

KRYSTYNA BARKOWSKA

PRZYBYSZEWSKI NA ŁOTWIE

PRZEKŁADY Z LITERATURY OBCEJ STANOWIŁY ISTOTNY ELEMENT ŻYCIA LITERACKIEGO na Łotwie okresu przełomu XIX i XX w. Kontakty z Zachodem i Wschodem były żywe, wojaże zagraniczne stały się niemal normą i obowiązującym rytuałem, a rozwój czasopiśmiennictwa literackiego sprzyjał krążeniu idei i wzorów piękna w jego formach i objawieniach, które stawały się natchnieniem dla twórczości własnej. Uprawianie działalności przekładowej przez najwybitniejszych twórców epoki traktowane było nieomal jak obowiązek wobec kultury narodowej, osiągnięcie równorzędne w stosunku do twórczości oryginalnej, bo wymagające szczególnych dyspozycji i umiejętności. Redakcje czasopism inspirowały tę działalność – wydziały rubryki poświęcone przyswajaniu najgłośniejszych i najwybitniejszych zjawisk literatury, myśli i estetyki światowej, czasami nawet zamawiano określone przedsięwzięcia translatorskie u najznakomitszych pisarzy.

Druga połowa XIX wieku to okres, w którym tłumaczono na język łotewski wiele dzieł literackich różnych narodów. J. Straume w przeglądzie łotewskich przekładów literatur obcych (1903) wymienia ponad 30 literatur znanych na Łotwie dzięki pracy translatorskiej. Pisarze łotewscy czerpali pełnymi garściami z literatury światowej, by jak najprędzej dołączyć do jej nurtu. W ruchu tym największe zainteresowanie wzbudzały literatury tych krajów sąsiednich, które już zaznaczyły swą obecność w różnorodnym chórze, których głosy słyszane były również przez inne narody. Tłumaczeniami w tym okresie paralo się wielu autorów, lecz nie każdemu udawało się odnaleźć należyty leksykalny, rytmiczny i metryczny odpowiednik.

Literatura polska docierała na terytorium Łotwy przede wszystkim za pośrednictwem języka niemieckiego albo rosyjskiego. Znajomość literackiego języka polskiego na Łotwie była stosunkowo niewielka, mimo licznej mniejszości polskiej. Dlatego też tłumacze najczęściej korzystali z wydań rosyjskich. Pierwsze artykuły o literaturze polskiej pochodziły również z wydań i publikacji krytyków rosyjskich i polskich w Rosji.

Początkowo – w drugiej połowie lat sześćdziesiątych i w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych – na terenach „rosyjskojęzycznych” pojawiło się mnóstwo

utworów publicystycznych, poetyckich, prozatorskich, piętnujących „intrygę polską”¹. Pod koniec lat siedemdziesiątych wrogość w stosunku do Polski wśród pisarzy i publicystów rosyjskich słabnie, wielu z nich usiłuje przeanalizować stosunki polsko-rosyjskie, mimo poważnych trudności cenzuralnych.

Jednym z najczęściej tłumaczonych polskich pisarzy na początku XX wieku staje się Stanisław Przybyszewski.

