

„I nie wiem – czy to we mnie, czy poza mną ten straszny głos burzy?”

Afektywne pejzaże w poematach prozą Stanisława Przybyszewskiego

Lidia Kamińska*

doi 10.24425/rl.2024.151640

ruch literacki • R. LXV • 2024 • Z. 2 (383) PL • wokół Przybyszewskiego i jego współczesnych

Dla Profesor Gabrieli Matuszek-Stec

zeszyt pod red. Anny Czabanowskiej-Wróbel (Uniwersytet Jagielloński)

i Lidii Kamińskiej (Uniwersytet Jagielloński)

PL ISSN 0035-9602

W opublikowanym w 1892 r. eseju *Z psychologii jednostki twórczej. II. Ola Hansson* Stanisław Przybyszewski wskazywał na specyficzną relację pomiędzy artystą a otaczającym go krajobrazem:

A kiedy zimne powietrze nie może wchłonąć w siebie pary unoszącej się z nad ciepłej powierzchni morza, bo przetopila się w masy mgły, kiedy wiatr przypędza je na brzeg i tu, nad ciepłym łądem, rozsypują się delikatnym drobnym deszczem, a raczej czymś, co przypomina roztopianie zgęstniałej masy, skoncentrowanej i zastygłej, wtedy można odczuć, że coś podobnego rozgrywa się w duszy, że coś się odrywa, kropla po kropli, jedno połączenie po drugim pęka, spada w dół jak małe kryształki, w których cały świat odbija się niby bezkresna, bolesna tęsknota, jak ból rozdzierający serce bezgłośnym szlochem.¹

Można więc rzec, że w tak pojmowany pejzaż są wpisane stany afektywne, które przenikają do ludzkiej psychiki i ją kształtują. W zetknięciu z kraj-

* Lidia Kamińska – dr, Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński, Kraków.
ORCID 0000-0002-5426-586X

¹ S. Przybyszewski, *Z psychologii jednostki twórczej. II. Ola Hansson*, [w:] tegoż, *Synagoga szatana i inne eseje*, wyb., wstęp i tłum. G. Matuszek, Kraków 1995, s. 75.



Artykuł jest opublikowany w otwartym dostępie (open access) na warunkach licencji Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (CC BY-NC-ND 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

obrazem dochodzi do pobudzenia afektów, co sprawia, że świat zewnętrzny stapia się z wnętrzem, przestrzeń *quasi-empiryczna*, o której pisała Krysztyna Kralkowska-Gątkowska, z wizyjną², granica pomiędzy podmiotem a przedmiotem zostaje zatarta, a poszczególne elementy otoczenia są odczuwane jako emitowana przez psychikę atmosfera. Nieustanny deszcz czy spowijająca bezkresne pola mgła stają się wizualnymi odpowiednikami zachodzących w ludzkim wnętrzu procesów.

Rozbudowane opisy dynamicznych, ulegających nagłym metamorfozom afektywnych krajobrazów są istotnym komponentem poematów prozą (*Requiem aeternam*, *Z cyklu Wigilii*, *Nad morzem* i *Androgyne*)³, określanych przez Tomasza Burka mianem „dokumentów psychologicznych wysokiej próby”⁴. Przedstawiane w utworach otoczenie z jednej strony jest rzutowanym przez „ja” na świat wizualnym odbiciem stanów duszy, z drugiej – rzeczywistym krajobrazem (temporalnie współistniejącym z bohaterem bądź przez niego wspomnianym – oglądanym i przeżywanym w przeszłości), którego obserwacja staje się afektywno-haptycznym doświadczeniem. Podmiot spostrzegane zjawiska pogodowe interpretuje jako rodzaj ekspresji stanów duszy, stając się widzem i uczestnikiem-kreatorem swego rodzaju spektaklu, w którym dochodzi do spotkania „ja” ze światem. Pojawiające się w literackich rapsodiach Przybyszewskiego krajobrazy stanowią jednak konstrukcje bardziej złożone i dynamiczne od typowych w Młodej Polsce, charakterystycznych dla symbolizmu statycznych pejzaży wewnętrznych, stanowiących rodzaj projekcji *états d’ame*⁵. Są one bowiem usytuowane na pograniczu wnętrza i zewnątrz, somy i psyche, świata istniejącego obiektywnie i subiektywnie percypowanego, w przestrzeni „pomiędzy”. Wykreowany przez Przy-

2 Zob. K. Kralkowska-Gątkowska, *Antymimesis i wizja. Typy konstrukcji przestrzeni w powieściach Stanisława Przybyszewskiego*, [w:] *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*, red. T. Bujnicki, J. Maciejewski, Wrocław-Warszawa-Kraków 1986, s. 143–144.

3 We wchodzącym w skład *Pentalogii De profundis* opisy krajobrazów zostały przez Przybyszewskiego zredukowane. W dalszej części artykułu cytaty inicjalami poematów (*Requiem aeternam* – RA, *Z cyklu Wigilii* – ZCW, *Nad morzem* – NM, *Androgyne* – A) z podaniem nr-u strony. Utwory cytuję za wydaniem: S. Przybyszewski, *Dzieła literackie. Edycja krytyczna*, red. G. Matuszek-Stec, t. 1. *Proza poetycka. Pentalogia*, wstęp, edycja, komentarze i dodatek krytyczny G. Matuszek-Stec, Kraków 2022.

4 T. Burek, *Przybyszewski kusiciel*, [w:] *Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu pisarza*, red. H. Filipkowska, Wrocław 1982, s. 11.

5 Maria Podraza-Kwiatkowska określa pejzaż wewnętrzny mianem „układu zastępczego dla sfery stanów emocjonalnych” (M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994, s. 189). Badaczka zauważa, że w kreacji tego rodzaju krajobrazów duszy nie chodzi o pokazanie czynności obserwacji własnego wnętrza, lecz o stworzenie statycznego, obrazowego odpowiednika nastroju (zob. tamże, s. 191).

byszewskiego narrator-bohater jest uwikłany w psychiczno-cieleśną relację z pejzażem, który intensyfikuje doznania wewnętrzne i jednocześnie jest za ich pomocą kształtowany. Jak zauważa Adrian Mrówka, w utworach autora *Androgyne* „najważniejsza jest «ruchliwość» podmiotu pisanego, czyli serie intensywności, których on doświadcza”⁶. Ekspresją i jednocześnie katalizatorem tego rodzaju przeżycia staje się pejzaż, którego afektywne właściwości Przybyszewski wydobywa, akcentując w opisach przestrzeni kilka kluczowych elementów: walory kinestetyczne scenerii wprawionej w pulsacyjno-wirowy ruch, zmienną temperaturę, sferę dźwiękową i somatyczne relacje pomiędzy podmiotem a światem zewnętrznym oraz psychiką.

