

KATARZYNA BADOWSKA

(Uniwersytet Łódzki)

Złe miasto czy zło egzystencji? Ulica w prozie Stanisława Przybyszewskiego

Wiek XIX, który dokonał utożsamienia nowoczesności z miejskością, w fascynujący i paradoksalny zarazem sposób sławi rozkosze niespiesznej ulicznej przechadzki, tak nieadekwatnej przecież do rytmu życia metropolii przebiegającego – za sprawą industrializacji i napływu nowych mieszkańców, a w konsekwencji silnej heterogenizacji miejskiej społeczności oraz dynamicznych zmian w układzie urbanistycznym – w tempie między *vivo vivace* a *prestissimo*. Sprzyjało owej przechadzce podniesienie wizualnych walorów miejskiej ikonosfery, przede wszystkim estetyzacja i monumentalizacja ulic, których układ – pomyślany jako system przejść i traktów¹ – uczyniono podstawą nowoczesnej komunikacji. Wzorem elegancji stały się rozwiązania paryskie, na czele z przebudowanymi przez barona Haussmanna bulwarami, jakby stworzonymi do pochłaniania wzrokiem² ze względu na zastosowane oświetlenie, upiękkszzone ornamentami fasady, a zwłaszcza biegnące daleko w głąb, niemal niekończące się perspektywy. Walter Benjamin z delikatną drwiną pisał o owej charakterystycznej dla XIX wieku tendencji „do uszlachetniania konieczności technicznych celami artystycznymi”: „Ujęte w ramy ciągów ulic, instytucje doczesnego i duchowego panowania burżuazji miały ukazywać się niczym w apoteozie; ciągi ulic maskowano przed ich ukończeniem płachtami, by potem odsłaniać je jak pomniki”³.

¹ Por. rozpoznanie T. Sławka w artykule *Akro/nekro/polis: wyobrażenia miejskiej przestrzeni*, [w:] *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1997, s. 37–40.

² O pożądliwym oku *flâneura*, które znajduje zaspokojenie na reprezentacyjnych ulicach zob. m.in. *Boulevards. Die Bäder Welt*, red. K. Hartung, Berlin 1997 oraz A. Hohmann *Flâneur. Pamięć i lustro nowoczesności*, tłum. A. Kopacki, „Literatura na Świecie” 2001, nr 8–9, s. 350.

³ W. Benjamin, *Paryż, stolica XIX wieku*, [w:] tenże, *Pasaże*, tłum. I. Kania, Kraków 2005, s. 43. Przynależność XIX-wiecznych miast do obszaru sztuki analizował np. D.J. Olsen w pracy *The City as a Work of Art. London, Paris, Vienna*, London 1986.

Swobodne przemierzanie wielkomiejskich bulwarów oraz zaułków w celu obserwacji toczącego się na nich życia wprawia w stan ekscytacji, fascynuje, odurza kalejdoskopem obrazów, różnorodnością ludzkich typów, bogactwem obyczajowych scenek. XIX-wieczny spacerowicz ciekaw jest każdego ingredientu miejskiej scenerii, która staje się dlań sceną spektaklu oferującego nieustanną zmienność i migotliwość – twarzy, strojów, fasad, witryn i towarów, barw i form. Jego największe marzenie to „zamieszkać w mnogości, falowaniu, ruchu, w tym, co umyka, co jest nieskończone”⁴. Ale zaintrygowanie ulicą-*theatrum* ma dodatkowy urok: dostarcza olśnień anonimowemu widzowi, który przypatruje się rzeczywistości z dogodnej pozycji, lecz pragnie pozostać niezauważony i niezaangażowany, co nie tylko pozwala mu formułować przenikliwe sądy, ale i w każdej chwili zatrzeć za sobą ślady, nie utracić własnego „ja”⁵. Dlatego Baudelaire, który rozpropagował sztukę *flânerie*, uzupełnia owo marzenie niespiesznego przechodnia: „Być poza domem, a przecież czuć się wszędzie u siebie; widzieć świat, być w środku świata i w ukryciu zarazem [...]”⁶.

Rozkochany w obserwowaniu spacerowicz za każdym razem patrzy na ulicę w taki sposób, jakby obejmował ją wzrokiem po raz pierwszy – w gotowości na nowe doznania. Przyciągają go gwar i piękno bulwarów, ale nie gardzi popolitością przedmiejskiego bruku, który dla kolekcjonera żywych obrazów bywa źródłem nie mniejszych zadziwień. Baudelaire’owski *flâneur* z *Paryskiego splinu* z upodobaniem, silnie wyczuwalnym pod pokładami podszytego ironią dystansu, chwyta dostępne przechodniowi migawki z życia paryskiej ulicy (epizod noworoczny, festyn z kramami kuglarzy, jałmużna dla ulicznego żebraka), przy czym największy powab ma dla niego – nieco jak w szkicach fizjologicznych – podpatrywanie i sondowanie zauważonych na ulicy ludzi, np. siwiejącego łachmaniarza, który wraz ze swymi dziećmi kontempluje oczarowany nową kawiarnią na rogu dopiero co wzniesionego bulwaru, „jeszcze pełnego gruzu, ale już dumnie wystawiającego na pokaz swoją niewykończoną świetność”⁷. Interesują go zaś zwłaszcza ludzie w zbiorowości, tłum jako synonim wielkomiejsko-

⁴ Ch. Baudelaire, *Malarz życia nowoczesnego*, [w:] tenże, *Rozmaitości estetyczne*, tłum. J. Guze, Gdańsk 2000, s. 317.

⁵ Baudelaire pisał: „Obserwator – to k s i ą ż ę, który wszędzie zachowuje *incognito*. [...] Jest to ja wiecznie niesyte wszelkiego nie-ja [...]” – tamże; podkr. – K.B. *Flânerie*, jak wyraźnie akcentował poeta i w szkicach, i w poematach prozą, a nawet swoim życiem, daje szansę zatracenia siebie, poprzez twórczą wyobraźnię utożsamienia się z innymi w nurcie ulicy, a jednocześnie zachowania swej tożsamości przez świadome przyjęcie postawy samotnego w tłumie, zdystansowanego.

⁶ Tamże.

⁷ Ch. Baudelaire, *Oczy biednych*, [w:] tenże, *Paryski splin. Poematy prozą*, tłum. R. Engelking, Łódź 1993, s. 103.

ści – ruchu, zmiany, energii, życia⁸. To wobec tłumu miejski spacerowicz może się definiować. W przenikliwy sposób eksponuje także Baudelaire funkcję okien, które dla *flâneura* mogą być zarówno dogodnym środkiem do obserwacji ulicy z perspektywy własnego mieszkania, jak i ciekawskiego spozierania w cudze wnętrza z perspektywy ulicy.

Benjamin, rozwijając metaforę *flâneura*, którego rajem stały się w połowie XIX wieku paryskie pasáže, a więc kryte szkłem ulice-galerie będące prototypem galerii handlowych⁹ (opiewane przez bedekery i chętnie odwiedzane przez Francuzów nie tylko ze względu na oryginalność architektury i elegancję wystroju, ale też czystość i staranność oświetlenia, jakimi nie mogły poszczycić się ciemne, brudne, mokre od ścieków i błota ulice otwarte), upatrywał w ludzkiej ciżbie źródła przestrzennej iluzji: „Tłum jest woalem, poprzez który znajome miasto mający *flâneurovi* na kształt fantasmagorii” – konstatował¹⁰. Lustrowanie głównych arterii i zakątków miasta przez filtr przechodniów odbywa się zatem na granicy prawdy i złudy, będąc doświadczeniem pokrewnym pobudzeniu twórczej imagacji. Okiełznanie ulicznych impresji może się bowiem udać tylko komuś o duszy artysty. „Nie każdemu jest dane brać kąpiel w wielkomięskim tłumie: rozkoszowanie się nim jest sztuką [...]” – zastrzegął Baudelaire¹¹, który rodowód sztuki nowoczesnej wywodził z przechadzki właśnie¹².

Zrodzona w Paryżu, uznanym przez Benjamina (przypomnijmy: Niemca pochodzenia żydowskiego) za symbol wieku XIX, figura spacerowicza-observatora na ulicach pozostałych europejskich stolic pojawiała się rzadziej, ale i one miały swoich szlifibruków rejestrujących zmiany w duchu nowoczesności i przyjmujących wobec nich postawę afirmatywno-refleksyjną. Apologię niezobowiązującej peregrynacji po ulicach Berlina stanowił na przykład esej Franza Hessela pod znamienym tytułem *Sztuka spacerowania*, stawiający łażikowanie na równi z tworzeniem poezji – czynnością podobnie niepraktyczną i wymagającą odrobiny pychy.

Zwiedz swoje własne miasto, pospaceruj po swojej dzielnicy, przejdź się po kamiennym ogrodzie, przez który prowadzi cię twoja profesja, obowiązek i przyzwyczajenie. Doświadcz *en passant* historii kilkudziesięciu ulic. [...] Zobaczysz, ile możesz tu przeżyć, nawet

⁸ „Ten, kto umie zespolić się z tłumem, zna febryczne rozkosze, których na wieki pozbawiony będzie egoista, zamknięty jak skrzynia, i gnuśnik, zasklepiony jak ślimak w skorupie” (Ch. Baudelaire, *Tłumy*, [w:] tenże, *Paryski splin...*, s. 41).

⁹ „Dom towarowy jest ostatnim rewirem przechadzek *flâneura*” – notował Benjamin w słynnym szkicu *Paryż, stolica XIX wieku* (W. Benjamin, dz. cyt., s. 41).

¹⁰ Tamże.

¹¹ Ch. Baudelaire, *Tłumy*, s. 41.

¹² Zob. uwagi o związku literatury z przechadzką we wspomnianym już, inspirującym eseju Angeli Hohmann (dz. cyt., s. 339–343).

w naszym Berlinie, i to wcale nie w oficjalnie historycznych okolicach. Nie muszę posyłać cię na Krögel czy Altköln¹³.

Niemiecki pisarz do podjęcia sztuki przechadzki zachęcał więc każdego, a osobistego rozmiłowania w niej dowiódł obszernym szkicem *Flâneur w Berlinie*. Wielkomięski entourage stanowił dla niego – na wzór Banjaminowskiego Paryża – rodzaj tekstu, którym należy delektować się jak lekturą, poszukując w nim rozrywki, ale też tropów przeszłości, jako że „twarze ludzi, wystawy, witryny, tarasy kawiarniane, pociągi, auta i drzewa stają się równoprawnymi literami, które razem wzięte tworzą słowa, zdania i stronicie coraz to nowej książki”¹⁴.

Modernistyczny włóczykij-obszerny, który – gnany ciekawością – przechadzał się bez wyraźnego celu i chłonał miejską scenerię oraz uliczny tłum, by kolekcjonować wrażenia i refleksje, zasłużył na miano „duchowego obywatela świata”¹⁵ i stał się „wzorem kulturowym elity”¹⁶. Zapewne dlatego, że jego pasja wykraczała poza *dolce far niente*, gwarantując konglomerat doznań empirycznych, intelektualnych i estetycznych jednocześnie, będąc oznaką osobowości wrażliwej. A przy tym realizując się w doświadczaniu ulicy, pozornie zdystansowany *flâneur* – i to w każdym ze swych wcieleń: od wycierucha do wyrafinowanego konesera piękna – sam był jej wytworem; jego istnienie warunkowane było jej rozwojem.

Obie metropolie, które doczekały się literackich dowodów *flânerie* – i Berlin, i Paryż – Stanisław Przybyszewski znał. W pierwszej spędził kilka lat jako student i początkujący, znakomicie zapowiadający się literat, piszący w pierwszej fazie po niemiecku. Drugą kilkakrotnie odwiedzał; na dłużej późną wiosną 1898 r. wraz z żoną Dagny. Mógł je też porównać z wieloma innymi dużymi europejskimi miastami, w których pomieszkiwał i w których bywał z odczytami bądź dla podtrzymania licznych kontaktów towarzysko-artystycznych, m.in. Monachium, Norymbergą, Wiedniem, Zurychem, Genewą, Amsterdamem, Sztokholmem, Kopenhagą, Madrytem, Pragą, Kijowem, a także Petersburgiem (twórczo opracowanym przez Dostojewskiego i Biełego) i – oczywiście – Warszawą. Na urok/brzydotę tych miast nie był jednak wyczulony; o wiele bardziej interesowały go prezentowane w ich galeriach dzieła sztuki. Nie mieścił się w modelu *flâneura*, który przemierzając ulice, czerpie satysfakcję z oglądania rzeczywistości i napawa się istnieniem. Artykułowane przez niego w listach i wspomnieniach doznania wobec metropolitalnych przestrzeni są skrajnie lakoniczne.

¹³ F. Hessel, *Sztuka spacerowania*, tłum. S. Lisiecka, „Literatura na Świecie” 2001, nr 8–9, s. 158–161.

¹⁴ Tenże, *Flâneur w Berlinie*, tłum. S. Lisiecka, „Literatura na Świecie” 2001, nr 8–9, s. 184.

¹⁵ Ch. Baudelaire, *Malarz...*, s. 315.

¹⁶ Z. Bauman, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994, s. 23.

Jak na człowieka, który wyjechał za granicę z zamiarem studiowania architektury¹⁷, był zadziwiająco obojętny na urbanistyczną tkankę poznawanych miast. Świadczy o tym dobitnie fragment listu do niemieckiego poety Alfreda Momberta:

Żyjemy w Paryżu bardzo samotnie w malutkim hotelu, lecz z okien naszych widać cudowne niebo i wielki ogród kasztanów. Niewypowiedzianie piękne i człowiek z a-
p o m i n a o w s z y s t k i m, o Berlinie i wydawcach i s a m y m P a r y ż u¹⁸.

Turyści i *flâneurzy* zatapiali się w rytmie miasta i podążali wraz z tłumem po bulwarach, artyści przemierzali kręte, wąskie, wznoszące się ostro w górę uliczki Montmartre'u, a Przybyszewski rozkoszował się lokum, którego okna nawet nie wychodziły na ulicę. Zadziwiające, ale pensjonat przy rue de l'Abbé de l'Épée 14 dawał mu schronienie nawet przed samym Paryżem. Wydaje się, iż pisarz wolał pozostawać w przestrzeniach wewnętrznych, intymnych, zapewniających autonomię oraz komfort obcowania z własnym „ja”, co poświadcza kolejne, podsumowujące myśl, zdanie z cytowanego listu do Momberta: „Jest się u samego siebie w ojczyźnie [...]”¹⁹. I podczas gdy Baudelaire'owski spacerowicz, będąc poza domem, potrafił „czuć się wszędzie u siebie”, autor *Śniegu* nie definiował tożsamości w relacji do zmieniających się wielkomiejskich pejzaży; wręcz przeciwnie – nigdy nie przestał wywodzić swych korzeni z rodzinnych Kujaw, nad Gopłem szukając źródeł własnej (ludzkiej i artystycznej) podmiotowości.

