

PIOTR STASIEWICZ

## Metafizyczny i antropologiczny kształt walki o niepodległość w *Powrocie* Stanisława Przybyszewskiego

„Zbiorem *Powrót* włączył się Przybyszewski w nurt opowiadań wojennych, które stanowią odpowiednik wojennej poezji” – napisała Maria Podraza-Kwiatkowska<sup>1</sup>. Istotnie, na pierwszy rzut oka mamy do czynienia z literaturą typowo batalistyczną, podejmującą wątki walki zbrojnej, która w konsekwencji ma doprowadzić do odzyskania niepodległości. Jeśli jeszcze skojarzymy ten zbiór, tak, jak robi to wspomniana badaczka, z kilkoma innymi tekstami Przybyszewskiego pochodzącymi z lat 1915–1917, które „apoteozują polski naród w sposób graniczący niekiedy [...] z megalomanią narodową”<sup>2</sup> – wymowa wspomnianego cyklu opowiadań będzie się wydawać pozornie oczywista. Nie jest to odosobniona opinia o tym niemal zapomnianym utworze. Zdaniem innej badaczki, Krystyny Kralkowskiej-Gątkowskiej, znać tu „presję sytuacji historycznej, racji narodowych i partyjnych”. Podobno też „artystowska i społecznie niezależna problematyka Przybyszewskiego spotkała się tutaj z obcym jej dotychczas całkowicie wzorem patriotyczno-batalistycznej powieści Sienkiewiczowskiej”<sup>3</sup>. Czyżby więc *Powrót*

---

<sup>1</sup> M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*. Warszawa 1992, s. 283.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> K. Kralkowska-Gątkowska, *Przybyszewskiego powieść o człowieku idei*. W: *Ekspresjonizm w literaturze Młodej Polski na tle literatury polskiej i obcej XX wieku*. Praca zbior. pod red. E. Łoch. Lublin 1988, s. 225.

miał oznaczać nagły zwrot w widzeniu przez pisarza rzeczywistości i to na rok przed napisaniem naznaczonej skrajnym indywidualizmem powieści *Krzyk*?

Inny trop interpretacyjny tej prozy wiedzie oczywiście przez ekspresjonizm. Tematyka wojenna, typowe dla ekspresjonizmu budowanie opozycji między indywidualnością a zbiorowością, charakterystyczna apokaliptyczna symbolika – to wszystko zdaje się wskazywać, że wyjaśnianie i interpretowanie trzech tekstów składających się na *Powrót* za pomocą ekspresjonistycznego klucza może zakończyć się powodzeniem. W tym duchu utrzymana jest interpretacja Ireny Maciejewskiej<sup>4</sup>, która pisze: „[...] zarazem dramaty poszczególnych bohaterów przypisane zostają narodom. Losy jednostek zdają się mieć wymowę symboliczną, wypowiadać prawdy odsłaniające nie tylko sprawy indywidualne, ale i dzieje całych zbiorowości w wojnie”<sup>5</sup>. Powyższe uwagi zdają się jednak bardziej pasować do innych „apokaliptycznych” utworów Przybyszewskiego – np. *De profundis* – nie wyjaśniają natomiast wszystkich problemów związanych z *Powrotem*. Niewyjaśniony pozostaje również, stojący w centrum problematyki cyklu, sam fenomen wojny oraz stosunku głównych bohaterów do tego zjawiska. Próba rzetelnego rozwikłania sensu takiej, a nie innej kreacji świata literackiego w interesującym nas zbiorze oraz śledzenie metod i środków artystycznych, jakimi posługuje się autor będą przedmiotem niniejszej analizy. Pojawi się także próba odpowiedzi na pytanie, dlaczego raz jedyny w swojej pisarskiej karierze zdecydował się autor *Dzieci szatana* na nietypową dla niego formę cyklu opowiadań.

Pod względem tematyki wszystkie trzy utwory, składające się na *Powrót*, są do siebie bliźniaczo podobne – akcja każdego z nich traktuje o walce i bohaterskiej śmierci trzech polskich oficerów na froncie wschodnim I wojny światowej. Wolno przypuszczać, że opisywane wydarzenia nie są od siebie oddalone w czasie i przestrzeni – we wszystkich trzech utworach występuje spajająca je w całość postać komendanta Ponikły. Charakterystyczne dla cyklu podobieństwo fabularne znajduje jeszcze silniejsze odzwierciedlenie w sferze konstrukcji czysto literackiej. Każde z trzech opowiadań zbudowane jest według następującego schematu: bohater znajdujący się w przededniu śmierci na polu walki przeżywa w swej świadomości wydarzenia, często o wiele lat wcześniejsze, które przywoływane teraz w jego pamięci, łączą się w logiczną całość z opisywanymi wydarzeniami wojennymi.