Wirujący pejzaż

Wykreowane przez Przybyszewskiego krajobrazy nie mają formy statycznego, spetryfikowanego otoczenia, a ich sensualność nie ogranicza się do właściwości wizualno-audytywno-haptycznych. Istotną rolę odgrywa w nich drżący, wirujący ruch, w który wprawione zostają poszczególne elementy, zarówno materialne, jak i niematerialne. Katarzyna Bojarska, odnosząc się do teorii Rolanda Barthesa, który określił afekt mianem „mikroskopijnego kawałka emocji”, wskazuje, że stany afektywne sytuują się w interwałach, w ciągłej relacji do przestrzeni, przedmiotów, podmiotów i czasów⁷. Dzięki owemu usytuowaniu w sferze „pomiędzy” mają właściwość łączenia poszczególnych elementów. Dynamizm świata zewnętrznego stanowi więc paralelę wobec rozedrganej psyche popadającego w stany depresyjno-ekstazy-bohatera. Gabriela Matuszek określa poematy prozą mianem utworów „kinetycznych”: „Stan skumulowanego wewnętrznego napięcia elementów jest tu prymarną zasadą konstrukcyjną”⁸. Owo napięcie jest dostrzegalne we wzajemnych relacjach pomiędzy poszczególnymi składnikami pulsującej życiem, zyskującej eksplozywny potencjał przestrzeni, znajdującymi się w ciągłej gotowości do ruchu, a także pomiędzy krajobrazem a podmiotem.

6 A. Mrówka, *Podmioty „intensywne” w powieściach Stanisława Przybyszewskiego* („*De profundis*”, „*Synowie ziemi*”, „*Krzyk*”), „*Pamiętnik Literacki*” 2016, z. 2, s. 20.

7 Zob. K. Bojarska, *Poczuć myślenie: afektywne procedury historii i krytyki (dziś)*, „*Teksty Drugie*” 2013, nr 6, s. 8.

8 G. Matuszek, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków 2008, s. 220. Jak pisze dalej badaczka: „Proza ta jest kinetyczna, procesualna, niegotowa, pełna wewnętrznej dynamiki i nieprzewycięzalnych napięć” (tamże, s. 222). Także Adrian Mrówka, pisząc o splocie męskości i kobiecości w twórczości autora *Requiem aeternam*, określa Przybyszewskiego mianem „podmiotu ruchu oraz transformacji” (zob. A. Mrówka, *Problem „nadmiaru” i „bełkotu”, czyli Przybyszewski „piszący-kobietę”*, [w:] *Przybyszewski. Re-wizje i filiacje*, red. G. Matuszek, Kraków 2015, s. 37).

Te dynamiczne właściwości otoczenia pisarz uzyskuje, posługując się zabiegiem antropomorfizacji. Rośliny zostają ukazane w trakcie wykonywania czynności bądź jako czasowo zastygłe we śnie lub oczekiwaniu: „promieniste, błękitne koszyczki cykorii, czekające z utęsknieniem chwil zachodu, kiedy kwiatki stulić mogą i śnić tajemne czary cmentarnie pustych ugorów...” (A, s. 240); „w upiornym milczeniu stały, gdyby widma, nagie topole” (NM, s. 316). Nawet w opisach stanu bezruchu widoczny jest energetyczny potencjał. Jak zauważa Kralkowska-Gątkowska, w utworach Przybyszewskiego wewnętrzny rytm przeżyć bohatera wchodzi w związki ze światem zewnętrznym, w wyniku czego otoczenie przybiera zdeformowaną postać⁹. W *Androgyne* imaginacja bohatera, pogrążonego w stanach oniryczno-halucynacyjnych, ożywia pejzaż martwego, kamiennego miasta. Wężowe sploty bluszczu w hiperbolicznym pędzie porastają mury, a metaliczne kwiaty obserwują bohatera, wywołując u niego niepokój: „Wokół pięły się podzwrotnikowe bluszcze; [...] kwiaty, które, zda się, żywymi oczyma patrzyły [...]” (A, s. 245). Krajobraz staje się więc rodzajem pulsującej tkanki, której ruchy są zależne od zmian intensywności stanów psychicznych bohatera. Momenty skrajnej dezintegracji „ja” i maksymalizacji jego sprzecznych doznań w pejzażu zostają odzwierciedlone przez dynamiczne metamorfozy przestrzeni: nagle otwierające się przepaści („A gdy przestrzenie uciekać się zdają, a wszystko się w jakieś odmętne przepaści zwała, jak w lej [...]” (RA, s. 117), burze („wokół nas tańczyły zielone obręcze błyskawic, olbrzymie gałęzie kokosów i palm spadały z trzaskiem i hukami zarywających się sklepień [...]” (A, s. 272) czy sztormy („Pamiętasz, kiedy łódź naszą porwał obłąkany malstrom? Jednym kręgiem wiru stoczył ją na samo dno”; A, s. 272). Za najbardziej spektakularne pod względem kreacji metamorficznych, rozedrganych krajobrazów można uznać końcowe fragmenty *Androgyne*:

W czarne niebios sklepienia buchały wściekłe wodotryski kipiącego metalu, tryszczały gejzery gotujących się zatorów; opętane golfy kurczyły się, buchały i rzucały się na siebie w orkanach ognia i skier; ze wszech stron lały się straszne potopy ognia i warów; kołowały się w wirujących odmętach w gotującą się ciecz stopione gazy, skały i gór tańcuchy. (A, s. 291)