Więcej uwagi poświęcił pisarz jedynie uliczkom Toledo, które zwiedzał w drodze na hiszpańskie wybrzeże, zaproszony przez Wincentego Lutosławskiego, filozofa zainteresowanego zagadnieniami duszy. Zrobiły one na nim tak olbrzymie wrażenie, że próbował później odtworzyć ich klimat w poemacie *Androgyne*:

¹⁷ Nawet jeżeli wybór studiów nie odpowiadał planom pisarza marzącego o medycynie, a podyktowany był pragnieniem uzyskania stypendium, którego nie przyznawano przyszłym lekarzom. Notabene jakiś miesiąc po przyjeździe do Berlina Przybyszewski porzucił politechnikę i zapisał się na studia medyczne.

¹⁸ List Stanisława Przybyszewskiego do Alfreda Momberta z 14 maja 1898 r. [w:] S. Przybyszewski, *Listy*, oprac. S. Helsztyński, tom I, Warszawa 1937, s. 190; podkr. – K.B.

¹⁹ Tamże, podkr. K.B. Notabene, pragnienie zachowania niezależności i odrębności egzystencji w wielkomiejskich warunkach badał w czasach Przybyszewskiego od strony socjologicznej Georg Simmel, który w eseju z 1903 roku stwierdzał, iż jednostce – będącej w nowoczesnej kulturze „pyłkiem wobec przytłaczającej organizacji rzeczy i sił” – pozostaje poszukiwanie enklaw indywidualizmu bądź poddanie się bezosobowemu prądowi rzeczywistości (G. Simmel, *Mentalność mieszkańców wielkich miast*, [w:] tenże, *Socjologia*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 1975, s. 528–529 i in.).

Pięć dni i pięć nocy błądziłem po poplątanych arabeskach, w jakie ulice Toleda są wycięte – trzy godziny błąkałem się po mieście, zaczem zdołałem trafić do mojej „fondy” – już trzykrotnie dostałem się przez ciasną uliczkę do wnętrza katedry, by tam znowu godziny spędzać na oglądaniu witraży, wyolbrzymionych do boskości najwyższego Piękną zachodzącym słońcem – dostawałem się na jakiś placyk, nie większy jak mieszkanie, które obecnie zajmuję, i znowu zaułki [...]”²⁰.

W toledańskiej architekturze pociągała pisarza olśniewająca przepychem, bogata wersja gotyku, który zafascynował go jeszcze w okresie kujawskim, gdy jako uczeń niemieckiego gimnazjum w Toruniu błąkał się po mieście, odwiedzając XIII-wieczne świątynie, „nieporównanie piękne, przezyste w ich dziewiczym majestacie”²¹.

Rozejrzeć się myślą dookoła, czyli o interioryzacji ulicy

Percepcja życia ulicy jest równie skąpa i we wspomnieniach, i w prozie Przybyszewskiego, niemal w całości osadzonej – co ważne – w scenarii miasta. Autor ostentacyjnie lekceważy detale pozwalające zakorzenić miejsce akcji w realiach topograficznych. Berlin, Warszawa czy Poznań tracą pod jego piórem unikalność i swoistość; pozbawione własnej ikonosfery, zyskują rangę przestrzeni uniwersalnych i egzemplifikacyjnych, w zgodzie z rozwiązaniami preferowanymi przez literaturę nowoczesną podejmującą problematykę urbanistyczną²². Ucieczki od konkretnów i aktualiołów jeszcze wyraźniej dowodzi zabieg lokowania wydarzeń w miastach nienazwanych, niejako pozbawionych konturów i specyfiki. Mgliście zarysowane pozostają przy tym wszystkie elementy miejskiej scenografii, także konstytuujące ją ulice, urastające przecież w XIX w. do rangi aglomeracyjnego symbolu. Niekompletność obrazu znajduje uzasadnienie między innymi (choć nie tylko!) w programie Przybyszewskiego, który odrzucił Stendhalowe lustro wraz z technikami reprezentacji mogącymi służyć ekspozycji miejsca akcji, stwierdzając autorytarnie, iż „przedstawiciel nowej sztuki całkiem odwraca się od tego »zewnątrz« jako od rzeczy przypadkowej, zmiennej”²³.

Nawet przyjęcie narracji personalnej, akcentującej percepcję podmiotu, nie legitymizuje w tej prozie sensorycznych doznań wynikających

²⁰ S. Przybyszewski, *Moi współcześni*, Warszawa 1959, s. 255.

²¹ Tamże, s. 45.

²² Zob. E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s. 184–185 i in.

²³ S. Przybyszewski, *O „nową” sztukę*, [w:] tenże, *Wybór pism*, oprac. R. Taborski, Wrocław 1966, s. 152.

z obcowania z miastem. Bohaterów nie interesuje rejestracja i eksploracja obszarów miejskiej codzienności. Więcej – pozostają oni zadziwiająco niewrażliwi na materialność ulicy i niepodatni na dystrakcje w postaci natłoku widoków, barw, dźwięków i zapachów, jakie ona oferuje. Po wielekroć przemierzają trakty zadaszonymi dorożkami lub samochodami, postrzegając ulice wyłącznie przez pryzmat ich funkcji komunikacyjnej – jako konieczny element łączący różne punkty na planie miasta. Zlecając kurs fiakrowi, uwalniają się od konieczności interakcji z mijanym otoczeniem i zyskują komfort absolutnego pograżenia we własnych myślach (zakłócanego jedynie nieprzyjemnym podskakiwaniem pojazdu na bruku²⁴). Do tego stopnia pochłania ich eksploracja własnego jestestwa, że trotuary pokonują machinalnie, jak gdyby poruszali się w zasnuwającej otoczenie mgle. Toteż narażeni są na krępujące kolizje z innymi przechodniami i zagubienie wśród architektury wymykającej się świadomym postrzeżeniom. W pierwszej, napisanej jeszcze po niemiecku powieści Przybyszewskiego *Homo sapiens* (1895–1896, wyd. pol. – 1901) czytamy o Falku:

Jakaś kobieta przechodziła obok niego, trąciła go łokciem [...].

Staął nareszcie i patrzył wół nieprzytomnie przed siebie. Jakby oślepl na chwilę. Ale z wolna począł rozeznawać kształty i olbrzymie masy i formy dworca centralnego. (Hs III, 23)

Empiria pod naporem autorefleksji pozostaje skrajnie osłabiona również w metropoliach obcych, nie widzianych nigdy wcześniej, których pejzażu nie przyćmiewa przyzwyczajenie i których przemierzanie wymaga na ogół natężenia uwagi. W bohaterze *Synów ziemi* koncentracji na sferze fenomenów nie jest w stanie pobudzić nawet sytuacja zwiedzania:

Od kilku godzin błądził Czerkaski po ulicach wielkiego miasta, które po raz pierwszy widział. Oglądał kościoły, przystawał przed tym lub owym gmachem – oczy jego błądziły po pożółkłych drzewach skwerów i bulwarów, raz po raz usiadł śmiertelnie zmęczony na ławce, ale to wszystko jak w niejasnym przypomnieniu.

I cóż widziałem? – zaśmiał się cicho²⁵.

²⁴ Narracja prowadzona z perspektywy bohatera daje wgląd w doznania z kursu: „Dorożka zjechała z ulicy wyłożonej asfaltem na bruk. To było nader nieprzyjemne. Chyba ta piekielna jazda już długo nie potwa...” (S. Przybyszewski, *Homo sapiens*, t. I: *Na rozstaju*, Warszawa 1923, s. 138). Dalej skrótowa lokalizacja cytatów z powieści z użyciem oznaczenia Hs oraz podaniem numeru tomu (cyfry rzymskie) i strony (cyfry arabskie) według trzynomowego wydania Lektora z 1923 r.

²⁵ S. Przybyszewski, *Synowie ziemi*, t. III: *Zmierzch*, Lwów 1923, s. 36. Dalej skrótowa lokalizacja cytatów z powieści z użyciem oznaczenia Sz oraz podaniem numeru tomu (cyfry rzymskie) i strony (cyfry arabskie) według tego wydania Lektora z 1923 r. Powieściowa trylogia powstawała między rokiem 1900 a 1910.

Ulice nie stanowią w twórczości Przybyszewskiego publicznej przestrzeni dialogu. Narrator pozostaje zamknięty na ich wymiar towarzyski (ludyczny), handlowy czy polityczny. Nazywa je z rzadka i nie koncentruje się na szczegółach ich wyglądu²⁶. Nieobecność ulicy na poziomie deskrypcji nie jest jednak równoznaczna z jej całkowitą absencją i deprecjacją. Pisarz wikła ją bowiem w konteksty egzystencjalno-psychologiczne, w niespójności jej doświadczenia upatrując wyrazu kondycji człowieka nowoczesności. Sposób percypowania ulicy jest w jego prozie – co potwierdzają m.in. powyższe cytaty – odzwierciedleniem zdysocjowanej psychiki jednostki oraz podstawą filozoficzno-światopoglądowej refleksji na temat *modernitas*.

Ulica podlega w tej twórczości interioryzacji, zaczynając niejako pełnić rolę „pejzażu wewnętrznego”, co włącza ją zarówno w nurt symbolizmu²⁷, jak i psychoanalizy. Przebywający w przestrzeni publicznej bohater pozostaje *de facto* w przestrzeni prywatnej, osobistej; albo inaczej – inkorporuje rzeczywistość zewnętrzną w obręb intymności. Podczas przemierzania ulic trwa zatopiony we własnym świecie wewnętrznym – wspomnieniach, rojeniach, kompleksach – co fenomenalnie wręcz oddaje odnarratorska konstrukcja składniowa o cechach paradoksu, dotycząca *explicite* Czerkaskiego z *Synów ziemi*, lecz odnosząca się w istocie do wszystkich postaci pisarza: „Rozejrzał się myślą dookoła” (Sz I, 150). Bohaterowie wyławiają z pejzażu ulicy niemal wyłącznie elementy współgrające z podświadomymi lękami i potrzebami. Na przykład Falk, rozważając fenomen nagłej fascynacji narzeczoną przyjaciela i problemat miłości, niezamierzenie kieruje swe kroki na ulice, na których natyka się na prostytutki (Hs I, 96), zaś Mikita, w którego umyśle dojrzewa nieczytelna jeszcze dla niego samego myśl o samobójstwie, bezwiednie zatrzymuje się przed składem broni, choć nie lustruje okolicy i nie dostrzega żadnych innych sklepów czy gmachów, a na dodatek „spędził cały czas w Monachium jak we śnie” (Hs I, 168).

Zachowanie na ulicy bywa psychofizyczną reakcją organizmu poddanego presji silnych emocji i autorefleksji. Nagłe zatrzymanie pośrodku trotuaru i głośny śmiech w odpowiedzi na nieuporządkowaną materię myśli to typowe w twórczości Przybyszewskiego oznaki mentalnego oraz nerwowego rozchwiania, którego bohaterowie nie są w stanie przezwyciężyć

²⁶ Padające naprawdę sporadycznie nazwy konkretnych lokacji – Hotel Saski, ulica Leopoldyny – nie mają *de facto* związku z konstrukcją powieściowych czasoprzestrzeni i ich semantyzacją. Wyjątek stanowią Aleje Ujazdowskie, przy których w *Mocnym człowieku* ma swój pałacyk odwiedzana przez Bieleckiego pani Tańska – to ulica elegancji i bogactwa, jakie musi zdobyć bohater.

²⁷ Por. poświęcone *Próchnu* Berenta uwagi I. Maciejewskiej w art. *Wielkie miasto w prozie okресu Młodej Polski a problemy naturalizmu*, [w:] *Problemy literatury polskiej okresu pozytywizmu*, seria III, red. E. Jankowski i J. Kulczycka-Saloni, Wrocław 1984, s. 216.

nawet we wspólnotowym obszarze oficjalnym. Przytłoczony ciężarem udreki Falk czuje się niemal fizycznie przygnięciony do ulicy:

Na ulicy stanął Falk głęboko zamyślony. Stał długo... nagle oprzytomniał.
 Pierwszy raz w życiu czuł ten straszny, dławiący smutek.
 Zdawało mu się, że z miejsca się nie ruszy.
 [...]

 Na rogu ulicy zatrzymał się.
 A więc pójść do domu?
 Cóż miał robić w domu?
 Po drugiej stronie ulicy spostrzegł światło elektryczne w oknach kawiarni.
 Bez wiedzy wszedł do wnętrza. (Hs I, 128; podkr. – K.B.)

Przebywanie na ulicy przebiega w dziwnym stanie bez-przytomności, który udaje się pokonać („oprzytomnieć”) tylko na krótkie momenty pozwalające odzyskać kontrolę nad sobą. Co więcej, władające ciałem impulsy wewnętrzne potrafią zdradzić człowieka – i tak na przykład niemal demaskują Bieleckiego, który obmyślając w pierwszej części *Mocnego człowieka* (wyd. os. cz. I i II – 1912, cz. III – 1913) plan zbrodniczego pozbycia się kochanki, zaczyna skradać się przez Warszawę na palcach, mimo iż morderstwa zamierza dokonać we Włoszech:

Cicho! cicho! przeraził się odgłosu własnych kroków: szedł na palcach.
 Oszalałem czy co? – pomyślał, – a nuż Kotowicz idzie za mną i widzi, że ja w biały dzień, na pustej co prawda, ale bądź co bądź porządnie wybrukowanej ulicy, idę na palcach?
 [...]

 Obejrzał się nagle, prawie wylękniony.
 – O takich rzeczach nie myśli się na ulicy – strofował siebie. Kapelusz mu zawadzał, więc zdjął go i przykro mu było skonstatować, że z czoła spływał mu perlisty pot.
 Co za głupia, ludzka przypadłość – brak jeszcze zimnych dreszczów, Nietzscheńskiego skradania się wzdłuż cienistego muru, a będzie mógł służyć za przykład bladego zbrodniarza – ha! ha!²⁸

Zaszyfrowane pismo, czyli o labiryncie ulic

Podmiot o zdeintegrowanej jaźni, błądzący w meandrach „ja”, zostaje zagubiony w rzeczywistości zewnętrznej. Niemożność rozeznania w pracy własnej psychiki rzutuje silnie na brak orientacji w terenie. Struktura miasta wydaje się bohaterom Przybyszewskiego równie przypadkowa, irracjonalna i nierozpoznana, co procesy zachodzące w nich samych.

²⁸ S. Przybyszewski, *Mocny człowiek*, t. I, Warszawa 1923, s. 228–230. Dalej skrótowa lokalizacja cytatów z użyciem oznaczenia Mc oraz podaniem numerów tomu (cyfry rzymskie) i strony (cyfry arabskie) według tego wydania Lektora z 1923 r.