Pierwsze opowiadanie cyklu *Powrót* prezentuje nam historię polskiego szlachcica Janty, który rujnując się dla małżeństwa z wymagającą i luksusową *femme fatale*, musiał sprzedać swój majątek ziemski. Teraz powtórnie ożeniony z „pokrewną duszą”, Polą, po latach tułaczki po Europie powraca do Polski jako

---

<sup>4</sup> I. Maciejewska, *Proza polska lat 1914–1918 wobec wojny światowej*. Podrozdział – *Metafizyka i wojna*. W: *Rewolucja i niepodległość*. Kielce 1991, s. 199–207.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 204.

żołnierz wraz z żoną – sanitariuszką. Tu, w dodatku dokładnie w miejscu swego urodzenia, ponosi bohaterską śmierć. W tym samym czasie ginie jego żona. Nie trudno tę historię zaklasyfikować, jak to robi Kralkowska-Gątkowska, jako bogoojczyźnianą opowieść, o wymowie moralistyczno-patriotycznej, na dodatek „przeładowaną aktualną problematyką”. Problem jedynie w tym, że Przybyszewski robi wszystko, abyśmy nie poszli tym błędnym tropem.

Główny bohater opowiadania, Janta, tęskni za „ziemią ojców”, ale nie należy utożsamiać tego określenia z pojęciem „ojczyzna”. „Ziemia” – to znaczy coś więcej, coś mistycznego, nieodgadnionego, zdecydowanie przerastającego jednostkę. Między ziemią a „jej synem” zachodzi stosunek sakralny, jej pozbycie się nie oznacza więc jedynie utraty rodzinnego majątku, ale niemal świętokradztwo:

musiał sprzedać ten szmat świętej ziemi, szmat święty – święty – święty [...] szmat szaty Chrystusowej: wielkiej relikwii, jaka mu ojcowie przekazali<sup>6</sup>. (s. 22)

Owa ziemia posiada moc władczą nad człowiekiem, potrafi w nadnaturalny sposób przyciągać go do siebie:

Przecież to nie przypadek, że zamiast na Zachód i Południe [Janta i Pola – dopisek mój – P. S.] kierowali się w swej podróży na Wschód, coraz więcej w pobliże ich ziemi. (s. 37)

Kiedy wreszcie Janta jako żołnierz przybędzie na teren Polski, będzie mógł dokonać czegoś, co do złudzenia przypomina rodzaj obrzędu:

Nagle padł na kolana [...] całował ziemię, wgryzł się w nią zębami, wpił w nią palce swoich rąk, wił się na niej w skurczach szarpiącego się na wsze strony ciężkiego płaczu: ziemia się uspokoiła, oddychała głęboko, krwawić przestała. (s. 48)

To mistyczne zjednoczenie z ziemią przypomina szereg pogańskich obrzędów, których echem jest na przykład *L'Adoration de la terre* z poprzedzającego *Powrót* o trzy lata *Święta wiosny* Igora Strawińskiego. Pisarz opowiada nam historię nadnaturalną, tajemniczą i, co najważniejsze, zrozumiałą tylko dla głównego bohatera. I tu odkrywa się przed czytelnikiem najważniejsza zasada konstrukcyjna całego zbioru, która sprawia, że *Powrót* jako cykl zachowuje artystyczną jedność. Janta musi „oczyścić się z grzechu”, ponieść śmierć, śmierć odkupiającą, z bronią w rękę, na polu chwały. Potrzebna jest mu do tego wojna, która dzięki temu nabiera również wymiaru zjawiska z jednej strony sakralnego, z drugiej zrozumiałego tylko dla wybranych. Oto fragment, który doskonale ilustruje zetknięcie

---

<sup>6</sup> Wszystkie cytaty z utworu za wydaniem pierwodruku – S. Przybyszewski, *Powrót*. Kraków 1916; dalej w tekście cytaty z tego wydania opatrzone są tylko numerem strony.

