, Kraków 1998, s. 113.

¹⁶ Idem, *Pisma teatralne*, t. 2: 1927–1929, oprac. J. Bahr, Kraków 1995, s. 50–51.

Sprzeciwiając się takiemu „programowaniu” literatury i egzorcyzmowaniu neoromantycznych trendów w literaturze współczesnej, Irzykowski przy okazji recenzji *Mściciela*, kontynuując w niej wątki swojej polemiki z Janem Nepomucenem Millerem i wyrażając sprzeciw wobec też jego *Zarazy w Grenadzie*¹⁷, staje po stronie Młodej Polski, do której, jak jednocześnie zasadniczo stwierdza, nigdy nie należał¹⁸. Gdy ktoś zaleca jednak bliskim mu (nawet jeśli nietraktowanym bezkrytycznie) tendencjom literackim wymarcie, budzi się natychmiast polemiczny zapal pisarza: „Od trzydziestu lat zajmuję się literaturą i co pewien czas słyszę, jak ktoś mówi z wielkim tupetem: teraz coś upada i coś się zaczyna, przemiany w głębi, ginie stary świat, tam wy, a tu my, itp. Lecz kto o tym może naprawdę wiedzieć, co się dokonywa w głębi? Są tylko opinie i ich walka między sobą. Obecnie wali się w romantyzm i w teatr – zabawa w ducha czasu trwa dalej”¹⁹. „Zabawa w ducha czasu” może być tu uznana za formułę trywializującą wszelkie próby modernistycznego czy awangardowego dyskredytowania minionego. Na marginesie trwającej dyskusji z Millerem narasta w Irzykowskim sprzeciw wobec tej nowej wrażliwości, którą pisarz nazywa uniwersalistyczną. I potrzeba obrony „grzechów” literatury, która może, gdy ma ochotę, być egotyyczna, nastrojowa, perwersyjna, a nawet sentymentalna czy nastrojowa²⁰.

Irzykowski rozpoznawał rangę Przybyszewskiego już u początków swej kariery pisarskiej i (jednocześnie) krytycznego egzorcyzmowania Młodej Polski. W swoim programie *Czym jest Horla?* widział literackie credo wyprzedzające i prześcigające *Confiteor* i stąd jego dystans wobec krakowskiego Archicygana²¹. W recenzjach z przełomu stuleci powraca nazwisko Przybyszewskiego a to jako twórcy, który zbanalizował filozofię Arthura Schopenhauera²², a to jako tego, który był historycznym punktem rewolucji „fabrykowanej według wzorców zagranicznych”²³, autorem „płytkiej rozprawki *O dramacie i scenie*”²⁴, blagierem²⁵ czy wreszcie twórcą wizji, które zapowiadają zagubienie (a może i zgubę?) innych pisarzy²⁶.

¹⁷ Idem, *Stoń wśród porcelany...*, s. 254–271.

¹⁸ Ibidem, s. 257.

¹⁹ Ibidem, s. 259.

²⁰ Vide ibidem, s. 255.

²¹ Vide idem, *Walka o treść...*, s. 112, przyp. 13.

²² Idem, *Leopold Staff: „Mistrz Twardowski. Pięć śpiewów o czynie”*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 2: 1897–1922, oprac. J. Bahr, Kraków 1998, s. 53.

²³ Idem, *Fabrykanci historii*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 1, s. 86.

²⁴ Polski absolut, z którego jądrem, według Przybyszewskiego, powinien się łączyć każdy fakt w dramacie ukazywany, Irzykowski przyrównuje do „osławionych »kuksów« Szczepanowskiego spoczywających w skarbcu Lwowskiej Kasy Oszczędności”. Vide idem, *Czyn i słowo oraz Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności. Lemiesz i szpada przed sądem publicznym [w sprawie St. Brzozowskiego]. Prolegomena do charakterologii*, wstęp A. Lam, oprac. Z. Górzyna, Kraków 1980, s. 104, przyp. 1.

²⁵ Vide idem, *Z niwy nowelistycznej*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 1, s. 87.

²⁶ Vide ibidem, s. 87.

W tych ocenach jednak – warto to zaznaczyć – nie ma zjadliwości i niechęci wobec autora *Dzieci szatana*, wręcz przeciwnie. Krytycyzm Irzykowskiego wyrażał przede wszystkim, jak się wydaje, z wygórowanych oczekiwań względem pisarza. I z wyjściowej, programowej – zdawało się do czasu – niechęci wobec współczesności, którą autor chciał wyprzedzić i jako pierwszy ponazywać pewne obecne w niej literackie tendencje.

Z tego sceptycyzmu wobec znaczenia młodopolskich przemian Irzykowski wycofa się stosunkowo szybko, pisząc w kontekście autora *Synagogi szatana* o „podnoszeniu ciemnych zasłon w pokoju zmarłego i wpuszczeniu jasnych promieni”, o odrzuceniu przez poezję „czarnych szat żałobnych” i o stanięciu przez nią nago jako „bachantka dionizyjska”, wreszcie o przemianie domu żałoby w Sodomę i Gomorę²⁷. W tekstach zebranych w *Czynie i słowie* rodzi się Irzykowski afirmujący (choć nie bezkrytycznie) to, względem czego wcześniej, gdy pisał *Patubę*, się dystansował²⁸. Pisze: „Tkwiły w Młodej Polsce możliwości różnych rozwojów, lecz utoneły w piasku lub popełniły samobójstwo. Bo cały ten ruch był czymś pożyczonym, niezrozumianym – byliśmy za ubodzy na własną rewolucję literacką”²⁹.

To jedno z tych miejsc, gdzie w Irzykowskim budzi się już duch historia, gdzie odległy już nieco dla pisarza ferment młodopolski jest zamkniętym rozdziałem kultury. Zestawienie Przybyszewskiego ze Stanisławem Wyspiańskim to jednocześnie tropienie kontrewolucji i źródeł zwycięstwa „gustu monarchicznego, dostojnego” nad dionizyjskim wybuchem Przybyszewskiego³⁰.

²⁷ Vide idem, *Czyn i słowo...*, s. 217–218.

²⁸ Zresztą dystansował się, jednocześnie współczestnicząc, jak to pokazał Wojciech Gutowski. Badacz pisał o tym, że „w biografii Strumieńskiego pisarz podjął dylemat dręczący bohaterów Przybyszewskiego i Żeromskiego – ukazał sprzeczność między »ideałem, absolutem miłości« a »rzeczywistością«, łączył też zafiksowania Irzykowskiego z charakterystycznym dla prozy młodopolskiej i obecnym w twórczości Przybyszewskiego i Żeromskiego „konfliktem między »ja głębokim« i »ja społecznym«”. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997, s. 306–307.