Przybyszewski, który przyciągał uwagę swymi powieściami o „nadczłowieku” i artykułami o nowych zasadach sztuki, znalazł na Łotwie podatny grunt. Jego dzieła stawały się przedmiotem dyskusji i źródłem natchnienia nawet przed pojawieniem się przekładów łotewskich. A wszystko dlatego, że czytelnicy łotewscy mieli łatwy dostęp do literatury niemieckojęzycznej i w ten sposób odbiór dzieł polskiego twórcy wśród literatów był ułatwiony. Natomiast później, gdy Przybyszewski zaczął publikować po polsku, jego twórczość zaczęła docierać na Łotwę poprzez wydania rosyjskie, często wyprzedzające polskie. Na przykład o powieściach *Dzień sądu* i *W fotelu* łotewskich czytelników w swoim artykule informowała Angelika Gailite². Przekonywała, że entuzjazm rosyjskiej młodzieży wobec pisarstwa indywidualistycznego jest tak duży, że Stanisław Przybyszewski i Knut Hamsun stali się już prawie rosyjskimi pisarzami. Jednocześnie z możliwością szybkiego i łatwego zapoznania się z najnowszymi utworami Przybyszewskiego łotewscy czytelnicy korzystali z opinii krytyków rosyjskich. W ożywionych dyskusjach na temat dzieł Przybyszewskiego i ich odbicia we współczesnej literaturze łotewskiej wyraźnie zauważalne są wpływy krytyki rosyjskiej. Jednoznacznie można stwierdzić, że popularność Przybyszewskiego na Łotwie jest wynikiem jego entuzjastycznego przyjęcia przez koła modernistów rosyjskich. Pierwsze dzieła Przybyszewskiego w języku łotewskim pojawiają się w 1905 roku – *Śnieg* (w „Apskats”), *Synowie ziemi*; w 1906 roku *Śluby* i *Goście* (magazyn „Stari”), *Epipsychidion*, *Preludium Chopina* oraz *Dla szczęścia*. Powieść *Homo sapiens* została przetłumaczona i opublikowana w dzienniku „Tēvija”, a następnie w 1907 r. ukazała się w wydaniu książkowym. W dwóch wersjach przekładowych światło dzienne ujrzały *Ametysty* w 1910 i 1911 roku.

Najwięcej utworów polskiego twórcy na język łotewski przełożył Arturs Bērziņš (*Nad morzem*, *Śluby*, *Goście*, *Dla szczęścia*). *Homo sapiens* tłumaczyła Irma Breslovskā. W następnych latach utwory Stanisława Przybyszewskiego nie były tłumaczone na język łotewski.

W ciągu kilkunastu lat po rewolucji 1905 roku młodzi pisarze łotewscy, poszukując własnych dróg, unikając tradycji XIX-wiecznego realizmu i usiłując zbliżyć się do nowoczesnej sztuki europejskiej, wybrali Przybyszewskiego jako jednego

¹ W. Choriew, *Pozytywizm warszawski w ocenie krytyki rosyjskiej XIX wieku i początku XX wieku*, w: *Pozytywizm. Język epoki*, red. G. Borkowska, J. Maciejewski, Warszawa 2001, s. 104–105.

² A. Gailite, *Atmošanas krēslā pēc ļaunās nakts*, Latvija, 1910, 13 IX.

ze swoich nauczycieli. Pisarz Pāvils Gruzna w swojej autobiograficznej powieści *Jaunā stravā* (*Nowy prąd*) pisze:

utwory S. Przybyszewskiego były już po części tłumaczone przez Artursa Bērziņa [...] i bardzo cenione wśród naszej młodzieży literackiej. Nadszedł wreszcie czas realizacji ogłoszonych tam idei również w naszej literaturze³.

Dla Gruzny realizacją tych idei stała się inscenizacja w 1906 roku sztuki *Dla szczęścia* pióra Stanisława Przybyszewskiego (należy zaznaczyć, że sam Gruzna brał udział w tym przedstawieniu). Ocenił on ją jako „triumf nowej sztuki”. Wspominając później tę „demonstracyjną premierę”, pisał, że „uczestnicy odczuwali ten podniosły, ożywiający i skupiony nastrój tworzenia nowego, który być może nieobcy jest teologowi przy pierwszym kazaniu lub adwokatowi podczas pierwszej mowy obrończej”⁴. Przybyszewski otwierał przed młodymi fascynantami nowe, dotąd nie znane drogi.

