AGNIESZKA GRZELAK

(Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy)

Egzystencja w mrokach niekończącej się nocy. O doświadczeniu powieściowych bohaterów Stanisława Przybyszewskiego

Gdyby pokusić się o hierarchizację motywów w powieściowym świecie Stanisława Przybyszewskiego, noc byłaby jednym z najważniejszych: to, co najistotniejsze, wyraża symbolika nokturnalna¹. Nocna przestrzeń ujawnia labiryntową strukturę, z której najczęściej nie ma wyjścia. Bohaterowie (Czerkaski, Zaremba, Szarski z *Synów ziemi*, Gasztowt z *Krzyku*, Bielecki, Łusia, Karska i Borsuk z *Mocnego człowieka*, Jan i Zdzisław Krywłowie oraz Jadwiga z *Dzieci nędzy*) wydają się uwikłani w **nieskończoność nocy**. Działania nocnej pory w jej pejoratywnym sensie doświadcza Falk (*Homo sapiens*), który także „wprowadza” w nią Maryt (choć nie każde doświadczenie egzystencjalne charakteryzuje niekończący

¹ Z tekstów literackich i eseistycznych Przybyszewskiego wynika deklaracja teorio-poznawczej wyższości nocy nad dniem. Magdalena Popiel, dostrzegając fascynację Przybyszewskiego nocnymi ciemnościami, zauważyła, iż kojarzy on je z problematyką nieświadomości (*Historia i metafora. O „Żywych kamieniach” Wacława Berenta*, Wrocław 1989, s. 109). Znaczenie motywiki nokturnalnej u pisarza podkreślają: Maria Podraza-Kwiatkowska (badaczka przytacza rozmowę Falka z Izą, w której Falk wypowiada słowa Nietzschego o nocy, i sytuację fabularną w *Epipsychidionie*; też, „Bacz o człowiecze, co głęboka noc rzecze”. *Z rozważań nad literackim przeżywaniem nocy*, [w:] *Literatura – punkty widzenia – światopoglądy. Prace ofiarowane Marcie Wyce*, Kraków 2008, s. 13–38) oraz Wojciech Gutowski (m.in. interpretuje scenę nocnej jazdy Zosi i Adama w II części *Dzieci nędzy* [Adam Drzazga] jako ujawnienie pragnień nieświadomego; tenże, *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008, s. 122). Hanna Ratuszna (*Wieczność w człowieku. O młodopolskiej świadomości śmierci w twórczości Stanisława Przybyszewskiego*, Toruń 2005) zauważa związek nocy w dziele autora *Nokturnu* z młodopolską metafizyką śmierci.

się mrok – niektórzy bohaterowie z nocy „wychodzą”²). Żyją w niej nie-szczęśliwi, którzy doświadczają niekończącego się cierpienia, posiadli świadomość marności i nędzy życia; jeśli w ich egzystencjalnym horyzoncie pojawia się miłość – ponosi klęskę, a oni sami dokonują destrukcyjnych czynów, zabijają, giną śmiercią zadaną przez innych lub samobójczą.

Pisarz odkrywa szczególną i ambiwalentną wartość czasu od zachodu do wschodu słońca. To czas nieświadomości, delirycznego zapomnienia, ale i poznania; symbol dezorientacji aksjologicznej i egzystencjalnej bohaterów, jak też moment rozpoznania³. Jednakże w powieściach auto-

² Z mroków zwyczajsko wychodzi Hanka, ich oddziaływaniem nie jest zagrożony Skirmunt (*Synowie ziemi*). Doświadczenie „wyjścia” wyrażane jest dzięki metaforze „rozsłaniających się” wewnętrznych ciemności – powracająca nadzieja Hanka na odnalezienie Basi sprawia, iż z jej duszy „pierzchły zmroki zmierzchu” (Sz V, s. 117); gdy bohaterka wróciła do sił po terapeutycznym pobycie w górach u Skirmunta, „nie lękała się już zmierzchu” (Sz VI, s. 22). W metaforycznym kontraście Skirmunt mówi o jej rozpacy po śmierci Czerkaskiego: „pani zamknęła się w ciemnej jaskini” (Sz VI, s. 136). Cytowane utwory oznaczono skrótami z podaniem numeru strony (cyfrą arabską) oraz numeru tomu (cyfrą rzymską) według następujących wydań: Hs – *Homo sapiens*, t. 1: *Na rozstaju*, t. 2: *Po drodze*, t. 3: *W malstromie*, Warszawa 1923; Ds – *Dzieci szatana*, Lwów 1899; Sz – *Synowie ziemi*, t. I–VI, Warszawa 1929; Mc – *Mocny człowiek*, t. I–VI, Warszawa 1929; Dn – *Dzieci nędzy*, Warszawa 1929; K – *Krzyk*, Lwów 1917; Pp – *Nokturn* (przeł. G. Matuszek), [w:] *Poematy prozą*, oprac. G. Matuszek, Kraków 2003; eseje z tomu *Synagoga szatana*, wybór, wstęp, przekł. G. Matuszek, Kraków 1995; Zpj I – *Z psychologii jednostki twórczej. I. Chopin i Nietzsche*; Zpj II – *Z psychologii jednostki twórczej. II. Ola Hansson*; WMż – *Wstęp do „Mszy żałobnej”*; Ndd – *Na drogach duszy. Gustav Vigeland*; Ss – *Synagoga szatana*.

³ W najstarszych mitach i religiach nadawano nocy ambiwalentne znaczenia: to czas zabawy, ale i religijnego obrzędu (w kulturach pierwotnych nocą odbywały się obrzędy ku czci bóstw chtonicznych i zmarłych członków społeczności), pokuty i czuwania, pora duchów, snu, miłości lub rozpacy. Odsłania samotność i wyobcowanie, lecz także w ramie misterii dionizyjskich przełamuje codzienne bariery racjonalizmu, likwiduje indywidualną osobność, dając odczucie najgłębszego połączenia z innymi. Może prowadzić do szaleństwa, zatrącenia, śmierci. Intryguje pokusą inicjacyjnego odkrycia prawdy. Dogasanie dnia może potęgować depresję, intensyfikować tęsknotę, jak też ujawniać nieznaną codziennej godzinie moc (wiercono, iż w ciemnościach człowiek może wchodzić w kontakt z nieznanymi mocami, odnajdywać skarby, badać przyszłość), umożliwiać intymną sytuację spotkania. Noc uznawano za czas aktywizacji tego, co inwersyjne w stosunku do dobra. W mitologii greckiej symbolizowała zarazem ciemność i opiekuńcze łono matki. Była przedstawiana jako córka Chaosu, bogini Nyks, zsyłająca kojący sen. Przypisano jej dzieci: Los (Moros), Zemstę (Nemesis), Niezgodę (Eris), Mojry, Sen (Hypnos), Śmierć (Tanatos). Powiązano ją z nieświadomością, z porządkiem pierwotniejszym niż codzienny (zrodziła Hemerę – Dzień). W Biblii to czas niewiedzy i grzechu, zbliżający do śmierci, ale też kon-

ra *Androgyne* zdecydowanie dominuje rodzaj nocy, o jakiej pisze Edith Stein – „ciemnej i przejmującej grozą”⁴. Kosmicznej porze doby, w której w porządku realistycznym zaburzony zostaje proces poznania, odpowiada psychiczna noc duszy, oddająca nie tylko skalanie, ale i wewnętrzny brak rozeznania podmiotu. „Cóż my wiemy o potędze wiecznie rodzącej się z nieszczęścia – pyta Przybyszewski – o demonie w nas, który podobny do średniowiecznego księcia ciemności żyje **w wieczystej nocy** naszej jaźni?” (Zpj I, s. 53). W *Synach ziemi* mówi się o „mroku duszy” (t. II, s. 80), a autor wielokrotnie zaznacza, jak wątpliwa jest wiedza świadomego *cogito* o sobie. Racjonalne „ja” usiłuje heroicznie przebyć niezmierną głęboką podświadomości, nie chce poddać się niewiedzy i pozostać w stanie dezorientacji, permanentnie powtarza próby rozpoznania.

Noc staje się swoistym *constans* świata przedstawionego. Ogarnia powieściową przestrzeń (*Homo sapiens*, *Synowie ziemi*, *Mocny człowiek*, *Dzieci nędzy*, *Krzyk*), jak też naznacza świat poematów (*Requiem aeternam*, *Z cyklu wigilii*, *Nad morzem*, *Wniebowstąpienie*, *Nokturn*)⁵, a bohater, *certain*, egzystuje w niekończącym się mroku⁶. Dowodzą tego

taktu z Bogiem (Prorok Izajasz mówi: „Dusza moja pożąda Ciebie w nocy”, Iz 26,9; prorok Zachariasz nocą przeżywał wizję – Za 1,7–6, 8). W chrześcijaństwie to z jednej strony czas nieobecności Boga, który jest Światłością, z drugiej zaś narodziny i odrodzenie – Jezus przyszedł na świat nocą, o północy dokonało się Zmartwychwstanie. Zob. H. Biedermann, *Leksykon symboli*, przeł. J. Rubinowicz, Warszawa 2001, s. 239; J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2001, s. 272; M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. bp K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 136–137. Bogactwo znaczeń omawia Wojciech Gutowski, *Młodopolskie dialogi (z) nocą*, [w:] *Noc. Symbol – temat – metafora*, t. 2: *Noce polskie, noce niemieckie*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajka, Białystok 2012, s. 173–228.

⁴ Św. Teresa Benedykta od Krzyża (Edyta Stein), *Wiedza Krzyża*, przeł. I.J. Adamska, Kraków 1999, s. 52. Cyt. za: H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne rozważania o czasie*, Kraków 2003, s. 179. U Przybyszewskiego pojawiają się jednak także noce jasne i kojące (np. w *Synach ziemi* Czerkaski późną porą wspomina księżycowe noce nadgoplańskiego dzieciństwa i w micie rodzinnej ziemi szuka źródeł własnej wrażliwości). Najczęściej związane są one z przeżyciami miłosnymi (nocy szczęścia doznają Hanka z Czerkaskim – Sz II, s. 49–50; III, s. 7; VI, s. 128–129) i z oddziaływaniem natury (Hanka w górach przeżywa błogość spokojnych jesiennych nocy – Sz VI, s. 22).