Nie ma w niej ładu, urbanistycznej harmonii, racjonalności, klasycyzowania. Jest entropia, chaos, bezład wąskich przejść i ciemnych zakamarków, które oddalają od celu bądź podsuwają takie punkty docelowe, do jakich panujący nad świadomością bohater nigdy nie skierowałby swych kroków. Niepewność i rozbitcie wewnętrzne podmiotu pozbawiają wielkomięjski kompleks przejrzystości, czyniąc zeń płataninę ulic i zaułków. I odwrotnie, na zasadzie błędnego koła: gmatwanina arterii prowokuje dezorientację, lęk, neurozę²⁹. Ulice są obszarem zagubienia, zaś ich mglistość i nieprzeniknioność dodatkowo ulega spotęgowaniu nocą, gdy należący do bohemy bohaterowie Przybyszewskiego przemierzają miasto a miejsca odsłaniają swe drugie oblicze.

Po ulicach błądzi się w prozie młodopolskiego autora jak w labiryncie³⁰, który jednak – inaczej niż pierwowzór z mitu tezejskiego – nie ma wyjścia ani centrum³¹. A dlaczego? Ponieważ podmiotowa prywatność tworzy własną infrastrukturę (własne przestrzenne konstrukcje), która nakłada się na istniejący realnie układ urbanistyczny³². Architektoniczne wizje bohaterów interferują z materialnością konkretnego miasta. W rezultacie labirynt Przybyszewskiego rozciąga się nie wzdłuż i wszerz, lecz w głąb. Ulice i gmachy budują multiwymiarową przestrzeń, którą cechuje płynność przejść między poziomami. Do pewnego stopnia przypomina ona analizowany przez Benjamina pasaż – łącznik między zewnętrznym i wewnętrznym, lecz byłby to pasaż o przebiegu wertykalnym. Obraz ulicy, oparty na kolażu postrzeżeń i wrażeń, jest niejednoznaczny i niespójny; jego poetykę określają wizyjność i oniryzm. Najwyraźniej interioryzacja ulicy następuje oczywiście w powieści *Krzyk* (wyd. os. 1917), której autor rozważał nadanie tytułu *Ulica*. O bohaterze utworu, malarzu Gasztowcie owładniętym pragnieniem oddania na płótnie syntezy ulicy, narrator mówi jasno: „Gubił się, błądził w tym labiryncie przecinających się wzajem, posztypanych, w dziwaczne esy i floresy powycinanych uliczek [...]”³³. Arty-

²⁹ Neurasteniczną osobowość jako wytwór miasta badał, m.in. we wspomnianym już szkicu, Georg Simmel. Zob. też interesujący artykuł T. Sławka *Miasto. Próba zrozumienia*, [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010, s. 35 i in.

³⁰ Benjamin uważał, że przestrzeń miasta generalnie stanowi egzemplifikację labiryntu – dzięki spacerowaniu doświadczają się miasta jako labiryntu, a zatem labirynt stanowi niezbędny kontekst dla analizy figury *flâneura*.

³¹ Por. L. Sobkiewicz, *Waltera Benjamina filozofia ulicy*, [w:] *Przestrzeń, filozofia i architektura. Osiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*, red. E. Rewers, Poznań 1999, s. 141.

³² Ów układ urbanistyczny ma oczywiście walor realności jedynie w świecie przedstawionym, tzn. będąc elementem przestrzeni fikcyjnej, jest doświadczany jako realny przez bohaterów.

³³ S. Przybyszewski, *Krzyk*, Lwów 1917, s. 52. Dalej skrótowa lokalizacja cytatów za tym wydaniem z użyciem oznaczenia K i podaniem numeru strony.

sta zafascynowany tajemnicami ulicy zapuszcza się w jej najtajniejsze rejon w towarzystwie swego demonicznego sobowtóra Weryho, przewodnika kierującego w ciemne zaułki i kuszącego tymi słowy:

[...] rad jestem, że Pana zapoznam z najgłębszym *arrière fond* ulicy. Pan zna ulicę jak nikt inny. Pan dotarł do pierwszego, może i do drugiego podwórza, ale ulica głębiej jeszcze sięga... [...] tu każdy dom jest jednym mistrzowsko zbudowanym labiryntem, jeśli tu ktoś obcy i nieupoważniony wejdzie, to już z takiego domu nie wyjdzie [...]. Tu się nie odważy zastukać żaden policjant: przez wąziutkie korytarzyki trudno się przepchać jednej osobie, a więc gremialnych obław robić nie można – przytem nie wiadomo, czy za lada krokiem posadzka się nie rozstąpi – ha, ha, ha! Śmiał się cicho dzikim szyderstwem – są tu takie pułapki, o jakich żadnemu Sherlockowi się nie śniło, nawet temu, którego się w amerykańskich kinematografach widuje. (K 131–132)

Ulice, o których mówi Weryho, nie są dostępne oczom wszystkich i nie można odnaleźć ich na planie miasta, ponieważ żaden plan ich nie obejmuje. One ukryte są pod powierzchnią, wymagają kluczenia i zapuszczania się w miejskie zakamarki (dlatego Weryho tłumaczy: „trochę pobłądziliśmy, ale niezadługo dojdziemy do celu”; K 133–134), czekają na wybranych – gotowych do konfrontacji z własnym wnętrzem, nie lękających się mrocznej i rewolucyjnej strony ulicy. Słyszac, iż „tu tworzyły się spiski wywracające trony, tu kiełkowały myśli rozsadzające podwaliny państw”, Gasztowt natychmiast dostrzega „wysokie, czarne warownie o małych, wąziutkich oknach, [...] w których właściwie winne były znajdować się paszcze armatek” (K 132). Jego wyobraźnia otwiera się na labirynt. Otwiera się na sedno ulicy.

Labirynt jako symbol podświadomości, odnajdywania duchowego centrum, niepoznanych aspektów psychiki, był oczywiście motywem literaturze młodopolskiej dobrze znanym³⁴. W *Krzyku* jednak wyjątkowo silnie łączy się on z pragnieniem wtajemniczenia, którego znakiem jest otwartość Gasztowta na spluralizowane doświadczenie miejskie:

– stapał po wyboistym bruku, którego ostre kamienie boleśnie mu dokuczały, gdyby po głębokim, miękkim dywanie, a wrzask, krzyk, śmiech, przekleństwa, które raz po raz z piwnic i suterren go dochodziły, wydały mu się rozkoszną przygrywką do śmiertelnych a chwały pełnych bojów [...]. (K 98)

Całą wielkomiejską przestrzeń, ale także każdą pojedynczą ulicę, a nawet poszczególne budynki, w nowatorski sposób interpretuje bohater w kategoriach palimpsestu oraz zaszyfrowanego komunikatu³⁵. Miasto

³⁴ Zob. ważne rozpoznania M. Podrazy-Kwiatkowskiej w książce *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001, zwł. s. 167–184.

³⁵ Badacze współczesnych powieści miejskich uważają, że każde miasto daje się czytać jak tekst – zob. m.in. H. Wirth-Nesher, *City Codes. Reading the Modern Urban Novel*,

jawi mu się – jak nieco później cytowanemu już Hesselowi³⁶ – jako rodzaj pisma, lektury znakowej, której odczytanie wymaga złamania kodu. A jest to zadanie niełatwe, może nawet niemożliwe, o czym uprzedza Werhø: „– wątpię nawet, czyby Edgar Poe do niego klucz znalazł” (K 136). W toku powieści te słowa się potwierdzą – znalezienie drogi do wyjścia z labiryntu nie może się udać, ponieważ modernistyczna matnia nie ma granic. Mury, stanowiące niegdyś stabilną ramę nawet najbardziej zawilej konstrukcyjnie budowli starożytnej, rozmyły się w systemie płynnych przejść (pasaży), z których żadne nie jest otwarte dla każdego i raz na zawsze. Błądzenie w plątaninie miejskich i mentalnych zaułków przerwać może dopiero śmierć.

W poszukiwaniu porządku topografii, czyli o placach i pomnikach

Postrzeganie miasta jako konstrukcji skazującej podmiot na błądzenie rodzi w bohaterach prozy Przybyszewskiego potrzebę wypoczęcia od chaosu ulic w miejscach bardziej przestronnych, otwartych, mogących choć w przybliżeniu pełnić rolę ekwiwalentu brakującego centrum (centrum labiryntu, ale też centrum miasta, którego rola i strategiczna ważność na skutek przeobrażeń struktur urbanistycznych zaczęła w drugiej połowie XIX w. zanikać), ponieważ „miasto bez centrum jest skandalem, koszmarnym snem”³⁷. W swoich wędrówkach rozglądają się więc za placami, które stają się tyleż topograficznym punktem odniesienia, co obszarem schronienia, jako że na przełomie XIX i XX stulecia plac niemal pozbawiony był już życia i w niczym nie przypominał greckiej agory³⁸. Z chwili spoczynku na ławce w przestrzeni placu korzysta nawet fanatyk ulicy – Gasztowt. To dla niego okazja do wyciszenia i spotęgowania koncentracji na „ja”.

[...] to bezustanne kręcenie się wkoło tak dalece go nie nużyło, chociaż, co prawda, chciałby jednak spocząć. [...]

Cambridge 1996; J. Gutorow, *Palimpsest czy szyfr? O przedstawieniach (po)nowoczesnego miasta amerykańskiego*, [w:] *Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek*, red. A. Gleń, J. Gutorow, I. Jokiel, Opole 2005, s. 147–155.

³⁶ Czytanie tekstu miasta wiąże się u Hessela z czytaniem śladów przeszłości – własnej i miejsca.

³⁷ T. Sławek, *Akro/nekro/polis...*, s. 17.

³⁸ Zob. A. Kuczyńska, *Agora nasza powszednia*, [w:] *Pisanie miasta...*, s. 159–169 oraz B. Frydryczak, *Oknem przechodnia: ulica jako przestrzeń estetyczna*, [w:] *Formy estetyzacji przestrzeni publicznej*, red. J.S. Wojciechowski, A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1998, s. 103–104.

Wydostał się wreszcie na mały placyk, całkiem pusty, dość gęsto zadrzewiony: krzyżowało się tu mnóstwo uliczek, co mu chwilę było nieprzyjemnym, bo widocznie był to węzeł całego ruchu okolicznego, ale gdy przez długą chwilę nic tej samotni nie naruszyło i wreszcie znalazł upragnioną ławeczkę, był wielce zadowolony. (K 52–53)

Takie mikrocentrum jest jedynym dostępnym potwierdzeniem porządku topografii, a więc i rzeczywistości; na placu nie sposób się zgubić, zatem najłatwiej ustalić z jego poziomu kurs dalszej wędrówki – tej faktycznej, ale i metaforycznej, duchowej. Posiada on przy tym – m.in. właśnie dzięki swej funkcji wyznaczania kierunków – charakter sakralny, otwiera na kontemplację³⁹. Toteż Gasztowt, jak pisze Przybyszewski w stylizacji biblijnej, zamierza w tym publicznym miejscu odmówić psalm pokutny poświęcony trudom życia artysty, uprawnomożony zbliżającym się wieczorem – stosowną porą na modlitwę (K 53).

Z tej samej potrzeby izolacji bohaterowie, którym przeszkadza „przykry rozgwar jarmarczny” (Sz III, 40), chętnie wybierają – także nocą – skwery i parki (np. o Czerkaskim: „Siadł teraz w głębi rozległego skweru: tu już chyba nikt mu przeszkadzać nie będzie” – Sz III, 39). Jednak plac w odróżnieniu od nich nosi pamięć chlubnej przeszłości własnej i miasta w postaci zabytkowej architektury i starannego układu przestrzennego, w którym istotne znaczenie przypada pomnikom jako znakom dziejów minionych współtworzących historię i topografię miast współczesnych, palimpsestowo uwikłanych m.in. w relację dawne–obecne. Owej czasoprzestrzennej interferencji minionego i aktualnego we frapujący sposób doświadcza Jan Krywło podziwiający z oddalenia nocną scenerię bezimiennego miasteczka południowych Niemiec. Blask księżyca uwypukla bryły gotyckich świątyń, spichlerzy, wież obronnych i bram miejskich otwierających przed przybyszami, jak zauważa narrator, tunele i labirynty ulic. Ale co więcej – zdaje się budzić prastare cienie:

[...] po wązkich uliczkach snują się tylko mary rajców w długich czarnych togach z szerokimi, białymi kryzami – skromne a strojne mieszczki przepychają się przez wązkie portale kościołów gotyckich – wzdłuż wewnętrznych murów kroczy bezgłośnie od jednej bramy do drugiej warta miejska, a przy bramach zewnętrznych widma w świecące blachy okutych halabardników⁴⁰.

³⁹ Zob. m.in. M. Eliade, *Sacrum – mit – historia. Wybór esejów*, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974; tenże, *Świat, miasto, dom*, [w:] tenże, *Okultyzm, czary, mody kulturalne. Eseje*, tłum. I. Kania, Warszawa 2004, s. 31–48; *Centrum* [hasło w:] J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, tłum. I. Kania, Kraków 2006, s. 92–93.

⁴⁰ S. Przybyszewski, *Dzieci nędzy*, Warszawa 1913, s. 198. Tom drugi powieści – zatytułowany *Adam Drzazga* – ukazał się w Warszawie w roku 1914. Dalej skrótowa lokalizacja cytatów za tymi wydaniem skrótu Dn oraz podaniem numeru tomu (cyfry rzymskie) i strony (cyfry arabskie).

Jest w tej zaludnionej marami rzeczywistości niewysłowiony czar. Budzą ową wizję tęsknota za średniowiecznym porządkiem urbanistycznym i potrzeba zakorzenienia w tradycji jako antidotum na zagubienie w świecie pozbawionym punktów oparcia. Doświadczający jej bohater ma wrażenie, że staje się częścią dziejów, których fala przelewa się przez niego:

Próżnia poza nim i przed nim jeła się wypełniać nieprzeliczoną mocą niepojętych kształtów, a równocześnie spostrzegł się, że nie widzi ich poza sobą, lecz w sobie, a im więcej się silił, by zrozumieć, co jest w nim, a co poza nim, tym więcej zlewały się granice zjawy i rzeczywistości: zewnątrz i wewnątrz tworzyło jedną nierozzerwalną ciągłość – przeszłość i przyszłość sprzęgły się w to jedno, co jego „teraz” stanowiło. (Dn I, 198)

Place, rynki, a także wyimaginowane zamki (do jednego z nich przenosi się w swej wizji Jan Krywło) są symbolem ciągłości i trwałości w przeciwieństwie do dynamicznie zmieniających się ulic, dostosowywanych do komfortu codziennego życia mieszkańców i potrzeb komunikacyjnych. Bohaterowie Przybyszewskiego oczywiście nie tropią śladów przeszłości, ale fakt, że wyławiają z pejzażu metropolii jej pozostałości, zasługuje na uwagę wobec sygnalizowanego wcześniej indyferentnego stosunku do materialnego wymiaru przestrzeni. Miejsca związane z historią znajdują się w polu percepcji bohaterów nieporównanie częściej niż obiekty współczesne, nawet jeśli ich znaczenie nie podlega głębszej interpretacji, jak w przykładach:

Rozejrzał się [mowa o Falku – K.B.]. Znajdował się na placu publicznym, którego nie znał. Bardzo piękny.