W cytowanym fragmencie Przybyszewski ukazał krajobraz jako dynamiczny splot energii żywiołów. Wizja apokaliptycznego płonącego morza, stanowiącego konglomerat wody, ognia, ziemi i powietrza jest odzwierciedleniem intensywności przeżyć poprzedzających androgyniczne zjednoczenie mężczyzny i fantazmatycznej kobiety. Konstruowane przez pisarza krajobrazy mają charakter sensualnych warstw – nieustanne drgania i me-

⁹ Zob. K. Kralkowska-Gątkowska, dz. cyt., s. 137.

tamorfozy przestrzeni odsłaniają jej złożoną, także polisensorycznie, strukturę. Jak zauważają Gilles Deleuze i Felix Guattari, to właśnie warstwowe ukształtowanie świata jest źródłem ciągłego napięcia, wpisanego we wchodzące ze sobą w relacje cząstki¹⁰. Przybyszewski wydobywa dynamiczne właściwości nie tylko z elementów materii, w jego utworach także dźwięki zostają wprawione w ruch, zyskując dzięki temu właściwości synestetyczne: „A pieśń staje się linią [...]” (ZCW, s. 161); „I słyszę śpiew, biały i cichy jak topnienie śniegu na wysokich górach. Srebrne nitki spływają w dolinę, spływają w bezmiernej ciszy po olbrzymich płytach lodu, płyną ze wszystkich gór i skał” (ZCW, s. 181). Audytywne drgania osaczają usytuowanego w ich centrum bohatera, a jego przewrażliwione zmysły zaczynają wizualizować również ciszę, która brutalnie wdiera się do wnętrza psyche, zmieniając stopień napięcia afektów: „[...] a cisza wokół mnie jako jedyny wir, który wszystko pochłania, i moje dziś, i moje jutro, moją rozpacz, i... i...” (NM, s. 301). Dźwiękowa próżnia staje się więc rodzajem obdarzonej destrukcyjną potencją otchłani, w której roztapiają się hiperboliczne doznania podmiotu. „Ja” obserwuje w postaci synestetycznego spektaklu zmianę intensywności własnych stanów afektywnych. W chwilach splotu zmysłowych wrażeń bohater jednoczy się z tym, co niepoznawalne¹¹.

Sensualne bodźce o kinestetycznej potencji i ulegające metamorfozom elementy otoczenia sprawiają, że pejzaż zyskuje afektywne właściwości¹², staje się polisensoryczną intensywnością, która w naprzemiennym ruchu eksploduje z głębin nieświadomego i wnika do wnętrza „ja”. Jak zauważa Gabriela Matuszek-Stec w kontekście poematu *Z cyklu Wigilii*: „Zdestruowana psychika wyrzuca z siebie kaskady obrazów, ale nie potrafi nadać im skończonego, «zupełnego» sensu [...]”¹³. To właśnie ów metamorficzny aspekt kreowanych przez Przybyszewskiego krajobrazów, ich migawkowość

10 „Warstwy są niezwykle ruchliwe. Jedna warstwa zawsze zdolna jest posłużyć za podłoże innej, lub zderzyć się z inną, niezależnie od porządku rozwojowego. [...] Uwarstwienie jest niczym stwarzanie świata z chaosu, ciągle, wciąż ponawiające się tworzenie”. G. Deleuze, F. Guattari, *Tysiąc plateau*, red. J. Bednarek, przedmowa M. Herer, Warszawa 2015, s. 622.

11 Maria Podraza-Kwiatkowska wskazuje, że otchłań była rozumiana przez modernistów jako obszar rzeczywistości pozaludzkiej, do której przynależą m.in. absolut, dusza, wieczność czy tajemnica życia i śmierci (zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Pustka – otchłań – pełnia. Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia*, [w:] *tejże, Somnambulicy, dekadenci, herosi*, Kraków–Wrocław 1985, s. 47).

12 Brian Massumi zauważa, że intensywność charakteryzuje się ruchem, który nie został jeszcze skierowany ku praktycznym celom, jest rodzajem potencjalnej, zawieszanej w czasoprzestrzeni energii (zob. B. Massumi, *Autonomia afektu*, tłum. A. Lipszyc, „Teksty Drugie” 2013, nr 6, s. 115).

13 G. Matuszek-Stec, *Wstęp. O miłosnym pięcioksięgu Stanisława Przybyszewskiego*, [w:] S. Przybyszewski, *Dzieła literackie...*, dz. cyt., s. 45.

i niepełność w największym stopniu wpływają na ich afektywny potencjał. Taki nowatorski sposób ukształtowania przestrzeni już we wczesnych tekstach Przybyszewskiego wpisuje się w prekursorski wobec ekspresjonizmu sposób percepcji rzeczywistości, któremu pisarz pozostanie wierny również w późniejszych utworach¹⁴.

„Wściekła kaskada purpury i ognia”

Istotnymi komponentami kształtującymi atmosferę afektywną danego miejsca są nie tylko rzeczywiste obiekty, ale przede wszystkim czynniki niematerialne, ulotne i niestabilne jak temperatura czy zapachy, na co zwraca uwagę Marek Krajewski¹⁵. Wykreowane przez Przybyszewskiego pejzaże charakteryzują się nagłymi zmianami temperatur – gorące powietrze wywołuje u bohatera duszności, a nawet przybiera postać parzącego skórę dotyku. Intensywne oddziaływanie krajobrazów jest więc silnie związane z ich fizycznością, możliwością wywierania poprzez ciało wpływu na sferę afektywno-emocjonalną. Podobnymi haptycznymi właściwościami odznaczają się opisy mroźnych podmuchów wiatru („Suche zawieje śniegu kłębiły się w powietrzu, wiatr ciął drzewa i łamał ich zmarzłe korony”; NM, s. 317). W *Z cyklu Wigilii*:

Niebieskie dale przede mną, bladoniebieskie, żarem płonące dale. Słońce przepala ziemię, trawi zieloność, stoi nad jeziorem miliardem ostrych skaczących płomyków, a nade mną wybiega topól bystrym wierzchołkiem w błękit niebios.