⁵ Liczne odwołania do nocy – symbolu i metafory – znajdziemy we wczesnych esejach pisarza (zebranych w tomie *Synagoga szatana*).

⁶ „Przedstawiam – wyjaśnia pisarz – jednego z tych *certain*s, co w ciemności [...] żyją” (WMŻ, s. 90).

tytuły poszczególnych utworów⁷, ich kompozycja⁸ i czas fabularny – najważniejsze epizody rozgrywają się od zachodu do wschodu słońca. Noc związana jest ze szczególnym sposobem przeżywania świata. To pora największej aktywności refleksyjnej, towarzyskiej, miłosnej, wreszcie zbrodniczej bohaterów. Łączy się z motywami błędzenia, labiryntu, eksploracji własnej psyche, sennych psychomachii. Przede wszystkim zaś – ilustruje

⁷ Druga część I tomu trylogii *Synowie ziemi* nosi tytuł *Zmierzch*, podobnie jak ostatnia powieść cyklu, a prezentują one liczne stany tęsknoty, rozpacz, cierpienia bohaterów (Czerkaskiego, Hanki, Zaremby) pozostających „w stanie zmierzchu”. Czwarta część I tomu trylogii nosi tytuł *Mala noche (Zła noc)* i stanowi nawiązanie do jednej z akwafort Goi (co przypomina Gabriela Matuszek: *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków 2008, s. 292, przypis 28) – jej tragiczna egzystencjalna wymowa odpowiada zasadniczemu sensowi nocy w utworach Przybyszewskiego. „Zła noc” opowiada o chaotycznych podróżach Czerkaskiego poszukującego ukochanej oraz Hanki tęskniącej za dzieckiem i za kochanym mężczyzną. Bolesne doświadczenia wewnętrzne bohaterów wyrażają nocne majaki i koszmarnie sny. Drugi passus *Dzieci nędzy* zatytułowano *W ciemnych krążgankach duszy*, a II rozdział *Dzieci szatana – W przedwieczór* (ukazuje on psychiczne mierzenie się z nihilistycznym czynem). II część poematu *Nad morzem* nosi tytuł *Jasne noce*, a ramą fabularną staje się konflikt żywiołu solarne i nocnych ciemności uniemożliwiający miłosną symbiozę kochanków: bohater jest „synem słońca” a obiekt jego miłości córką „mrocznych oddali”. Akcja liryku prozą z 1895 roku o tytule *Nokturn* rozgrywa się ciemną nocą w katastroficznym pejzażu nadmorskiej pustki.

⁸ *Dzieci nędzy* otwiera obraz nocnego czuwania bohatera przy trumnie ojca, a zamyka scena wysadzenia miasta w ciemnym „laboratorium” Zbigniewa, gdzie nie dochodzi światło dnia; *Malarie* – I tom *Synów ziemi* – inicjuje nocna wizyta Czerkaskiego w kawiarni „Pod Pawiem”, a kończy nocny sen Hanki. Tom II wieńczy rozmowa Czerkaskiego i Zaremby w nocnej knajpce. W wielu przypadkach noc finalizuje akcję utworów. Tak jest w przypadku dwóch pierwszych tomów trylogii *Homo sapiens*: w zakończeniu *Na rozstaju* Falk nie może usnąć w nocnym pociągu i przy śpiącej Izie odczuwa dumę z miłosnego zwycięstwa, lecz zabarwioną smutkiem; *Po drodze* kończy późną nocą samobójczy gest Maryt, która topiąc się, myśli w euforii – „Życie! [...] Och! to szczęście...” (s. 139). W zakończeniu *Krzyku* Gasztowt nocą zabija Weryhę, stoi nad swym sobowtórowym antagonistą leżącym w kałuży krwi i w momencie triumfu doznaje natchnienia: słyszy „krzyk ulicy”, wreszcie go zrozumiał, może oddać w sztuce. Nocą, w ostatniej scenie *Mocnego człowieka*, Bielecki w obliczu artystycznego i towarzyskiego triumfu decyduje się na wyznanie prawdy i w ostatniej chwili świadomości po wystrzale Borsuka odczuwa „błogość śmierci” (s. 109). *Dzieci szatana* ukazują w finale przedranny triumf Gordona, który w scenerii „brudu i błota”, w mieszkaniu ze zwłokami Poli i Ostapa, zmienia ubranie i myśli o wolnym jutrze zapoczątkowanym karkatyczną katastrofą – pożarem miasta. Motyw nocy wzmacnia dwuznaczność zwycięstwa, które określa wymowny oksymoron – „całe piekło rozkoszy”.

wewnętrzne, nieskończone *mare tenebrarum* bohatera. Oddaje jego dezorientację aksjologiczną czy ontyczno-egzystencjalną. Aktywni w nocy bohaterowie często nie wiedzą, co jest rzeczywistością, a co wytworem ich wyobraźni; podejrzewają, iż oni sami mogą być marionetkami okrutnego demiurga⁹. Nocna pora powiązana jest w doświadczeniu *certaina* z tęsknotą, niepokojem twórczym bądź egzystencjalnym, z cierpieniem, które pisarz uznaje za podstawowy warunek kondycji człowieka¹⁰.

Nieskończoność, czyli wieczność, nocy potwierdza struktura fabularna utworów. Przemijanie nocy – charakterystyczne dla porządku realistycznego i wynikające z logicznego następstwa pór doby porządkującego powieściowy tok zdarzeń – jest pozorne. Prawdziwa wydaje się jej nieskończona trwałość w doświadczeniu wewnętrznym, gdyż – podobnie jak w koncepcji Fryderyka Nietzschego („wieczny powrót”) – egzystencjalna nieskończoność to właściwość świadomości. U Nietzschego ma ona charakter afirmujący, natomiast u Przybyszewskiego – negatywny: bohater nie może się uwolnić od koszmaru niekończącej się nocy; jak widmo, czyha ona i pochłania. W nocnym doświadczeniu stale dźwigany jest ciężar przeszłości (najczęściej bolesnej, niesatysfakcjonującej, od której bohater chciałby się uwolnić), brak otwartej perspektywicznie przyszłości (jest nią powtarzająca się inwariantnie, wciąż uobecnianą przykra przeszłość), a jednostka żyje w horrorze teraźniejszej chwili – rozgrywającej się permanentnie z przykrą intensywnością w snach, majakach, wspomnieniach, rozmowach, zdarzeniach.

Bohaterowie nocami śnią, doświadczają ekstaz miłosnych, przeżywają stany deliryczne, podejmują próby samobójcze. W porze zmierzchu

⁹ W powieściach kilkakrotnie występuje motyw nieczułego *Deus ridens* – np. w III tomie *Synów ziemi* Korfini zauważa gorzko: Bóg „wszczepia grzech w serce człowieka, a potem go po mordzie pierze” (Sz III, s. 56). Jego wizja powiązana jest z obrazem życia jako kosmicznego, makabrycznego tańca śmierci (tamże, s. 55).

¹⁰ „Každy rozwój nacechowany jest szczególną gotowością odbierania niemal wszystkich uczuciowych wartości jako cierpienia” – pisze twórca w eseju *Na drogach duszy* (Ndd, s. 148). Jednostka twórcza „nie zna granic w boleści...” (Zpj I, s. 47), cechuje ją „tęsknota za wyzwoleniem i wybawieniem”, w jej duszy wszystko staje się tęsknotą (tamże, s. 45, 50–51), jest to „błędna tęsknota pustych, rozległych przestrzeni, zaśtygłe w zadumie letnie noce, duszny ciężar rozkładających się ponad ziemią mgieł” (Zpj II, s. 87). O roli cierpienia i tęsknoty w koncepcji antropologicznej Przybyszewskiego zob.: S. Brzozowski, *O Stanisławie Przybyszewskim*, „Droga” 1928, nr 4 (przedruk w: „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2006, nr 3–4); K. Czachowski, *Poeta metafizycznej tęsknoty. Rzecz o Stanisławie Przybyszewskim*, „Pamiętnik Warszawski” 1930, z. 3, s. 80–91.

odbywają się dialogi Heli z Ostapem, Poli z Wrońskim (*Dzieci szatana*), Bieleckiego z Łucją czy z Borsukiem (*Mocny człowiek*), Korfini spotyka się nocą z Czerkaskim (*Synowie ziemi*). Literat Górski nocą widzi na ulicy Łucję, którą kiedyś również nocą uratował od poniżenia¹¹. Podczas nocnego sabatu w *Il regno doloroso* inkwizytor De Lancre poddaje się bezwolnie pięknej Marii de la Ralde, a jedną z końcowych jest scena nocnych wewnętrznych rozrachunków inkwizytora; tej nocy umiera w męczarniach ksiądz Brisson. Bohaterowie ukazani zostali w samotności podczas wielogodzinnych męczących rozmyślań: Eryk Falk, Mikita, Iza (*Homo sapiens*, t. I: *Na rozstaju*), Jan Krywło (*Dzieci nędzy*), Hanka i Korfini (*Synowie ziemi*), Bielecki i Łucja (*Mocny człowiek*), malarz Gasztowt (*Krzyk*). W II tomie *Homo sapiens* (*Po drodze*) mówi się o nieprzespanych nocach Maryt Kauer, poddanej uwodzicielskiemu eksperymentowi Falka. Ten zaś do nocnych wydarzeń powraca także we wspomnieniu wspólnego z Mikitą pobytu w kopenhaskim porcie (widok przyjaciela wyrzuconego za burtę statku obrazuje podświadome pragnienie unicestwienia rywala). Reminiscencja ukazuje rozdarcie między lojalnością wobec Mikity a rywalizacją z nim w miłości do Izy – nocna bezsenna ciemność ma zasadniczy udział w sygnowanej tytułem semantyce *Na rozstaju*. Inną odsłoną bezsennie spędzanej nocy jest obraz Falka wracającego w myślach do pierwszego szkolnego doświadczenia erotycznego, które odkryto w klasie – tu bohater odnajduje korzenie przeżycia wstydu związanego z seksualnością¹².

Warto podkreślić w większości epizodów podwójną, redundantną niejako obecność motywu – noc w nocy: nocą bohaterowie śnią o nocy, rozmyślają bądź przywołują z pamięci zdarzenia, które rozegrały się w ich życiu nocą. To czas ważnych dla bohatera czynów, nawet jego nocnej bierności ruchowej towarzyszy aktywność duchowa – rozgrywające się na pograniczu snu i jawy półsennie majaki, stany intelektualnego zamyslenia, istotne dialogi w intymnym tle mrocznej części doby decydują o psychologicznej kreacji postaci i ideowym sensie utworów.