²⁹ K. Irzykowski, *Czyn i słowo...*, s. 219. Kwestię tego powinowactwa podejmowała aluzyjnie Marta Wyka, gdy pisała o Przybyszewskim – powieściopisarzu: „Przybyszewski oddziaływał [...], nie tylko gorszył, proponował nowe rozwiązania. Nade wszystko zaś zapraszał do uczestnictwa w ciągłym kontredansie erotycznym trójkątów i wielokątów, a coś bardziej pociągającego niż poczucie współtworzenia takiej moralności, która odpowiada naszym punktom wstydliwym, naszej tajnej garderobie duszy”. M. Wyka, *Przybyszewski – powieściopisarz*, w: eadem, *Światopogląd młodo-polskie*, Kraków 1996, s. 80. Widać tu, za sprawą nawiązania do terminologii Irzykowskiego, że mimo innych strategii pisarskich i temperamentów twórczych cel obu twórców był podobny i wyrastający z łona epoki, którą współtworzyli – świadomi jej niedostatków.

³⁰ Edward Boniecki wrócił po latach do takiego ujęcia znaczenia Przybyszewskiego, stwierdzając, że „sytuacja Przybyszewskiego jak artysty przypomina w niejednym sytuacji rewolucjonisty”, i pokazując, jak poczyna on myśli, które „puszczone w ruch zaczynają szybko żyć własnym życiem”. Vide E. Boniecki, *Struktura „Nagiej duszy”. Studium o Stanisławie Przybyszewskim*, Warszawa 1993, s. 110.

Znamienny tekst *Dwie rewolucje* z 1908 r. kończy się spekulacją nad możliwością wskrzeszenia tego, co umarło, doprowadzeniem do końca zaczętej u schyłku minionego stulecia rewolucji. Ta duchowa, literacka rewolta, w optyce Irzykowskiego, zarzucona i zagubiona w ruchomych piaskach Młodej Polski, może się bowiem dopełnić wtedy, gdy „życie »praktyczne«, kierowane dłońmi monarchów, ministrów, posłów [...] utraci tę napuszczoną powagę, jaka mu przypadła”. Wtedy, być może, „jakaś nowa Młoda Polska wydobędzie znowu dzieła Przybyszewskiego i roczniki »Życia« i w nich będzie szukała źródeł natchnienia, aby doprowadzić do końca przerwane dzieło pogardy”³¹.

3.

Mściciel jest dramatem, którego wystawienia „jubileuszowy” charakter podkreślali recenzenci i, niezależnie od swego nastawienia do utworu, wykorzystywali okazję, by wykazać jego anachroniczność. Dramat opowiadający o upadku rodu Szelutów, utracie przez rodzeństwo Zbigniewa i Izy majątku wykupionego przez mszczącego się na Zbigniewie, a chcącego zdobyć Izę nuworysza, Henryka Orzelskiego, miał być pretekstem do refleksji o „gnijącym, spróchniałym świecie”³², ostojach „miraży złudnego piękna”³³, wypieranych przez nowy świat – pełen żali za krzywdy wyrządzone przez arystokratów stanu i ducha w dniach minionych. Zygmunt Wasilewski w „Myśli Narodowej” pisał: „Zmieniają się epoki i ich style do tego stopnia, że odtwarzamy rzeczy niedawne jakby w przekładzie z obcego języka. Ale sztuka i krytyka nie powinny żyć swoim dniem tylko”³⁴. Bezwzględny Boy pisał o ironicznym uśmiechu widza czy czytelnika nowego dramatu i o samej sztuce jako „nieodolnej i nikomu niepotrzebnej budowie”³⁵, wystawiając jak najgorsze świadectwo schyłkowemu etapowi życia Przybyszewskiego – w imię prawdy, na którą, jego zdaniem, umarli zasługują. Jedyne dzieło, dla którego Żeleński był łaskawszy, to pierwszy tom *Moich współczesnych*³⁶, w uznaniu dla tych wspomnień (przynajmniej po części) zgadzał się z Irzykowskim. Autor *Pałuby* jednak uznaje wagę wystawienia *Mściciela*, co dystansuje go od znacznej części krytyki, choć łączy w intuicjach z rówieśnikiem jego i Boya – Adamem Grzymałą-Siedleckim – który na dramacie Przybyszewskiego się poznał, pisząc, by „iść na *Mściciela*” i przekonać się „jak to, co u innego autora byłoby sztuczne, wymyślone, staje się tu, w ogniu

³¹ K. Irzykowski, *Czyn i słowo...*, s. 222.

³² S. Przybyszewski, *Mściciel. Dramat w 3-ach aktach*, Warszawa 1927, s. 42.

³³ Ibidem, s. 39.

³⁴ Z. W. [Z. Wasilewski], *Teatr. „Mściciel” St. Przybyszewskiego*, „Myśl Narodowa. Tygodnik Poświęcony Kulturze Twórczości Polskiej” 1927, nr 8, s. 18.

³⁵ T. Boy-Żeleński, *Kłamstwo Przybyszewskiego*, w: idem, *Ludzie żywi*, Warszawa 1929, s. 48.

³⁶ Vide ibidem, s. 46.

umęczeń duchowych, w wysokich ciśnieniach akcji, czymś zupełnie prawdziwym, niemal nieodzownym dla sztuki [...]”³⁷.

Premiera *Mściciela* jest wielkim wydarzeniem dla Irzykowskiego, gdyż – jak pisze on – „wśród jałowizny dzisiejszej twórczości dramatycznej przemówił po długim milczeniu najwybitniejszy dramaturg przeszłości”³⁸. W relacji krytyka zwracający się podczas spektaklu do publiczności Przybyszewski mówił o wdzięczności, jaka należy się przede wszystkim zdolnym odczuwać „stare piękno”, co dla Irzykowskiego jest zarówno wzruszające³⁹, jak i intelektualnie prowokujące:

Stare piękno – czy ono rzeczywiście jest stare? Czy usprawiedliwiony jest ten akcent rezygnacji? Czego dowiódł ten egzamin starszego pisarza przed młodymi? [...]

Publiczność warszawska dawno już nie widziała sztuki, w której by autor – jak to się mówi – szedł na całego. Widywała tylko sztuki pisane ostrożnie, skąpo, takie, w których autor poza pozorami obiektywności ukrywał się ze swym sercem i zdaniem, bo może go nie miał. Były chłodne uśmiechy sceptyczne, były udawania, że autor wie jeszcze coś więcej, czego nie chce powiedzieć, były mistyfikacje i imponowania – nie było tego zupełnego oddania się autorskiego, które jest właśnie u Przybyszewskiego i które patetycznie nazywa się płomieniem, a naukowo integralnością, syntezą itp.⁴⁰

Chodzi o to – kontynuuje Irzykowski – że autor „wyłania z siebie ów świat, nie zachowując w sobie rezerw”, że „pisze na sposób testamentowy”. I choć niektórym, zaznacza krytyk, to może wydać się śmieszne, on widzi „w tym piękno ryzyka, piękno duchowych niebezpieczeństw”⁴¹. Te, jak wiadomo, Irzykowski cenił zawsze. A jakie wrażenie zrobił na nim ten dramat, pokazuje fakt drobnej, ale znaczącej korekty w wydaniu książkowym artykułu *Uwagi o tzw. upadku twórczości dramatycznej w Polsce*, którego pierwodruk miał miejsce cztery lata

³⁷ A. Grzymała-Siedlecki, *Z Teatru*, „Kurier Warszawski” 1927, nr 70, s. 4. Grzymała-Siedlecki został, mimo pochlebnych słów o dramacie, w niewybredny sposób zaatakowany przez Przybyszewskiego na łamach „Kuriera Czerwonego”, co spotkało się z nieprzychylnym przyjęciem środowiska krytycznego. Vide jam [M. Grydzewski], *Przegląd Prasy. Polemika o „Mściciela”*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 14, s. 5.