Usiadł na ławce, głowa ciężła mu trochę, prawdopodobnie wypił za wiele, ale nie mógł się uspokoić. (Hs I, 94–95)

O! o! teraz chwilę spocznij! Zrobiłeś porządną kawał drogi.

Ujrzał się [Bielecki – K.B.] na małym placu, z którego na wszystkie strony rozchodziły się wąskie uliczki.

Na środku stał jakiś skromny pomniczek, ale nie wiedział czy, kogo ma przedstawiać, i nie myślał się nad tym zastanawiać...

Siadł na cokole.

Wprawdzie mógłby się na mokrym śniegu zaziębić, ale do tego futro jego nie dopuści. (Mc II, 236)

Wielkim pomnikiem, któremu Przybyszewski poświęca więcej uwagi, jest Kraków, gdzie toczy się znaczna część akcji *Synów ziemi* – „uprzywielejewane miasto narodowych obchodów”⁴¹ dające poczucie historycznej ciągłości, przechowujące pamięć i tożsamość; miasto-zabytek urzekające,

⁴¹ T. Boy-Żeleński, *Znasz-li ten kraj?... Cyganeria krakowska*, Wrocław 2004, s. 9.

ale i przytłaczające ludzi tak wrażliwych „na mowę kamieni” jak autor *Androgynie*⁴²; ostoja emblematów polskości, ale też konserwatyzmu. Czerkaski, którego okna wychodzą na Rynek, korzy się przed świętością i dostojęstwem miasta rozjaśnianego pierwszymi spływającymi z nieba promieniami słońca:

Z ciemnej pomroki wyłaniały się Sukiennice i szlachetne linie kościoła Mariackiego. Jakaś dziwna czystość, odświętna białość Zielonych Świątek zaległa uroczystym, rozmodlonym czarem na Rynku.

Stał przy oknie i patrzył długo na tę jasnofioletową, pełną tajemnego uroku, mszę poranną świtu. (Sz I, 31)

Podniosłość chwili nasuwa bohaterowi na myśl inne symbole świeckiej i sakralnej potęgi miasta, perły architektury świadczące o duchowym i fizycznym pięknie Krakowa. Ale jest to piękno nadwątlone, karłowaciejące, naznaczone smutkiem, zamknięte na człowieka, a nawet ilustrujące pesymistyczną wizję ludzkiego losu, który nigdy nie znajdzie finału u wrót Edenu:

Obiegł myślą całe miasto. Smutny a wyniosły Wawel, taki w sobie skupiony, hardy i ponury, jak człowiek, w którym się całe życie załamało. Wkulony w siebie, cichy i do ziemi przykucnięty kościół św. Krzyża. Taki cichy, a taki wmyślony w swoje błogie szczęście – ten cudowny kościół, ta „Victoria regia” kościołów [...]. I kościół św. Katarzyny, rozpostarty na ziemi, gdyby dąb, strasznym huraganem wraz z korzeniami z ziemi wyrwany. I kościół Bożego Ciała, jak jedna twarda, nieubłagana brama raj, przed którą, zda się, stoi Anioł z mieczem płomiennym. (Sz I, 31)

Czerkaski próbuje ustalić źródło tej martwoty. I znajduje je w opanowującej miasto symbolicznej malarii:

Obiegł duszą dookoła to białe miasto, tę skarbnicę wspaniałej królewskiej przeszłości. Teraz się tu rozpanoszyli kramarze i profesorzy, i ukryta, tchórzliwa rozpusta, i głupia hipokryzja – a wokół płynęła Wisła, leniwo, powoli – bo ma czas, ma czas! – płynęła i ziała zarazą malarii na to wspaniałe miasto. (Sz I, 31)

Boy-Żeleński zastanawiał się później, czy owa zastosowana przez Przybyszewskiego chorobowa metafora mogła mieć podstawy sanitarne, możliwe przecież do wyartykułowania przez słuchacza kursu medycyny. Nie znajdując, co oczywiste, odpowiedzi, potwierdzał intuicję starszego kolegi: „To pewne, że w Krakowie był jakiś organiczny smutek, jakaś, można by

⁴² Tamże, s. 18. Boy wspomina, jak to Przybyszewski oburzał się na zeszpecanie „jego cudnego średniowiecznego Krakowa”, gdy przez miasto przeciągano druty niezbędne do uruchomienia tramwaju elektrycznego (tamże, s. 13).

rzec, infekcja smutku. Czy tu działały czynniki psychiczne, czy warunki materialne, czy w istocie jest coś w klimacie?"⁴³.

Czerkaski ogląda Kraków myślą – jakby próbował patrzeć nań z lotu ptaka, ogarnąć je kompleksowo i zbudować jego filozoficzną interpretację, będąc jednak fizycznie i duchowo ponad nim. Perspektywę przechodnia zastępuje perspektywą panoramiczną, gwarantującą ogląd całości, lecz budującą dystans⁴⁴. Żartobliwie powiedzieć można, że jest w nim coś ze strukturalisty; Barthes pisał przecież, że spoglądanie z wysoka jest scalaniem miasta, pozwoleniem, by narodziło się na nowo⁴⁵. Perspektywa konkretno ulicy pozostaje bohaterowi obca. O kramarzach zamieniających Stare Miasto w jarmark potrafi rozmyślać, ale nie potrafi stanąć obok nich, by ich obserwować jako rzeczywistych ludzi. Narrator zauważa jedynie ogólnikowo, przerywając tok rozmyślań Czerkaskiego: „Na rynek zajechało kilka fur gospodarzy z okolicznych wsi. Z półkoszków i furmanek poczęły kobiety wyjmować konewki z mlekiem, osełki i faszczki masła...” (Sz I, 39).

W codziennym polu widzenia bohatera pojawia się jeszcze jeden szczegół krakowskiego rynku: stojący naprzeciwko wylotu ulicy Siennej, wykonany według projektu Teodora Rygiera i odsłonięty w czerwcu 1898 roku pomnik Adama Mickiewicza – obiekt, któremu młodopolscy twórcy niemal zgodnie odmawiali wartości artystycznej⁴⁶. Jego krytyka przeprowadzona w *Synach ziemi*⁴⁷ staje się pretekstem do pełnych gorzkości uwag o kształcie sztuki i miejscu artysty. Bohaterom powieści figura wieszczka przywodzi bowiem na myśl tragiczną postać Antoniego Kurzawy, którego projekt przepadł w krakowskim konkursie na pomnik i który na początku 1890 roku na wystawie w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych roztrzaskał własną rzeźbę *Mickiewicz budzący geniusza poezji*, ponieważ komisja przyznała dziełu dopiero trzecią nagrodę; wkrótce potem rzeźbiarz stracił równowagę psychiczną, a ostatecznie kilka lat później zakończył żywot w przytułku dla ubogich. Losy Kurzawy służą w utworze Przybyszewskiego

⁴³ Tamże, s. 5. Obrazowi Krakowa w powieści *Synowie ziemi* poświęcił nieco uwagi M. Janowski w pracy *Funkcja mitu w prozie Przybyszewskiego i Berenta*, [w:] *Problemy literatury polskiej lat 1890–1939*, seria I, red. H. Kirchner i Z. Żabicki, Wrocław 1972, s. 258–263.

⁴⁴ Korzystam tu z rozróżnienia dokonanego przez E. Rybicką w podrozdziale *Zmiana perspektywy: od panoramy do przechadzki*, dz. cyt., s. 109–148.

⁴⁵ Zob. R. Barthes, *The Eiffel Tower*, [w:] tenże, *Selected Writings*, red. S. Sontag, London 1989, s. 241–244. Za: P. Cembrzyńska, *Wieża Babel. Nowoczesny projekt porządkowania świata i jego dekonstrukcja*, Kraków 2012, s. 6–7.

⁴⁶ Przez prasę przetoczyła się fala krytyki i polemik. Boy wspominał: „[...] kiedy go odsłoniono, och, jakież okazał się mizerny i śmieszny ten pomniczek pomiędzy wieżami Mariackimi a zwałem Sukiennic, na tle architektury Rynku” (T. Boy-Żeleński, dz. cyt., s. 17).

⁴⁷ Bohaterowie narzekają: „[...] teraz na rynku, na tym najpiękniejszym rynku w całym świecie, stoi pomnik – ohyda, hańba, świństwo...”, „bezczeszczący imię Mickiewicza” – Sz I, 56, 63.

egzemplifikacji nieuniknionego przeznaczenia młodopolskiego artysty, któremu pozostaje cierpieć głód i zapadać na suchoty, odurzać się alkoholem lub prostytuować tworzeniem dla zarobku. Zgodnie z legendą *artiste maudit*, talent nie może zostać rozpoznany i doceniony, zatem predestynuje do osobistej klęski („A Kurzawa umarł z głodu, bo miał talent, tylko dlatego że miał talent” – Sz I, 56). Notabene, w interpretacji Korfiniego w II części powieści postać Mickiewicza staje się symbolem rezygnacji z ułudy słowa na rzecz czynu, który to dopiero nadaje człowiekowi rangę *deus artifex*.

Przechodnie na ulicy, czyli o fantazmatach i dwunożnym robactwie

Ulice to jednak nie tylko przestrzeń, ale i ludzie – a ci w obszarze modernistycznych aglomeracji tracą na ogół jednostkowość i stają się częścią masy. Kontakt z przechodniem zostaje zastąpiony u schyłku XIX wieku doświadczaniem wielkomięjskiego tłumu, którym bohaterowie Przybyszewskiego, w przeciwieństwie do podmiotu *Paryskiego splinu*, nie potrafią się rozkoszować. Obcowanie z ludzkim mrowiem niesie ryzyko rozpląnięcia się w zbiorowości, zatraty tożsamości, depersonalizacji, któremu wyczuleni na punkcie „ja” protagoniści omawianej prozy usiłują zapobiec poprzez dystans wobec innych i exodus ku własnemu wnętrzu. Na ulicy, sprzyjającej przecież przeglądaniu się w innych i ujmowaniu siebie we wspólnotowej kategorii „my”, pozostają światem sami dla siebie. Dlatego bohaterowie wybierają uliczki boczne, wąskie, wolne od tłoku lub opustoszałe, a więc nierozpraszkające myśli. Ale i w ludzkiej ciżbie potrafią się wyalienować, wyłączyć zmysły zapewniające kontakt ze światem zewnętrznym, co nie jest dowodem ponadnaturalnych zdolności, lecz oznaką choroby. W *Synach ziemi* narrator tak opowiada o pozostającym w twórczej niemocy Czerkaskim idącym przez Planty:

Szedł, jak we śnie pogrążony.

Ludzie przesuwali się obok niego jak czarne sylwetki. Nie słyszał gwaru ani śmiechu. Raz po raz ktoś go potrącił, ale on nie zważał na to.

Lęk go zdjął, bo nie słyszał odgłosu kroków. (Sz I, 42)

Bohaterowi zaczyna się zdawać, że otaczająca go olbrzymia cisza i pustka przypomina milczące przerażenie oczekujących na sąd ostateczny, lecz zaraz weryfikuje swoją opinię o przemierzających Planty krakowianach: „ale nie! przecież się śmiali, chociaż śmiechu nie słyszał, przecież rozmawiali, mieli miny obojętne i wcale nie smutne...” (Sz I, 43). Pogrążenie w sprawach „ja” zmusza bohaterów do podświadomego szukania

w mijanych ludziach analogii z własnym losem. Interesujący i zabawny przykład owego przymusu porównywania znajdujemy w *Homo sapiens*, gdy odrzucony przez Izę Mikita – wracając do swej pracowni – spostrzega na ulicy młodego mężczyznę i na podstawie jednej tylko przesłanki ze złością zaczyna podejrzewać go o powrót ze schadzki:

Mikita przyglądał mu się już od pewnego czasu.

Szedł zapewne od dziewczyny, chciał mieć małą nogę i kupił sobie za ciasne buty. A teraz co chwilę zatrzymywał się i udawał, że patrzy w okna wystawowe.

[...] Nagle wściekłość ogarnęła Mikitę na tego głupiego młokosa. Z surowym wyrazem twarzy przystąpił do niego.

– Masz pewnie potężne nagniotki, młody człowieku?

Młody człowiek spojrzał na niego zdumiony, potem rozgniewał się, szczerwieniał z gniewu.

Mikita zatrwożył się.

– To już jest bezwstydna bezczelność! – krzyczał młody człowiek.

Mikita cofał się zalekniony. [...]

Oddalił się szybko. (Hs I, 173–174)

Mimo iż sam sprowokował wybuch nieznanego, Mikita czuje, że doznał od niego krzywdy, a rozchwianie emocjonalne skutkuje generalizacją opinii na temat rodzaju ludzkiego, który zostaje obarczony przez bohatera winą za rodzące się w nim samym samobójcze zamiary:

Jacy ci ludzie niedobrzy – krzyczą na mnie, dręczą i zamęczają na śmierć.

Czuł, że lzy spływają mu po policzkach. (Hs I, 174)

Lęki, fobie i kompleksy podmiotu rzutują na ogład przechodniów, tak jak i całe ulicy, która zdaje się otumaniać, zwodzić, podsuwać kłamliwe obrazy, będące w istocie konglomeratem faktu i złudzenia nadwyreżonego umysłu. I tak Czerkaski przypomina sobie na przykład, jak to po kilku godzinach błądzenia ulicami San Francisco ujrzał kobietę, którą natychmiast utożsamił z pozostawioną w kraju ukochaną Hanką, a która po chwili upojenia odsłoniła przed nim twarz prostytutki przeżartą toczniem (Sz I, 89–90). Nacisk na psychologizm sprawia, że ulica u Przybyszewskiego w przeważającej części jest zaludniona fantazmatami, z których najdoskonalszymi są kreacje sobowótrowe będące materializacją rozbitej jaźni bohatera, a pojawiające się w przestrzeni miejskiej jako budzący niepewność i strach obcy (*De profundis*, *Krzyk*). Bo inni traktowani są w tej prozie z niechęcią i wrogością, wynikającą z wielorakich powodów: wspomnianej już potrzeby ocalenia własnej odrębności, typowej dla wielkomiejskiej mentalności rezerwy pozwalającej uniknąć nadmiaru

bodźców⁴⁸, poczucia wyższości jednostki wybitnej (artysty) nad tłumem, ale przede wszystkim z przekonania, że mijanemu człowiekowi brakuje człowieczeństwa, że reprezentuje on całą ohydę egzystencji. Wyrazem tego ostatniego mniemania jest przerażająco-groteskowa transformacja, jakiej podlegają ludzie obserwowani przez Czerkaskiego na Plantach:

Ocknął się i rozejrzał ciekawie, jakby przedtem ludzi nie był widział.