¹¹ Ten motyw (uratowanie kobiety nocą przez męskiego bohatera) powtarza się w *Krzyku*: tu Gasztowt nocą ratuje kobietę od samobójstwa i nocą postanawia ją zabić. Również w *Dzieciach nędzy* Jan mimowolnie ratuje w scenerii miejskiej knajpy prostytutkę Magdę z rąk jej „opiekuna”.

¹² Podobny motyw w *Synach ziemi*: tu Korfini przypomina sobie, z jakim wstydem wiązało się jego młodzieńcze odkrycie seksualności Matki Bożej (Sz III, s. 56–57). Seksualność odczuwa się jako coś brudnego, ciemnego, zniewalającego, poniżającego.

Edith Stein zauważa: „Noc wchodzi w nasze wnętrze”¹³. Autorka *Wiedzy Krzyża* ukazuje wspólne treści nocy kosmicznej i mistycznej (doświadczenia wewnętrznego). Podobnie w utworach Przybyszewskiego: istotna akcja jego powieści rozgrywa się w „ciemnych krążgankach duszy ludzkiej” – jak informuje tytuł II cz. *Dzieci nędzy*. Nocny pejzaż to często przestrzeń psychomachii¹⁴, dramatycznych doświadczeń wewnętrznych, gwałtownie wyrażanych emocji. Stein pisze: „noc zdaje się [...] pochłaniać nas...”; jest „symbolem nieciągłości świata” – stwierdza Ewa Bieńkowska¹⁵. Narrator mówi o bohaterze: „Otchłanna noc wchłonęła go w siebie” (Dn I, s. 104), a kondycję psychiczną Jana Krywły określa jako „stan zmierzchu w jego duszy” (Dn I, s. 108). Ciemności oddają udrękę Hanki, która myśli w nocnym pociągu: „och! ta jazda w najciemniejsze otchłanie duszy” (Sz IV, s. 6). Zatem noc zewnętrzna, realna pora doby, obiektywny czas akcji przedostaje się do wnętrza bohaterów. Staje się ilustracją ich życia wewnętrznego, stanów psychicznych. Obnaża epistemologiczną ograniczoność jednostki, jej bezbronność wobec nieodgadnionego świata, losu. Może wywoływać lęk przed niebytem, śmiercią, przed zagadkową ontycznie i etycznie naturą bytu. Oznacza rozpacz, lęk, dezorientację bohaterów, ich zagubienie w świecie, niemożność rozeznania własnych potrzeb, uczuć i pragnień, przeżywaną tęsknotę (np. wietrzna jesienna noc budzi w Czerkaskim tęskne przypomnienie parku, w którym spacerował z Hanką – Sz V, s. 60¹⁶).

„Ciemne głębie duszy” mogą pochłaniać, pożerać bezwolny podmiot zagubiony w nieświadomości (symboliczna *nox devorans*). O doświadczeniu Jana Krywły czytamy: „Otchłanna czerń wchłonęła go w siebie” (Dn I, s. 104). W jego duszy panuje „stan zmierzchu” (Dn I, s. 108). Narrator mówi o nim: „Kaganek, którym labiryntowe, ciemne krążganki swej duszy rozświetlał na chwilę – gasł zwolna – konał... coraz gęstszy zmrok zapadł na jego mózg” (Dn I, s. 218). Gęstniejący

¹³ E. Stein, dz. cyt., s. 52.

¹⁴ O nocnej psychomachii pisze Maria Podraza-Kwiatkowska. Jej studium akcentuje przede wszystkim pozytywne walory nocy, z kolei Wojciech Gutowski rozwija również refleksję związaną z nocnym przerażeniem, lękami, cierpieniem, petryfikacją przestrzeni. Rozprawy łączy wskazanie twórczej głębi pory.

¹⁵ E. Stein, dz. cyt., s. 179; E. Bieńkowska, *Dni i noce malarza La Toura*, http://www.opoka.org.pl/biblioteka/I/IS/malarz_la_tour.html [dostęp 03.07.2008].

¹⁶ W autobiograficznym i autotematycznym wstępie do *Krzyku* zatytułowanym *W zwierciadle* Przybyszewski wspomina tęsknotę: „nawiedzała mnie podczas pełni księżyca” (K, s. 20).

nocny mrok odpowiada także duchowemu wnętrzu Zaremby, który nie może poradzić sobie z poczuciem winy, ma żal do Czerkawskiego, że ten go nie zabił – „mąciło mu się wszystko, gasło, głuchło”, „zwolna zapadał w mroczne krainy, kędy bez jego woli [...] dusza jego niepojęte kręgi zataczała” (Sz VI, s. 60). Czerkaskiemu noc wydaje się „potwor-na”, „zachłanna”, ogarnia go i „wchłania” (Sz VI, s. 29). Pogłębianie się ciemności, którego doświadcza bohater, najczęściej ma charakter procesualny – „Jeden jeszcze błysk ognia poprzez usypiające, znużone niebo, a potem ciemność czarna, duszna” (Sz VI, s. 29). Hankę „zmora objęła, wchłonęła ją całą – oddychać nie mogła” (Sz IV, s. 134). Bohaterowie znajdują się „w stanie zmierzchu”, w którym noc zlewa się z dniem (Sz VI, s. 29)¹⁷.

Noc, ciemność – to tradycyjne symbole zła, nicości, zło-bytu. Etyczny aspekt motywu nokturnalnego w doświadczeniu postaci zdają się podkreślać tytuły (IV cz. I tomu *Synów ziemi* to *Mala noche*, III tom *Synów ziemi* – *Zmierzch*). Jedna z nocy wydaje się Hance „czarna” i „ciemna” (Sz IV, s. 134). O innej rozbudzony, jeszcze nieprzytomny Czerkaski myśli: „głucha, pusta” (Sz IV, s. 37). Przeżywa nocę rozpacz i samotności, myśląc o nieobecnej Hance. Pełne udręki i lęku są też „puste” noce Hanksi szukającej Basi. „Straszne noce” (Hs II, s. 57) „wieczornej żałoby” (Hs II, s. 26) przeżywa Maryt, podobnego stanu doświadcza Jan (Dn I, s. 88). Stan psychiczny Korfiniego narrator określa jako „ciemną noc w jego mózgu” (Sz III, s. 57). Nazywając przeżycia Gasztowta, podaje: „było jakby załęgła się w nim czarna głucha noc” (K, s. 67, 163–164). Bohater ma poczucie, iż po nocach „zmora [...] tłucze się na piersiach nędzarzy” (K, s. 114). Skrzypek w kawiarni gra „nocnym upiorom wichrem rozhulanym” (K, s. 114). Falk odnosi wrażenie, że „niebo krzyczało nocą” (Hs I, 17). Wymowę nocy wzmacniają motywy mgły (spotkanie Hanksi z Zarembą przebiega we mgle, „w tej straszącej ciemności” – Sz IV, s. 126; po nocy u Zaremby bohaterka myśli: „Gruba, przeklęta mgła”, „w nocy zeszły mgły – teraz przepaść” – Sz V, s. 12; Czerkaski charakteryzuje nieprzyjazną noc jako „ciemną i mglistą” – Sz III, s. 131), tężenia powietrza (Sz V, s. 26), wizje przerażających zwierząt–potworów. Podczas jednej z nich – bezsennej, „strasznej, przeraźliwej” – Czerkaski zobaczył na suficie ogromnego pa-

¹⁷ Np. Hanka pyta, czy ukochany widział ją w „zmierzchu” i opisuje mu cierpienie, którego doznała (Sz VI, s. 127).

jąka (Sz I, s. 72)¹⁸. Górski z kolei doświadczał wyrazistych negatywnych wrażeń słuchowych (wycie, huczenie, dudnienie) i wydawało mu się – a obraz ten stanowi aluzję do akwaforty Goi *Gdy rozum śpi, budzą się demony* – że „Ludzie sunęli jak cienie bezwymiarowe, czarne nietoperze przelatywały bezgłośnie tuż obok niego” (Mc I, s. 25)¹⁹. Emblemat nietoperza oddaje przerażenie Górskiego światem i jego wyobcowanie (nietoperz zamieszkujący opustoszałe miejsca traktowany bywa jako uosobienie melancholii), ale także odnosi do symboliki zwierzęcia jako stworzenia nieczystego, wyrażającego chaos, związanego z ciemnością i śmiercią; to „ptak szatana”, znak obłudy (jest na poły ptakiem, na poły szczurem)²⁰ – i jako taki charakteryzuje pogląd bohatera również na sprawy społeczne i transcendentne. Bohater *Krzyku* widzi stonogę – symbol „czarnej nocy”, metafizycznej ohydy usytuowanej w nim samym („Było jakby w nim zaległa się czarna, głucha noc” – K, s. 67).

Tak charakteryzowany czas przynosi również wizyjne obrazy staczania się w przepaście czy pejzaże bezkresnej pustej równiny. W ciemnościach konkretyzują się senne obrazy Wrońskiego rozszarpywanego przez wściekły tłum lub też stojącego na szczycie ogromnej wieży nad przepaścią; ujawnia się tu jego strach, wahanie, niezdecydowanie, słabość (Ds I, s. 121). Bogata wizyjna metaforyka w wyobrażeniu Górskiego w *Mocnym człowieku* (zamknięta brama, mrok, ogromna równina

¹⁸ Pająk to jedno ze zwierząt o najsilniejszej wymowie symbolicznej. Związany jest z odczuciem negatywnego charakteru świata. Symbolizuje zmysły i złudzenia, a pajęczyna – pochłaniający wir. Oznacza „ciągłą ofiarę”. Z nocą wiąże go przynależność do bóstw lunarnych, których jest atrybutem. Może też oznaczać zniszczenie starego życia, by zwiastować nowe. W wielu mitach podkreśla się negatywną wymowę symbolu (stworzenie związane ze zdradą, kuszeniem). W chrześcijaństwie bywa utożsamiany z diabeł-kusicielem. Zob. J.C. Cooper, *Pająk*, [hasło w:] tenże, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, Poznań 1998, s. 193–195; J.E. Cirlot, dz. cyt., s. 299–300; H. Biederman, dz. cyt., s. 261; L. Impelluso, *Natura i jej symbole. Rośliny i zwierzęta*, przeł. H. Cieśla, Warszawa 2006, s. 281. Wojciech Gutowski wiąże wyobrażonego przez Czerkaskiego stwora z szatanem. Badacz wpisuje go w ciąg danej bohaterowi demonofanii (W. Gutowski, *Młodopolskie oblicza szatana*, [w:] tenże, *Z próżni nieba ku religii życia*, Kraków 2001, s. 264, 266). Symbolikę pająka w odniesieniu do poematu Micińskiego omawia Sabina Brzozowska, „...Natura ludzka boi się próżni”. *Karnawał metafizyczny w „Nocy rabinowej” Tadeusza Micińskiego*, [w:] *Noc. Temat...*, s. 570–571).