A me oczy błędzą w bladoniebieskich dalach, w drgającym żarze do białą roztopionego słońca. To drganie, ten żar obłądnego słońca widziałem kiedyś wokół twych oczu [...]. (ZCW, s. 161)

¹⁴ Warto zaznaczyć, że w 1918 r. Przybyszewski wziął udział w tworzeniu „Zdroju” oraz napisał ekspresjonistyczne manifesty do czasopisma. Jego późniejsze poglądy stanowiły rozwinięcie głoszonych przez pisarza przez cały okres twórczości koncepcji estetycznych i antropologicznych, dotyczących m.in. dualizmu ducha i materii, istotnej roli intuicji oraz ekstazyjnego sposobu poznania sfery duchowej (zob. G. Matuszek, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny...*, s. 116–118). O ekspresjonizmie w okresie „Zdroju” zob. także M. Podraza-Kwiatkowska, *Wzniosłość, Słowacki i młodopolski ekspresjonizm*, „Teksty Drugie” 1999, nr 3, s. 33–43. Za najciekawszy utwór ekspresjonistyczny Przybyszewskiego badacze uznają *Krzyk* (1914–1917): zob. np. G. Matuszek, *Mag(ma), krzyk i sztuka*, [w:] tejże, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny...*, s. 333–348; P. E. Stasiewicz, *Krzyk Stanisława Przybyszewskiego jako powieść ekspresjonistyczna*, [w:] *W kręgu Młodej Polski. Studia i szkice*, red. J. Sztachelska, Białystok 1998, s. 191–206.

¹⁵ Zob. M. Krajewski, *Atmosfera afektywna. Poznawcza użyteczność pojęcia*, „Teksty Drugie” 2022, nr 3, s. 292.

Opisy nagłych uderzeń gorąca i płonącej ziemi, destruowanej przez słoneczny żar, stają się wizualnym odpowiednikiem dręczącego podmiot pożądanego. Promienie nie tylko niszczą roślinność czy odbijają się w wodnej tafli, intensywny żar zyskuje zdolność ruchu. Duszne, rozgrzane powietrze uwidacznia się w zagęszczonej, rozedrganej postaci. Solarny blask jest percypowany przez bohatera jako ogniste płomienie: „wściekła kaskada purpury i ognia” (ZCW, s. 162). Jak zauważa Brian Massumi, afekty „[j]ako nieograniczone «regiony» równie nieograniczonego pola afektywnego pozostają w kontakcie z całym wszechświatem afektywnego potencjału”¹⁶. Stany wewnętrzne tworzą więc rodzaj sieci wiążącej podmiot z kosmosem, łączącej mroczne głębie pogrążonej w stanach deliryczno-ekstazy duszy z przestrzenią. Nakładany na świat afektywny filtr deformuje rzeczywistość, czyniąc z niej spektakl subiektywnych, polisensorycznych projekcji.

Kreowane przez Przybyszewskiego krajobrazy niemal duszą bohatera. Gęste powietrze, rodzaj zwizualizowanych przeżyć, ulega materializacji, przybierając postać spowijającej świat mgły: „[...] a jakaś parna, nieskończenie smutna zaduma zaległa nad zielonymi dachami drzew” (A, s. 250). Zagęszczony smutek niemal wisi nad światem. Atmosfera miejsca nie jest więc samoistna, lecz wytwarzana przez podmiot. Zmiana dynamiki stanów afektywnych wywołuje metamorfozy temperatury otoczenia. Intensywne psychiczne wybuchy pożądanego czy rozpaczki łączą się z solarną symboliką, z kolei opisy zimnych podmuchów wiatru czy pokrytych śniegiem równin stanowią ekspresję smutku i melancholii. W *Nad morzem*:

Tak smutne widziałem pola w Zaduszki. Wiatr miótt przed sobą zwiędłe liście drzew, gwizdał w zeszkłej trawie, osiadł się szronem na ściętym stepie; posępnie szumiąta noc nad grobami, w upiornym milczeniu stały, gdyby widma, nagie topole nad drogą, a w błędne bezdroża ciemności wżerało się blade światło dalekiej chaty. (NM, s. 316)

I tak smutną słyszałem raz ostrym wiatrem poszarpaną pieśń nad grobem dziecka w mroźnym styczniowym poranku. Suche zawieje śniegu kłębiły się w powietrzu, wiatr ciął drzewa i tamał ich zmarzłe korony, a na matą trumienkę spadały grudy ziemi, spadały i jęczały ostatnią kotyśankę. (NM, s. 317)

Fragment otwierający drugi rapsod *Nad morzem* stanowi zapis melancholii i tęsknoty. Elementem spajającym reminiscencje jesiennych pól w Zaduszki, deszczowego dnia, nadmorskiej mewy i dziecięcego grobu jest przenikające otoczenie zimno, którego obrazowymi ekwiwalentami są mroźne podmuchy wiatru, szron, „zapadłe słońce” i zamarznęte korony drzew. Pogrążony w melancholii bohater, wpatrując się w światło gwiazd, przywodzące na myśl skojarzenia z „błyszczącym szronem”, wywołuje splot asocjacyjnych obrazów nasyconych tanatyczną symboliką. Zatopienie w afektywnych hału-

¹⁶ B. Massumi, dz. cyt., s. 133.

cynacjach intensyfikuje melancholię, percypowany cielesnie chłód stapia się z poczuciem duchowej agonii. Paradoksalnie jednak to właśnie pobudzenie stanów negatywnych prowokuje pojawienie się imaginacyjnych projekcji ukochanej, królowej z „kraju cieni i mroku” (NM, s. 304).

Dotkliwa cisza i krzyk przestrzeni

Istotną funkcję w afektywnym pejzażu odgrywa jego sonosfera. Dynamiczny splot intensywnych, kontrastowych dźwięków i niepokojącej ciszy, obdarzonej audytywnymi właściwościami, odzwierciedla psychiczne rozedrganie bohatera poematów i pulsującą zmienność jego stanów wewnętrznych. Dźwięki stanowią „nieświadomość nowoczesności”, ponieważ często ujawniają skrywaną, mroczną stronę egzystencji, na co zwraca uwagę Jakub Momro¹⁷. Dla Przybyszewskiego – wielbiciela muzyki Fryderyka Chopina i utalentowanego pianisty-amatora – audytywna warstwa rzeczywistości stanowiła jeden z najistotniejszych obszarów sensualnego poznania. Już Kazimierz Czachowski w 1934 r. pisał, że „cała jego twórczość [...] ma charakter wybitnie muzyczny, najpiękniejsze jej ustępy wprost domagają się ilustracji muzycznej, wyrosły jak gdyby z ducha muzyki”¹⁸. Owa fascynacja odzwierciedlała się nie tylko w inkrustacji tekstów motywami muzycznymi, ale także w wyjątkowej wrażliwości młodopolskiego pisarza na różnego rodzaju odgłosy płynące z otoczenia i umiejętności transpozycji sfery dźwiękowej na warstwę wizualną¹⁹.

