

Recenzja pracy doktorskiej mgr Marty Krystyny Tylkowskiej

pt. *Proces pisania Stanisławy Przybyszewskiej*

Przedłożona mi do recenzji rozprawa doktorska mgr Marty Tylkowskiej stanowi obszerną analizę warsztatu twórczego Stanisławy Przybyszewskiej, rozumianego zarówno jako zbiór pewnych teoretycznych założeń pisarki, jak i jej praktyka artystyczna. Przedstawione w dwóch pierwszych rozdziałach uwagi, stanowiące centrum dla klasycznych studiów poetologicznych, poszerzone zostały przez Doktorantkę w sposób pomysłowy, konsekwentny i spójny w dwóch kolejnych rozdziałach. Akcentuje ona w nich rolę materialnych czynników (takich jak choćby finansowe zasoby i narzędzia pisarskie) oraz literackich i intelektualnych inspiracji, które składają się na głęboko przemyślaną, oryginalną *ars poetica* Stanisławy Przybyszewskiej. W ostatnim, piątym rozdziale, przyglądamy się już samemu procesowi literackiemu oraz strategiom autorskim widzianym z perspektywy współczesnej psychologii twórczości, zwłaszcza prac Edwarda Nęcki.

W pierwszej kolejności chciałam pogratulować Doktorantce wyboru tematu – jej rozprawa wypełnia istotną lukę w obszarze badań nad twórczością Przybyszewskiej, zbierając rozproszone w wielu artykułach obserwacje i rozwijając tropy historycznoliterackie podsunęte m.in. przez Kazimierę Ingdahl w jej znakomitej i nieprzetłumaczonej dotąd na polski książce *A Gnostic Tragedy. A Study in Stanisława Przybyszewska's Aesthetic and Work*. W polu badawczym tak silnie zdominowanym przez analizy biograficzne, eksplorującym tragiczny potencjał jej radykalnego „projektu egzystencjalnego”, zbyt często na drugim planie umieszczany był formalny aspekt „projektu artystycznego” Przybyszewskiej oraz literatura przez nią pisana. Szeroko zakrojone przedsięwzięcie edytorskie i wydawnicze Dagmary Binkowskiej pozwoliło przypomnieć, że Przybyszewska była nie tylko tragiczną osobowością, „galernikiem wrażliwości” i autorką wielkich dramatów o rewolucji francuskiej czy poruszających listów, ale przede wszystkim była „zawodową literatką”, która pozostawiła po sobie wiele nieukończonych, intrygujących powieści, opowiadań, esejów. Aby zrozumieć ich dziwną formę, stawiającą opór naszym literackim oczekiwaniom, musimy jednak mieć do

tego narzędzia poetologiczne właśnie i praca pani Tylkowskiej próbuje nam je dostarczyć jak najrzetelniej.

W drugiej kolejności, chciałam docenić bardzo dobrze przemyślaną kompozycję pracy: rozdziały pierwszy i drugi skoncentrowane są wokół identycznych kategorii (literatura – pisarz – odbiorca), co pozwala zobaczyć ściśle związki między poglądami Przybyszewskiej na sztukę oraz jej własną literaturą. Inne rozdziały pracy też wzajemnie się oświetlają i dopełniają, dzięki czemu samo pojęcie warsztatu pisarskiego ukazane zostało dynamicznie, jako zbiór różnych, nabywanych w czasie i przez doświadczenie praktyk samodoskonalących, nie zaś statyczny zestaw autorskich przekonań (tzw. credo artystyczne). W zaproponowanym tu podejściu, widzimy o wiele lepiej, jak poszczególne założenia autorki *Sprawy Dantona* czasem korespondowały ze sobą, a czasem rodziły sprzeczność (jak chociażby wówczas, gdy mentalny ideał literatury zderzał się z materialnym, fizycznym niemal charakterem procesu tworzenia, zaś „kompleks plagiatorski” i strategia prze-pisywania kontrastowały z potrzebą znalezienia swojego wyjątkowego, osobnego głosu). Dzięki łączeniu tego, co wewnątrzliterackie (forma) z tym, co zewnątrzliterackie (wpływy), pani Tylkowskiej udaje się choć częściowo przywrócić Przybyszewską i literaturze, i historii, to znaczy pokazać ją jako nowoczesną, samoświadomą, dojrzałą pisarkę na tle własnej epoki burzliwych przemian społecznych i ekonomicznych, poszukiwania nowych modeli myślenia o świecie, sztuce, ciele i podmiotowości.