³⁸ K. Irzykowski, *Pisma teatralne*, s. 49.

³⁹ Jeszcze w 1935 r. wspominał: „W marcu 1927 roku Przybyszewski wystąpił przed warszawską publicznością ze swoim *Mścicielem*. Dziękując za uprzejmy aplauz, Przybyszewski powiedział: »Nie mnie oddawajcie cześć, lecz waszym sercom i sumieniom, zdolnym jeszcze odczuwać to stare piękno«. To »stare piękno« żyje nadal, jest bowiem atrybutem idealistycznego dramatu, który przed wojną nazwano neoromantycznym. Idealizm polski lubował się w ostrych lecz wyświechtanych kontrastach: materia i duch, zło i dobro, marzenie i rzeczywistość, egoizm i ojczyzna, grzech i cnota. Idealizm ten jakby cofając się przed nowym, realnym życiem częściowo znajduje ujście w formie dramatu fantastycznego, operującego alegorią lub symbolem”. Idem, *Mapa powojennego dramatu w Polsce*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 5: *Artykuły w językach obcych. Uzupelnienia*, oprac. J. Bahr, Kraków 2001, s. 81–82.

⁴⁰ Idem, *Pisma teatralne*, s. 50.

⁴¹ Ibidem.

przed premierą *Mściciela* w „Scenie Polskiej”⁴². Pytał tam Irzykowski, „czy kiedykolwiek w Polsce był choćby ćwierć-Ibsen lub Strindberg?”⁴³. W wydaniu książkowym dopisuje znamienne wtrącenie: „poza Przybyszewskim”⁴⁴. Autor *Mściciela* otrzymuje – być może właśnie dzięki temu dramatowi, który ujmuje Irzykowskiego – rangę nieporównywalną w polskim teatrze z nikim.

Krytyk dopatruje się w wydarzeniach ukazanych w dramacie *Mściciel* „szarpaininy i analizy dusz”, „cierpienie erotycznych”, wszystkiego tego, „co dziś jest tak bardzo niemodne, jak niegdyś »krzyk nagiej duszy« był ostatnim krzykiem mody”⁴⁵. Widzi tu to samo co Edward Boniecki, który wszelako inaczej ocenia po latach postawę Przybyszewskiego:

I jak rewolucja pożera twórców, tak Przybyszewski-reformator teatru padł ofiarą tejże reformy, albowiem jako dramaturg nie mógł za nią nadążyć. To, co było rewolucyjne w jego pierwszych dramatach, wkrótce okazało się zwyczajne. A na dodatek świat się zmienił przez ten czas, gdy autor *Ślubów* dreptał w miejscu, pisząc kolejne sztuki. I nie przeświecała już przez nie „naga dusza”, jak to było na początku, bo idea „nagiej duszy” jako celu sztuki przeżyła się. Z „nagiej duszy” jako indeksu artystycznego zaczęło wiać nudą. Okazała się niezrealizowanym postulatem, a przeszkody, jakie stanęły na drodze urzeczywistnienia związanych z tym hasłem zamiarów artystycznych, były ponad siły i możliwości jednego Przybyszewskiego – szalonego człowieka, który myślał, że wszystkiemu sam da radę⁴⁶.

Refleksja badacza – nie wyłączając jego krytycznej postawy wobec ambicji czy pychy pisarza, która ociera się w tej diagnozie i o „szaleństwo” – łączy się ciekawie z obroną Irzykowskiego i w jej kontekście wyjątkowo korzystnie dla Przybyszewskiego daje się zmodyfikować. Irzykowski, który w swych przemyśleniach o Smutnym Szatanie wskazuje nań jako na kontynuatora tradycji Henrika Ibsena⁴⁷ (nawet jeśli miałyby być w najgorszym wypadku jedynie ćwierć-Ibsenem), wyjaśniałby też może inaczej zasadę anachronizmu, o której pisze Boniecki. Jeśli spojrzeć bowiem na sprawę w duchu analiz dynamiki modernizmu przeprowadzonej przez Toril Moi, polemizującej z tezą, jakoby Ibsen nie był modernistyczny⁴⁸, sympatia Irzykowskiego znacząco dookreśla ważkość miejsca autora *Mściciela* w dwudziestoleciu, choć jego teatr,

⁴² Idem, *Uwagi o tzw. upadku twórczości dramatycznej w Polsce*, „Scena Polska. Organ Związku Artystów Scen Polskich” 1923, nr 4–5–6.

⁴³ Idem, *Słoń wśród porcelany...*, s. 179, 623.

⁴⁴ Ibidem, s. 179.

⁴⁵ Idem, *Pisma teatralne*, s. 51.

⁴⁶ E. Boniecki, op. cit., s. 110.

⁴⁷ Vide K. Irzykowski, *Pisma teatralne*, s. 53. W recenzji Irzykowski wykorzystuje kategorię „mordu intelektualnego” i proces doprowadzania drugiego człowieka do samobójstwa jako przeszczerz tematycznego powinowactwa Przybyszewskiego z dramaturgami skandynawskimi.

⁴⁸ T. Moi, *Ibsen i ideologia modernizmu*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, w: *Ibsen. Odejścia i powroty*, red. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2009, s. 29 i n.

realizujący zasady rewolucyjne kiedyś, po kilkunastu, kilkudziesięciu latach wydaje się już „dawny”.

Zapewne znaczna część publiczności, ta młodsza zwłaszcza, z pewnym zdumieniem zauważyła, że jednak można się oddawać roztrząsaniu swoich uczuć i myśli, można się roztkliwiać, można się oddawać szaleństwu rozpaczcy z powodu złamanego życia, że nie jest wstydem czuć się nieszczęśliwym i spowiadać się, a – co ważniejsza – że sprawy te nie są tylko sprawami prywatnymi⁴⁹.

Łączy się to z diagnozowanym w *Walce o treść*, a kłopotliwym z perspektywy Irzykowskiego „sztucznym zblazowaniem” wyrażanym w *désintéressement* ważnymi pisarzami nieodległych wszak pokoleń: „Jeden z reprezentantów tej nowej literatury, rozmawiając ze mną o dramatach Ibsena, powiedział: »Co nas obchodzą prywatne sprawy tych ludzi? Ich skandale rodzinne, ich ciasne zagadnienia, ich erotyczne zawikłania! To wszystko jest nieciekawe«⁵⁰. Proces, który uchwytuje Irzykowski, jest tym, do którego po latach w swej książce o Ibsenie i narodzinach modernizmu nawiązywała Moi. Wykluczenie Ibsena z kręgu literatury modernistycznej, pisała, „zubaża nasze rozumienie zarówno Ibsena jak i modernizmu”, „zaślepia na te aspekty literatury współczesnej, których nie da się ująć w ramach ideologii”⁵¹ tego prądu. Dzieje się tak, choć jak pisze badaczka,

jego najlepsze sztuki obsesyjnie wręcz krążą wokół katastrofalnych konsekwencji, które wywołuje brak porozumienia między ludźmi (*Dzika kaczką, Rosmersholm, Hedda Gabler*). Stanowią one mistrzowskie studia izolacji, samotności i utraty znaczenia w modernizmie, choć zarazem nie są głuche na pragnienie wolności wyrazu i międzyludzkiego zrozumienia, które ta wolność zakłada⁵².