W imaginacyjnym pejzażu mrocznych torfowisk pojawiającym się we wspomnieniach bohatera *Androgyne* najbardziej znaczącymi elementami są kontrastujące ze sobą głośnie, niepokojące dźwięki i przejmująca, wszechogarniająca cisza, w której samotność jest doświadczeniem totalnym: „raz

17 Zob. J. Momro, *Fenomenologia ucha*, „Teksty Drugie” 2015, nr 5, s. 8. Jakub Momro, odwołując się do teorii Rolanda Barthesa, zauważa, że słuchanie zmienia sposób doświadczania subiektywności, która rozplywa się w uwodzicielskich dźwiękach. „Rozkosz jest tu czymś więcej niż przyjemnością, ponieważ dotyka samego rdzenia podmiotowości, odnosi się do niedającego się wyjawic i zinterpretować «mrocznego zwiastuna» poezji zawartej w głosie, owego nieokreślonego punktu, w którym zbiegają się afektywne doznania podmiotu słuchającego”. Tamże, s. 8–9.

18 K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884–1933*, t. 1. *Naturalizm i neoromantyzm*, Lwów 1934, s. 244–245.

19 Na taką zdolność pisarza do syntetyzowania warstwy audytywnej i wizualnej oraz muzycznej percepcji natury zwróciła uwagę także Małgorzata Sokalska, analizując fragment *Moich współczesnych*: „muzyka staje się dla Przybyszewskiego sposobem rozumienia świata, dzięki któremu dźwięki przyrody indywidualizują się i układają w posiadającą znaczenie całość [...]” (M. Sokalska, *Chopin Przybyszewskiego*, [w:] *Przybyszewski. Re-wizje...*, dz. cyt., s. 160).

po raz zaskowyczy pies w pobliskiej wsi, a inny mu odpowiada przeciągłym wyciem; to znowu odezwie się ochryplą ryk rogu stróża – i znowu cisza, cisza, co się wkraża, wgłębia w przepastne czeluście i wszystko chłonie, i moje dziś, i moje jutro [...]” (A, s. 240–241). Cisza zyskuje właściwości haptyczne, jej skondensowana intensywność dotyka i pochłania „ja”, rozsadzając podmiot od środka. Doznania audytywne są z jednej strony odbiciem ontologicznej trwogi²⁰ i wewnętrznej pustki, wpisanych w głęboką strukturę psyche bohatera, z drugiej, imaginacyjne błędzenie po fantazmatycznych krajobrazach staje się dla niego rodzajem masochistycznego rytuału, podczas którego dochodzi do intensyfikacji negatywnych stanów afektywnych. Ów splot doznań, brak możliwości trafnego rozpoznania proveniencji dźwięków wdzierających się nagle do świadomości prowadzą do zatarcia granicy pomiędzy „ja” a światem, pejzażem wewnętrznym a rzeczywistym otoczeniem. W *Nad morzem* bohater wpatrujący się w morskie fale nie potrafi rozpoznać, czy wzmagająca się burza jest rzeczywistym zjawiskiem, czy wyłącznie audytywnym przetworzeniem jego afektów: „I słyszę tajemny szum – wzmagają się i opada; chwilami słyszę go gdyby zbłąkane echo z nieskończonych oddali, to znowu wre mi w uszach gdyby kipiący war zatorów. I nie wiem – czy to we mnie, czy poza mną ten straszny głos burzy?” (NM, s. 301). Afektywnie percypowane akustyczne elementy krajobrazu zostają zintegrowane z pejzażem wewnętrznym. Świat staje się obrazem duszy, a psyche jawi się jako odzwierciedlenie świata. Melodia fal wzburzonego morza przekształca się w rodzaj somatycznego rytmu: szum wody jest jednocześnie odgłosem przepływających przez ciało strumieni krwi, sceneria zyskuje zatem charakter „płynnej przestrzeni”²¹. Jak wskazuje Marta Smolińska, funkcjonowanie zmysłu słuchu jest powiązane z dotykiem, bowiem fale dźwiękowe, wprawiając powietrze w drganie, wywołują bodźce haptyczne²². W rapsodiach Przybyszewskiego często nawet z pozbawionych walorów akustycznych, nieruchomych bądź niematerialnych elementów

20 Młodopolski lęk szczegółowo analizuje Wojciech Gutowski, ujmując trwogę pojawiającą się często w utworach modernistów jako „esencję bycia”, „przeżycie nieodłączne od istnienia”, stan nieokreślonego zagrożenia „ja” (zob. W. Gutowski, *Prawda trwogi i pułapki lęków – w światoodczuciu Młodej Polski*, „Pamiętnik Literacki” 2007, nr 1, s. 26).

21 Timothy Ingold w następujący sposób opisuje płynną przestrzeń: „Rozbijające się fale były ich dźwiękiem, a nie obiektami, które wywołują ten dźwięk, wiatr był swym czuciem, a nie dotykany obiekt [...] W skrócie, doświadczeniem płynnej przestrzeni jest światło, dźwięk i czucie”. T. Ingold, *Atmosferyczne krajobrazy*, tłum. D. Stadnik, [w:] *Krajobrazy. Antologia tekstów*, wyb., oprac. i komentarz B. Frydryczak, D. Angutek, Poznań 2014, s. 408.