W rozdziale pierwszym zatytułowanym *Rola pisarza i czytelnika, cele literatury* przedstawione zostały najważniejsze poglądy Przybyszewskiej w odniesieniu do trzech kwestii: tego, czym jest literatura jako taka, kim jest pisarz w akcie tworzenia i jaka rola przypada w komunikacji literackiej odbiorcy. Choć uderza mnie dziś to, że nikt dotąd nie zwrócił uwagi ani na fenomenologiczne korzenie myślenia Przybyszewskiej o literaturze, ani na zbieżności między jej mentalizmem i idealizmem Husserla, to uruchomiony w pracy przez panią Tylkowską Jungowski kontekst wydaje mi się również niezwykle adekwatny. To powinowactwo, na które zwracały już wcześniej uwagę Jadwiga Hernik-Spalińska oraz Kazimiera Ingdahl, widać zwłaszcza w zakresie pojmowania twórcy jako bezosobowego medium wyzwalającego się z doczesności, indywidualności, płci czy narodowości. To jungowskie powinowactwo pozwala ciekawie doświetlić i lepiej osadzić w epoce jej literacki projekt mentalnej rewolucji przez dysocjację Ja autorskiego, który często postrzegany był jako zrodzony w samotności i radykalnie antyhumanistyczny. Tymczasem w początkach XX wieku na gruncie europejskiej teorii literatury pojawia się przynajmniej kilka propozycji,

które proponują właśnie takie niepersonalne i nieindywidualistyczne spojrzenie na akt twórczy i artystę (mam tu na myśli oprócz wspomnianej psychoanalizy jungowskiej, fenomenologię czy brytyjską szkołę krytyki spod znaku T.S. Eliota). A zatem nieosobiste rozumienie sztuki przez Przybyszewską wyrastałoby przynajmniej częściowo z ducha czasu i łączyłoby również z narodzinami nowoczesnej teorii literatury.

Znakomitym pomysłem okazało się włączenie w horyzont analizy kategorii odbiorcy (zarówno czytelnika-amatora, jak i krytyka-profesjonalisty) oraz interpretacyjnej kategorii „rezonansu” i „niezrozumienia”. Pozwala ono pokazać Przybyszewską jako pisarkę dobrze rozumiejącą złożoną dynamikę procesu komunikacji w literaturze, jak również wyczuwającą odmienność języka sztuki względem innych, codziennych czy „naturalnych” typów komunikacji (co, znowu zaznaczam, było dopiero „odkryciem” pierwszych, formalnych szkół teoretycznoliterackich u progu XX wieku).

Drugi rozdział, zatytułowany *Własna postawa twórcza – realizacja poglądów w praktyce* – choć krąży wokół poruszanych wcześniej zagadnień, służy nieco innym celom. Poprzez wypowiedzi autotematyczne przedstawia on Przybyszewską jako pisarkę samostwarzającą się w ciągłym dialogu z innymi twórcami zarówno w geście asymilacji czy afirmacji, jak i negacji czy odrzucenia. To według mnie ważne i potrzebne, by zniuansować romantyczne i historycznie nieadekwatne wyobrażenie autorki *Asymptot* jako „samotnicy z Białej Wieży”, żyjącej „poza czasem” w odosobnieniu, nienawistnym odwróceniu od świata i rzeczywistości. Autorka pracy słusznie podkreśla rolę odbiorcy w projektowaniu przez Przybyszewską swojej literatury. Potrzebowała go ona nie tylko jako realnego bądź wyobrażonego adresata swoich listów, lecz również jako potencjalnego czytelnika/słuchacza jej tekstów, z czego brała się być może jej obsesja dotycząca interpunkcji – a więc sposobu rozkładania akcentu, pauz, intonacji tak, jakby one brzmiały w głośnej lektury czy też jej wyrafinowany, ironiczny humor, służący również nawiązywaniu kontaktu z innym. Przybyszewska pisze zawsze mając na uwadze swojego czytelnika, choć nie ma wątpliwości, że ostatecznie skomunikuje się tylko z nielicznymi (oto kolejny paradoks jej sztuki: elitaryzm i demokratyzm).