się dwu światów – tego uchwytne dla wszystkich wymiaru historycznego, militarnego i tego symbolicznego, który rozumie tylko główny bohater. Gdy Ponikło zaneguje sensowność akcji zaprojektowanej przez Jantę, ten nie będzie mógł podać rzeczywistych motywów kierujących jego działaniem, był jednak w „takim podnieceniu, że z trudem się opanowywał. Chciał krzyczeć na cały głos, że to ich ziemia, Poli i jego, że on musi krwią swoją zmasać najstraszniejszą zbrodnię, jaką mógł popełnić, zaprzepaszcżając tę ziemię ojców i praojców, że musi dotrzymać przysięgi, danej tej ziemi, iż ją z paszcżęki wroga wyrwie i z ran ją wyleczy [...] ale zimny, rozkazujący głos pułkownika trzymał na uwięzi rozszalały rozmach jego duszy.” (s. 54)

Zarysowuje się tu bardzo wyraźnie obecne w całej twórczości Przybyszewskiego przekonanie o doskonale ukrytym sensie świata dostrzeganego przez wszystkich, lecz rozumianego tylko przez niektórych. Tylko bowiem wybrani, ci, których autor *Requiem aeternam* czyni głównymi bohaterami swoich utworów, są w stanie przeniknąć ponadludzki i archetypiczny wymiar historii, w której uczestniczą. W tym sensie *Powrót* nie jest żadnym *novum* w dorobku pisarza, ale kontynuacją linii wytyczonej przez *Homo sapiens*, *Dzieci szatana* i *Synów ziemi*.

Kolejne opowiadanie cyklu – *Pojednanie* – najprościej jest rozpatrywać w kategoriach właściwych ekspresjonizmowi. Mamy tu bowiem apokaliptyczne ujęcie wojny jako powszechnej rzezi oraz kluczową dla niektórych badaczy tego kierunku kwestię wyrzeczenia się indywidualności na rzecz zbiorowości<sup>7</sup>. Ramy tego szkicu nie pozwalają na wytoczenie argumentów skutecznie obalających te poglądy<sup>8</sup>, wystarczy jednak przypomnieć, że to właśnie nadmierne kolektywizowanie wizji człowieka przez coraz bardziej komunizujących pisarzy poznańskiego *Zdroju*, było jedną z przyczyn zerwania Przybyszewskiego z tym środowiskiem. Skąd więc u tego piewcy indywidualistów i ludzi obdarzonych „ponadnaturalnym aparatem rozumowym i czuciowym” owo „unicestwienie osobistego ja”, które ma być „wyżyną najwznioślejszego człowieczeństwa” i które niekiedy wprawiało badaczy w zdumienie<sup>9</sup>.

Główny bohater tego opowiadania, Nieczuja, początkowo pojmuje toczącą się właśnie wojnę jako możliwość całkowitego „rozpłynięcia” się w bezmiarze wojennej pożogi. Zrazu wydaje się to jednak raczej niezrozumiałe; sytuacja ulegnie zmianie, gdy na scenie pojawi się jego dawny przyjaciel Rogosz. Nieczuja

<sup>7</sup> Por. artykuł E. Kuźmy, *O tak zwanym ekspresjonizmie w literaturze Młodej Polski*. W: *Ekspresjonizm w literaturze Młodej Polski...*, op. cit., a także J. J. Lipski, hasło: *Ekspresjonizm*. W: *Literatura Polska. Przewodnik Encyklopedyczny*. Warszawa 1984, t. I, s. 234–236.

<sup>8</sup> Zainteresowanych odsyłam do mojego artykułu – „*Krzyk*” jako *powieść ekspresjonistyczna*. W: *W kręgu Młodej Polski. Studia i szkice*. Pod red. J. Sztachelskiej. Białystok 1998, s. 191–207.