22 Smolińska wskazuje również, że dźwięki wyjątkowo intensywne często percypowane są przez całe rezonujące ciało. Bodźce audytywne mogą więc wywoływać przyjemne lub nieprzyjemne somatyczne wibracje, łaskotanie bądź puls-

otoczenia wydobyte zostają odgłosy. W *Nad morzem* pojawiają się „góry, co dziwnie rozwichrzonymi szczyty w niebo wykrzykują” (NM, s. 307), w *Androgyne*: „rozwichrzone sierry [...] wykrzykiwały w niebo rozpasane odmęty kamienia” (A, s. 291), a bohater-narrator *Requiem aeternam* porównuje głos ukochanej do cichego dźwięku światła („słyszę go, jak morze cichego światła”; RA, s. 121). Kreowany przez młodopolskiego pisarza krajobraz w zależności od stanu emocjonalnego „ja” krzyczy bądź wydobywa z siebie delikatną, kojącą melodię. Szczególne dźwiękowe rozedrganie pejzażu, dynamizując go, współgra ze zmiennym rytmem afektów. Jednocześnie sfera akustyczna, wyrażona w takich odgłosach jak krzyk, wchodzi w związek z ciałem.

Pejzaż-rana

Psychiczne cierpienie bohatera poematów znajduje wyraz w somatycznym pejzażu, przypominającym zranione, obolałe, wprawione w konwulsyjne drgania ciało. Podmiot tworzy afektywne projekcje, w których krajobraz zostaje ucieleśniony i w ten sposób nasycony doznaniem psychicznymi. Jak zauważa Gabriela Matuszek, ciało w twórczości Przybyszewskiego zyskuje wyjątkowe znaczenie, stając się „instrumentarium pozawerbalnej mowy – językiem uczuć”²³. Kreowane przez pisarza otoczenie przestaje być wyłącznie przedmiotem wizualnej percepcji, przybierając formę pulsującego życia organizmu, który zyskuje właściwości haptyczne. W pojawiającej się w finale *Requiem aeternam* apokaliptycznej wizji: „Szeroka, płomienna bruzda rozdarła niebo na dwoje, jakieś słońce zgasło, spurpurowiało jak czarna, zgangrenowana rana – drży, trzęsie, obrywa się, spada i rwie za sobą cały łańcuch gwiazd” (RA, s. 146).

Podmiot przetwarza psychiczne cierpienie w wizję krwawiącego, gasnącego słońca-rany. Pejzaż stający się projekcją psychicznego bólu jawi się jako chory, rozpadający się w drgających ruchach kosmos. Rzutowanie negatywnych afektów na świat w postaci szeregu halucynacji²⁴ korporalnych krajobrazów prowadzi do hiperbolizacji negatywnych doznań. Marek

jący nacisk (zob. M. Smolińska, *Haptyczność poszerzona. Zmysł dotyku w sztuce polskiej drugiej połowy XX i początku XXI wieku*, Kraków 2020, s. 187).

- 23 G. Matuszek, *Ciałem i krwią. O somatyzacji uczuć w twórczości Przybyszewskiego*, [w:] *Przybyszewski. Re-wizje...*, dz. cyt., s. 23. Somatyczną metaforę pisarz wykorzystuje nie tylko dla oddania uczuć przedstawianych bohaterów, ale także do kształtowania apokaliptycznych wizji (zob. tamże, s. 31).
- 24 Wojciech Gutowski określa obrazowe ciągi pojawiające się w utworach Przybyszewskiego mianem „konstelacji wizji” (zob. W. Gutowski, *Aspekty inicjacyjne prozy Stanisława Przybyszewskiego*, „Rocznik Kasprowiczowski” 2003, t. 10, s. 104).

Kurkiewicz, analizując szczególną rolę krwi w poematach prozą, podkreśla, że: „Jej obecność intensyfikuje doznania, wyolbrzymia je, dookreśla charakter emocji związanych z negatywnymi odczuciami organizmu, a także problemami sfery duchowej”²⁵. Bohater-narrator, uzewnętrzniając kolejne wizje, zyskuje możliwość obserwacji destrukcyjnej energii własnego cierpienia. Smolińska, odwołując się do teorii Johna Michaela Kroisa, wskazuje, że zdolność do kreacji obrazów jest źródłowo somatyczna, silnie zakorzeniona w schemacie ciała²⁶. Wytworzenie przez „ja” złożonego z eksplozywnych projekcji pejzażu, choć mogłoby być rodzajem ekspiacji, oczyszczenia z cierpienia pojmowanego jako obcy pierwiastek w psychę²⁷, jest w istocie masochistycznym mechanizmem pogłębiania bólu. Negatywne doświadczenie, zeksterioryzowane w postaci wizyjno-halucynacyjnych krajobrazów wywołuje dolorystyczne doznania już nie tylko za pośrednictwem fizjologicznych reakcji ciała, lecz także poprzez haptyczny potencjał wyimaginowanego otoczenia. Bohater poematów postrzega świat za pomocą „dotyku całościowego”, który pozwala na percepcję poszczególnych obiektów jako rodzaju „presji w powietrzu wokół ciała”²⁸. Cierpiące „ja” jest zatem jednocześnie widzem i uczestnikiem spektaklu fantazmatów, centrum przepływających wokół, raniących wrażeń²⁹. Momenty wschodu i zachodu słońca przybierają formę erotyczno-sadystycznego uścisku ramion, skąpanych w krwawej poświacie:

Kocham je, gdy świt się wyzwala z lubieżnych uścisków nocy, swoje krwią obryzgane ramiona na niebo zarzuca, a olbrzymia korona, gdyby w ogniu stojąca kępa koralowa, na całym wschodzie czerwoną tuną się pali. Wtedy się morze wspina w niebo, wgryza się w jego głąb tysiącem purpurowych języków [...] (NM, s. 328)

²⁵ M. Kurkiewicz, *Krew jako słowo-klucz w poematach prozą Stanisława Przybyszewskiego*, [w:] tegoż, *Tętno epoki. Miejsce i rola motywu krwi w literaturze Młodej Polski*, Bydgoszcz 2013 s. 512–513.

²⁶ Zob. M. Smolińska, dz. cyt., s. 112.

²⁷ O takim pojmowaniu bólu pisze François Chirpaz: „Jest tak mało związany ze mną, tak obcy, że mam wielką ochotę mniemać, że jest oznaką obecności innego bytu we mnie. [...] Ból powoduje niejako wycofanie się obecności, tak, jakby zabraniał jej wykroczyć poza jej cielesność i kazał ograniczać się do siebie”. F. Chirpaz, *Ciało*, przeł. J. Migasiński, Warszawa 1998, s. 22.