Pani Tylkowska przekonująco pokazuje ogromne znaczenie konstrukcyjnej, kompozycyjnej pracy stopniowego wydobywania właściwego kształtu dzieła, które stawia Przybyszewską na przeciwległym biegunie niż jej ojca (mimo wspólnej im obojgu wiary w moc powołania). Słusznie eksponuje też fizyczne i psychiczne zmagania z formą, zwłaszcza

powieściową, trud uzyskiwania obiektywnego spojrzenia, uwalniania się od wszystkiego, co przypadkowe na drodze do jej własnego mentalizmu.

Tym ciekawszy okazuje się pod tym względem rozdział trzeci – przybliżający materialną stronę pisania. Na swój sposób przeczy on bowiem wyobrażeniom Przybyszewskiej jako radykalnej mentalistki utrwalonym wśród historyków literatury, również za sprawą niektórych (ale nie wszystkich!) wypowiedzi samej pisarki. Przez „materialne” autorka pracy rozumie te czynniki, które choć są niezbędne dla samego aktu powstania literatury i wejścia w obieg czytelniczy, bywają często pomijane przez badaczy, czytelników, a nawet samych twórców. Tymczasem podobnie jak Gombrowicz w *Kronosie*, Przybyszewska nieustannie krąży wokół ekonomiczno-towarzyskich zależności, których jest świadoma, ale których nie potrafi rozwikłać. Nietransparentne zasady prawa wydawniczego i niepisane hierarchie w polu literackim, na równi z biedą, głodem, brakiem opału czy odpowiedniego papieru, okazują się istotnymi czynnikami wpływającymi po pierwsze na wybór izolacji jako pisarskiej strategii radzenia sobie z prekarnością, a po drugie - na niemożność lepszego zarządzania czasem, a przez to wejścia w rytm aktualnego życia literackiego. Przybyszewska nieustannie narzeka na ilość czasu, który musi przeznaczyć na załatwienie rozmaitych spraw, by w ogóle zacząć pisać: na szukanie zleceń, udzielanie korepetycji, na ogrzanie rąk, zreperowanie maszyny, prawidłowe umieszczenie papieru w maszynie do pisania. W rozdziale tym, Pani Tylkowska poświęca wiele uwagi fascynującym i przerażającym jednocześnie pisarskim nawykom Przybyszewskiej – głównie jej ascetycznemu reżimowi pracy oraz specyficznemu mechanicyzmowi – który choć opisywany wcześniej przez inne badaczki zyskuje w pracy należyłą wyrazistość i autonomię.

Rozdział czwarty zatytułowany *Przybyszewska wobec literatów jej współczesnych* podejmuje z kolei cenne tropy wskazane przez Kazimierę Ingdahl, ukazując szerokie powinowactwa estetyczne polskiej pisarki z czytanyymi przez nią rodzimymi i europejskimi twórcami początku XX wieku: Wellsem, Shawem, Bernanosem czy Mannem. Tu szczególnie interesujący wydał mi się nowy trop Watowski – o ile mi wiadomo, potencjalna (i najpewniej rozumiana poza kategorią wpływu, choć kto wie?) relacja między lewicującym poetą awangardowym a Przybyszewską nie została dotąd wydobyta i sprobematyzowana. Tymczasem trop ten jest i zasadny, i interpretacyjnie płodny. Z dużą satysfakcją czytałam też ciekawie zniuansowane passusy poświęcone specyficznemu lekturze dzieł Marcela Prousta przez Przybyszewską. Autorka pracy dojrzałe i przekonująco eksponuje w nich raczej jej ambiwalencję i niechciane powinowactwo w stosunku do francuskiego prozaika niż zwykłą

niechęć i negację. Spośród twórców, z którymi Przybyszewska łączona była na prawach duchowego pokrewieństwa, Tylkowska wybiera Simone Weil, Franza Kafkę oraz Marguerite Yourcenar – i zwłaszcza to ostatnie wskazanie wydaje mi się świeże, produktywne interpretacyjnie, dopełniające obrazu jej złożonej osobowości pisarskiej.