¹⁹ Obraz z akwaforty Goi pojawia się też w rozmyślaniach Czerkaskiego (Sz II, s. 28).

²⁰ Tak traktowany jest w wielu kulturach i religiach, m.in. w chrześcijaństwie, chociaż podkreśla się ambiwalencję jego symboliki; w innych kulturach to znak szczęścia. Zob. J.C. Cooper, dz. cyt., s. 175–176.

przysypana popiołem, martwa woda kanału, wysokie drzewa z koronami czarnych baldachimów) demaskuje złożoną, neurotyczną psychikę postaci, obrazuje przecucie śmierci triumfującej nad życiową bezradnością. Zaremba, cierpiący wyrzuty sumienia z powodu zgwałcenia Hanki, doświadcza w mroku nocy wizji samego siebie oczekującego na górze wschodu słońca. Ciemności towarzyszy wichra, bohater bez jakiegokolwiek oparcia może za chwilę zlecieć w dół (Sz VI, s. 60). Przemożnego odczucia spadania w przepaść głową w dół doświadcza Łucja w noc śmierci Górskiego – wyraża ono jej rozpacz, bezradność, poczucie utraty oparcia w drugim człowieku, przecucie społecznej degradacji (Mc I, s. 49), zaś Hanka w sennej podświadomości czuje, iż „Przepaść się w niej otworzyła, ciemna, nicością ziejąca przepaść” (Sz III, s. 24). We śnie widzi też zielone bagnisko zagrażające jej wchłonięciem (Sz II, s. 91).

Negatywnie waloryzowane są noce permanentnie powtarzanego błędzenia rzeczywistego lub mentalnego, bezcelowa włóczęga, krążenie, majaki na jawie i we śnie, złudzenia wizualne i akustyczne, stany utraty świadomości, odczucie śledzenia. Ujawniają one niewiedzę bohaterów o samych sobie, ich niepewność, obawy, wahania i prowadzone często na oślep poszukiwania (np. błędzący nocną porą po mieście Bielecki „nie ma w sobie spokoju” – Mc II, s. 81). Nocne majaki pojawiają się zwłaszcza wtedy, gdy bohaterowie czują się zagrożeni, odczuwają brak stabilizacji, strach. Czerkaski przeżywa nocami ponure wizje, budzi się i mdleje, marzy o Hance i rozpacza. Bielecki majaczy nocą po przeczytaniu paszkwilu na siebie (Mc VI, s. 35); koszmarny majak przeżywa Nina po wizycie Tańskiej (Mc VI, s. 80). Wizyjne obrazy dane są przed śmiercią Górskiemu (Mc I, s. 18–19) i Łusi (Mc II, s. 26). Halucynacje przesładową Zdzisława (Dn I, s. 167); męczące wizje przeżywa Wroński (Ds I, s. 121) oraz tęskniąca za córką Hanka (obraz pogrzebu dziecka), która w poznańskim majątku Okszów o zachodzie słońca czuje się śledzona (Sz VI, s. 84), a oznacza to nierozpoznane jeszcze wówczas zagrożenie natrętnym zainteresowaniem mężczyzny (tu Okszy), którego przykrych konsekwencji doświadczyła wcześniej (wykorzystanie jej przez Korfiniego i Zarembę). Osaczenie odczuwa Nina (Mc VI, s. 89, 101). Także Górskiemu wydaje się, iż jest śledzony (Mc I, s. 27). Bielecki z kolei sądzi, iż śledzi go tajemniczy Uhera (Mc VI, s. 97). Dezorientację, poczucie nieuświadomianego jeszcze zagrożenia wyraża również motyw cienia – Czerkaski wychodzi późnym wieczorem z hotelu po godzinach spędzonych z odnalezioną Hanką i widzi cień, którym okaże się Zaremba – przypominający o nietrwałości i rychłym „zmierzchu” każdego szczęścia.

Z nocą stowarzyszony jest motyw błędzenia po mieście zagubionego bohatera, a wielogodzinne, żmudne i męczące wędrówki odpowiadają eksploracji labiryntowych zaułków własnego „ja”²¹. Inwariantne sytuacje obrazuje zachowanie Bieleckiego, który

[...] już błdził od godziny po głównych ulicach, poprzecznych, ciemnych zaułkach – nie miał w sobie spokoju, gnało go przedsię, nie pozwalało mu ani na chwilę spocząć – [...] wewnętrzne dreszcze raz po raz od stóp do głów go przechodziły (Mc II, s. 81).

Gasztowt doświadcza nocą, na jawie czy też w malignie, „labiryntu poplątanych wąskich uliczek” (K, s. 51), chaotycznie eksploruje przestrzeń miasta, udaje się do mieszkania Weryhy i z powrotem do swojej pracowni, poszukując inspiracji dla wyrażenia „krzyku miasta”. W nocnych ciemnościach błdzi Czerkaski, któremu Zaremba wyznał gwałt na Hance – wyraża się tu rozpacz i bezradność bohatera, niemogącego przyjść ukochanej z pomocą. Jan Krywło (*Dzieci nędzy*) nocną porą błąka się po miasteczku w południowych Niemczech. Bohater poematu *Wniebowstąpienie* po rozstaniu z ukochaną „pędził w ciemną noc, coraz głębiej w pola i bagna” (Pp, s. 148).

Bohaterowie głównie nocami miotają się na oślep w przestrzeni, przemieszczając się z miejsca na miejsce, co odpowiada ich mentalnemu błędzeniu po bezdrożach własnej psyche. Falk wyjeżdża z Berlina, by udać się do rodzinnego domu; w trakcie podróży zmienia plany, budzi się nocą w hotelu i wieczornym pociągiem powraca. Noc towarzyszy monachijskiej podróży Mikity, po której popełnia on samobójstwo. Nocne ciemności wyznaczają czas wędrówek zdesperowanej Hanki poszukującej córki (*Synowie ziemi*) i tułanie się z miasta do miasta podążających za nią Czerkaskiego czy Zaremby. Również o tej porze na podróż-ucieczkę decyduje się oszukana przez Bieleckiego Nina, by ostatecznie na dworcu popełnić samobójstwo. Jan Krywło nocami ucieka przed samym sobą z miasta do miasta, nocą decyzję o wyjeździe z rodzinnego majątku podejmuje jego obłąkany brat Gustaw.

²¹ Pisała o tym zagadnieniu K. Badowska, *Złe miasto czy zło egzystencji? O ulicy w prozie Stanisława Przybyszewskiego*, [w:] *Ulica – zaułek – bruk. Z problematyki miasta w literaturze drugiej połowy XIX i początku XX wieku*, red. K. Badowska, A. Janiak-Staszek, Łódź 2013, s. 65–100.

Nocne rozmyślania, prócz koszmarnych, na pół sennych wizji, przynoszą również napady szału czy myśli o samobójstwie. W powieściach pojawiają się częste w kreacji postaci motywy inicjowanego nocą delirium, szaleństwa jako swego rodzaju sposoby na zapomnienie o metafizycznej grozie istnienia. „W dziedzinie nocy – podkreśla młodopolski artysta – w otchłani bólu, znaleźć można odurzenie i delirium. Można rzucić się w objęcia piekieł, by odczuć delirium i w tym szaleństwie zapomnieć się” (Ss, s. 223–224). „Noc – to upojenie, delirium, zapomnienie” – czytamy w innym fragmencie *Synagogi szatana* (s. 224). Szał ogarnia Zdzisława Krywę (Dn I, s. 166–167). W obłąd popada Jan, w którego duszy „ciemnia i głusza” (Dn I, s. 283). Mikita po powrocie z Monachium dostaje ataku szaleństwa (*Homo sapiens*). Delirycznych stanów doświadczają Korfini i Zaremba (*Synowie ziemi*)²². Nocą Szarski z *Synów ziemi* rozmyśla o samobójstwie, zaś Gasztowt w *Krzyku* dojrzuje do zabójstwa dziewczyny – topielicy, a później dandysa Weryhy. Samobójstwo w bezsenną, pełną halucynacji noc rozważa Jan (*Dzieci nędzy*) doznający stanu świadomej nieświadomości. Borsuk (*Mocny człowiek*) od czasu spalenia obrazów wydaje się półprzytomny w każdej scenie spotkania z Bieleckim, a jego „chytre”, bo niepozbawione jakiegś logiki czy kalkulacji, szaleństwo narasta, kulminując w finale powieści zabójstwem krzywdziciela.

Taka noc (jej atrybut stanowią w ikonografii renesansowej maki²³ – symbol hipnotycznej, sennej nieświadomości, mogącej zwiastować śmierć) wprowadza w przestrzeń tanatyczną, której patronuje syn bogini Nyks – Tanatos. Noc „jest jakby przedsmakiem śmierci” – pisze Edith Stein²⁴. Bohaterowie giną zabici lub śmiercią samobójczą, jak oszukana Nina, która idzie torem kolejowym, a światło lokomotywy kojarzy z latarnią i oczyma Bieleckiego (Mc VI, s. 96). Leżąc w Wenecji obok śpiącej Łusi, Bielecki widzi we śnie jej trumnę (obrazową antycypację śmierci; także czarna gondola kojarzy mu się z trumną – Mc II, s. 55) i, rozbudzony, mierzy się z zamiarem zabójstwa. Sceneria śmierci – ciemna woda kanału, którym kochankowie płyną łódką do hotelu, przypo-

²² Motywy nocnego szaleństwa pojawiają się także w dziełach plastycznych przywoływanych przez personalnego narratora w toku analizy psychiki (np. o *Caprichos* Goi wspomina Czerkaski – Sz I, s. 28).