Nic dziwi w świetle takich ujęć, dlaczego Irzykowski Ibsena czytywał, dlaczego powoływał się na niego i wykorzystywał go jako probierz wartości produkcji literackiej w latach dwudziestych i trzydziestych. Sam szukający w literaturze przede wszystkim szansy porozumienia, „prywatne problemy” uznawał za fundamentalną część składową współczesności.

Jakże można uciec od życia – pytał w cytowanej już polemice z Millerem – życie jest wszędzie. Życie wymaga również budowania romantycznych domów szklanych. Więc nie wolno cierpieć, tęsknić, rozpaczać (w poezji), bo to nikogo nic nie obchodzi, to sprawa prywatna! A jeśli ci romantycy, ci indywidualiści uczyli nas właśnie, jak to robić należy? [...] teatralizowali dla nas cierpienie, tęsknotę itd., pisali dla nas rolę; „egotyczny” Staff napisał

⁴⁹ K. Irzykowski, *Pisma teatralne*, s. 51.

⁵⁰ Idem, *Walka o treść...*, s. 167.

⁵¹ T. Moi, op. cit., s. 52.

⁵² Ibidem, s. 49–50.

dużo pięknych ról dla rozkoszowania się nimi w samotności, rozszerzył i wzbogacił samotność, a liryka jest sztuką par excellence samotną⁵³.

Wraca tu Irzykowski tym samym do ważnej dla siebie jako autora *Pałuby* koncepcji literatury ekspresywnej: ryzykownej, jak stwierdza, ale jednocześnie, za sprawą otarcia się o tajemnicę – kuszącej⁵⁴. Tajemnicą tą jest własne „ja” podmiotu – jako problem kulturowy ujmowane, przez kulturę determinowane i krępowane. Silny podmiot wymarzony przez Przybyszewskiego w jego tekstach i rozważany przez Irzykowskiego w pałubicznej próbie powieściowej to zawsze echo zmagani, lęków i nadziei tych młodopolskich twórców wybierających inny styl wyrazu, ale bliźniaczo naznaczonych piętnem egotycznej wrażliwości.

Można połączyć to skupienie na sobie oraz wcześniej przywołane słowa Wasilewskiego o „obcym języku” z przeprowadzonym nie tak dawno przez Adriana Mrówkę odczytaniem znaczenia Przybyszewskiego w historii literatury z dzisiejszej perspektywy. We fragmencie nawiązującym do myśli Irzykowskiego o autorze *Homo sapiens* jako o sprytnym złodzieju interpretator stwierdza:

Trzeba mieć niechęć do własnego ojczystego języka, by móc tworzyć w jego obrębie język obcy, ujawniający „zewnątrze” rozciągające się ponad tradycyjną składnię. To musi być rozrost, nadmiar, który pozwala językowi być kłaczem – po pierwsze, umożliwiającym pisanie na nieskończoną liczbę sposobów, po drugie zaś, rezygnującym z zasady, według której mniej znaczy lepiej⁵⁵.

Takie pisanie, dodaje Mrówka, przypomina podróż bez wcześniej ustalonego celu. I jest niewątpliwie, jako „pozostawianie »śladów«/»znamion«”⁵⁶, działaniem dla kryptoautobiografa, którym był Irzykowski, ważnym, nawet jeśli autor *Pałuby* cele wyznaczał sobie i literaturze zawsze dość wyraźne. Egotyczny charakter jego pisanego, maskowany chłodem ośmieszającej analizy, na progu XX w. wyprzedzał epokę, odzierając bohaterów jego powieści (bliskich mu pod tyłoma względami) z konwencjonalnej wzniosłości, oferując im godność nową, choć pozostającą poza empatycznymi kodami literackiego porozumienia tego czasu. Te postaci były ofiarami rzeczywistości, jej przekory, jej pierwiastka pałubicznego... To, że Irzykowski nie został zrozumiany, przełożyło się na jego poczucie, że osobiste wyznanie w literaturze łączy się z samotnością. „Nie tak łatwo – pisze w *Walce o treść* – być naprawdę osobistym, indywidualnym,

⁵³ K. Irzykowski, *Słoń wśród porcelany...*, s. 257.

⁵⁴ O ekspresywności Irzykowskiego – vide M. Jauksz, *Krytyka dziewiętnastowiecznego rozumu. Źródła i konteksty „Pałuby” Karola Irzykowskiego*, Kraków 2015. O ekspresywności Przybyszewskiego – vide G. Matuszek, op. cit., s. 391.

⁵⁵ A. Mrówka, *Podmioty „intensywne” w powieściach Stanisława Przybyszewskiego* („*De Profundis*”, „*Synowca ziemi*”, „*Krzyk*”), „Pamiętnik Literacki” 2016, z. 2, s. 24.

⁵⁶ *Ibidem*.

subiektywnym – łatwo być tylko prywatnym”⁵⁷. A skoro, jak mówił przywoływany przez Irzykowskiego Ostap Ortwin, liryka winna oferować „typy i pierwowzory doznawania, uczucia i myślenia”, to tym samym, uznaje Irzykowski, „powinna uczyć samotności”⁵⁸. To powinowactwo rezonuje z wynurzeniami Przybyszewskiego już z drugiej części *Moich współczesnych*:

Zważcie tylko, jaką pętlę nałożyłem sobie na szyję moim słynnym *Confiteor*, które może daleko większego hałasu narobiło aniżeli swego czasu odprawa, jaką dał Mickiewicz swoim krytykom warszawskim.

Zwaliłem na siebie ciężar, którego dźwigać nie mogłem, bo to moje *confiteor* było tylko „moim” i tylko „moim” być mogło; – rozgłoszone jako wyznanie całej Młodej Polski, było absurdem, bo nigdy nie byłem więcej osamotnionym, jak z tym moim wyznaniem⁵⁹.

Przeświadczenie, że wyznanie łączy się z osamotnieniem, towarzyszyło Irzykowskiemu przez całe jego literackie życie. Stopniowe zaufanie, jakie zaczyna on okazywać Przybyszewskiemu, łączy się z tym poczuciem wyobcowania i wspólnotą przynależności do pokolenia, które rozdarło swoimi egotyzmami, oscyloowało jednak wobec podobnych koncepcji poezji jako wyznania jedynej istotnej prawdy – osobistej. Dawał temu świadectwo Irzykowski również w jednym ze swoich tekstów jeszcze z roku 1921, pt. *Cudowność jako materiał poetycki*, ogłoszonym w „Tygodniku Literackim”:

Moment cudu przybliża lub osiąga Przybyszewski w swoich utworach nie przez szczególne kombinacje zdarzeń, lecz prościej, przez niezwykle natężanie atmosfery duchowej, jednego tylko wypadku, wcale nie osobliwego. Cóż pospolitszego jak rozstanie kochanka z kochanką, która go już kochać przestała? Lecz autor uderza od razu w najwyższe tony rozpaczy, z powodu tej sprawy wzywa na sąd niebo i piekło, rozżarza ją do czerwoności. Wśród utworów Przybyszewskiego jeden nazywa się *Godziną cudu* – lecz właściwie i wiele innych jego poematów powinno by się tak nazywać. Przybyszewskiemu grozi wciąż niebezpieczeństwo popadnięcia w retorykę – lecz gdzie go poniesie szczerłość, tam wywiera najsilniejsze wrażenie⁶⁰.