I uczył dziką nienawiść i wstręt. Twarze poczęły przybierać jakieś ohydne, potworne kształty, ciała kurczyć się, naginać w kabłąk, garbiły się, to znowu rosły lub malały – usta wydłużały się w dzioby gryfów, chciwych jastrzębi, to znowu w ryje lub pyski osłe, końskie, wielbłądzie – dusze poczęły się obnażać, odsłaniać swą potworną nagość: zdrada, obłuda, zazdrość, chciwość rozpanoszyły się pod czarnym sklepieniem wspaniałych drzew... Czuł się otoczony zgrają tych potworów wrogich, nienawistnych, gotowych w każdej chwili rzucić się na niego, oplwać, obrzucić śmieciami, zmieszać z błotem i kałem – ranić kamieniami – zdradzić – oszukać – (Sz I, 43)

Pojawiający się na ulicach mieszkańcy budzą odrazę i obrzydzenie; kojarzą się bohaterom z insektami, co w naturalny sposób eksponuje i uruchamia pejoratywne oceny. To „dwunożne niechlujne robactwo”, które „pełza” i „roi się” (Mc I, 33), zatem Bielecki „aby obronić się przed tymi wszami, czyli ludźmi, skręcił w boczną i pustą ulicę” (Mc II, 17). Wystarczy przeanalizować przypadkowe kontakty protagonistów z mijanymi na ulicy ludźmi, by odnaleźć źródła tej silnie deprecjonującej metafory. Otóż bohaterowie w swych miejskich peregrynacjach natykają się wyłącznie na jednostki zagrożone w moralnej i egzystencjalnej nędzy. Najczęściej na prostytutki, które bez pardonowo zaczepiają ich na ulicy czy wsiadają za nimi do dorożek. Ale też na innych przedstawicieli półświatka – alfonsów, rzezimieszków, różnego autoramentu łachmytów, pijaków, żebraków, zabójców i samobójców, jakby wyjętych z naturalistycznej rekwizytorni, egzemplifikujących jednak ważkie rozpoznania natury filozoficznej⁴⁹. Częścią tego marginesu społecznego są także dzieci; tkwiące w nich zalążki zła i zepsucia sonduje i pobudza manipulacją „mocny człowiek”, którego bawi wizja buntu, jaki wzniecą w przyszłości jednostki społecznie upośledzone:

Skręcił znowu w główną ulicę. Na samym rogu stał wielki magazyn zabawek, a okno wystawowe, jak plaster miodu przez pszczoły, oblepione dziećmi: całą tą nędzą, spłodzoną w norach piwnic podmiejskich, wychowaną na śmietnikach niechlujnych

⁴⁸ Simmel konstatawał: „Gdyby ustawiczne zewnętrzne obcowanie z wielką liczbą ludzi miało wywoływać za każdym razem silną reakcję wewnętrzną [...] – jednostka uległaby wewnętrznemu rozbiciu i dewastacji psychicznej. [...] wewnętrzną stroną tej zewnętrznej rezerwy jest nie tylko obojętność, ale – częściej niż to sobie uświadamiamy – lekkie uprzedzenie, wzajemna obcość i niechęć, która w momencie bliższego zetknięcia, niezależnie od jego przyczyn, może zmienić się w nienawiść i walkę” (G. Simmel, dz. cyt., s. 123).

⁴⁹ Por. uwagi I. Maciejewskiej, dz. cyt., s. 221.

podwórz, a wywabioną teraz pragnieniem, by choć z dala, przez szyby, ujrzeć te cuda wysnionego a niedostępnego raj.

Bielecki przystanął i z cichym uśmiechem jął się dzieciom przypatrywać.

Ten jeden z tą ponurą gębą i zaciśniętymi pięściami: przyszedł nożownik, mściciel krzywd – ha, ha – doskonały! Ten drugi, jak chytrze jego małe ślipki latają od jednego do drugiego przedmiotu: zawodowy złodziej kieszonkowy. Tamten znowu, z pogardliwie wysuniętą wargą a chciwie jarzącymi się oczyma: urodzony zbrodniarz. Ale największą radość sprawiały mu dziewczynki: widział całą ich przyszłość: zawłócone do domów rozpusty w Buenos Aires – daleko – daleko – rozrzewniająco daleko, potem gnijące w szpitalu. Tamte znowu w błocie i śniegu wyczekujące zbawiciela, tłuczone przez pijanych mężów, maltretowane przez rozbawionych alfonsów.

Dusza jego radowała się niedaleką a tak wspaniałą przyszłością mścicieli krzywd społecznych [...]. (Mc II, 21–22)

A gdy rozszluszony subiekt pragnie rozgonić dziecięcą hałastę, spodziewając się kradzieży, Bielecki zostawia dwadzieścia rubli na upatrzone przez maluchy zabawki, myśląc o dziewczynce, która podeszła do niego jako pierwsza: „Ty najrychlej pójdziesz na dno” (Mc II, 23). Pragnienie przerwania pasma nędzy uzasadniałoby repetycję rzezi niewinątek, której miłosierny wydzźwięk kilkakrotnie bywa u Przybyszewskiego akcentowany: „Dzieci nędzy [...] trzeba od razu niszczyć... Herod był wielkim dobroczyńcą ludzkości, kiedy kazał wyniszczyć pierworodny płód. Rzeź betlejemską to jeden z najwięcej dobroczynnych czynów, jakie ludzkie plemię doświadczyło” (Dn I, 229).

Degeneracja i degrengolada to cecha ludzkich skupisk. Pod tym względem wszystkie są do siebie podobne – przeżarte ubóstwem i rozpustą, naznaczone zbrodnią i zdradą, zdominowane przez cynizm, nietolerancję, głupotę i fałsz, tonące w obłędzie lub pijaństwie, emanujące melancholią i nieszczęściem. To właśnie Przybyszewski miał na myśli, mówiąc o epidemii malarii oraz wszechobecności nędzy, którą wzorem symbolistów zapisywał często wielką literą dla odróżnienia od zwykłego niedostatku. Malaria i nędza nie mają w jego twórczości konkretnych desygnatów; to metafory konotujące sensy zbliżone do tych, jakie ewokuje znany z *Krzyku* obraz przyklepionego do kuli ziemskiej i niepodzielnie władającego nią gigantycznego stonoga, wyrażającego potworność życia, „wszechwładzę ulicy, jej nędzy, głodu, niechlujstwa, bezwstydu, zbrodni” (K 160).

Wszędzie malarja! Malarja we krwi i tkankach wynędzniałego żebractwa i żydostwa, malarja w mózgu i nerwach tych niezdolnych do życia neurasteników [...], malarja w sercach obłudnego, rozpuszłego mieszczactwa, o małej a niechlujnej duszy.

[...] Widział ją w białkach oczu profesora, co z całym spokojem rozwijał tezę, kto ciągnie świnie na targ, powróż czy człowiek? Widział ją na pergaminowej skórze księdza, który był współtowarzyszem i współwinowajcą jakiegoś hrabiego, oskarżonego o nieczystą zbrodnię – malarja niszczyła całe pokolenie wykojeonych i wydziedziczonych, którzy, by żyć, dawali się używać w pokątnej prasie do najwstrętniejszych brudów. (Sz I, 32)

Każdy zainfekowany jest malarią; i każdy – jak przypomina w powieściowej dylogii Gustaw Krywło – jest dzieckiem nędzy. To znaczy, że każdy błądzi, popełnia zło, cierpi. Każdy, a zatem także konstatający owe prawdy bohater. Każdy, a więc i wyniesiony ponad przeciętność masy modernistyczny artysta, jak Jan Czerkaski, świadom, iż także jemu „jad choroby poprzegryzał duszę”, niszcząc najpiękniejsze porywy rodzące się w sercu-relikwiarzu (Sz I, 32)⁵⁰, albo Gasztowt w panice uciekający przed wizją stonoga wdzierającego się w poszukiwaniu ofiary nawet do wnętrza budynków. Dlatego też stosunek do metafizycznej nędzy i napiętnowanych nią ludzi, z którymi podmiot styka się w przestrzeni publicznej, pozostaje w twórczości Przybyszewskiego ambiwalentny. Najczęściej nosi znamiona awersji, ale bywa także podszyty litością (przede wszystkim w *Dzieciach nędzy*, gdzie Jan pod wpływem współczucia zabiera do paryskiej restauracji żebraka, a Gustaw głosi ideę powszechnego dostąpienia raj, jako że „świętą jest wszelaka nędza” – Dn I, 20) i fascynacją (zwłaszcza w *Krzyku*). Szczególnego odcienia nabiera w przypadku artystów, dla których – jak wcześniej pokazywał Berent w *Próchnie* – tłum jest tyleż obiektem pogardy, co najwyższego pożądanego. Pragnienie izolacji od ludzkiego robactwa walczy w nich z potrzebą gwaru, który pozwala „oszołomić to biedne, rozszalałe serce” (Sz I, 50), będąc znakiem życia i jego twórczej nieprzewidywalności⁵¹. Lektura powieści Przybyszewskiego nie pozostawia przy tym złudzeń co do tego, że artyści to ludzie ulicy. Stwierdzenie powyższe nie dotyczy wyłącznie Gasztowta, który bezpośrednio na ulicach szuka inspiracji dla swego płótna. Nie jest też bynajmniej zwykłą konstatacją faktu zmian w życiu literackim, które *fin de siècle* przeniósł z salonów i prywatnych gabinetów do kawiarni i tyngli. Otóż środowisko artystyczne podlega temu samemu dyktatowi nędzy co ulica (najjaskrawiej, bo w sposób skumulowany, nędza obnaża swe oblicze właśnie na miejskim bruku, w ulicznych załomach i zakrętach przestrzeni wspólnej) – jest pełne zawiści, intryg i zbrodni, a przede wszystkim głęboko nieszczęśliwe. Artyści należą do ulicy na równi z żebrakami i łotrami. To „niesforna hałastra”, której towarzystwo może „odsunąć ludzi wpływowych, rajców miejskich, zamknąć [...] drzwi do domów porządnych” (Mc I, 198). Wbrew poglądom

⁵⁰ Czerkaski uświadamia sobie nawet, że sam potęguje nędzę, przyczyniając się do spotworzenia świata: „Kłamałem, zdradzałem, oszukiwałem, podchodziłem podstępnie ludzi cichego serca, bawiłem się czystymi gołębicami, by im potem szyjki ukręcać, byłem okrutny, rozciągałem dusze ludzkie na strasznych torturach [...]. Przed oczyma przesunęło mu się całe życie, brudne, ciężkie życie, pełne wstrętnych zabiegów za groszem, podstępnej przebiegłości, by ludzi ujarzmić, zbrodniczych łotrów, by żądze zaspokoić...” (Sz I, 44, 49).

⁵¹ Gasztowt – czując konieczność wyjścia na ulicę – „zateśknił, by się wmieszać w ten tłum, dać się fali ponieść, dokąd go ponieść zechce, i tam spocząć, gdzie go na jakiś brzeg wyrzuci” (K 91).

manifestowanym przez Przybyszewskiego w artykułach programowych ogłoszonych w 1899 roku na łamach „Życia”, ludzie sztuki współtworzą w jego powieściach społeczny margines, poszerzają grono „bezdolnych” – jak określa bohemę jeden z jej członków podczas obchodzonej w knajpie wigilii (Mc II, 25). Kawiarnia funkcjonuje w prozie młodopolskiego archicygana jako *pars pro toto* ulicy, która staje się z kolei obrazowym ekwiwalentem egzystencjalnej nędzy ogarniającej całość rzeczywistości. Tę pojęciową zależność znakomicie oddaje reakcja Gasztowta na brawa, jakimi goście kawiarni nagradzają jego wirtuozerską grę na skrzypcach:

Grzmot oklasków rozległ się po kawiarni, że aż szyby się zatrzęsły: Ulica oklaskiwała jego wariacki odruch równie silnie jak jego grę. Ulica ma bogatą i hojną duszę, ulica jest wspaniałą i wielkopańską w swej nędzy i ulica sama ma dziwnie delikatne poczucie tego, co jedynie jest dobre i złe i nieomylny instynkt, którym umie odróżnić plewy od ziarna [...]. (K 118)

Na pewno antyurbanizm? O ulicy jako *infernium* życia i o Niebieskiej Jeruzolimie

Zaproponowana przez Przybyszewskiego wizja rzeczywistości ma wymiar infernalny. Kilkakrotnie explicite przywołuje autor obraz szatana obejmującego miasto we władanie. Siły zła dominują między innymi w Krakowie:

Szatan okrążał to miasto.

Przyjaciół przyjacielowi podstawał nogę, zdradzał jego tajemnice, grzebał mu w duży nieczystą ręką. Żony oddawały się rozpuście w pokojach studentów i dziennikarzy; fałsz, przedajność, obłuda i najstraszniejsza ze wszystkich zbrodni, głupota, rozbiły tu swe świątynie. (Sz I, 32–33)

Eksplorowana przez Przybyszewskiego mroczna strona egzystencji zanurzonych przede wszystkim w budzących niepokój i poczucie zagubienia realiach miejskich doprowadziła wielu badaczy do tezy o antyurbanistycznym nastawieniu pisarza⁵². Interpretacja taka pozwalała dostarczyć

⁵² Takie interpretacje proponowali m.in.: M. Jankowiak, dz. cyt., s. 253–289; I. Maciejewska, dz. cyt., s. 221 i in.; M. Popiel, *Metamorfozy Piekła. O retoryce antycywilizacyjnej w powieści młodopolskiej*, [w:] *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995, s. 349–357; T. Sobieraj, *Fabuły i „światopogląd”*. *Studia z historii polskiej powieści XIX-wiecznej*, Poznań 2004, s. 243–244; W. Gutowski, *Artysta – więzień urbanistycznych fantazmatów*. *O Krzyku Stanisława Przybyszewskiego*, [w:] tenże, *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008, s. 95–105. Szczególnie nieuprawniona wydaje się próba poszukiwania znaczeń antycywilizacyjnych w wykreowanym przez Przybyszewskiego obrazie Krakowa, który

egzemplów wspierających modernistyczny mit miasta-potwora destruującego tożsamość jednostki i więzi społeczne, pozbawionego walorów estetycznych i wartości etycznych, stała się więc wygodnym sądem obiegowym koncentrującym wyobrażenia *mal du siècle*. Uważna lektura prozatorskiego dorobku Przybyszewskiego zmusza jednak do wysunięcia zastrzeżeń wobec tych uproszczonych odczytań. Chociaż bowiem pojawiają się w twórczości autora *Śniegu* tkliwo-nastrojowe wzmianki o wsi kujawskiej, w której w pierwszej chwili upatrywać można „raju utraconego” aksjologicznie górującego nad przestrzenią miast, szybko okazuje się, iż wielkopolska ziemia to także obszar smutku, bólu, rozpaczliwej zadumy i melancholii, a nędza rozlewa się i na prowincjach, zbierając żniwo w ziemiańskich dworach i chłopskich chatach, czego dowodem losy licznych – w tym pozamałżeńskich – potomków starego Krywły w dylogii *Dzieci nędzy*. Cierpienie, zło i duchowa degrengolada to esencja życia, a nie negatywne fluidy miasta. Szatan, który pod postacią chimery przysiadł na balustradzie katedry Notre Dame, ogarnia spojrzeniem nie tylko ulice w dole, lecz cały świat:

[...] wpatrzył się [Jan Krywło – K.B.] w mamutowe, przedpotopowe kształty „Notre-Dame”, a na jednym rogu balustrady, tuż przed fasadą, ujrzał w blasku księżycy ulubioną swoją Chimere: Szatana, który podparł obydwoma rękoma swoją twarz i na cały Paryż, na świat i życie całe wyciągnął ozór.