²³ Maki towarzyszą bogini w rzeźbiarskim przedstawieniu Michała Anioła, zob. M. Battistini, *Simbole i alegorie. Leksykon*, Warszawa 2005, s. 69. O symbolice maków przypomina M. Podraza-Kwiatkowska w cytowanym studium.

²⁴ E. Stein, dz. cyt., s. 179.

mina wody Styksu – konweniuje z ciemnością zapadającego zmierzchu i zamierzonym przez bohatera morderstwem (Mc II, s. 65). W jednym z fragmentów *Synów ziemi* główny bohater wspomina noc śmierci matki, podobnie jak czuwający nocą przy trumnie ojca Jan Krywło (*Dzieci nędzy*); motywy nokturnalne stają się dla bohaterów dowodem nędzy świata, obrazują ich egzystencjalną samotność i wyobcowanie. Czerkaski wchodzi późną nocą do restauracji „Pod białym pawiem” (Sz II, s. 31–34), gdzie siedzą artyści rozpamiętujący śmierć kolegów („jakieś straszne *memento mori*”), a ów widok staje się pretekstem do smutnej refleksji o ich własnych ucieczkach w narkotykowe szaleństwo, twórczym marazmie, pragnieniu niemożliwej sławy, zależnościach sztuki i komercji. Bohater widzi „oblęd niemocy i bezsily”, „chore bełkotanie pragnienia sławy i potęgi”, lęk przed tytułową malarią. Potencjalna uciecha atmosferą przekształca się niejako w uroczystość żałobną.

Certains w mroku nocy cierpią na niemożność, odczuwają kreacyjną impotencję, a zarazem buntują się i wikłają w sieci sprzecznych dążeń. W ich charakterystyce pisarz mnoży ambiwalencje, aporie, antynomie, przeciwieństwa – a opozycje te nie fundują jedności, nie odsłaniają harmonijnych koincydencji, lecz ujawniają wewnętrzny chaos wiodący najczęściej ku katastrofie i śmierci. Ich uczucia i emocje oscylują pomiędzy skrajnymi stanami: miłości – nienawiści, przyciągania – odpychania, ich fascynacje zawsze są mroczne. Koherencja i harmonijna jasność – pozostają jedynie tęsknotą²⁵.

Nocna egzystencja oddaje stan psychicznego „rozproszenia” podmiotu, który rozpoznaje w sobie antagonistyczne – podwójne czy nawet mnogie – „ja” i niejako „rozpada się” w halucynacyjnych ciągach, niepodających się racjonalizacji dziennej normy. Psychiczną heteronomiczną wielość oddaje „taniec śmierci” rozpadających się komórek (Zpj II, s. 70). Jak zauważa Zdzisław, w jednostce mieści się dwóch ludzi (Dn I, s. 173). Antagonistyczne rozdwojenie w sobie dostrzega Jan: jeden

²⁵ Jeden z głównych badaczy twórczości autora *Śniegu* następująco ujmuje egzystencjalne doświadczenie bohaterów: „Neurastenicy i psychopaci, owi *Certains*, duchowe obieżyświaty wyobcowane ze społeczeństwa, w których Przybyszewski dostrzegał zapowiedź nowego, być może wyższego etapu rozwoju ludzkości, wyzwalają się z formułek społecznej moralności, przekraczają granice świata »głupich pięciu zmysłów«, ale zarazem odczuwają absolutną zależność od biopsychicznego noumenu, amoralnej i alogicznej istoty bytu-woli-natury. Stają się niewolnikami delirycznego upojenia” (W. Gutowski, *Miłość śmierci i energia rozkładu. O młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej*, [w:] tenże, *Konstelacja Przybyszewskiego*, s. 217).

w nim – Kain – tęskni do Jadwigi, drugi – pragnie iść szlakiem męki Chrystusa. Podobne rozpoznanie dane jest Gasztowtowi – Weryho to jego sobowtór. Czerkaski z kolei stwierdza, iż gwałciciel Zaremba jest jego cieniem. Dwóch ludzi dostrzega w sobie Bielecki (Mc I, s. 91; V, s. 8): istnieją dwaj Bieleccy – myśli – niemoralna bestia i przyzwoty człowiek, wielokrotnie wchodzący z sobą w psychomachiczne zapasy (Mc V, s. 69–71, 103).

Trzeba jednakże zastrzec, iż sugerowana wskazanymi epitetami i naznaczona koszmarem podmiotowych wizji czy ucieczek waloryzacja nocy odnosi się najczęściej do treści nocnych doświadczeń przeżywanych przez bohaterów, a nie do samego faktu ich nocnego przeżywania. Złe doświadczenia i przeżycia wynikają z natury bytu, który noc, dzięki swej ontycznej specyfice, odkrywa. W sferze episteme ta część doby pozostaje dla pisarza nieodmiennie wartościowa ze względu na bogactwo jej teoriopoznawczych możliwości. Wieloimienny neurotyczny bohater (Falk, Czerkaski, Bielecki, Gasztowt, Jan Krywło) ukazany został w chwilach spowiedzi przed samym sobą, rozliczenia ufundowanego na nocnym olśnieniu, wtajemniczającej wizji. „Właśnie w neurozach i psychozach tkwią ziarna nowego [...] odczuwania – przekonuje autor *Krzyku*. – Ziarna te są jak brzask jutrzejki świadomości **świtającej w ciemnościach nocy**” (WMż, s. 91, podkr. – A.G.). Dla bohaterów noc staje się czarnym zwierciadłem – „oświeśla” istotę rzeczy, wydobywa z psychicznej nieświadomości bądź ujawnia ją jako wizyjną kosmiczną otchłań. Majaki, błędzenie, poczucie śledzenia przygotowują do wtajemniczenia, ukazują trudny i bolesny proces dochodzenia do rozpoznania, olśnienia najczęściej przykrą prawdą (w najstarszych mitach przypomina się oślepiający jej efekt²⁶). Bohater mimo wszystko do niej dąży, chociaż można

²⁶ W tradycji była tak rozumiana począwszy od Platona (poznanie jasne i ciemne), przez mistyków XVII wieku, na przykład św. Jana od Krzyża, aż po koncepcję bliskiego Przybyszewskiemu Schopenhauera. Jako Bachelardowska chwila rozpoznania oznacza prawdę daną w poznaniu intuicyjnym, natychmiastowym, pełnym. W nocnej chwili iluminacyjnej jasności bohater osiąga świadomość własnej egzystencji. Znajduje się wówczas niejako w centrum czystej teraźniejszości, nie czuje upływu czasu, a odczuwa absolutne jego zatrzymanie, całkowity bezruch – nocne wyciszenie cywilizacyjnego hałasu umożliwia schwytywanie chwili, usłyszenie własnego „ja”. Bachelard tak opisuje ów fenomen: człowiek „o północy [...] uwolniony od niepotrzebnego życia [...] doświadcza [...] dwuwartościowości bytu i niebytu. W ciemności lepiej widzi swoje światło. Pograżony w samotności, żyje myślą samotną, surową, która uwzniośla się” (G. Bachelard, *Chwila poetycka i chwila metafizyczna*, przeł. H. Chudak, „Poezja” 1977, nr 1, s. 16).

też odnieść wrażenie, że musi do niej dążyć, że zdeterminowanie tym dążeniem jest od niego silniejsze.

W tekstach Przybyszewskiego noc zatem nie tylko prowadzi do zapomnienia, ale również do prawdy, umożliwia swego rodzaju wtajemniczenie, aktywizując pełnię możliwości poznawczych człowieka. Falk cytuje Izie fragment *Tako rzecze Zaratustra*: „Noc jest głębsza, aniżeli dzień pomyśleć jest w stanie” (Hs I, s. 85), i mówi: „Dzisiejszej nocy moja dusza nauczyła mnie więcej, niżby to zdołały zrobić i tysiące lat”. Wtajemnicza ona w sens śmierci czy miłości²⁷, ujawnia wyższy porządek – wiąże się z rozpoznaniem psychologicznym, egzystencjalnym bądź metafizycznym²⁸, a zasadniczo ma ono charakter pesymistyczny. Dokonuje się przed świtem, na granicy dnia i nocy²⁹. Czerkaski nad ranem obserwuje, jak „Z siniego zmroku wyłaniały się już wyraźne kontury posępnej wieży [...], którą prowadzono zbrodniarzy” (Sz III, s. 134) – obserwacja ta zdaje się symbolicznie zapowiadać charakter dziennej rzeczywistości. Iluminacyjny sens przypisać można nocnym snom. Falk śni, że płynie z Izą okrętem: jest ciemno, mglisto, trapi go przecucie katastrofy, odczuwa obojętność nieba; sądzi, iż objawiło mu się przeznaczenie (Hs I, s. 86–87). „Ciężki chory sen” przeżywa Jan (Dn I, s. 7); podobnie Bielecki (Mc V, s. 26).

Jan nocą rozumie nagle, że matka nigdy nie kochała ojca (Dn I, s. 12). Nie mogący zasnąć Szarski rozmyśla o samobójstwie: czytając księgę Koheleta, uświadamia sobie, że życie nie jest niczym innym jak skazaniem na piekło (Sz II, s. 12), zatem relacje jednostki z boskim

²⁷ O tym rozpoznaniu Wojciech Gutowski pisze: „W świecie rządzonym przez chuć miłość jest doświadczeniem paradoksalnym i tragicznym: przeżyciem ekstatycznym, które wyzwala jednostkę z obyczajowych konwenansów, spod władzy »biednego mózgu«, ale również niszczącym, ponieważ dezintegruje osobowość, pogrąża ją w szaleństwie, czyni ją bezwolnym narzędziem kosmicznego Fatum” (*Nagie dusze i maski (o młodopolskich mitach miłości)*, Kraków 1992, s. 27).

²⁸ Już antropologia romantyczna zwraca uwagę na rolę „nocnej strony” egzystencji. Romantyczna noc wyzwala od złudzeń, jednostka odnajduje tu siebie, tu rozpoczyna się jej duchowa regeneracja. Halina Krukowska pisze: „Bez »nocnej strony« nie byłoby człowieka romantycznego [...] kontemplującego sens i charakter egzystencji” (taż, *„Nocna strona” romantyzmu*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, red. M. Żmigrodzka, Z. Lewinówna, Wrocław 1971; też, *Noc romantyczna. Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński. Interpretacje*, wyd. 2, Gdańsk 2011).