Szczerłość pozostaje w podejściu krytycznym Irzykowskiego istotnym, kluczowym kryterium, ocalającym nawet słabsze dzieła. Pisząc o cudowności, Irzykowski myśli nie tylko o fantastyce, ale o „rzeczach tuziemijskich”, a Przybyszewskiego osadza m.in. obok Émile’a Zoli i Gustave’a Flauberta. Na przykład ten ostatni szukał „sytuacji, ponad którymi unosi się owa niewidzialna aureola, o której mówił lord Chandos”⁶¹. Przywołanie *Listu* Hugona von Hofmannsthala

⁵⁷ Vide K. Irzykowski, *Walka o treść...*, s. 272.

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ S. Przybyszewski, *Moi współcześni*, Warszawa 1975, s. 318.

⁶⁰ K. Irzykowski, *Cudowność jako materiał poetycki*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 1, s. 588.

⁶¹ Ibidem, s. 587.

w kontekście także własnej próby kryptoszczerości, jaką była *Paluba*, pozwala wpisać młodopolskich pisarzy – Przybyszewskiego ramię w ramię z Irzykowskim – a także dziedzictwo naturalistyczne oraz symbolistyczne, które ci rewitalizowali i modyfikowali, budując własne ekspresywistyczne strategie, w obręb problematyki modernistycznej literatury, którą Irzykowski *in statu nascendi* analizował. Artykuł kończy się wszak glosą:

Epoka ekspresjonizmu o tyle podobna jest do romantyzmu, że odpowiada jej raczej bezpośrednia metoda w traktowaniu cudowności. Cuda jako wyraz tęsknoty, szamotania się w próżni, zresztą cuda jako nonsens. Gdy ja swego czasu w powieści dopiero po wybudowaniu całego gmachu sensów pozwoliłem sobie postawić na zakończenie „wieżyczkę nonsensu”, dziś autorzy tworzący poezję zaczynają od nonsensu i za pomocą sprytnych kombinacji nonsensów chcą złapać moment cudu czy też odprawić jakiś modlitewny akt metafizyczny [...]. Ma się wrażenie, że cud został zamieniony na chaos. W tym gąszczu ginie jednak sprawa cudu jako zagadnienie i miejsce zdziwienia zajmuje dziwactwo⁶².

Przemiana w chaos to formuła, jaką po latach wykorzysta opisujący nowocześnie „przewartościowanie wszystkich wartości” Richard Sheppard, mówiąc o odkryciu dokonany przez pokolenie, „które wyrosło pośród tryumfalnych osiągnięć wciąż pewnej siebie dziewiętnastowiecznej nauki, techniki i ekonomii”. Ludzie ci, pisze badacz, nagle odczuli, „że stanęli wobec przemiany we własne przeciwieństwo: entropiczny chaos”⁶³. Przybyszewski, za sprawą „zwyczajności” swoich sytuacji lirycznych czy fabularnych nagle staje się partnerem w pisarskiej misji Irzykowskiego. Okazuje się bowiem pokrewnym duchem, którego „natężanie atmosfery duchowej”, zgoda na to, by dać się ponieść szczerości, przedkłada jego literackie propozycje nad produkcję „dziwaków” doby współczesnej. Spojrzenie wstecz Irzykowskiego opromienia również te utwory literackie, które historycy literatury często oceniają wyjątkowo nisko⁶⁴, a którym krytyk nie odmawiał walorów już w 1905 r., pisząc o psychologicznej przenikliwości Przybyszewskiego, np. o jego trafnym opisywaniu w *Homo sapiens* stanu samobójcy przed zastrzeleniem się⁶⁵.

Samotność jest ważnym talentem również w *Mścicielu*, w którym Snarski, przyjaciel domu, mówi zrujnowanemu dekadentowi Zbigniewowi: „Twoje »sam« – to samotność chorego, kwilącego dziecka. Daleko ci jeszcze do samotności, która jest winem i chlebem mocnych i wiedzących”⁶⁶. Taka elitarna samotność,

⁶² Ibidem, s. 589.

⁶³ R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, tłum. P. Wawrzyszko, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 2004, s. 84.

⁶⁴ Sąd Edwarda Bonieckiego o powieściach Przybyszewskiego, które „nie są ani ładne, ani mądre, a chciały być i takie, i takie”, może tu służyć za przykład. E. Boniecki, op. cit., s. 21.

⁶⁵ Vide K. Irzykowski, *Czyn i słowo...*, s. 354.

⁶⁶ S. Przybyszewski, *Mściciel...*, s. 52.

od samego początku kariery Przybyszewskiego kluczowa w ujmowaniu przez niego procesu twórczego⁶⁷, czyni go powinowatym niezrozumianego w epoce autora *Pałuby*. Chociaż Irzykowski krytyczny względem Przybyszewskiego być nie przestaje do końca, to w kontekście takich fraz, które padły z warszawskiej sceny w drugiej połowie lat dwudziestych, wytwarza szczególną więź z tym, który, podobnie jak autor *Czym jest Horla?*, definiował zadanie poezji w formule „powrotu do cudu”⁶⁸. Irzykowski, który doceniał literacki chłód, wysoko też sytuował bowiem w hierarchii dzieło wyrastające z konieczności duchowej jego twórcy. Tę konieczność z perspektywy lat dostrzega u Przybyszewskiego, autora, który „nie należał do odpisywaczy życia”, „nie ciułał swych dzieł” i „ma bardzo mało z rzemieślnika literackiego”⁶⁹. Spontaniczność, żywiołowość młodopolskiego Archicygana byłyby tu maskami, pod którymi dostrzega Irzykowski – po latach – pokrewnego sobie twórcę: „Jest człowiekiem treści; pisał tylko wtedy, gdy dzieło rodziło się w nim jako konieczny owoc życia wewnętrznego, bez autointoksykacji, bez sztucznego drażnienia w sobie gruczołu twórczego. [...] Należy do tych, którzy mniemali, że poeta ma dawać w dziele własną krew i jego dzieła są też czynami wewnętrznymi lub znakami takich czynów”⁷⁰. Wspomniane „mniemanie” dookreśla diagnozowany przez Irzykowskiego brak w obrębie aktualności literackiej dwudziestolecia. Jak pisała Gabriela Matuszek, potwierdzając po latach wskazania Irzykowskiego, był on pisarzem, „który całą swą twórczością »opowiadał o sobie«. W każdym tekście mocno odcisnięty został »ślad« osoby autora, który tworzył swe »pisane własną krwią« artefakty wedle prawa »psychicznej mimikry«”⁷¹.