Krytyk literacki A. Goba w 1927 roku, w poświęconych Przybyszewskiemu wspomnieniach, pisze o jego odbiorze przez wielu pisarzy łotewskich:

W bliższych rozmowach z tymi spośród naszych pisarzy, którzy byli młodzi i otwarci na wrażenia około 1905 roku stwierdziłem, że mało który pisarz łotewski wywarł na nich takie wrażenie jak S. Przybyszewski. Można wręcz powiedzieć, że nasze indywidualności, powstałe po wypadkach 1905 roku rosły pod gwiazdą S. Przybyszewskiego. Na przykład Haralds Eldgasts pisze swe *Gwiezdne noce* (*Zvaigžņotās naktis*) pod wpływem Przybyszewskiego, Antons Austiņš zmienia status społeczny po przeczytaniu *Homo sapiens* S. Przybyszewskiego, jak też co niektórzy nasi pisarze czerpią z niego silne wrażenia i impulsy zarówno ideowe, jak i dotyczące techniki tworzenia dzieł sztuki. Nerwowe, urywane, wielokropkowane zdania wchodzą w modę po S. Przybyszewskim⁵.

Przybyszewski stał się podporą dla pisarzy głoszących indywidualizm jako przeciwieństwo silnej wówczas ideologii kolektywizmu marksistowskiego i którzy nie chcieli swą sztuką służyć bieżącym interesom społecznym, przeciwstawiając im odwieczne wartości. To podejście do jego twórczości zauważalne jest w ówczesnej literaturze i krytyce. Na przykład Zeltmatis pisząc o *Gwiezdných nocach* (*Zvaigžņotās naktis*) Haroldsa Eldgasta i zwrócić ku indywidualności, współbrzmiającym z modernistycznymi trendami w Europie, stwierdza, że „zjawili się Maeterlinck, Przybyszewski i inni i odkryli od nowa odwieczne podstawy prawdziwej sztuki: walkę człowieka z samym sobą”⁶. Prowokujące i skrótowe hasło Przybyszewskiego „naga dusza” odegrało na Łotwie agitacyjną, skupiającą zwolenników i odstraszącą przeciwników, rolę. Hasło „nagiej duszy”, chociaż

³ P. Gruzna, *Jaunā stravā*, Rīga 1992, s. 283.

⁴ Tamże.

⁵ A. Goba, *Staņislavs Pšibiševskis miris*, Ilustrēts Žurnāls 1927, nr 12, s. 398.

⁶ Zeltmatis, *Zvaigžņotās naktis*, Balss 1906, 10 (23), VI.

w ujęciu Przybyszewskiego posiadało pewne cechy naturalistyczne, wiązało się dobitnie z jednym z najbardziej powszechnych i obiegowych poglądów epoki, dlatego też właściwie jednogłośnie zostało przyjęte przez literatów łotewskich.

W *Pasaules rakstniecības vēsture (Historia piśmiennictwa na świecie)* autorstwa R. Egle i A. Upiņa znajdujemy stwierdzenie, że Przybyszewski „stał się wzorem dla dekadentów w wielu krajach, w tym również na Łotwie”⁷.

Trudno ustalić pokrewieństwa typologiczne poszczególnych dzieł właśnie z twórczością Przybyszewskiego i odróżnić je od ogólnej ornamentyki dekadenco-secesyjnej modernizmu europejskiego, a zatem mówić także o jednoznacznym wpływie utworów tego pisarza na twórczość literatów łotewskich. Mimo wszystko jednak spróbujemy spojrzeć z tego punktu widzenia na dzieła tych łotewskich autorów, których debiut przypada na pierwsze dziesięciolecie XX wieku.