²⁹ Wojciech Gutowski zauważa, iż Przybyszewskiego „nowy człowiek”, artysta duszy, podobnie jak średniowieczny satanista egzystuje w obszarze transgresji, na granicy porządku Dnia i chaosu Nocy (*Konstelacja Przybyszewskiego*, s. 217).

sacrum zostały zerwane raz na zawsze. Bezsenne są również noce Hanki, słyszącej zegary, które biją na wieżach kościołów jakby na znak bolesnego przypieczętowania ludzkiej „ostateczności” (Sz III, s. 104).

Sceny nocnej śmierci bohaterów inicjują refleksje o dostojnej potędze śmierci przeciwstawionej błazeństwu życia. Hanna Ratuszna zauważa, iż w literaturze młodopolskiej „symbol nocy odkrywa metafizyczny sens śmierci”³⁰. Bogaty repertuar zachowań bohaterów związanych z tą sytuacją graniczną ujawnia znaczenie śmierci jako wtajemniczenia w misterium życia. Jan czyta Ewangelię św. Marka, a ogarnia go przy tym „chore znużenie” życiem (Dn I, 76), Szarski określa śmierć jako „potężną, tak jak wszelka piękność” (Sz II, s. 13). Górski jest przekonany, że po przekroczeniu granicy życia człowiek staje się równy Bogu (Mc I, s. 20–21, 36–37); według niego umrzeć to wcielić się w formę doskonałą (Mc I, s. 43) – przypomnijmy, iż w mitologii greckiej podkreśla się związek nocy ze światem podziemnym, gdzie tkwią zarodki życia. Gustaw Krywło naucza Jana, że umarły ojciec „żyje silniejszym życiem aniżeli ty i ja” (Dn I, s. 13). Umierający nocą Wroński, Nina, Bielecki, Maryt odczuwają ulgę, błogość, szczęście³¹. W odczycie *Z zagadnień śmierci* pisarz przekonuje: „Śmierć jest [...] przebudzeniem się, czyli raczej nowonarodzeniem w formie wyższej”³².

Podkreśleniu nocnego wtajemniczenia bohatera *Nokturnu* w pesymizm metafizyczny służy motyw światła – oka: reflektory przepływającego parowca i błysk w oknie światła domowej lampy („obląkane, łkające oko” wyłania się z mroków pokoju – Pp, s. 118) kontrastują wymownie z ciemnością na zewnątrz i mrokiem w bohaterze. Konwenująca z wewnętrznym *mare tenebrarum* symbolika morza może oznaczać tęsknotę do ukojenia w „wielkim matczynym łonie”. W *Nokturnie* zamyślony mężczyzna samotnie stoi na morskim brzegu. Analogiczny do odczuwanej „pustki życia” staje się nadmorski skalisty pejzaż. Obrazowanie nawiązuje do wizji apokaliptycznych. Bohaterowi zaciera się granica między światem zewnętrznym a wewnętrznym: „Nie wiedział, czy to było

³⁰ H. Ratuszna, dz. cyt., s. 31.

³¹ Splot „śmierci i entuzjazmu” w twórczości Przybyszewskiego zauważa Wojciech Gutowski (*Młodopolski palimpsest tragiczności*, [w:] *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, red. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 2005, s. 117).

³² S. Przybyszewski, *Z zagadnień śmierci*, [w:] tenże, *Kobiety winny moją trumnę ponieść na swych barkach do grobu. Odczyty – przemówienia – orędzia – odezwy*, oprac. J. Sikorska, Inowrocław 2006, s. 118. Autor przedstawia tu złożony proces śmiertelnego usypiania i budzenia się do kolejnych form życia.

na zewnątrz? Czy w nim? Ten straszliwy głos burzy”, „I dźwięk ten stał się czarnym tonem jego duszy” (Pp, s. 526). Osobowość oddana została w konwulsjach, paroksyzmach – mężczyzna wydaje się niespokojny (jakiś szal w nim domaga się ujęcia), a zarazem „był tak spokojny i taki samotny” (Pp, s. 526). Oddana dzięki urwanym zdaniom gwałtowna ekspresja bohatera – „śmiał się dziko, upiornie, szyderczo” – obrazuje jego duchowe męczarnie i lęk. Skalisty brzeg to niejako Mont Blanc bohatera *Nokturnu*, niepodobny do romantycznego szczytu Kordiana. Tam bohater w konwulsjach między słabością a mocą odnalazł perspektywę wielkości, tu samotnik między niebem a ziemią nie odnajduje ostatecznego celu, nie dostrzega możliwości wydobycia się z przestrzeni wiecznej nocy. Słowa ujmujące z punktu widzenia podmiotu w momentalnym nocnym olśnieniu istotę jego rozpoznania potraktować można jako komentarz również do powieściowych nocnych wtajemniczeń: „Był sam na świecie, gdyż wzniosł się ponad cierpienie. Stał na najwyższych szczytach, pokrytych wiecznym śniegiem, otulony ponurymi, przytłaczającymi dalami życia” (Pp, s. 526). Bohaterowie Przybyszewskiego, nawet gdy spędzają noc wśród miejskiego tłumu i dialogują z innymi, pozostają samotni. Dzięki nocnemu pejzażowi samotność wydaje się zwielokrotniona, hiperbolizowana. Oznacza skazanie na izolację niejako metafizyczną. Jej wymowę intensyfikuje dodatkowo związek z motywami deszczu, śniegu, wichru.

Mężczyzna z *Nokturnu* w pewnym sensie już nie cierpi, pokonał etap człowieka przejściowego, którego rozpoznał w sobie Falk, nocą jadąc w pociągu ze śpiącą Izą do Paryża („człowiek przejściowy, który cierpi” – Hs, s. 178). Jest samotny jak każda refleksyjna jednostka w świecie, ale tu pojawia się coś więcej: jest też sam na świecie; akcentuje, iż taki stan, rozpoznanie, kondycja – są unikalne, niezwykle rzadkie, jedyne. Jego wtajemniczenie „na najwyższych szczytach” charakteryzują sprzeczności i przeciwieństwa; sprzymierzeńca może szukać już tylko w tym, co nieprzyjazne, właściwie wrogie. Czułe otulenie gwarantują jedynie zimno, mrok, przepaście. Wyzwolenie przynosi zatem ciężar, który bohater musi znieść.

Nie tylko w *Nokturnie* rozpoznanie dotyczy uwikłania jednostki w płeć. Falkowi w nocnej gwarnej kawiarni przychodzi na myśl żona, z którą się rozstał, i charakteryzując człowieka w społeczeństwie jako samca podanego instynktowi seksualnemu, przypomina popularny w środowisku cyganerii wiersz Maurice’a Maeterlincka *Nuda (L'Ennui)*³³. Symbol białego pawia z utworu utożsamia z żoną, podkreślając jej strojny

³³ Wiersz z cyklu *Serres chaudes (Cieplarnie)*.

przepych, bogactwo urody, a zarazem próżność, oziębłość uczuciową. Uświadamia sobie niedopasowanie: ona „strojna”, on – „biedny syn człowieczy”. Czuje się nieszczęśliwy, ale też wyzwala się od pozoru, w jakim żył dotychczas (odkrywa, iż życie jest cierpieniem). Również Bielecki w gwarnej nocy, wesołej kawiarni (Mc II, s. 116) odczuwa smutek.

Ludyczność kawiarnianej atmosfery, jednoczącej karnawałową wesołość i pesymistyczne rozpoznanie, podkreśla nazwa lokalu, do którego udają się Bielecki z Adą i Porajem – „Sprośny Marchoń”. Kawiarniana karnawałowa noc zaangażowanym w nią bezrefleksyjnie uczestnikom zasłania prawdę, lecz krytycznemu obserwatorowi zawsze obecnemu w centrum karnawału umożliwia rozpoznanie. Doświadczają go m.in. Gasztowt (*Krzyk*), a także Łusia, która wśród bawiących się w kawiarni czuje się jak na stypie (Mc II, s. 25). Wino przypomina jej krew (Mc II, s. 28), co wprowadza skojarzenia z męką i zbrodnią. W kawiarni miejska elita spędza wigilijną noc, podczas której zbrodniarka Karska gra kolędę (Mc II, s. 93–94), co stanowi ironiczny komentarz symbolicznego odrodzenia. Bohater w kawiarni u Szotta (Mc II, s. 5–6) doświadcza społecznego wtajemniczenia polegającego na zrozumieniu, że pozycja jednostki w społeczeństwie jest zależna od jej bezwzględności i zmieniającej się koniunktury: społeczne oceny gwarantują jedynie tymczasowe powodzenie, a opinia publiczności jest chimeryczna.

Tę noc wyraża także motyw *danse macabre*: w wizji Hanki Glińskiej, głęboko przeżywającej nieobecność córki, pojawia się obraz pogrzebu i makabrycznego tańca z rozbawioną Salome na grobach; w nocnym półmaju bohaterka widzi także dziecięcą trumienkę, co obrazuje przecucie bezpowrotnej utraty dziecka (Sz II, s. 94–95); taniec kościotrupa z obrazu Ropsa stanowi przedmiot wizji Czerkaskiego (Sz I, s. 74), jedną z ostatnich wizji Szarskiego również jest przedstawienie makabrycznego motywu. Taniec w *Krzyku* wyraża przeświadczenie, iż sama egzystencja jest jarmarcznym karnawałem śmierci, to „życie ulicy w szubienicznych podrygach” (K, s. 79, 110).

Noc Walpurgii, diabelskiego karnawału, odsyłająca do tradycji *Fauستا* czy nocnej zbrodni Makbeta, uobecniona chociażby w *Il regno doloroso* w postaci szatańskiego sabatu³⁴ czy w przywoływanych sytuacjach

³⁴ To noc zawieszenia kryteriów moralnych, przekroczenia granicy między dobrem a złem. Opis orgiastycznych ekscesów i transgresji czarnej mszy sabatowej pojawia się w *Synagodze szatana* (s. 221). Wskazuje tu pisarz ekspansywną, domagającą się ujścia chuć jako czynnik kulturowy. Związaną z krytyką kultury interpretację sabatu w *Il regno doloroso* proponuje Gabriela Matuszek (*Stanisław Przybyszewski*, dz. cyt.).

powieściowych, wydaje się związana z wewnętrznym doświadczeniem zła, mroku w sobie, zbrodniczych potencji nieobcych wielu bohaterom cierpiącym i kierującym gesty destrukcji ku innym lub sobie. Przestrzenią walpurgicznego zatarcia granicy między dobrem a złem staje się psychika bohaterów – ma tu miejsce interioryzacja diabelskiego karnawału. Jej obrazowym wyrazem stają się ujrzone w wizjach wewnętrzne pejzaże o bogatej symbolice katastroficznej, ujawniające destrukcyjny potencjał bohaterów, bardzo często przecież aktywizowany. Słabość jednostki decyduje o tym, iż niszczy ona siebie, zaś jej siła pozwala skierować destrukcyjną moc ku innym.