Irzykowski akcentuje wagę fundamentu leżącego u podstaw nowoczesnego dzieła, którym powinno być, nawet jeśli zamaskowane, osobiste doświadczenie. Tym doświadczeniem, gdy rozważyć sposób odbioru *Mściciela*, jest poczucie kresu i przemijania, ale też słuszności, wagi ostatniej reduty „starego piękna” i mocy autentyzmu z nim związanej⁷².

⁶⁷ O wadze wyobcowania dla procesu twórczego w kontekście koncepcji działalności twórczej Przybyszewskiego oraz o „dominującym w nowoczesnym indywiduum uczuciu alienacji i osamotnienia” pisała w ostatnich latach Gabriela Matuszek – vide G. Matuszek, op. cit., s. 34.

⁶⁸ Już w *Czynie i słowie* dostrzegał Irzykowski ważkie powinowactwo między swoimi strategiami działania a tym, co robił Przybyszewski: „Przybyszewski zawdzięcza swe dzieła nie wulkaniczności, rozlewności swego temperamentu, nie mgłom kujawskim – ale temu, że miał w duszy uśmiechniętego, zimnego złodzieja, który jego szczere wybuchy konserwował i przekształcał. Dlatego mówi on nie raz: artysta we mnie... To wyrafinowanie [...] jest dobrym geniuszem”. K. Irzykowski, *Czyn i słowo...*, s. 367.

⁶⁹ Idem, *Pierwszy bilans Przybyszewskiego...*, s. 145.

⁷⁰ Ibidem, s. 145–146.

⁷¹ G. Matuszek, op. cit., s. 133.

⁷² O tych wątkach, puentując swe rozważania o Przybyszewskim, pisała Gabriela Matuszek – vide ibidem, s. 389, 391.

4.

Irzykowski czyta *Moich współczesnych* w duchu historiozoficznej diagnozy: „Można sobie istotną tragedię twórczości Przybyszewskiego inaczej tłumaczyć i wyobrażać, trudno nie ulec czarowi tego gestu, z jakim sam siebie dobrowolnie czyni gasnącym słońcem i jakby zrzekając się dalszej walki na dziś, woła – żegna czy grozi: powrócę!”⁷³. To widmo Przybyszewskiego krążącego nad Rzeczpospolitą lat dwudziestych ma w poczuciu Irzykowskiego pochyłego nad pierwszym tomem *Moich współczesnych* charakter niedopełnionej obietnicy. Wspominany przezeń Przybyszewski u progu nowego stulecia traci swą europejskość, zrzeka się kosmopolityczności swego geniuszu – nie czuje oporu, więc wytraca tempo:

Naga dusza – z początku groźna jak gość kamienny – okazała się nie tyle chimerą metafizyczną, hasłem w rękach Przybyszewskiego dziwnie niestosownym wobec życia i jałowym. Szatan okazał się zbyt dosłowny – więcej bajki niż bajronizmu. Mistrz mimo swego czaru osobistego i wpływów towarzyskich nie znalazł czy nie wychował sobie uczniów, którzy by jego ideę, na razie tylko emocjonalną, rozwinęli, zvariantowali, napełnili treścią konkretną. Były tylko małpki, które naśladowały jego gest orgiastyczny i patetyczny⁷⁴.

Bajkowość – spychająca w tym ujęciu Przybyszewskiego w kanały recepcji trywializującej jego osiągnięcia – łączyć można z sytuacją, w której bunt romantyczny (z ducha George’a Gordona Byrona) byłby dla Irzykowskiego możliwy w kontynuacjach i „zvariantowaniach” w latach powojennych właśnie. Tam i wtedy, u kresu lat dziewięćdziesiątych, legenda nie mogła zadziałać dobrze. Proces myślenia, komplikowania, poczynający się wciąż na nowo, być może jednak nie został zainicjowany należycie. Stąd „przerwana lekcja pogardy”⁷⁵, ale stąd też nadzieja, budząca się w połowie lat dwudziestych – na wskrzeszenie. Bajronizm jako formuła pełnego zaangażowania staje się lekcją przeszłości niespełnionej i drogowskazem na przyszłość... „Daj mu Boże, żeby jeszcze tworzył długo w renesansie swoich sił duchowych” – życzy autorowi *Moich współczesnych* recenzent. I dodaje, że ta książka jest jak „gest monarszy” – „jakby położeniem się do trumny”. „Jeden cesarz umarł na to; ale był też jeden książę, któremu w takim stanie przyniesiono koronę cesarską”⁷⁶.

Niewątpliwie – w świetle takiej puenty – opowieść o premierze *Mściciela* jest próbą „napisania” kolejnego sukcesu, na miarę krakowskiej premiery *Wesela*, fantazją raczej niż realnym projektem, podbudowaną chęcią wprowadzenia Przybyszewskiego (jednego z reprezentantów „starego piękna”) na miejsce,

⁷³ K. Irzykowski, *Pierwszy bilans Przybyszewskiego...*, s. 138.

⁷⁴ Ibidem, s. 140–141.

⁷⁵ Idem, *Czyn i słowo...*, s. 222.

⁷⁶ Idem, *Pierwszy bilans Przybyszewskiego...*, s. 146.

które ćwierć wieku wcześniej zajął w młodopolskiej Galicji Stanisław Wyspiański. Na to, że Przybyszewski w oczach Irzykowskiego (w odróżnieniu od dramaturgo pisarza spod Wawelu) był w polskiej kulturze „konieczny i potrzebny”, zwracał uwagę już Wojciech Głowała⁷⁷. Warto wskazać zatem na recenzję Irzykowskiego jako na próbę przebudzenia pewnych wątków młodopolskiej wrażliwości w ramach przyczynków do tej historii literatury, w której Młoda Polska straciła na znaczeniu jako zmanieryzowana epoka, a zyskała na nim jako moment właściwie samodefiniującej się nowoczesności. Irzykowski – krytyk zajmuje tu stanowisko wobec zerwanych przez wypadki życiowe potencjalnych ciągów dalszych Młodej Polski i choć losy spuścizny Przybyszewskiego są – na przekór zakłębiciom o „autorehabilitacji” – właściwie przesądzone, to wszak ci, którzy docenią Irzykowskiego (jak Koniński), lub ci, których on doceni (jak Stanisław Czernik), niezmiennie pozwolą myśleć o młodopolskim dziedzictwie jako o istotnej składowej coraz dojrzalszej polskiej moderny⁷⁸.

Zmiana stosunku do Przybyszewskiego nie dokonuje się bowiem w próżni. Jest częścią szeregu nastawień krytycznych, które składają się na historyczno-

⁷⁷ W. Głowała, *Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*, Wrocław 1972, s. 179. Pisała również o tym Maria Podraza-Kwiatkowska – vide M. Podraza-Kwiatkowska, *Z rekwizytorni Stanisława Wyspiańskiego: latające, goniące, chodzące trumny i ich związek z Przybyszewskim*, w: eadem, *Labirynty – kładki – drogowskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków 2011, s. 122.