Najbardziej ewidentnym wyrazem wpływu twórczości Przybyszewskiego na dekadentów łotewskich stała się powieść młodego i nieznanego wówczas Heraldsa Eldgasta (Jānisa Miķeļsona) *Gwiezdne noce (Zvaigžņotās naktis)*. Ta powieść jest uważana za pierwszą łotewską powieść modernistyczną. Większość krytyków literackich jednoznacznie uznała ją za zbliżoną do *Homo sapiens* Stanisława Przybyszewskiego. Poeta Kārlis Skalbe pisał, że „jest ona bardzo podobna do powieści duchowej S. Przybyszewskiego – autor używa wręcz stylu Przybyszewskiego – biorąc zeń jak z półki”⁸. Natomiast Jansons-Brauns ocenia powieść jako „rozwodnienie” Przybyszewskiego⁹. Skonstatowanie pokrewieństwa Eldgasta i Przybyszewskiego jest niewątpliwie uzasadnione, ponieważ autor na pierwszy plan powieści wysunął wewnętrzny, indywidualny świat człowieka. Zauważalne to jest już w samym podtytule powieści – *Opowieść jednej duszy*. Obnażenie duszy, spowiedź jest właściwie nieodzowną częścią wszystkich utworów dekadencjonalnych, dlatego też nie można traktować Przybyszewskiego jako jedyne go inspiratora *Gwiezdných nocų*. Niemniej jednak Eldgat podjął próbę stworzenia łotewskiego odpowiednika „nadczołowieka”.

Często krytyka łotewska nazywa głównego bohatera powieści Eldgasta Jovana Mermana „łotewskim nadczołowiekiem”, interpretując go jak Falka S. Przybyszewskiego lub bohaterów Ibsena czy Maeterlincka.

Jovan Merman dochodzi do wniosku, że życie społeczne jest dla niego nie do przyjęcia, że w pojedynkę może on osiągnąć w życiu więcej niż w tłumie. Będąc jeszcze na studiach, bohater zrywa więzi przyjacielskie, ostentacyjnie wychodzi z korporacji i zastanawia się nad tym, jak dobre byłoby życie bez matki i rodzeństwa w samotności. Jovan pragnął ułożyć swoje życie według zasad nadczołowieka. „Ten stworzy sobie nowe życie, wyhoduje i rozwinie swe popędy i żądze,

⁷ Rota, 1885, nr 28, s. 419.

⁸ *Ziemas naktis*, 1907, nr 1, s. 110.

⁹ *Latviešu literatūras kritika*, Rīga 1957, t. II, s. 311.

skieruje ku światłu, ku słońcu, wyjdzie naprzeciw zorzy wschodu!” – czytamy w powieści. Istotne miejsce w powieści zajmuje kwestia życia erotycznego bohatera – dla literatury łotewskiej jest to zdecydowanie nowe zjawisko i raczej trudne do zaakceptowania. Nadczołowiek, w rozumieniu Eldgasta (podobnie jak i Przybyszewskiego), to typ dekadenta przeżywającego wewnętrzny kryzys. Poczucie mocy nadczołowieka przejawia się tutaj na płaszczyźnie jego postępowania, kiedy „burzy tablice wartości” i zamierza żyć na własny rachunek, nie godzi się z istniejącymi normami i tworzy sobie własny system wartości. Swoje postępowanie zawsze tłumaczy tym, że kieruje nim natura w postaci chuci, że jest to siła potężna i nieokiełznana. Poglądy nadczołowieka prowadzą go do wewnętrznego rozdarcia i upadku, co jest charakterystyczne dla ludzi końca XIX wieku.

Jednak porównywanie nadczołowieka Przybyszewskiego z Jovanem wykazuje więcej różnic niż podobieństw. „Nadludzkość” Jovana jest raczej otoczką zewnętrzną niż treścią; dla pisarza łotewskiego, wychowanego w tradycjach rodziny i literatury patriarchalnej, całkowicie obca jest filozofia zniszczenia i upadku.