Autor *Śniegu* wykorzystuje w powieściach ekspresjonistyczne możliwości nokturnalnego wyrażania człowieka. We wczesnym esejach odwołuje się do analizy dzieł Edvarda Muncha, Gustava Vigelanda, Franza Flauma, dramatycznie prezentujących „nagi” fakt ludzki, „nagą indywidualność”. Jego bohater aktywnie reaguje na sytuację zewnętrzną, wraz z nocą chce współtworzyć ontologiczne jakości³⁵; dzięki emocjom, ekspresyjnym reakcjom nieodwracalnie naznacza sobą nocny pejzaż, działa i nadaje kształt nocnemu światu, nie godzi się na status platońskiego więźnia. Noc to zatem czas działania nietzscheańskiej proveniencji „bladego przestępcy”, „co skradać się musi w ciemnościach nocy” (Ndd, s. 149)³⁶. Jego upostaciowaniem wydaje się m.in. skradająca się w *Mocnym człowieku* Regina, z nieczystym sumieniem podglądająca nocami Bieleckiego i Tańską (Mc VI, s. 50).

Nocną porą dochodzi do destrukcyjnych i zbrodniczych czynów. Głęboką nocą uwiedziona w *Homo sapiens* Maryt idzie nad jezioro i popełnia samobójstwo. Czerkaski w nocnej rozmowie z Szarskim przypomina samobójczą śmierć Góreckiego, a potem spotyka swój cień/sobowtóra – Zarembę i zabija go. W mroku nocy ponizony Poraj zabija Adę, a Bielecki doprowadza do śmierci babki i sam ginie zabity przez Borsuka po

³⁵ W tradycji orfickiej (*Hymny orfickie*) i platońskiej oraz w neoplatonizmie XVI wieku uznaje się noc za matkę wszechrzeczy, dostrzega się w niej źródło wszelkich możliwości, które dzień tylko realizuje (Battistini, dz. cyt., s. 68–73).

³⁶ Nietzschego *Bleicher Verbrercher* – człowiek odczuwający niszczące działanie sumienia, nieumiejący przewyciężyć etapu negacji – pojawia się w *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Warszawa 1905–1906, reprint, Gdynia, b. d., s. 39–41. Krystyna Kralkowska-Gątkowska odnosi konstrukt do bohaterów Przybyszewskiego, zauważając stałą bladość jego „przestępców” (*Świat postaci w powieściach Stanisława Przybyszewskiego*, [w:] *Młoda Polska. Legendy i światopoglądy*, red. T. Bujnicki, J. Illg, Katowice 1983, s. 101).

teatralnej premierze. Gasztowt nocą zabija Weryhę, a wcześniej w nocnych ciemnościach ratuje spotkaną na moście kobietę i topi ją, uświadomiwszy sobie, do jakiego cierpienia ją uratował.

Zbrodni dokonuje się z bólu, w celu przezwyciężenia kryzysu, jako eksperymentu, a może też pod wpływem szatańskiego zdeterminowania. Szatana czyni się bowiem w tym dziele patronem prawa do wywracania starych tablic – on wzbudza ludzką ciekawość i daje odwagę niszczenia.

W wielu przypadkach zbrodni wynika z realizacji strategii skierowanej przeciw nocy. Bohaterowie nie akceptują życia w wiecznym wewnętrzny mroku i podejmują próby wyjścia ku słonecznej przestrzeni dnia, pokonania w sobie ciemności dzięki miłości³⁷ lub dzięki zbrodni. Ów heroiczny aktywizm akcentuje przeciwstawienie słonecznych jasności i ciemności nocy, jak w modlitwie Hanka (Sz II, s. 99). Czerkaski po przeczytaniu listu od niej odnajduje „nowe słońce” w swojej duszy („Uśmiechnął się do nowego słońca – do nowej jutrzni nie mąconej już żadnym zmierzchem nocy” – Sz VI, s. 83). Walcząc z nocą (z własną mroczną duszą, z metafizycznym zło-bytem): „Świetliste palce wszczepił w mrok i zmusił go, by mu jutrznię porodził” – Sz VI, s. 128. Po zabiciu Zaremby myśli: „zabił siebie, zabił jasną, świetlistą przyszłość z Hanką” (Sz VI, s. 133). Hanka mówi: „Nie chcę, by podstępne, chytne chmury moje jasne niebo mi zaciemniały” (Sz III, s. 9). Skirmunt diagnozuje jej stan po śmierci Czerkaskiego: „pani zamknęła się w ciemnej jaskini” (Sz VI, s. 136).

Czerkaski pragnie pokonać noc dzięki miłości i udanemu związkowi z Hanką, Bielecki przez związek z Niną, w której zakochuje się nocą (wyznając jej miłość, mówi: „jasność w sobie uczułem” – Mc III, s. 104; w innym miejscu, zestawiając samotną przeszłość i opromienioną miłością teraźniejszość, przywołuje metaforę ciemnego lochu i słońca – Mc IV, s. 69–73). Jednak ciemność upomni się o nich: Czerkaski zabija Zarembę i w akcie ekspiacyjnego zadośćuczynienia popełnia samobójstwo;

³⁷ Nocnej miłości patronować może związany z tą porą, aktywistyczny Eros–Fanes jako znak pożądania demiurgicznie inicjującego ruch wszechświata, wprowadzającego pozytywną zmianę. Pojawia się w *Uczcie* Platona jako Eros–demiurg, odsyła do mitu Androgyne. W kontekście miłosnej strategii bohatera Przybyszewskiego podjętej przeciw „złej nocy” przywołać można nastrój *Hymnów do Nocy* Novalisa (pisarz tłumaczył je i napisał doń przedmowę – zob. „Głos” 1902, nr 50–52 oraz 1903, nr 2; przykład też w przywoływanym już tomie *Noc. Temat – symbol...*, dz. cyt.) oraz *Florenckie noce* Heinricha Heinego (Falk wspomina lekturę realizowaną podczas choroby – Hs I, s. 9).

Bieleckiego dopadają dawne zbrodnie i oszustwa – Nina odchodzi, on postanawia wyznać prawdę i ginie od strzału Borsuka.

Noc twórcy *Androgyne* w wielu przypadkach nawiązuje do tradycyjnej symboliki mroku i ciemności jako znaku zła przeciwstawionego słońcu i światłu, obrazowym ekwiwalentom rzeczywistości agatycznej. Można tu również dostrzec wątki gnostycko-manichejskie³⁸. W wizji Zaremby: „Krwawe światło wbiło się ostrym mieczem w ciemną toń” (Sz VI, s. 63). Jadwiga miłość poznała jako mękę („brzask tęsknot” kłóci się ze zmrokiem jej duszy – „też nocy skończył w jej duszy biały dzień”, Dn I, s. 164, 165). Bielecki, gdy obok redakcji dostrzega plakat konkurencji, widzi na nim czarne słońce (Mc VI, s. 20). Górski w nocy w mieszkaniu doznaje przedśmiertnej iluminacji: „ujrzał rozwiązane tajnie przyszlých czasów” – płomienie wyzwolenia, płonące pochodnie (Mc I, s. 19). Gdy Bielecki z Karską idą wieczorem ulicą, niebo wydaje im się „ołowianą blachą” rozpaloną „ogniem obłąkanego słońca” (Mc I, s. 75). Pisarz jednocy przeciwieństwa, by wyrazić ludzką udrękę.

Kontaminacja realiów dnia zewnętrznego i wewnętrznej nocy nabiera katastroficznego charakteru. Stan psychicznej konfrontacji przeżywa Korfini („Ciemna noc była w jego mózgu”, a „ogromna cisza upalnego południa dyszała gorącym żarem przed nim” – Sz III, s. 57). W sennej wizji Hanki świetliste niebo kontrastuje z ciemnością jej duszy. Przez okna pokoju, w którym Jan Krywło czuwa przy trumnie ojca, wpada światło świtu i „kłóci się z mdłym światłem gromnic”, które rozświetlały nocne ciemności (Dn I, s. 9).

Ból bohaterów lub ich nihilistyczne plany symbolizują ciemne miejsca bądź niesprzyjające zjawiska atmosferyczne – Hanka w liście do Skirmunta opisuje burzliwą wichrową noc, gdy chciała wybiec do ciemnego parku i płakać z bólu (Sz VI, s. 66), zagubiona w górskim „czarnym, zamartym” lesie odczuwa smutek i samotność (Sz VI, s. 9). Monachij-ska knajpa, do której prowadzi Czerkaskiego Zaremba, by mu wyznać winę wobec Hanki, to miejsce „ciemne”, wiodące w dół (knajpa nosi nazwę „Verbrecher Keller”, czyli „Piwnica złoczyńców”). Do laboratorium Zbigniewa Krywły, w którym planuje się zagładę miasta, również

³⁸ Pisz o nich Gabriela Matuszek (*Miedzy pustką transcendencji a szaleństwem zmysłów. O wczesnej eseistyce Stanisława Przybyszewskiego*, [w:] S. Przybyszewski, *Synagoga szatana.*, s. 36). Wspomina o nich Hanna Brzeska przy okazji analizy satanistycznych treści *Dzieci nędzy* (*Satanizacja człowieka. Obraz Szatana w „Dzieciach nędzy” Stanisława Przybyszewskiego*, „Przegląd Artystyczno-Literacki” 1998, nr 4, s. 53–59).

prowadzi droga w dół, nigdy nie dochodzi tam światło. W czasie miłosnego tête à tête u Ady Bielecki zasuwa zasłony – sprowadza ciemność, która staje się tłem seksualnych perwersji i zbrodniczych planów, ilustruje charakter związku bohaterów opartego na „ciemnym” porozumieniu i podobieństwie dwojga „błędnych przestępców” (Mc III, s. 28). Podczas innego nocnego spotkania Bielecki planuje z nią podpalenie mieszkania Borsuka. W miarę konkretyzacji planów – mrok zdaje się pogłębiać. „Głucha ciemność zaległa pokój”, gdy bohaterowie uzgodnili szczegóły zbrodni (Mc II, s. 42).