W ostatnim, piątym rozdziale zatytułowanym *Proces pisania* – pani Tylkowska jeszcze raz wraca do zagadnień sztuki pisarskiej, tym razem oświetlając je z perspektywy współczesnej psychologii tworzenia. Odwołując się do prac E. Nęcki, wyszczególnia ona kilka strategii autorskich (strategię czujności, percepcji postaci, twórczego oddalenia, ukierunkowywania emocji, zarodka i zamykania), które następnie odnosi do praktyk pisarskich Przybyszewskiej. Akcentuje przy tym samoświadomość autorki *Cyrografu na własnej skórze*, łącząc jej decyzje życiowe – choćby najbardziej radykalne czy autodestrukcyjne – nie z urazami i kompleksami, ale z poszukiwaniem wciąż nowych źródeł energii twórczej. Nie ukrywam, że taka afirmatywna lektura dzieł Przybyszewskiej jest mi szczególnie bliska, toteż zgadzam się z niemal wszystkimi wnioskami zawartymi w zgrabnie napisanym podsumowaniu pracy.

Niemniej, chciałabym zgłosić kilka zastrzeżeń, które mam nadzieję staną się okazją do twórczej wymiany zdań, dyskusji prowadzonej w duchu pozytywnie i po lyotardowsku rozumianego poróżnienia, mnożąc raczej możliwe interpretacje niż wskazującą tę jedyną, poprawną. Zachowanie takiej postawy lekturowej wydaje mi się niezbędne zwłaszcza w przypadku pisarzy, którzy bywają jednocześnie niezwykle wyraziści i wewnętrznie sprzeczni, którzy dążą do jasności i są pełni idiosynkrazji, którzy ulegają namiętnościom, mimo że marzą o utopijnej, zimnej obiektywności. A taką pisarką pozostanie właśnie Przybyszewska. By ją czytać, trzeba nieustannie dostosowywać aparat badawczy do zmiennej temperatury jej wypowiedzi i zmiennej optyki jej patrzenia. I nie upraszczać i nie dzielić, ale gmatwać i mnożyć

Z tego punktu chciałam wyrazić kilka wątpliwości i sformułować kilka pytań do Autorki rozprawy. Po pierwsze, wydaje mi się, że w pracy zmarginalizowany został zupełnie niepotrzebnie wpływ sztuk plastycznych na kształtowanie nowoczesnego i osobliwego spojrzenia Przybyszewskiej-pisarki. Pani Tylkowska wspomina co prawda o tych powinowactwach w kilku miejscach (w podrozdziale „Literatura a inne sztuki”, akcentując filmowe fascynacje pisarki czy przywołując, ale zupełnie marginalnie, postać matki Anieli Pająk), jednakże stawia przy tym wyraźnie granicę między sztukami plastycznymi a literaturą. W pewnym sensie podąża ona za samą Przybyszewską, która faktycznie dokonała wyboru

drogi życiowej, rezygnując z innych artystycznych możliwości, zaś w swoich listach czy esejach lubowała się w ostrych rozróżnieniach i typologiach (literatura a poezja, sztuka a literatura, artystyczne a naukowe, psychologiczne a mentalne itd...). Zwykle miały one charakter dualistyczny, ale szkopał w tym, że było ich tak wiele, nakładanych jedno na drugie, że ów opozycyjny charakter często się gubił. W rezultacie Przybyszewskiej zdarzało się przeczyć samej sobie, zaciemniać zamiast wyjaśniać, gubić tropy.