Przybyszewski w swoim czasie deklarował, że *Poza dobrem i złem* (*Jenseits vom Gut und Böse*) Nietzschego nie wpłynęło na niego, gdyż wszystko, czego się w nim tknął, spływało dla niego krwią. Wiedział on już od dawna, co jest dobrem, co złem, co pięknem a co brzydota. Nietzscheański nadczołowiek przejawia się w wyzbyciu poczucia moralnego u Falka. Bohaterowi wydaje się, że nie ma sumienia, ale mimo wszystko ponosi konsekwencje moralne. Nadczołowiek Przybyszewskiego wmawia sobie, że nie jest odpowiedzialny za czyny, bowiem kieruje nim natura, na którą nie ma wpływu: „Ogłupiałem? Zachorowałem na uwiad starczy? Cóż mnie obchodzić może zbrodnia, jaką natura popełni?”¹⁰ Jednakże ma wyrzuty sumienia i czuje się niespełniony: „Cały jego spokój, który z takim natężeniem zdołał przy Izie zatrzymać, znikł i znowu uczuł drżenie i bicie męki, strachu i niepokoju [...] uczuł jakąś wściekłą orgię ekstazy chuci upadku i zniszczenia”¹¹. Falk jest rozdarty pomiędzy stanem anarchii, na który się godzi, oraz etycznym porządkiem, którego nie uznaje, a który rodzi w nim poczucie winy. Kroczy po trupach kobiet i, nawet jeśli odczuwa wyrzuty sumienia, potrafi całkowicie się usprawiedliwić. Zaspokajając swe żądze, kieruje się tylko naturalnymi instynktami. Bohater Eldgasta nie sięga takich wyżyn filozoficznych. Jovan nie doprowadza do samobójstwa żadnej kobiety. Jego stosunek do trzech przedstawionych w powieści kobiet oscyluje wokół poszukiwania miłości. Nie mogą mu jej jednak dać ani prostytutka, której duszę pragnie podnieść i uratować, ani wyrafinowana aktorka. Swój ideał kobiety odnajduje on w norweskiej nauczycielce Adzie Norsen.

Relacja Jovan – Eryk Falk jest skomplikowana i ujawnia mało podobieństw, chociaż obaj są uosobieniem nowego typu człowieka i twórcy, zwolennika „wol-

¹⁰ S. Przybyszewski, *Homo sapiens*, w: tegoż, *Wybór pism*, oprac. R. Taborski, s. 118.

¹¹ Tamże, s. 117.

nej miłości”, którego indywidualizm graniczy ze skrajnym egoizmem. W tym kontekście Jovan i Falk różnią się stopniem radykalizmu. Jovan Eldgasts nie jest anarchistą, ale w kontekście literatury łotewskiej jest on wystarczająco „rewolucyjny” już przez sam fakt, że opowiada się po stronie „haniebnej” miłości i powoduje tragedię kochającej go kobiety.

Największe dyskusje jednak wzbudziły na Łotwie sztuki Stanisława Przybyszewskiego. Były one nie tylko publikowane, ale i wystawiane. Na scenach łotewskich inscenizowano trzy utwory Przybyszewskiego: *Dla szczęścia*, *Śnieg* i *Śluby*. Praktycznie wszystkie recenzje podkreślały wpływ twórczości polskiego twórcy na rozwój europejskiej sztuki dramatycznej. Przybyszewskiego stawiano obok Ibsena i Maeterlincka, usiłowano wyjaśnić znaczenie jego nowatorstwa.

Wiele uwagi poświęcano jego obrazom symbolicznym, personifikacji uczuć, przeżyć wewnętrznych. Znany łotewski działacz i krytyk teatralny Zeltmatis wskazywał na to, że nie wszystkie z postaci dramatycznych Przybyszewskiego stanowią osoby dramatu w znaczeniu tradycyjnym, np. w *Dla szczęścia* Czarski jest tylko symbolem sumienia Mlickiego, w *Ślubach* zaś Krzycki stanowi właściwie symbol przeszłości Klary. W *Śniegu* stosunków Bronki i Tadeusza nie należy uważać za zachodzące realnie, lecz tylko za przeżycia duchowe¹².