„Błady przestępca” jest twórcą, eksperymentatorem, poważa się na rzeczy, o jakich inni nie odważyliby się nawet pomyśleć. Noc ośmiela go do przekraczania granic. Liczne rozgrywające się w scenerii symbolicznej nocy nietzscheańskie próby rozbicia starych tablic to specyficzna wersja tworzenia: są nią zarówno Falka i Bieleckiego miłosne eksperymenty z kobietami, jak i nocne kazirodcze namiętności bohaterów *De profundis* oraz naznaczona kainowym piętnem miłość Jana Krywły do bratowej. Do tej samej kategorii należą Gordonowe cyniczne próby powołania nadczłowieka, testowanie skutków miłosierdzia przez Bieleckiego, oszustwa bohaterów, ich nihilistyczne działania, cynizm, zadawanie śmierci. Kreacja nocnych bohaterów ilustruje przekonanie, iż „wszelkie tworzenie oznacza rodzenie nowych cierpień, rzucanie w ziemię posiewu nowych zbrodni pod naciskiem złych instynktów, ambicji, rozpacz i zwątpienia, woli negacji i niszczenia” (Ndd, s. 149).

Udręk jednostki rozpatruje pisarz w kontekście religijnym – w autotematycznym tekście *W zwierciadle* jako swoisty leitmotiv życia pojawia się wielkopostna pieśń „Dobranoc głowo święta Jezusa mojego” (K, s. 20); śpiewa ją także Łusia zmarłemu Górskiemu (Mc I, s. 57), a w innych powieściach mortalistyczny kontekst nocy i doświadczeń bohaterów kojarzony bywa z Męką Chrystusa. Ludzkie życie wyraża pochód z pogrzebem zmierzający na cmentarz, a towarzyszy mu „pienie żałobne w ciemnościach nocy krwawionej pochodniami” (Dn I, s. 45). Jan Krywło przywołuje poemat Lilienkronza *Ukrzyżowanie* (Dn I, s. 55), wątpiący Gasztowt odmawia wieczorny pacierz (K, s. 53), a Szarski (II t. *Synów ziemi*) odnajduje egzystencjalne prawdy w biblijnej *Księdze Koheleta*. Obląkany Gustaw żąda, by Jan zdecydował się na mękę krzyżową (Dn I, s. 19). Męczeństwo przysługuje Jadwidze (nazywa się ją Marią Magdaleną, Dn I, s. 32) i Hance, określonej kilkakrotnie jako „niepokalana” (Sz VI, s. 20, 58); tej drugiej towarzyszy też motyw *Mater Dolorosa* (Sz III, s. 91, 110; 123; IV, s. 64, 122). Bohater to cierpiętnik,

tragiczny „l’homme, qui rit”³⁹ (Sz II, s. 111), któremu „przepastne noce wsączały się w światło dnia, a w czarną noc wbijała się krwawa czerwień olbrzymiego słońca, co gorączką ran krzyżowanego zagasło kiedyś na Górze Kalwarii” (*Płomienny*, Ss, s. 119).

Nocna wędrówka oznacza swoiste symboliczne dojrzewanie bohatera. Wahający się, słaby, impotentny, w końcu zdobywa się na czyn i osiąga dzięki zbrodni stan twórczej manii. Pilnujący granic filister nie będzie nigdy „przestępcą”. Jest nim twórca podejmujący ryzyko i płacący zań wysoką cenę. By tworzyć w kulturze, trzeba przekroczyć normy, wyjść poza to, co znajome, oswojone, usankcjonowane. Trzeba stać się Bogiem, którym czuje się w finałowej scenie powieści Jan Krywło. Stan boskiej kondycji wymusza też na Gasztowcie Weryho („Musisz być Bogiem!” – K, s. 188), a Bielecki (Mc II, s. 68) rozpoznaje swoje przygody (wpływ na życie i śmierć Górskiego, Łusi, babki; przekształcenie klęski czasopiśma „Romowe” w sukces; wykreowanie siebie jako znakomitego dramaturga; sterowanie opinią publiczną) jako zabawę w Pana Boga (ta metafora pojawia się też wcześniej, gdy ogląda na scenie swą sztukę – Mc II, s. 69).

W twórczości Stanisława Przybyszewskiego motyw niekończącej się nocy pokazuje złożoność człowieka, kieruje uwagę czytelnika ku nieskończoności wewnętrznego *mare tenebrarum*, ale też ukazuje rzeczywistość zewnętrzną jako piekło bez końca – społeczne i metafizyczne, zaś odpowiedzialnymi za infernalny kształt świata i transcendencji czyni się ślepą naturę (instynkty) lub cynicznego Boga czy szatana.

Bohaterowie Przybyszewskiego tęsknią za harmonią (symbolizowaną jasnością dnia), a doświadczają grozy; działają w podstawowej, jedynie realnej, a więc nigdy nieustępującej porządkowi dnia przestrzeni nocy i poprzez noc, bo o dziennej łagodności i spokoju nie wąż się nawet myśleć serio – uznają ją za miraż, zasłonę Mai, jeszcze jedno zwodnicze oszustwo Natury czy Boga. Autor *Synów ziemi* kreacją niekończących się nocnych ciemności oddaje niezwykłą adekwację duszy z nocą: pora ta ilustruje odczucia, przemyślenia, sny i chaotyczne działania bohaterów. „**Dusza jest mroczna** – stwierdza Przybyszewski – bo jest namiętnością i egzaltacją, bo doznała żarliwych skurczów chuci i wszelakich burz

³⁹ Jak bohater powieści Wiktora Hugo *Człowiek śmiechu*, występujący w jarmarcznych przedstawieniach Gwynplain o zmasakrowanej twarzy imitującej wieczny uśmiech. Męczeński aspekt osobowych kreacji Przybyszewskiego potwierdza Wojciech Gutowski (*Konstytucja Przybyszewskiego*, s. 67, 91).

w procesie rozwoju, deliriów strachu i niezmiernych cierpień” (Ndd, s. 139, podkr. – A.G.). Istota duszy koresponduje zatem z istotą nocy – dusza ciąży ku temu, co do niej podobne, ujawnia się i określa przez to zasadnicze podobieństwo. Dzięki nieustającej obecności nocy z dzieła autora *Śniegu* wynika jednolity obraz losów *certaina* żyjącego w beśłonecznych mrokach. Mamy tu do czynienia z rozpoznaniem Edypa: życiu w wiecznych ciemnościach odpowiada skazanie na winę tragiczną – bohater wie, że jest ona nie do przewyciężenia, i podejrzewa, iż sterująca nim *chuć*⁴⁰ jest czymś więcej niż tylko kategorią biologiczną; wydaje mu się ona również siłą metafizyczną, ale co istnieje poza nią: tylko absolutna pustka czy bóg igrający z człowiekiem? Wariacje, powtarzalność, nieskończone semantyczne redundancje motywiki nokturnalnej dobitnie ukazują podstawowe rozpoznanie ludzkiego losu.

W tym dziele spotkanie człowieka z nocą ujawnia nieprzejrzystość indywidualnej duszy: niekończący się mrok wiele mówi o sytuacji jednostki w świecie, o jej stosunku do Absolutu, o niej samej. Rozpoznanie towarzyszy niedopowiedzenie wprowadzane przez trwalsze od dnia i „niedomknięte” nawet w finale utworów nocy bohaterów: bohater często bywa tu pozostawiony sam na sam z nocnymi ciemnościami, na tle nocy, pochłonięty przez noc i odnajdujący bogactwo nocnych mroków w sobie – nocne sfumato prowadzi w głąb, sugerując dalsze odcienie

⁴⁰ W jednym z esejów czytamy: „W [...] przepastnych głębiach [prastarej duszy – przyp. A.G.] miłość staje się straszliwym cierpieniem, gryzącym wampirem, okropną męką. [...] I w ekstazie najwyższego przeżywania szczęścia wybucha nagle ognista lawa starego wulkanu, i nadchodzi chwila, kiedy rozpoznajemy, że całe to szczęście to tylko szczęście robactwa, jakie słońce ze śmietnika wylęgło” (S. Przybyszewski, *Psychiczny naturalizm (o twórczości Edvarda Muncha)*, [w:] tenże, *Synagoga szatana*, s. 96–97). Jak rozpoznaje Wojciech Gutowski, „ontycznym fundamentem jest irracjonalny, rozrodczy żywioł. [...] Zarówno w naturze, jak i w kulturze Przybyszewski odczytywał wpisany szyfr erotycznych pragnień i woli życia” (*Konstelacja...*, s. 23). Na obrazach Goi Czerkaski odnajduje metafizyczną prawdę o zdeterminowaniu człowieka, jego metamorfozie w żadną krwi bestię. Jednostka czyni zło z bólu – „czyni zło z powodu zła” (Ndd, s. 137). Przybyszewski akcentuje poddanie się człowieka własnemu biologicznemu zdeterminowaniu seksualnością, o którym prawdę znajduje w „nocnych” dziełach Vigelanda, Muncha czy Ropsa. Ten rodzaj aktu nazywa ironicznie „największym szczęściem ludzkiego samca, zwierzęcym szczęściem dojrzałego phallusa”, a staje się ono dla jednostki „najgłębszym i najbardziej niszczącym bólem” (Ndd, s. 139). Na gruncie instynktu seksualnego sytuuje pisarz przyczynę nocnego „sabatowego” przekroczenia, prowadzącego nawet do zbrodni. „W otchłaniach chuci – twierdzi – wszystko jest możliwe, tam lęgną się wszelakie zbrodnie, tam szaleje straszliwe pożądanie delirium” (Ss, s. 221).

nieskończonej tajemnicy. Odczuwając wewnętrzną architekturę duszy jako niezmierny „czarny, bezdenne przestwór”, tragiczny bohater może jedynie permanentnie ponawiać pytanie: „Gdzie jego granice i jakie zeń wyjście?” (Sz I, s. 29).