Taka przepaść pogardy nad nędzą i tchórzostwem życia, taka otchłań, ziejąca kpiną i szyderstwem nad głupimi usiłowaniami ludzi, taka przepotężna wzgarda dla ich radosnych uniesień i ich marnych upadków: och, jakże to wszystko małe, niskie, już nie małomieszczzańskie, ale brudne i plugawe!

Czemuż ten Szatan więcej jeszcze, z większą pogardą nie wyciągnął języka na całą ohydę życia! (Dn II, 227; podkr. K.B.)

Zwierzchnictwo szatana obejmuje nie tylko mieszczan, lecz – jak uważają bohaterowie drugiej napisanej po niemiecku powieści Przybyszewskiego – każdego człowieka z nieczystym sumieniem, a także powodowanego rozpaczą, ogarniętego zwątpieniem, pozostającego w trwodze, skrzywdzonego. Konkluzja może być tylko jedna: „wszyscy jesteśmy dziećmi Szatana. [...] I jest w tym wiele słusznego, że życie jest królestwem

na przełomie XIX i XX wieku był miastem małym, właściwie prowincjonalnym, o czym zaświadcza choćby Boy w swych wspomnieniach (na początku lat dziewięćdziesiątych Kraków liczył zaledwie 73 tys. mieszkańców, podczas gdy w Paryżu już w czasach przebudowy Haussmanna było ich ponad milion). Podobnie odbierała Kraków Dagny Juel, która w liście z 17 listopada 1898 r. do berlińskiej przyjaciółki Małgorzaty Ansorge pisała: „To miasto jest małe i niewiarygodnie ciche”; a zaraz dodawała: „Choć prawdę rzekłszy, to właśnie jest piękne” (cyt. za: E.K. Kossak, *Dagny Przybyszewska. Zbłąkana gwiazda*, Warszawa 1975, s. 253).

Szatana: piekłem...⁵³. A zatem być dzieckiem szatana znaczy niemal to samo, co być dzieckiem nędzy, nosić prątki malarii, podlegać atakom obrzydliwego stonoga.

Przypisanie Przybyszewskiemu tendencji antyurbanistycznych zapewne miało źródło po pierwsze w fakcie, że niemal wszystkie jego powieści o jednostkach chorych, neurotycznych, pełnych tożsamościowych sprzeczności i bezskutecznie poszukujących spełnienia rozgrywają się w przestrzeni miasta. Istotą koncepcji autora była tymczasem refleksja nie o miejscu, a o człowieczej egzystencji, której pesymistyczną wizję budował pisarz w sposób spójny i konsekwentny w ciągu całej swej twórczości. Idea miasta-labiryntu i miasta-palimpsestu – tym bardziej silnie odniesiona do problematyki funkcjonowania podświadomości – nie może być przecież uznana za wyraz wstrętu do wielkomiejskiej cywilizacji, a metafora miasta-molocha pojawia się u Przybyszewskiego tylko raz, na dodatek w sposób niejednoznaczny, i to w dramacie, który autor określił „legendą”⁵⁴. Po drugie, interpretatorzy niebacznie traktowali pojawiające się w twórczości Przybyszewskiego pojęcie „ulicy” jako metonimię miasta⁵⁵. W istocie kategoria „ulicy” mieści znacznie pojemniejsze i bardziej ważne sensory, wykraczające poza li tylko realia metropolii, ale o nich za chwilę.

Powyższe konstatacje nie wykluczają mimo wszystko przydatności intertekstualnych odniesień do biblijnych toposów Babilonu i Jerozolimy, bo i sam Przybyszewski je stosował. Konieczne wydaje się jedynie zaakcentowanie znamienego przesunięcia akcentów, do jakiego doszło w twórczości pisarza. Starotestamentowy Babilon nie tyle funkcjonuje w niej bowiem na prawach pierwowzoru współczesnych „miast przeklętych”, z Paryżem

⁵³ S. Przybyszewski, *Dzieci szatana*, oprac. G. Matuszek, Kraków 1993, s. 16. Dalej skrótowna lokalizacja cytatów za tym wydaniem z użyciem oznaczenia Ds oraz podaniem numeru strony.

⁵⁴ S. Przybyszewski, *Miasto. Legenda*, Kijów–Warszawa 1914. Tytułowe miasto jest wartością w skali wieków, jako rodowe dziedzictwo, piękno, pełnia i tradycja, „nierozzerwalny łańcuch mijających i tych, które przyjść mają, pokoleń” (tamże, s. 75), niszczy natomiast jednostki – walczące o nie, lecz niemogące sprostać władaniu nim. „O miasto! Przeklęte miasto! Zażarty, mściwy, nieubłagany Molochu, który mnie za życia chcesz pochłonać!” – skarży się Kinga (tamże, s. 80). „Miasto, którego tak pożądałem chciwie, czemuż zwalasz się na moje piersi? Czemuż stałoś mi się zmorą, czemu zmysły moje mącisz i sen mi odbierasz, i drżącą trwogą me serce napełniasz?” – rozpaczliwie pyta Mścisław (tamże, s. 106).

⁵⁵ Takie uproszczenie wypaczające sens literackiej refleksji Przybyszewskiego znajdziemy w pracach: K. Krejči, *Krzyk wielkomiejskiej ulicy*, [w:] *Stowianie w świecie antynorm Stanisława Przybyszewskiego*, Wrocław 1981, s. 33–45; I. Maciejewska, dz. cyt., zwł. s. 219–221; T. Sobieraj, dz. cyt., s. 243.

na czele⁵⁶, co jest symbolem człowieczej egzystencji, nieodmiennie stygmatyzowanej upadkiem wynikającym z konfliktów tożsamościowych, bezsilności wobec przeznaczenia, podległości prawom natury. Babilon to życie, ponieważ życie to zło, rozkład, chaos, moralna i egzystencjalna degrengolada. Pragnienie wyzwolenia od owych przeklętych rudymetów bytowania przyobleka się w prozie Przybyszewskiego w wizję o charakterze przestrzennym – implikuje rojenia o drugim raj, którego symbolem jest „miasto idealne”: Nowe Jeruzalem. Aluzja do świętego miasta pojawia się między innymi w poemacie prozą *Nad morzem* (wyd. os. 1899), wykorzystującym symbole architektoniczne odsyłające do sfer ludzkiej psychiki. Bohater tego imaginacyjnego utworu – władca krainy słońca – dla swej ukochanej niewolnicy buduje w podziemiach pałacu komnaty wypełnione najkosztowniejszymi klejnotami – kreuje obszar, w którym kobieta (jego anima⁵⁷) może żyć i który stanowi teren konfrontacji z jego własną duszą. Budulec sal przypomina fundamenty opisanego w *Apokalipsie* św. Jana Nowego Jeruzalem, będącego symbolem przymierza Boga z ludźmi⁵⁸. Położone w głębi alkowy z drogich kamieni oznaczają u Przybyszewskiego – podobnie jak w Piśmie Świętym – osiągnięcie pełni, doskonałości duchowej⁵⁹, symbolizują miejsce poznania ostatecznej prawdy i zdobycia ideału, są alternatywnym obszarem wolności i spełnienia, odpowiadają atmosferze androgynicznej jedności. Nic dziwnego, że podobne odwołanie do Nowego Jeruzalem wprowadził autor w poemacie *Androgyne* (wyd. os. 1900), którego bohater poszukuje Dwój-Jedni w należącym do swych przodków mieście przypominającym „straszny, olbrzymi grób katakomb”⁶⁰. Wykute w skale, pełne zakamarków, wzorowane na hiszpańskim Toledo miasto ma strukturę labiryntu symbolizującego – jak w *Krzyku* – tajemnice podświadomości⁶¹, nieodkryty obszar duszy oraz

⁵⁶ Zob. m.in. R. Caillois, *Paryż, mit współczesny*, tłum. K. Dolatowska [w:] tenże, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, s. 101–120. Francuski intelektualista stawia tezę, że w powstaniu w XIX wieku mitu Paryża jako wcielenia biblijnego Babilonu niebagatelną rolę odegrał Kościół, przekonany o licznych niebezpieczeństwach zguby wiecznej, na jakie naraża człowieka wielkie miasto (tamże, s. 117).

⁵⁷ Klejnot znajdujący się w posiadaniu dziewicy lub księżniczki kojarzony jest z Jungowską animą (zob. *Klejnoty* [hasło w:] J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, tłum. I. Kania, Kraków 2006, s. 178–180).

⁵⁸ Zwrócił na to uwagę W. Gutowski, *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999, s. 92.

⁵⁹ Zob. W. Kopaliński, *Kamienie drogocenne* [hasło w:] tenże, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 138.

⁶⁰ S. Przybyszewski, *Androgyne*, [w:] tenże, *Poematy prozą*, wybór, wstęp i oprac. G. Matuszek, Kraków 2003, s. 437. Dalej skrócowa lokalizacja cytatów za tym wydaniem z użyciem oznaczenia A i podaniem numeru strony.

⁶¹ Metaforyką korytarzy, krypt, lochów i labiryntów w odniesieniu do podświadomości Przybyszewski posługiwał się kilkakrotnie. W artykule programowym pisal: „Są w naszej

– co zauważył Wojciech Gutowski – duchową stagnację, zmarnowane dziedzictwo, dekadencją samotność⁶². Jest cmentarzyskiem; zaprzecza życiu, a więc i miłości. Wzbudza grozę i lęk.

Znał wprawdzie wszystkie zaułki, ulice i uliczki, znał ich skręty i sploty, ich krzyżowania i rozstaje; [...] a pomimo tego czuł jakąś tajemną grozę i przestrach, że mógłby się zabłąkać, lata całe błądzić w tym labiryncie i nigdy już z niego nie wyjść.

A nie było nikogo, kto by mu mógł pokazać drogę, bo miasto było martwe. (A 437)

Na obraz rozłożonego u stóp Alkazaru miasta wyobraźnia bohatera nakłada wizję szalejącego morza, które ożywia architekturę potopem swych wód. Żywiół oczyszcza jak za czasów Noego; odradza przestrzeń, przeobraża ją nieomal w raj utracony.

To było jego miasto, ale inne, nie z tego świata.

Od stóp Alkazaru wiły się ponad białymi dachami ulic olbrzymie pnie winnych latorośli. Wyrastały z fundamentów Alkazaru, rozrastały się nad całym miastem, pokryły wszystkie ulice, rozgałęziały się w olbrzymim bogactwie; a całe miasto wydawało się jedną czarowną winnicą. (A 442)

Znakiem zmartwychwstania staje się symbolizujący młodość i życie wieczne krzew winny. Wskrzeszone miasto nie jest jednak hymnem ku czci płodności natury, lecz apoteozą imaginacji. Bujnie rozwinięta flora, świadectwo życia, jest bowiem sztuczna⁶³:

Pnie były z brązu, liście z delikatnej blachy miedzianej, grona winne z ciemno-niebieskiego kamienia. [...] wyprysła i rozlała się tęczą wszelkiego kruszcu i nagich pokładów drogiego kamienia [...], wił się w spiralach i parabolach, w dzikich splotach lianów i spowiciach winnych latorośli zielony golf omszałej miedzi. (A 443, 454)

O przestrzeni odrodzenia poza zatrutym malarią Krakowem marzą też kochankowie z *Synów ziemi*. Podjęta przez nich decyzja o wyjeździe nabiera znaczenia życiowego przełomu, rezygnacji z usankcjonowanego społecznie trybu życia, wycofania z obszaru nakazów i wartości kolektywnych. Ma

duszy dziwnie splecione i powikłane krążanki, grobowce wspomnień życia przed życiem, podziemne kurytarze, do których nigdy jeszcze nie wnikło światło” (S. Przybyszewski, *O „nową” sztukę*, s. 150). W *Synach ziemi* Hanka, zawieszona emocjonalnie między uczuciem do Czerkaskiego a rolą matki, we śnie „błądziła po jakichś ciemnych korytarzach, po mrocznych gankach, po skąpo oświetlonych schodach w górę, na dół, tam i z powrotem – przebiegła kilkakrotnie cały gmach, a może kręciła się tylko w kółko” (Sz II, 58–59). O symbolice architektonicznej w powiązaniu z ludzką psychiką zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika...*, s. 229–233.

⁶² W. Gutowski, *Nagie dusze i maski (O młodopolskich mitach miłości)*, Kraków 1992, s. 255.

⁶³ Por. W. Gutowski, *Mit – Eros – Sacrum...*, s. 48.

być „drogą do krain wiecznej wiosny, do krainy tysiąca jezior, [...] do kraju dziewiczych lasów, [...] do kraju miękkich, wilgotnych wrzosów, [...] do kraju złotych piasków [...]” (Sz I, 170). Kochankowie pragną wierzyć, że odnajdą Ultima Thule – jak w średniowieczu nazywano północną krainę wyznaczającą kraniec znanego świata, a owa ziemia szczęśliwa do końca pozostanie niedookreślona, osadzona bardziej w sferze mitu czy baśni niż konkretnych realiach geograficznych, choć wiemy, że Hanka i Czerkaski próbują stworzyć namiastkę domu w maleńkiej miejscowości głęboko w Poznańskim. Baśniowość zastępują ostatecznie sielskością budowaną z elementów polskiego krajobrazu.

[...] tu nikt nie chodzi, taki spokój, siądziemy obok siebie, będziemy patrzeć w ciche gwiazdy – słuchać rechotania żab – a są tu żaby?

– Są gdzieś stawy nieduże w pobliżu.

– A koniki polne też są?

– O, pełno ich na łąkach nadwiślańskich.