Zeltmatis napisał szereg artykułów poświęconych analizie utworów scenicznych Przybyszewskiego. Najobszerniejszym z nich jest *Ētiskie problēmi mūsu mākslā (Problemy etyczne w sztuce)*¹³. W niniejszym artykule Zeltmatis przedstawia utwory polskiego twórcy jako ogniwo łańcucha rozwoju współczesnej sztuki dramatycznej, analizuje je w kontekście i w zestawieniu z dziełami Ibsena, Maeterlincka, Halbego i innych.

Sztukę dramatyczną *Dla szczęścia* Przybyszewskiego wysoko ocenia również Edwards Vulfš (pisarz i dramaturg). Swoją recenzję inscenizacji (1906)¹⁴ rozpoczyna stwierdzeniem, że Przybyszewski jest największym i najgłębszym psychologiem miłości, a sztuka zaskakuje tempem i głębią przeżyć wewnętrznych. Inscenizacji utworów Przybyszewskiego nie powinni podejmować się ci, którzy nie uznają siebie za misjonarzy piękna lecz używają sztuki jako środka do zabicia czasu lub zdobycia pieniędzy. „Genialny Polak potrafił się zemścić na takich niszczycielach jego świętości”. Właściwie jednocześnie z łotewskim przedstawieniem *Dla szczęścia* ten sam zespół teatralny pod kierownictwem V. Vēversa wystawił jednoaktówkę Vulfsa *Tea Moreni*¹⁵. Napisała ona została pod wpływem

¹² Więcej na ten temat patrz: Zeltmatis, *Staņislavs Pšibiševskis. Būtisks aizrādījums*, Rīts, 1907, nr 1, s. 30–32.

¹³ *Zalktis*, 1906, nr 1, s. 139–150.

¹⁴ E. Vulfš, *Viļuma Vēvera viesu izrādes*, Dzelme, 1906, nr 7, s. 330–336.

¹⁵ Główna bohaterka sztuki Tea Moreni wyjeżdża na południe z bankierem Goldmanem. Żegna się ze swoim ukochanym. Narzeczony nie odczuwa ani zazdrości, ani żalu. On sądzi, że jego miłość do

Przybyszewskiego. Jednak, jak przyznaje sam autor sztuki (Vulfs) „była to pierwsza prawdziwa, nieudawana i bolesna ofiara na rzecz wielkiej współczesnej Mel-pomen^y”¹⁶.

Na temat twórczości Przybyszewskiego powiedziano dużo dobrego, napisano kilka świetnych tekstów, lecz znaczna część tradycyjnie nastawionych recenzentów uważała, że Stanisław Przybyszewski dotarł do „nadszceny” i „naddramatu” zrozumiałego wyłącznie przez „nadludzi”¹⁷. Recenzenci często podkreślali brak życia, nienaturalność, niezrozumiałość twórczości Przybyszewskiego. Jego utwory nie stały się wydarzeniem w teatrze łotewskim. Inscenizacją dzieł Przybyszewskiego zajmowali się przede wszystkim entuzjaści i przeważnie na małych scenach.

Dzieła Przybyszewskiego i dyskusja, która toczyła się wokół nich, przyciągnęły uwagę czytelników łotewskich do polskiej sztuki teatralnej, do polskiej literatury. Świadczy o tym m.in. artykuł T. Lejas-Krūmiņša *Modernā poļu dramā (Współczesny polski dramat)*. W tym szkicu znajdujemy przegląd dramaturgii polskiej. Jednak za najbardziej znaczącą postać dramatu polskiego autor artykułu uważa nie Przybyszewskiego, lecz – wówczas praktycznie na Łotwie nieznanego – Stanisława Wyspiańskiego.

Tei Moreni nie može się zakończyć. Tea może zostawić go, może nawet nigdy do niego nie wrócić. To nie ma żadnej różnicy dla świętej miłości piękna.

¹⁶ E. Vulfs, *Viluma Vēvera viesu izrādes...*, s. 330.

¹⁷ I.J.R. (Lejas-Krūmiņš), *Modernā poļu dramā*, Dzimtenes Vēstnesis, 1911, 11 VII.