²⁸ Taki rodzaj dotyku Paul Rodaway wyróżnia obok dotyku rozprzestrzenionego, wyobrażonego i dosięgania dotykiem. Zob. P. Rodaway, *Haptyczne geografie*, tłum D. Angutek, [w:] *Krajobrazy...*, dz. cyt., s. 494.

²⁹ Łukasz Kiepuszewski, pisząc o „haptycznym widzeniu”, zauważa: „Bezosobowy rytm obrazu wyprowadza widza poza porządek podmiotowy i wystawia na dyferencyjny przepływ, umieszczając go w chaotycznym rdzeniu życia” (Ł. Kiepuszewski, *Trzecie oko. Haptyczne widzenie według Deleuze’a*, [w:] *Wielkie dzieła – wielkie interpretacje. Materiały LV ogólnopolskiej sesji naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Warszawa 2007, s. 260).

Noc dławiała, dusiła dzień w śmiertelnych, miazdzących uściskach, krwawą czerwień zmartwychpowstania zalewała szatańska czerń potępienia. (RA, s. 146)

W cytowanym fragmencie *Nad morzem* somatyczny krajobraz staje się ekwiwalentem masochistycznej relacji z fantazmatyczną kochanką-duszą. „[A]fekt jest nieodzownie związany z życiem ciała i wśród ciała”³⁰ – zauważa Katarzyna Bojarska. Manifestujący się w fizjologicznych reakcjach przepływ intensywności jest rzutowany na przestrzeń, przez co wprawiony w wibrację wyimaginowany pejzaż jawi się jako powtarzalny w rytmie konwulsyjnych drgań raniący dotyk³¹. Można rzec, że afektywny krajobraz najpierw wydo- staje się z psyche, przediera przez ciało, by następnie powtórnie wdrzeć się do wnętrza³².

* * *

Wyjątkowy dynamizm oraz sensualno-somatyczne walory kreowanych przez Przybyszewskiego krajobrazów stanowią istotę ich afektywnego potencjału. Jak zauważa Anna Łebkowska, afekt „jest tożsamy z ruchem, gwałtownością, uczestnictwem, aktywnością i niekiedy brakiem opanowania”³³. Pojawiające się w analizowanych utworach pejzaże charakteryzują się podobnymi walorami, ich istotą stają się intensywność i ciągłe napięcie. Odczytanie tekstów autora *Requiem aeternam* z perspektywy studiów afektywnych pozwala na lepsze zrozumienie sposobu funkcjonowania zachodzących u zdeintegrowanych bohaterów psychicznych mechanizmów, których konsekwencją jest ekspresjonistyczna wizja świata oraz charakterystyczny dla jej opisu język³⁴. Pisarz nadaje otoczeniu formę pulsującego konglome-

³⁰ K. Bojarska, dz. cyt., s. 11.

³¹ Gabriela Matuszek zauważa, że dotyk w twórczości Przybyszewskiego najczęściej staje się ekspresją stanów negatywnych: bólu, lęku, cierpienia. Zob. G. Matuszek, *Przybyszewski – ręce i dotyk*, [w:] *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności*, red. W. Bolecki, <http://sensualnosc.bn.org.pl/pl/articles/przybyszewski-wszechzmysl-fizjologia-i-estetyka-600/> [dostęp: 14.09.2023].

³² Edward Boniecki wskazuje, że życie duchowe jest w twórczości Przybyszewskiego wytworem „przeduchowionych funkcji cielesnych” i jest efektem „sublimacji ciała”. Zob. E. Boniecki, *Struktura „nagiej duszy”. Studium o Stanisławie Przybyszewskim*, Warszawa 1993, s. 47.

³³ A. Łebkowska, *Zdarzenie – afekt – twórczość*, [w:] tejże, *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia. Literatura XX i XXI wieku*, Kraków 2019, s. 85.

³⁴ Gabriela Matuszek pisze o stylu Przybyszewskiego w następujący sposób: „Jego słowa żyją, są czystymi ekspresjami zachwyty lub cierpienia [...] Jego teksty nasycone są zmysłowością spojrzenia i dotyku, cechuje je emocjonalność i somatyczność (pisanie ciałem), przez co stają się znakomitym przykładem <ko-

ratu ulegających nieustannym metamorfozom elementów, by wyrazić psychiczne napięcie, w jakim znajduje się podmiot-bohater utworów. Krajobraz jest jednocześnie projekcją i katalizatorem zmiennych stanów afektywnych, co rozbija związki pomiędzy przenikającymi się sferami ludzkiej jaźni i otoczenia zewnętrznego. Taki efekt Przybyszewski osiąga również dzięki akcentowaniu w tekstach zmienności transmitowanych pomiędzy „ja” a światem temperatur, somatyzacji przestrzeni oraz inkorporacji krajobrazu, a także wrażliwości bohatera na jego sferę dźwiękową, która współgra z dynamiką doświadczanych intensywności.

biecego pisania» w męskim wydaniu” (G. Matuszek, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny...*, dz. cyt., s. 226).

Lidia Kamińska

Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University, Kraków

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-5426-586X](https://orcid.org/0000-0002-5426-586X)

“And I don’t know – is it in me, or out there, the terrible sound of the storm?”: Affective landscapes in Stanisław Przybyszewski’s prose poems (*Requiem aeternam*, *Androgyne*, *Z cyklu Wigilii*, *Nad morzem*)

Summary

This article examines the techniques of affective landscape creation in Stanisław Przybyszewski’s prose poems (or, rhapsodies, as they were called then), i.e. *Requiem aeternam* (1900; Polish version of the *Totenmesse*, 1893), *Androgyne* (1900), *Z cyklu Wigilii* [*From the Vigils cycle*] (1899; Polish version of *Vigilien*, 1895) and *Nad morzem* [*At the Seaside*] (1899). The analyses make use of the methodology and insights of the affect approach, somato-poetics and haptic theory to discuss the relationship between the dynamics of Przybyszewski’s landscapes and their psychological resonance, the relationship between the affects and the non-material elements of space (temperature, the soundscape) and the somatic perception of the landscapes proffered by the poems.