– To piękna muzyka – prawda? I słowiki są?

– Tu właśnie się gnieźdzą...

[...]

– Tak, tak – szeptał – będziemy tu żyli, jak dwoje królewskich dzieci... tylko ty i ja. Od lat tysięcy tęskni ludzkość za baśnią, a z nami się ten cud dokonał. (Sz II, 180)

Przed demonami przeszłości, lękami i sumieniem nie da się jednak uciec. Nowy dom na krótko staje się dla zakochanych oazą spokoju i azylem przed światem, co potwierdza generalne rozpoznanie odniesione do twórczości Przybyszewskiego, iż przeznaczeniem człowieka jest Babilon, zaś doświadczenie Nowego Jeruzalem może mieć wyłącznie wymiar transgresji. Co ważne, projekt opuszczenia miasta-Babilonu i poszukiwania Yeruszalaim rodzi się w bohaterze pod wpływem miłości i pragnienia ochrony uczucia przed stojącymi mu na przeszkodzie i niszczącymi je ludźmi⁶⁴; nigdy nie jest planem dla jednej osoby – raj w pojedynkę byłby wyłącznie samotnią, o czym wiedział Bóg, stwarzając Adamowi towarzyszkę. A z drugiej strony, raj zamieszkiwało tylko dwoje ludzi, i o powrocie dołącznie do takiej konfiguracji marzą zarówno Czerkaski, jak i proponujący Ninie Bielecki: „[...] będziemy błędzić bezustannie od rana do nocy po tych lesistych wzgórzach i winnicach, pławić się w słońcu [...] – zapomnimy o całym świecie i zdołamy uwierzyć, że nikt prócz nas nie istnieje – ciebie i mnie – i nic nie będzie poza naszą miłością” (Mc III, 50). Miasto u Przybyszewskiego rozumieć zatem wypada – za Władimirem Toporowem – jako egzystencję po Edenie. W perspektywie mitologicznej powstało ono, jak

⁶⁴ Więcej zob. K. Badowska, „Godzina cudu”. *Miłość i erotyzm w twórczości Stanisława Przybyszewskiego*, Łódź 2011.

zauważał rosyjski semiotyk, „gdy człowieka wygnano z raju i nastaly złe czasy”, tzn. gdy człowiek postawiony wobec konieczności zatroszczenia się o siebie samego i podjęcia walki o przetrwanie w ciągłej niepewności i poczuciu upadku zaczął dążyć „do osiągnięcia nowego raju, zastąpionego w »nierajskich warunkach« przez miasto”⁶⁵.

W niespodziewany sposób perspektywę odmiany wyrażonej w biblijnej metaforze miejskiej uczynił Przybyszewski motorem działania satanistycznego bohatera *Dzieci szatana* (wyd. niem. 1897, wersja pol. – 1899). Gordon, inicjujący proces destrukcji znienawidzonego świata, nazwany zostaje królem Nowego Syjonu, żydowskiej ziemi obiecanej, utożsamianej w Nowym Testamencie z niebieskim Jeruzalem. Owo przyszłe królestwo, które powstanie na gruzach obecnej rzeczywistości, będzie zatem należało nie do Jahwe, lecz do jego odwiecznego przeciwnika – zrodzone jako wyraz buntu i abominacji oraz bez nadziei na szczęście (Gordon nie snuje bowiem planów odnowy w duchu sprawiedliwości społecznej, poprzestając wyłącznie na pragnieniu niszczenia) stanie się parodią zbawienia, anty-apokatastazą. Zdobyć świętego miasta jest w twórczości polskiego modernisty nieosiągalne, każdorazowo okazuje się jedynie niespełnioną tęsknotą.

Synteza ulicy, czyli o niewyrażalności *urbslingua*

Summą refleksji Przybyszewskiego obejmujących podstawowy składnik miejskiej ikonosfery stała się wydana w roku 1917 powieść *Krzyk*, ilustrująca próbę ujęcia ulicy w kategoriach fenomenu artystycznego. Jej bohater, malarz Gasztowt, fanatycznie pragnie stworzyć malarską syntezę ulicy – dzieło totalne, odsłaniające ogrom oraz wszystkie tajemnice tematu. Toteż z fascynacją przemierza wąskie poplątane uliczki nienazwanego miasta, zapuszczając się w niebezpieczne i niedostępne zaułki, lubując się w zgiełku, zatapiając w ludzkiej fali i przesiadując w podejrzanej kawiarni w zapadłej dzielnicy, by podpatrywać żyjących nie wiadomo z czego, kryjących się w mrokach mieszkańców, czynić obserwacje oraz wstępne szkice. Efekt prac pozostaje jednak niezadowolający, Gasztowt nie potrafi bowiem wypracować odpowiedniej techniki mogącej wyrazić złożoność ulicznego *sensorium*. Tradycyjne dziewiętnastowieczne metody reprezentacji, po które początkowo sięga, okazują się zbyt ubogie; efektem ich zastosowania są „kiepsko narysowane, pokraczne scenki uliczne, głupie, banalne epizodziki, ordynarne reporterskie sprawozdania, najędzniejsze ilustracje do brukowych pism” (K 48), które – choć

⁶⁵ W. Toporow, *Tekst miasta-dziewicy i miasta-nierządnic w aspekcie mitologicznym*, [w:] tenże, *Miasto i mit*, tłum. B. Żyłko, Gdańsk 2000, s. 33.

niepozbowione znamion talentu – nie mają mocy rewelatorskiej jako zbyt dosłowne, dokumentarne. Referencjalność prowadzi wyłącznie do ujęć reporterskich będących uchwyceniem momentu, a więc niewielkiego wycinka przestrzeni i czasu, tymczasem Gasztowt ma ambicje całościowej artykulacji rzeczywistości. Jego malarska synteza nie jest zamierzona jako wizualizacja miejskiej codzienności, uliczny pejzaż złożony ze scenek-przykładów ilustrujących rytm i obyczaj życia metropolii bądź też jej ciemną, spotworniałą stronę. Jak wspomniałam, nie mają racji badacze twierdzący, iż bohater szuka sposobów wyrażenia w sztuce miasta, którego metonimią czyni ulicę. W rozpaczliwym usiłowaniu przełożenia *urbslingua* na język malarstwa kryje się pragnienie oddania sedna człowieczego bytu, a nie właściwości urbanistycznego molocha. Pracując nad „ogromną syntezą ulicy”, Gasztowt pragnie „pomieścić w niej wszystko, co w człowieku żyje, rzy z rozkoszy, wije się w konwulsjach bólu, tarza się w gnojówce rozpusty, babrze się w posoce mordy i zbrodni” (K 47). Taka ulica ma być symbolem egzystencji, która na całym świecie – Przybyszewski celowo sięga po obrazowanie kosmiczne zamiast po ikonosferę metropolii! – zmaga się z ciężarem ohydy, znikczemnienia, plugastwa i rozkładu, czego znakiem staje się przyczepiony do kuli ziemskiej, pełniący w utworze funkcję ekspresyjną, monstualny stonóg:

[...] chciał streścić życie w jednym ogromnym symbolu: ulicy ogarniającej cały wszechświat, przecinającej cały glob ziemski na miliardy, biliony brudnych, paskudztwem wszelakim wypełnionej sieci kanałów, ścieków, w których się roi od obrzydliwego robactwa: symbol ulicy – stonoga, który rozwalił się ohydny mcielskim na biegunie globu istoma, nie! miliardami nóg, ssawek, szczypców, kleszczy objął jego ogrom. (K 48; podkr. K.B.)

W istocie zamierza więc Gasztowt odsłonić na płótnie istotę życia⁶⁶, którego nędzę w skoncentrowanej postaci dostrzega na ulicy. Boryka się przy tym z niemożliwymi do przewyciężenia trudnościami warsztatowymi, ponieważ perspektywa personalna, na którą skazany jest człowiek – i którą akcentuje Przybyszewski w powieściowej narracji – naznaczona jest ułomnością percepcyjną i uniemożliwia ogląd całości rzeczy, a z miasta i jego składowych czyni przede wszystkim doświadczenie wewnętrzne, rodzące się na pograniczu świadomości i nieświadomości⁶⁷. Odrzuciwszy

⁶⁶ Por. ważne uwagi G. Matuszek w studium *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków 2008, s. 332–348. W tę stronę idzie też zapewne interpretacja E. Rybickiej zaliczającej *Krzyk* w poczet powieści parabolizujących miejską przestrzeń (dz. cyt., s. 195). Zob. też W. Gutowski, *Artysta – więzień...*, s. 99.

⁶⁷ Już I. Maciejewska zaznaczała, że w prozie modernistów miasto pojawia się nie w opisie, lecz w przeżyciu i wyobrażeniu bohaterów jako zsubiektywizowana wizja (zob. I. Maciejewska, dz. cyt., s. 211).

anachroniczny mimetyzm, i pisarz, i jego bohater kierują się ku poetyce symbolizmu i ekspresjonizmu⁶⁸. Gasztowt przenika istotę ulicy, otwartłszy się na doznania wielu zmysłów oraz poznanie intuicyjne, bezpośrednie. Odsłania jej tajemnicę dopiero posłyszawszy krzyk rzucającej się z mostu samobójczynie – objawienie ma charakter synestezyjnej wizji będącej *de facto* ekfrazą słynnego obrazu Muncha:

Nagle posłyszał straszny krzyk. – Nie! nie posłyszał – widział go – widział dokładnie, jak się powietrze rozdarło, przeorane ognistym pługiem olbrzymiej błyskawicy: wyglądało to, gdyby smocza, ogniem ziejąca paszcza – niebo zawyło potopem rozwścieczonych barw, jakich jeszcze żadne oko ludzkie nie widziało: wyglądało to, jak gdyby tęcze świata w poczęciu w śmiertelnych zapasach z sobą się zmagaly, rzeka się nagle wzdeła, wypaląkowała most, który zdawał się być z kauczukowej masy sporządzony, do wyżyn w niebo pnących się wież [...]. (K 56)

Wyratowawszy z topieli niedoszlą samobójczynię, Gasztowt czyni spostrzeżenie, które nie pozostawia wątpliwości, iż semantyzuje przesłanie ulicy. Rozmyśla mianowicie o tym, że nieopatrznie wyratował jednostkę „znużoną wędrownką po zbyt długiej, cuchnącej, smrodliwej ulicy, jaką jest życie” (K 74). Sedno życia-ulicy tkwi właśnie w krzyku będącym – jak trafnie ujęła Gabriela Matuszek – ekspresją „przerażenia życiem”⁶⁹; ewokacją bólu, rozpacz, cierpienia, obłędu, klęski, głodu, pojmowanego dosłownie i jako wszelkie dojmujące, nieugaszone pragnienie: wolności, użycia, pieniądza... Ulicy ogarniętej rozpaczonym jękiem nikt jeszcze nie pokazał w sztuce. Dla Gasztowta to także wyzwanie ponad siły, dlatego malarz za wszelką cenę pragnie ponownie usłyszeć ów krzyk, by go w sobie utrwalić, a jego dusza kipi niewypowiedzianym lecz pełnym ekspresji, niemal wulgarnym, błaganiem, które warto przytoczyć niemal w całości:

Ulica Ulica! krzyczało w jego duszy.

A nikt jeszcze nie namalował ulicy!

A, a! walka na barykadach Delacroix: tam piekielny głód wolności – wspaniałe! Ale to jeszcze nie to... tam powinien był szatan wkręcić swe pazury w włosy kobiet, dzieci, starców, wlec je za sobą, tworzyć z nich nowe barykady – mury powinny się rozbiteć w zacieklej walce, bo mur ulicy to żyjąca jednostka [...].

Ulica! Ulica! wrzało i wyło w jego duszy.

Ulica sprośnych targów, żądzy i wszelkiej wsteczności – ulica skrytych mordów i skrytych miłostek – ulica radością pijanych nadziei i w konwulsyjnym płaczu taczających się zawodów:

⁶⁸ Ekspresjonizm w ujęciu miasta występował już w *Próchnie* czy *Ziemi obiecanej*; u Przybyszewskiego staje się on sposobem artykulacji ulicznego doświadczenia, integralną częścią dyskursu, a nie wyłącznie kodem estetycznym.

⁶⁹ G. Matuszek, *Stanisław Przybyszewski...*, s. 343.

Rozwyj się najdzikszym wrzaskiem rozpaczy, obłąkana ulico!

[...] Ulica opasłych wieprzów, którzy nie mają czasu, jak owi najsprawiedliwsi, siedem razy na dzień grzeszyć, tłuszcem cnoty ociekających dewotek, pławiących się poza kościołem w gnojówce obrzydliwego niechlujstwa:

Chrząknij, obmierzły ryju ulicy!

Ulico dysząca piekielnym głodem wolności, która budujesz barykady i którą przebiegają nieprzeliczone szeregi nędzarzy, kalek, prostytutek, złodziei, nożowników do smrodliwych nocnych przytułków, ulico z lichwiarskim lombardem, do którego bram ciśnie się w czasie karnawału żadna użycia ciżba [...]!

Ulico giełdy, wchłaniająca w siebie głodem złota opętanych giełdziarzy, wyrzgująca ich potem na bruk, priapiczna ulico o północy z stadami z głodu zdychających samiczek i potwornych, z nadmiaru chuci, gdyby tabun ogierów rżących, satyrów, ulico godów weselnych, tryumfalnych pochodów [...]:

Rozszalej się ulico – głośniej, głośniej jeszcze, bym krzyk Twój w barwy mógł ująć, bym go roztopem oszalałych tęczy na płótno mógł przelać! (K 88–90)

Na krótko udaje się Gasztowtowi powtórzyć epifanię podczas improwizacji skrzypcowej, w trakcie której przelewa w dźwięki najtajniejsze pokłady własnego „ja” – wyzwolona spod kategorii referencyjności muzyka, wyniesiona u schyłku XIX wieku na szczyt hierarchii sztuk, otwiera na istotę rzeczy, pobudza percepcję wewnętrzną. Potem pozostaje malarzowi zapuszczanie się w miejski labirynt u boku Weryhy, który ukrytymi przejściami i wąskimi korytarzami, przez ciemny pasaż zdający się zapraszać w nieskończoność swej głębi prowadzi bohatera do miejsca będącego *arrière fond* ulicy. Celem wyprawy protagonisty i jego sobowtóra okazuje się pomieszczenie łączące funkcje kabaretu i burdelu, wypełnione zwiędłymi, zniszczonymi życiem, tudzież zblazowanymi ludźmi, przesiąknięte wonią zgnilizny, którą Gasztowt przypisuje wszystkim starym domostwom, wąskim uliczkom oraz zaułkom. To przestrzeń oniryczna, halucynacyjna, kształtowana – jak cały właściwie utwór – w poetyce marzenia sennego. Tu znajduje pożywkę i śmieje z zadowolenia symbolizujący potworność życia stonóg-nędza, który swoimi mackami próbuje osiągnąć także artystę.