⁷⁸ O „Okolicy Poetów” i autentyzmie Czernika pisał Irzykowski: „W historii literatury dzieje się jak w historii w ogóle: na wyższym piętrze spirali powraca ten sam motyw, to samo – lecz nieco inaczej [...]. Jakaż więc równica między autentyzmem a starą szczerością? Ta, że autentyzm kładzie więcej wagę na doznania zewnętrzne, na ich wierny opis, ma coś wspólnego z współczesnym reportażem. W szczerości szło głównie o doznania wewnętrzne, każdemu dostępne”. K. Irzykowski, *Czy wkraczamy do szczerości w poezji?*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 4: 1936–1939. *Ze spuścizny rękopiśmiennej*, oprac. J. Bahr, Kraków 2000, s. 205–206. Irzykowski, komentując zakończenie wydawania „Okolicy Poetów”, siedł jeszcze dalej i w duchu Sheppardowskich późniejszych diagnoz wybierał, pisząc o autentyzmie, swoją wersję „modernizmu jako odpowiedzi”: „Czy autentyzm jest tylko kontynuacją realizmu, rzeczowego i psychologicznego, na wyższym piętrze, czy całkiem nową instancją. [...] [W]skazuję na inne możliwości: nie tylko bierny kult rzeczywistości, lecz także spełnianie pewnej misji reformatorskiej; jeżeli się życie zmienia na papier, to powinno ono w jakiś sposób wracać z papieru do życia – autentyzm czynny, że tak powiem: klerkowski”. Idem, *Ostrożnie z autentyzmem*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 4, s. 272. Irzykowski mógłby tu przyjmować postawę, którą Sheppard określał jako „pozbawiony ostrza humanizm” (choć owo „pozbawienie ostrza” z pewnością by się autorowi *Walki o treść* nie spodobało). Według Shepparda, w ramach takiej postawy „człowiek ponownie zostaje umieszczony w centrum wszechrzeczy, lecz nie jest koniecznym uznawany za miarę wszechrzeczy. Ludzki rozum z kolei, choć zachowuje centralne miejsce, nie jest przeceniany, gdy staje wobec niemocy rozumu wewnątrz natury ludzkiej i poza nią”. R. Sheppard, op. cit., s. 134. Postawa wojowniczego klerka w powyższych cytatach, kompromisowa i niekonkretna („pewna misja reformatorska”, „powinno ono w jakiś sposób wracać...”), pozwala mu zachować wiarę w młodopolskie ideały twórczości – na długo po odejściu największych nazwisk polskiej literatury przełomu wieków – w tym Przybyszewskiego.

literackie, ale przede wszystkim teoretycznoliterackie diagnozy – choćby w polemikach ze Stanisławem Ignacym Witkiewiczem czy Millerem. Zrekonstruowana pieczołowicie przez Sylwię Panek dynamika relacji ze Stefanem Żeromskim⁷⁹ pozwala dostrzec, jak w okresie znów niepodległej polskiej literatury i awangardowego zrywu objawia się, po chwilowym entuzjazmie, zdystansowanie względem nowego pokolenia. Sam Irzykowski pisał o tym otwarciu we wstępie do *Słońca wśród porcelany*, zbioru jego tekstów wydanego w 1934 r.: „spodziewali się ode mnie usług, kadzieli, essayów, portretów – spotkali się z zastrzeżeniami, z wymaganiami, których źródło było niewidoczne i dla nich ostatecznie obojętne”⁸⁰. Odwołując się raz jeszcze do własnych prób literackich i programowych oraz czasów rewolucji literackiej Młodej Polski skupionej wokół Przybyszewskiego w Krakowie, Irzykowski podkreśla swoje doświadczenia jako człowieka i autora. I przyznaje się do zazdrości, ale też złości wobec pokolenia, które choć działało w „atmosferze stokroć korzystniejszej”, zaoferowało jedynie „chaos nowych i starych przesądów i »odkryć«”, podawanych z tupetem i przez to o wiele bardziej drażniących⁸¹. W reakcji na to rozczarowanie zacieśniają się więzi – na podstawie wspólnoty pokoleniowej oraz wynikających z niej doświadczeń – z weteranami Młodej Polski, których ciągnęła obecność na rynku literackim, choć zmierzali oni i one w innych często niż Irzykowski kierunkach, zdawała się sympatyczniejsza i bardziej wartościowa.

Opowieść Przybyszewskiego z *Moich współczesnych* jest tą, która – zdaniem Ewy Paczoskiej – „uwodzi młodopolską kliszą »prawdy przeżycia« w celu stworzenia iluzji artystycznego autentyzmu tej spowiedzi”⁸². I choć badaczka uznaje to za zabieg artystycznie wątpliwy na tle literackiej ówczesności, to pokazuje argumenty na rzecz skuteczności tej strategii. O Irzykowskim, który dał się „uwieść”, nie wspomina, ale fakt, że autor *Pałuby* jako czytelnik *Moich współczesnych* ulega czarowi konwencji wybranych z czasów swej młodości (które wszak surowo ongiś potępiał), ukazuje wewnętrzne rozdwojenie nawet krytycznego podmiotu, który niechcący opuszcza gardę, gdy górę bierze duch nostalgii.

⁷⁹ „Wszystkie trzy fakty [...] dokonująca się ewolucja warsztatu pisarza, zmiana perspektywy lekturowej krytyka w kierunku ujmowania twórczości Żeromskiego nie jako zbioru osobnych tekstów, ale spójnej, dynamicznej całości oraz odsłaniające się z czasem dla autora *Alchemii ciała* pokoleniowe i biograficzne powinowactwo z Żeromskim, to niewątpliwie trzy ważne powody wzrostu po wojnie życzliwości Irzykowskiego do dorobku autora *Przedwiośnia*”. S. Panek, *Mosty Karola Irzykowskiego*, Poznań 2019, s. 52.

⁸⁰ K. Irzykowski, *Słoń wśród porcelany...*, s. 8.

⁸¹ Ibidem.

⁸² E. Paczoska, *Jak zostałem pisarzem? Aspekty etyczne polskich autobiografii literackich XIX i XX wieku*, w: eadem, *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*, Warszawa 2010, s. 183.

Refleksja ta zaczęła się od przypomnienia polemiki z plotkarzem; niech zakończy ją anegdota opowiedziana przez krytyka, który także, jak widać, czasem plotkował:

Widziałem raz, jak Przybyszewski, wyszedłszy od kogoś po uczcie, siadł na schodach, nie chciał iść dalej, przytulił głowę do ściany i powiedział: „un peu mourir” (trochę umrzeć!). [...] To [...] pojęcie śmierci jest związane „z obcym mu zupełnie pojęciem”, wprawdzie nie potęgowania, lecz porcjowania. Trochę umrzeć – to znaczy próbować śmierci na raty, poddawać się jej i równocześnie uchylać; cały splot myśli i uczuć mieści się w tym rzeczym powiedzeniu⁸³.

W swym umieraniu po kawałku, epokami, młodopolscy tytani dawali świadectwo również pewnej formie niezłomności, trwałości swoich przekonań, mimo wielkiego zmęczenia. A może też po części poddawali się biegowi rzeczy, strumieniowi najbardziej przez nich cenionych form sztuki? Przybyszewski odszedł szybciej, umarł niby zupełnie, ale w jakiś sposób w „powrotach” doń Irzykowskiego czuć, że obietnica „drugiego przyjścia” Smutnego Szatana, wyczytana z głoszących ideę reinkarnacji *Moich współczesnych*, nie wyrzekła się spełnienia.