Key words

Polish modernist literature – Young Poland – fin de siècle – affective landscapes – somato-poetics – Stanisław Przybyszewski (1868–1927)

Słowa kluczowe

Stanisław Przybyszewski, poematy prozą, Młoda Polska, pejzaż, krajobraz, afekt

Bibliografia

- Bojarska K., 2013, *Poczuć myślenie: afektywne procedury historii i krytyki (dziś)*, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 8–16.
- Boniecki E., 1993, *Struktura „nagiej duszy”. Studium o Stanisławie Przybyszewskim*, Warszawa: Wydawnictwo IBL.
- Burek T., 1982, *Przybyszewski kusiciel*, [w:] *Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu pisarza*, red. H. Filipkowska, Wrocław: Ossolineum.
- Chirpaz F., 1998, *Ciało*, przeł. J. Migasiński, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN.
- Czachowski K., 1934, *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884–1933*, t. 1. *Naturalizm i neoromantyzm*, Lwów: Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych.
- Deleuze G., Guattari F., 2015, *Tysiąc plateau*, red. J. Bednarek, przedmowa M. Herer, Warszawa: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana.
- Gutowski W., 2003, *Aspekty inicjacyjne prozy Stanisława Przybyszewskiego*, „Rocznik Kasprowiczowski”, t. 10, s. 101–116.
- Gutowski W., 2007, *Prawda trwogi i pułapki lęków – w światoodczuciu Młodej Polski*, „Pamiętnik Literacki”, nr 1, s. 21–47.
- Ingold T., 2014, *Atmosferyczne krajobrazy*, tłum. D. Stadnik, [w:] *Krajobrazy. Antologia tekstów*, wyb., oprac. i komentarz B. Frydryczak, D. Angutek, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.
- Kiepuszewski Ł., 2007, *Trzecie oko. Haptyczne widzenie według Deleuze’a*, [w:] *Wielkie dzieła – wielkie interpretacje. Materiały LV ogólnopolskiej sesji naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. M. Poprzęcka, Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki.
- Krajewski M., 2022, *Atmosfera afektywna. Poznawcza użyteczność pojęcia*, „Teksty Drugie”, nr 3, s. 285–301.
- Kralkowska-Gątkowska K., 1986, *Antymimesis i wizja. Typy konstrukcji przestrzeni w powieściach Stanisława Przybyszewskiego*, [w:] *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*, red. T. Bujnicki, J. Maciejewski, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Kurkiewicz M., 2013, *Krew jako słowo-klucz w poematach prozą Stanisława Przybyszewskiego*, [w:] tegoż, *Tętno epoki. Miejsce i rola motywu krwi w literaturze Młodej Polski*, Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.
- Łebkowska A., 2019, *Zdarzenie – afekt – twórczość*, [w:] tejże, *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia. Literatura XX i XXI wieku*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Matuszek G., 2015, *Ciałem i krwią. O somatyzacji uczuć w twórczości Przybyszewskiego*, [w:] *Przybyszewski. Re-wizje i filiacje*, red. G. Matuszek, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Matuszek G., *Przybyszewski – ręce i dotyk*, [w:] *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współ-*

czesności, red. W. Bolecki, <http://sensualnosc.bn.org.pl/pl/articles/przybyszewski-wszechzmysl-fizjologia-i-estetyka-600/> [dostęp: 14.09.2023].

- Matuszek G., 2008, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków: Universitas.
- Matuszek-Stec G., 2022, *Wstęp. O miłosnym pięcioksięgu Stanisława Przybyszewskiego*, [w:] S. Przybyszewski, *Dzieła literackie. Edycja krytyczna*, red. G. Matuszek-Stec, t. 1. *Proza poetycka. Pentalogia*, wstęp, edycja, komentarze i dodatek krytyczny G. Matuszek-Stec, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Massumi B., 2013, *Autonomia afektu*, tłum. A. Lipszyc, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 112–135.
- Mrówka A., 2016, *Podmioty „intensywne” w powieściach Stanisława Przybyszewskiego („De profundis”, „Synowie ziemi”, „Krzyk”)*, „Pamiętnik Literacki”, z. 2, s. 19–46.
- Momro J., 2015, *Fenomenologia ucha*, „Teksty Drugie”, nr 5, s. 7–12.
- Mrówka A., 2015, *Problem „nadmiaru” i „bełkotu”, czyli Przybyszewski „piszący-kobietę”*, [w:] *Przybyszewski. Re-wizje i filiacje*, red. G. Matuszek, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Podraza-Kwiatkowska M., 1985, *Pustka – otchłań – pełnia. Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia*, [w:] tejsze, *Somnambulicy, dekadenci, herosi*, Kraków-Wrocław: Wydawnictwo Literackie.
- Podraza-Kwiatkowska M., 1994, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków: Universitas.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Wzniosłość, Słowacki i młodopolski ekspresjonizm*, „Teksty Drugie” 1999, nr 3, s. 33–43.
- Przybyszewski S., 2022, *Dzieła literackie. Edycja krytyczna*, red. G. Matuszek-Stec, t. 1. *Proza poetycka. Pentalogia*, wstęp, edycja, komentarze i dodatek krytyczny G. Matuszek-Stec, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Smolińska M., 2020, *Haptyczność poszerzona. Zmysł dotyku w sztuce polskiej drugiej połowy XX i początku XXI wieku*, Kraków: Universitas.
- Stasiewicz P.E., *Krzyk Stanisława Przybyszewskiego jako powieść ekspresjonistyczna*, [w:] *W kręgu Młodej Polski. Studia i szkice*, red. J. Sztachelska, Białystok 1998.
- Rodaway P., *Haptyczne geografie*, tłum. D. Angutek, [w:] *Krajobrazy. Antologia tekstów*, wyb., oprac. i komentarz B. Frydryczak, D. Angutek, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.
- Sokalska M., 2015, *Chopin Przybyszewskiego*, [w:] *Przybyszewski. Re-wizje i filiacje*, red. G. Matuszek, Kraków: Księgarnia Akademicka.