Synteza ulicy nie powstaje. Aby na dobre pojąć tajemnicę życia, Gasztowt musiałby bowiem posiadać boskie prerogatywy. Dodatkowo ułomność dostępnych człowiekowi języków – w tym także języka sztuki – sprawia, iż skomplikowana esencja bytu musi pozostać marzeniem o wyrażeniu niewyraźnego⁷⁰. A jednak wartość ma już samo podejmowanie prób odkrywania tkwiącej głębiej prawdy o ulicy-życiu.

⁷⁰ Por. E. Rybicka, dz. cyt., s. 196–197.

Tysiącglowa hydra i presja konwenansów, czyli o rewolucji i o kobiecie na ulicznym bruku

Chociaż wizerunek ulicy w utworach Przybyszewskiego jest rozmyty jak na paryskich pejzażach Ludwika de Laveaux, odnajdujemy w twórczości pisarza szczątkową refleksję na temat społecznego oblicza miejskich traktów. Fascynowała autora mianowicie m.in. problematyka rewolucji, dla której ulica stanowi naturalny teren poczynañ. I tak w *Dzieciach szatana* – powieści traktującej o anarchistycznych działaniach w przestrzeni anonimowego miasta, którego wygląd właściwie nie zostaje nawet zarysowany (rację ma Gabriela Matuszek, pisząc, iż na topografię miejsca akcji składa się kilka zaledwie niewyraźnych punktów: ratusz, fabryka, kawiarnia, domy bohaterów⁷¹) – znajdujemy jeden z najdłuższych w prozie Przybyszewskiego fragmentów rozgrywających się na ulicach. Oglądowi poddane zostają przy tym nie podpalone przez spiskowców elementy architektury, lecz reakcje mimowolnie uwikłanych w przewrót mieszkańców, których „ogarnęła bezgraniczna panika, krzyczeli, płakali i biegali nieprzytomni dokoła” (Ds 143). Interesuje Przybyszewskiego, znana zapewne z wydanej w 1895 r. książki Gustave’a Le Bona (wyd. pol. 1899), problematyka psychologii tłumu, łatwo ulegającego sugestiom i zachowaniom irracjonalnym, gotowego przyjmować poglądy narzucone, impulsywnego i łatwowiernego, pewnego mocy i bezkarności, jaką daje liczebność, a więc łatwo popadającego w nietolerancję oraz okrucieństwo. Na takie zachowania zbiorowe obliczona jest strategia Gordona, świadomego, iż: „Moc tłumów jest tylko niszcząca”⁷². Bohater podpatruje, jak ludzkie skupisko zdaje się na plotkę, traci zdolność racjonalnego myślenia, potęguje w sobie nienawiść:

Rozeszła się pogłoska, że całe miasto ma spłonąć. Pogłoska stawała się pewnością. [...] Cały rynek był zapchany ludźmi; klęczeli przed figurą świętego Wojciecha i śpiewali. Wynoszono obrazy świętych i wywieszano je na domach. [...]

Każdej chwili oczekiwano wieści o nowym nieszczęściu; fanatyczna ekstaza śmierci i zniszczenia doprowadzała tłum do obłędu. Nikt nie myślał już o ratowaniu swej własności: pewność, że całe miasto stanie się pastwą płomieni, ubezwładniała wszelką zdolność myślenia. [...]

Ksiądz podniósł monstrancję.

Lud rzucił się na ziemię, znaczył się krzyżem i bił w piersi. (Ds 143–145)

⁷¹ G. Matuszek, *Nędra świata bez Boga. O Dzieciach szatana Stanisława Przybyszewskiego*, [posłowie w:] S. Przybyszewski, *Dzieci szatana...*, s. 181.

⁷² G. Le Bon, *Psychologia tłumu*, tłum. B. Kaprocki, Kęty 2009, s. 13.

Odpowiedni przywódca legitymizuje nastroje ulicy:

Każde zdanie, które Okonek wypowiedział, nagradzał tłum grzmiącym oklaskiem. Ludzi ogarnęła gorączka. Nie uważali wcale na treść mowy. Cieszyli się tylko, że nadarzała się im sposobność raz wreszcie wyrzucić z serca całą nienawiść i wściekłość. [...] Kilku policjantów torowało sobie drogę wśród tłumu. Krzyczeli i roztrącali: „W imieniu prawa”, ale tłum sztychował ich, a w końcu rzucił się na nich; znikli jak drobne robactwo między lawiną. [...]

Przed domem burmistrza zatrzymali się robotnicy.

Cała ulica była zapełniona ludźmi. Powstał straszny ścisk. [...]

– Burmistrz! – krzyknął ktoś. I natychmiast zahuczeli wszyscy ochryplym, groźnym rykiem – Burmistrz! Burmistrz! [...]

Jakiś robotnik rozbił okiennice rzeźni – to było hasło.

W mgnieniu oka tłum rzucił się na rzeźnię i piekarnię. Wyłamano drzwi i okna, dziki okrzyk tryumfu zagłuszał jęk i płacz gniewionych i tratowanych. [...]

Jakiś kupiec strzelił do tłumu.

Tłum zmienił się w rozszalałą bestię. Zemsta ludu olbrzymiała ku niebu i wściekłą niszczącą lawiną oberwała się nad miastem. (Ds 159–161)

Potęga i liczebność ludzkiego skupiska sprawiają, że biorący udział w zamieszkach stają się „lawiną”, „czarną masą” i „tysiącglową hydrą”, zaś sam przewrót niczym więcej jak „dziką orgią rozpasanego tłumu” (Ds 160–161). A jednak jest w rewolcie urok ambiwalencji: przeraża i fascynuje zarazem. W prozie Przybyszewskiego stanowi ona przede wszystkim szansę przerwania pasma egzystencjalnej nędzy poprzez zniszczenie obecnego porządku bez intencji konstruowania nowego – tak jest w *Dzieciach szatana*, *Mocnym człowieku* (gdzie rewolucję istot społecznie pokrzywdzonych prognozuje demoralizujący dzieci Bielecki) oraz *Dzieciach nędzy*, w których Zbigniew produkuje bomby do użytku w ulicznych zamachach mających doprowadzić do triumfu ideologii „niczego”. W *Krzyku* rewolucja i anarchizm nabierają nieco innego wymiaru – konstytuują historię i wygląd ulic jako element bytu (dlatego umykający zamachowiec staje się bohaterem jednego z płócien Gasztowta); stanowią spodnią warstwę tekstu miasta, którą odsłania przed malarzem Weryho, wskazujący na przykład na jeden z domów: „tu tworzyły się spiski wywracające trony, tu kiełkowały myśli rozsadzające podwaliny państw – dom taki to Kolebka Rewolucji!” (K 132).

Inna interesująca kwestia społeczna marginalnie pojawiająca się w twórczości Przybyszewskiego dotyczy obecności kobiet na ulicach miast. Bohaterki poruszające się samotnie, zazwyczaj zmuszone do wyjścia na ulicę dramatycznymi przeżyciami natury osobistej, narażone są na impertynencje i obelgi ze strony przechodniów płci męskiej. Miasto czyni je bezradnymi i zagubionymi. Iza z *Homo sapiens*, publicznie doznawszy afrontu, bojaźliwie posuwa się wzdłuż kamienic, jakby chciała wtopić się w ich mury:

Kilku uliczników przeszło. Obrzucili ją gradem plugawych wyrazów. [...]

Nagle uczuła silny ból – jakiś robotnik pchnął ją tak gwałtownie, że o mało co się nie przewróciła. [...]

Szła teraz powoli – wzdłuż kamienic. Była bojaźliwa jak małe dziecko, kurcz płaczu dławił ją i dusił, z trudem powstrzymywała wybuchy, ale duże łzy ściekały jej po twarzy. (HS III 160–161)

Na ulicy szczególnej wyrazistości nabiera dystans między żoną i kochanką; tę drugą w społecznym odbiorze niewiele różni od prostytutki, co dobitnie uświadamiają sobie kolejne konkubiny „mocnego człowieka”. Nina nie tylko musi uciekać przed biegnącym za nią z jednoznacznym zamiarem natrętem i opędzać się od wiedźmowatej rajfurki, ale także znosić drwiące spojrzenia przechodniów stolicy, która wydaje jej się nagle „piekielnym miastem” (Mc III, 157). Bohaterka ma wrażenie – rzeczywistość ulicy prezentowana jest bowiem z jej perspektywy – że tak nisko spadła w hierarchii społecznej, iż nie ma nawet prawa do policyjnej obrony:

[...] zaczynała spostrzegać, że kobiety jej się bystro i nienawistnie przypatrywały. Rozglądała się naokół siebie wylękała prawie, bo zdawało jej się, że widzi u kobiet szydercze, wzgardliwe uśmiechy i wtedy przypominały jej się z któregoś z listów anonimowych zjadliwe słowa o konkubinacie [...].

Dawniej, gdy szła sama ulicą, najmniejszej nawet uwagi na to nie zwracała, gdy jakiś mężczyzna za nią szedł krok w krok – nie lękała się zaczepek, bo wiedziała, że w ostateczności przy najbliższym rogu ulicy może się poskarżyć policjantowi, teraz by tego zrobić nie śmiała, bo nie była pewną, czyby jej z pomocą przyszedł. (Mc III, 155–156)

Kobiety silniej podlegają presji konwenansów. Przejście ulicą stanowi dla nich przede wszystkim konfrontację z opinią publiczną. Z tego powodu matka Falka woli zataić przed otoczeniem wiadomość, że jej syn ożenił się z luteranką, niż narazić się na ostracyzm („Coby ludzie na to powiedzieli! Nie mogłabym się na ulicy pokazać... luteranka! – Hs II, 35). Rozpoznanie Przybyszewskiego nie mają oczywiście waloru oryginalności. O uwikłaniach, jakim podlega na ulicy kobieta, pisała znacznie wcześniej choćby Orzeszkowa. Niemniej warto zasygnalizować ich obecność w prozie autora tak często prezentującego kobietę przez pryzmat prywatnej męskiej mitologii.

* * *

Uwewnętrznienie perspektywy znamienne dla prozy końca XIX i początku XX stulecia podważyło prymat wzrokocentryzmu i rangę auktorialnej deskrypcji jako obiektywizującego narzędzia prezentacji świata. Przesunięciu uległ punkt ciężkości percepcji – empiryczne doświadczanie obiektów zastąpiła ich interioryzacja. Dlatego Przybyszewski – ostentacyjnie grubą kreską oddzielający literaturę dawną (z anachronizmem

mimesis) od współczesnej (symbolicznej, odkrywającej nagość duszy) – nie stworzył postaci w typie *flâneura*, którego celem i rozkoszą staje się podpatrywanie konkretnego miasta podczas niespiesznego spaceru. A jednak jego bohaterów łączy z *flâneurami* przynależność do ulicy i życia, jakie ona reprezentuje, oraz postrzeganie matni zaułków jako labiryntu. Tyle że przestrzeń ulicy to w twórczości autora *Krzyku* ekwiwalent stanu psychicznego – lęków, obsesji, kompleksów protagonistów. Przemierzanie ulic i miast staje się praktyką z pogranicza snu lub halucynacji, psychologiczną potyczką z samym sobą; wymyka się porządkowi realności i wiąże z przedziwnym zakrzywieniem czasoprzestrzeni, rozmyciem konturów świata, czemu sprzyja padający deszcz (w *Dzieciach szatana*) lub śnieg (w *Mocnym człowieku*):

[...] dwie godziny, w których widocznie musiał być na mieście, w których mnóstwo zamówień porobił, były w jego mózgu zupełnie wymazane... dwie godziny? a może całe pół dnia, a może to „dzisiaj” było już wczoraj?! (Dn II, 214–215)

Szli długo, ale wciąż jeszcze w zmrokach przedświt, chociaż to już dawno powinno być rano.

Już dawno winno być słońce wzejść – czemuż ono nie wschodzi? myślał Gasztowt.

Ale, jak długo to czarne słońce w sobie nosił, żadne inne pewno wzejść nie mogło. (K 191)

Co więcej, ulica to metonimia egzystencji zainfekowanej malarią-nędzą, której istotą jest egalitaryzm⁷³ – dlatego ulica to przestrzeń nie tylko proletariatu czy mieszczaństwa, ale też artysty, zaściankowego szlachcica i arystokraty w rodzaju szlacheckiego księcia Poraja, który – zderzywszy się z prawami ulicy – kończy żywot w moralnym rynsztoku (*Mocny człowiek*). Władająca ulicą nędza-malaria objawia się w obciążeniu człowieka mrocznym przeznaczeniem, odrzuceniu przez społeczeństwo, wykolejeniu moralnym, życiu na granicy obłędu i w skrajnej biedzie, niezawinionym cierpieniu. Ale prawdę o meritum bytu demonstrują na ogół uliczki boczne, niezafałszowane mieszczańską pychą

⁷³ Nędzę – namacalną, odniesioną do biedy i fizycznych ułomności ludzi żyjących na marginesie społeczeństwa – poznał Przybyszewski jako uczeń gimnazjum w Toruniu i dotyczy ona niemal wszystkich jego bohaterów. W *Moich współczesnych* pisarz wspomina spacer po zaniedbanych przedmieściach miasta i wizyty w zamku krzyżackim, wówczas „przytułku ostatnich nędzarzy”, gdzie podpatrywał „dziczące, rozpustne robactwo, gnieźdzące się w tych wilgotnych, rozpadających się norach” (S. Przybyszewski, *Moi współcześni*, s. 52–53). Píše dalej: „Ukochałem wówczas nade wszystko nędzę i cierpienie. I stałem się hardy i »zły« – »zły« w całkiem innym znaczeniu. Pozostałem tym samym tkliwym, nieśmiałym i odludnym chłopakiem, jakim byłem i jakim ostatecznie pozostać miałem. Ale w duszy mojej rodził się niepohamowany bunt przeciw niesprawiedliwości praw ludzkich i coraz więcej wzmagający się żal do Boga, że na to pozwalał”.

i obłudą oraz pozorami porządku. Takie zakątki wolą wybierać bohaterowie, ostentacyjnie omijając przemierzane zwykle przez *flâneurów* główne arterie, będące *de facto* karykaturą ulicy, przestrzenią nieautentyczną. Życie-infernum to niewyczerpane źródło natchnienia dla sztuki współczesnej, dlatego Mikita, pod pewnymi względami prototyp Gasz-towta, mówi rozżalony: „– Chcesz widzieć moje obrazy? Boże – głupie obrazy. – Cóż w nich znajdziesz? Idź w życie – tak – idź na ulicę, tam są obrazy!” (Hs I, 112). Ale ulica to jednocześnie wyzwanie, któremu żaden artysta nie jest zdolny podołać.