Bibliografia

- Allen, James Sloan, *Self-Consciousness and the Modernist Temper*, „Georgia Review” 1979, Vol. 33, No. 3, s. 601–620.
- Boniecki, Edward, *Struktura „Nagiej duszy”. Studium o Stanisławie Przybyszewskim*, Warszawa 1993.
- Boy-Żeleński, Tadeusz, *Kłamstwo Przybyszewskiego*, w: idem, *Ludzie żywi*, Warszawa 1929.
- Boy-Żeleński, Tadeusz, *Znasz-li ten kraj? (Cyganeria krakowska)*, Warszawa 1939.
- Brzozowski, Stanisław, *Współczesna powieść i krytyka*, oprac. J. Bahr, M. Rydlowa, Kraków 1984.
- Głowala, Wojciech, *Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*, Wrocław 1972.
- Grzelak, Agnieszka, *Egzystencja w mrokach niekończącej się nocy. O doświadczeniu powieściowych bohaterów Stanisława Przybyszewskiego*, w: *Przekleństwo i harmonia nieskończonego: Z zagadnień literatury Młodej Polski i epok późniejszych*, red. K. Badowska, Łódź 2014.
- Grzymała-Siedlecki, Adam, *Z Teatru*, „Kurier Warszawski” 1927, nr 70, s. 4.
- Gutowski, Wojciech, *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008.
- Gutowski, Wojciech, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997.

⁸³ K. Irzykowski, *Walka o treść...*, s. 237.

- Irzykowski, Karol, *Cudowność jako materiał poetycki; Fabrykanci historii; Leopold Staff: „Mistrz Twardowski. Pięć śpiewów o czynie”*; Z niwy nowelisticznej, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 1: 1897–1922, oprac. J. Bahr, Kraków 1998.
- Irzykowski, Karol, *Czy wkracamy do szczerości w poezji?; Ostrożnie z autentyzmem*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 4: 1936–1939. Ze spuścizny rękopiśmiennej, oprac. J. Bahr, Kraków 2000.
- Irzykowski, Karol, *Czyn i słowo oraz Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności. Lemiesz i spada przed sądem publicznym [w sprawie St. Brzozowskiego]. Prolegomena do charakterologii*, wstęp A. Lam, oprac. Z. Górzyna, Kraków 1980.
- Irzykowski, Karol, *Listy 1897–1944*, zebr. i oprac. B. Winklowska, Kraków 1998.
- Irzykowski, Karol, *Mapa powojennego dramatu w Polsce*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 5: *Artykuły w językach obcych. Uzupełnienia*, Kraków 2001.
- Irzykowski, Karol, *Pierwszy bilans Przybyszewskiego i jego autorehabilitacja; Polska literatura powojenna. Próba syntezy*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 2: 1923–1931, oprac. J. Bahr, Kraków 1999.
- Irzykowski, Karol, *Pisma teatralne*, t. 2: 1927–1929, oprac. J. Bahr, Kraków 1995.
- Irzykowski, Karol, *Stoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*, oprac. Z. Górzyna, Kraków 1976.
- Irzykowski, Karol, *Uwagi o tzw. upadku twórczości dramatycznej w Polsce*, „Scena Polska. Organ Związku Artystów Scen Polskich” 1923, nr 4–5–6.
- Irzykowski, Karol, *Walka o treść. Beniaminek*, oprac. A. Lam, Kraków 1976.
- Irzykowski, Karol, *Przebieg [Grydzewski, Mieczysław], Przegląd Prasy. Polemika o „Mściciela”, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 14, s. 5.*
- Jauksz, Marcin, *Krytyka dziewiętnastowiecznego rozumu. Źródła i konteksty „Pałuby” Karola Irzykowskiego*, Kraków 2015.
- Jocz, Artur, *Stanisława Przybyszewskiego literackie próby wyrażenia fenomenu sacrum*, „Przebieg Religioznawczy” 2012, nr 4, s. 131–137.
- Markiewicz, Henryk, *Jak był zrobiony „Beniaminek”*, w: *Badania nad krytyką literacką*, red. J. Sławiński, Wrocław 1974.
- Matuszek, Gabriela, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków 2008.
- Moi, Toril, *Ibsen i ideologia modernizmu*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, w: *Ibsen. Odejścia i powroty*, red. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2009.
- Mrówka, Adrian, *Podmioty „intensywne” w powieściach Stanisława Przybyszewskiego („De Profundis”, „Synowie ziemi”, „Krzyk”)*, „Pamiętnik Literacki” 2016, z. 2, s. 19–46.
- Mrówka, Kazimierz, *Androgyniczny model „nagiej duszy” w twórczości Stanisława Przybyszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2012, z. 4, s. 45–55.
- Paczoska, Ewa, *Jak zostałem pisarzem? Aspekty etyczne polskich autobiografii literackich XIX i XX wieku*, w: eadem, *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*, Warszawa 2010.
- Panek, Sylwia, *Krytyk w przestrzeniach literatury i filozofii. O młodopolskich wypowiedziach polemicznych Karola Irzykowskiego*, Poznań 2006.
- Panek, Sylwia, *Mosty Karola Irzykowskiego*, Poznań 2019.

- Podraza-Kwiatkowska, Maria, *Z rekwizytorni Stanisława Wyspiańskiego: latające, goniące chodzące trumny i ich związek z Przybyszewskim*, w: eadem, *Labirynty – kładki – drogowaskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków 2011.
- Przybyszewski, Stanisław, *Moi współcześni*, Warszawa 1975.
- Przybyszewski, Stanisław, *Mściciel. Dramat w 3-ch aktach*, Warszawa 1927.
- Sheppard, Richard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, tłum. P. Wawrzyszko, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 2004.
- Winklowa, Barbara, *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*, t. 1, Kraków 1987.
- Wyka, Marta, *Przybyszewski – powieściopisarz*, w: eadem, *Światopoglądy młodopolskie*, Kraków 1996.
- Z. W. [Wasilewski, Zygmunt], *Teatr. „Mściciel” St. Przybyszewskiego*, „Myśl Narodowa. Tygodnik Poświęcony Kulturze Twórczości Polskiej” 1927, nr 8, s. 17–18.

MARCIN JAUKSZ – literaturoznawca i filmoznawca. W 2010 r. obronił rozprawę doktorską *Krytyka dziewiętnastowiecznego rozumu. Źródła i konteksty „Pałuby” Karola Irzykowskiego*, nagrodzoną w Konkursie im. Konrada i Marty Górskich w 2011 r. i opublikowaną cztery lata później przez wydawnictwo Universitas. Interesuje się psychologizmem w prozie późnego wieku XIX i kształtującymi się wówczas zasadami kompozycji dzieła literackiego, adaptacjami dzieł romantycznych, realistycznych i modernistycznych oraz komiksowymi i filmowymi fabułami o dojrzewaniu na progu XXI stulecia. Stypendysta rządu francuskiego w latach 2008–2009 oraz Programu Fulbrighta w latach 2018–2019. Od 2022 r. dyrektor artystyczny Ogólnopolskiego Festiwalu Filmów Satyrycznych „Pyszadło”. Publikował m.in. w „Wieku XIX”, „Porównaniach”, „Forum Poetyki” i „Polonistycy”.