Jej biografia pokazuje, że przez dłuższy czas funkcjonowała w kręgu poznańskich malarzy-ekspresjonistów ze „Zdroju”, zaś listy pokazują, że dysocjacyjnego spojrzenia uczyła się również (jeśli nie przede wszystkim) od kubistów, Kandynskiego i Malewicza, od nowych realistów niemieckich czy filmowych ekspresjonistów. Co więcej, jej proza pełna była najróżniejszego typu mentalistów i mentalistek, rzadko parających się literaturą, za to częściej sztuką, nauką czy biznesem. Stąd nie jest wcale jasne – jak twierdzi Pani Tylkowska - że malarstwo lub rzeźba nie mogły być (zdaniem Przybyszewskiej) domeną mentalizmu, że aktor lub skrzypek nie mógł wyswobodzić swojej osobowości twórczej z doczesnego ja, podobnie zresztą jak polityk czy naukowiec. Fakt, Przybyszewska podsuwa nam co rusz opozycje (męskie-żeńskie, bierno-aktywne, twórcze-odtwórcze, umysłowe-cielesne itd...), ale ostatecznie sama raczej postrzega je procesualnie, jako pojęcia w drodze i do przekraczania. Stąd też utożsamienie mentalizmu z literackością i słowem, podobnie jak odsunięcie pytania o znaczenie innych sztuk na projekt literacki Przybyszewskiej wydaje mi się jednak pewnym zawężeniem pola widzenia. Czy autorka pracy jest przekonana, że w światopoglądzie Przybyszewskiej „artysta nie jest [i nie może być] jednostką mentalną”? (s. 16).

Drugą rzeczą jest kwestia rozumienia w pracy zarówno „mentalizmu”, jak i „materializmu”, które znowu wydają się względem siebie opozycjami. W studiach poświęconych Przybyszewskiej, badacze i badaczki nader często podkreślali jej dualistyczny stosunek do świata, który albo jak Kazimiera Ingdahl łączyli z manichejskim gnostycyzmem, albo jak Ewa Graczyk – z oświeceniowym postkartezjańskim racjonalizmem. Z tego pierwszego stanowiska formowano tezy o somatofobii pisarki, która ciało – jak wszystko, co materialne – uznawała za negatywne, poniżające i ograniczające. Z tego drugiego stanowiska zaś uznawano specyficzny mechanizm języka Przybyszewskiej oraz jej metody tworzenia za nieludzkie, totalitarne, wymierzone przeciw naturze i „złemu ciału”. Intryguje mnie to, jak autorka pracy postrzega relację między pisarskim „ja” i jej ciałem? Czy ciało to zniechęcająca przeszkoda do pokonania, jak zdaje się sugerować autorka na stronie 94 czy raczej warunek tworzenia sztuki, podobnie jak papier, maszyna czy tusz? Jaka *de facto* rolę

odgrywa materialność ciała-narzędzia w materialnie rozumianym procesie pisania? Odniosłam bowiem wrażenie, że rozdział trzeci, który poświęcony został tym fascynującym zagadnieniom trochę uniewidocznił somatykę piszącego „ja”, mimo iż metonimiczna „pisząca ręka z piórem” jest w nim cały czas jakoś obecna.

Trzecia kwestia wiąże się bezpośrednio z pytaniem o materializm i ciało, a dotyczy sposobu wartościowania silnie wyeksponowanego mechanicyzmu Przybyszewskiej. Gdy w swojej książce *Arachne i Atena*, pierwszy raz sięgnęłam po trop relacji z maszyną – widząc u Przybyszewskiej jednoczesną reifikację ludzkiego podmiotu i antropomorfizację nie-ludzkiej maszyny – zrobiłam to właśnie po to, by argumentować za bardziej monistycznym niż dualistycznym widzeniem świata przez Przybyszewską. Trochę jak Deleuze w swoim czytaniu Spinozy czy Kafki, chciałam uruchomić inną perspektywę w patrzeniu na jej życie i twórczość – bardziej witalistyczną i posthumanistyczną. Jestem świadoma zarówno ryzyka tkwiącego w takim przekornie materialistycznym czytaniu, jak i tego, że ostatecznie nie unieważnia ono tych wcześniejszych, skrajnie różnych (bo podkreślających autodestrukcyjność) interpretacji. Moim celem było raczej stworzenie miejsca dla różnicowania się znaczeń niż zastąpienie jednych drugimi.

Chętnie dowiedziałabym się, jaki (rewizyjny?) cel przyświecał autorce pracy, gdy akcentowała wagę materialnej strony tworzenia i aktywną w nim rolę przedmiotów? Bo przecież czułość, uważność Przybyszewskiej dla kruchej materii kłóci się z nienawistnym i pogardliwym stosunkiem, który zwykle przejawiają w stosunku do niej manichejczycy i postkartezjaniści? Ponadto, sygnalizowana raz po raz teza o manichejskich korzeniach filozofii twórczej Przybyszewskiej, wydaje mi się przyjęta (za Ingdahl) trochę „na wiarę”. Jakie dokładnie argumenty stoją według autorki za takim twierdzeniem i co wobec tego zrobić z tą pozytywnie mechanicystyczną, a więc jakby nie było, niekartezjańską i pro-materialistyczną filozofią tworzenia? Wątek ten wydaje mi się tym bardziej intrygujący i problematyczny, im bardziej dostrzeżemy nowoczesny progresywizm Przybyszewskiej - zwolenniczki kampanii Boya i Krzywickiej, technologicznych utopii, idei postępu i samodoskonalenia.

Na marginesie zaznaczam też kilka miejsc w pracy, gdzie uznaję, że warto ukonkretnić argumentację Doktorantki albo poprzez przypis odsyłający do źródła, albo rozwinięcie myśli. Na stronie 16 w konkluzji pojawia się uwaga do powieści *Twórczość Gerarda Gasztowta* – „Zdanie to, wyrwane z kontekstu, może sugerować, że według pisarki również najlepsi artyści dążyli do przewyciężenia w sobie indywidualizmu, na rzecz

rozwijania cząstki mentalnej. Zdecydowanie chodziło o coś innego”. Tu niestety autorka przerywa wywód (i kończy podrozdział), zaś przypis zupełnie nie objaśnia tego, „o co mogłoby zatem chodzić”. Dlaczego nie można tak właśnie odczytywać tej powieści? Podobnie nie poznamy argumentów przemawiających za trafnością interpretacji K. Ingdahl uznającej opowiadanie *Pan En* za „bardzo Jungowskie w duchu” – nie wiemy ani z czego wynika ów „jungizm”, ani gdzie badaczka o nim pisała.

Gdy w rozdziale drugim Doktorantka opisuje stosunek Przybyszewskiej do krytyki i jej rozczarowanie spowodowane „nieporozumieniem” interpretacyjnym wokół *Sprawy Dantona*, aż prosi się o podanie przykładów konkretnych głosów krytycznych, z którymi ona dyskutuje (nie było ich aż tak wiele). Gdy zaś w rozdziale trzecim zaznacza, że dzięki listom można „dokładnie poznać wysokość dochodów pisarki – stypendiów, subwencji, honorariów za spektakle i artykuły, a także stawki za korepetycje”, jak również „ceny w Gdańsku dwudziestolecie międzywojennego” z czystej poznawczej ciekawości ma się ochotę zapytać „no więc, ile one wynosiły?” i czy rzeczywiście pogląd na skrajną biedę Przybyszewskiej znajduje odzwierciedlenie w tych liczbach? Jeśli nie, to o czym to świadczy?

Z kolei, w rozdziale czwartym uwaga, że Przybyszewska „bardzo ceniła Freuda, co widać w jej listach, jak i w artykułach” (s. 131-132), pozbawiona jest przypisu odsyłającego do konkretnych tekstów i przez to wydaje się gołosłowna, również dlatego, że nic tak nie irytowało pisarki jak panseksualizm ojca psychoanalizy.

Na koniec – drobnostka bibliograficzna: esej Przybyszewskiej, *Kobięca twierdza na lodzie*, choć faktycznie niepublikowany za życia pisarki, ukazał się jednak w zbiorze pod redakcją Joanny Krajewskiej – „*Jazgot niewieści*” i „*męskie kasztele*”. *Z dziejów sporu o literaturę kobiecą w dwudziestoleciu międzywojennym*, Poznań 2010 – przedstawiającym głosy uczestniczek i uczestników międzywojennego sporu o literaturę kobiecą (i styl metaforyczny).

Wszystkie te uwagi czy formowane w recenzji pytania nie mają jednak wpływu na pozytywną ocenę pracy badawczej zaprezentowanej przez panią Martę Tylkowską w swojej dysertacji doktorskiej. Spełnia ona w moim przekonaniu wymogi stawiane tego typu rozprawom, stąd wnioskuję o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Monika Świerzy