<sup>9</sup> „Czytamy tu, przecierając oczy, iż »wyżyna najwznioślejszego człowieczeństwa« to »unicestwienie osobistego ja«”. Cyt. z: K. Kralkowska-Gątkowska, op. cit., s. 225.

uwiódł siostrę Rogosza, w rezultacie czego, jak możemy się domyślać, owa siostra odebrała sobie życie. Wkraczamy tu na skomplikowany grunt mozolnie budowanej przez Przybyszewskiego problematyki miłości i tak zwanej „duchowej przyjaźni”. Nie sposób przedstawić tutaj wszystkich złożonych poglądów pisarza na ten temat, wystarczy jednak nadmienić, że zgodnie z nimi Nieczuja popełnił niewybaczalny grzech, burząc sekretne i tajemne porozumienie sięgające „najgłębszych metafizycznych tajemnic” między dwojgiem ludzi. Pojawia się jednak podstawowe pytanie, dlaczego Nieczuja dopuścił się tego czynu. Wyjaśnienie tego problemu wprowadza nas w obręb podstawowej dla tego utworu opozycji pomiędzy indywidualizmem a zbiorowością. Przesunięcie na skali wartości, której granicami są te dwa terminy, oznacza też zmianę zakresu odpowiedzialności głównego bohatera. Uwiedzenie bowiem siostry „brata-przyjaciela” miało się dokonać świadomie, czego symbolicznym wyrazem ma być wielokrotnie powtarzane w tekście wyrażenie „Począł się mężczyzna!” Prawda okazała się jednak inna, czyn ten okazał się zamachem na najwyższy indywidualizm, „splugawieniem przybytku czystego Romowe, do którego Cię brat-przyjaciel wprowadził”. Nieczuja uległ bowiem zwykłemu zwierzęcemu instynktowi:

Mężczyzna?? Podły, marny samiec, który sprowadził śmierć na biedną gołębicę. Potargał węzły, [...] nie z krwi, ale z Ducha stworzone – węzły wierności przyjaciela. (s. 79)

Mężczyzna to indywidualność, kierująca się wolną wola i Duchem, samiec – to reprezentant zbiorowości kierowanej bezrozumnymi instynktami. Przenikanie, czy w ogóle zetknięcie się, tych dwóch skrajności jest bezpowrotnym sprofanowaniem duchowego indywidualizmu. Nieczuja jest świadom, że jego początkowe postrzeganie rzeczywistości w sposób, który najłatwiej określić mianem ekspresjonistycznego, to tylko żałosna wymówka:

To [...] – co tak namiętnie [...] chciał w sobie uśpić, zdusić, a przynajmniej oszukać dostojnym wyzbyciem się swego osobistego Ja, rozlaniem się tego głupiego Ja w olbrzymim organizmie całego Narodu. (s. 75–76)

Nieczuja, świadom swego występku, postanawia odpokutować, ponosząc śmierć – będzie to „olbrzymi triumf jednostki [...] – władczyni nad życiem i śmiercią [...], jednostki – świętej Atman – duszy, która pławi się w kałuży, która szybuje w przestworzu [...]”. (s. 81–82)

Warto uświadomić sobie wyraźne rozgraniczenia, jakie buduje w tym opowiadaniu, a także w całym cyklu Przybyszewski. Wojna utożsamiana przez niego ze śmiercią, to szalony, niszczycielski żywioł, „który bezmyślnie niszczy i kosi wszystko wokoło”. Ludzie jako zbiorowość dają się nieść temu żywiołowi, ale nie wolno tego uczynić jednostkom najwybitniejszym. Te muszą pozostać duchowe, czytaj – indywidualistyczne. I kiedy Nieczuja, po którym należałoby się spodzie-

wać najwyższego indywidualizmu, kierując się samczym instynktem, splugawi „świętynię ducha”, pozostanie mu już tylko jedno – wymierzyć sobie samemu karę. Karą będzie **dobrowolne** sprowadzenie się do poziomu zbiorowości, świadome wyrzeczenie się swego „Ja”. Ważne jest, że czyn ten nie ma znaczenia narodowego, patriotycznego czy też politycznego, lecz ściśle metafizyczny i filozoficzny. Irena Maciejewska pisze o tym:

Wojna jawi się więc ostatecznie jako jeszcze jedna (uzupełniająca Schopenhauerowskie) kategoria uciszająca indywidualną wolę życia, wtłaczająca ją w rytm owej groźnej woli zbiorowej, będącej jakimś zachwianym „rytmem” wielkiej Natury<sup>10</sup>.

Sądzę, że wspomniana badaczka ma tylko częściowo rację. W innym miejscu<sup>11</sup> wspomina ona bowiem, iż poddanie się owej woli zbiorowej to remedium na „indywidualny lęk istnienia”, co w przypadku wielu bohaterów Przybyszewskiego, także tych z *Powrotu*, wydaje się wysoce nieusprawiedliwione. Należy tu raczej mówić o pogardzie dla istnienia – tego własnego, indywidualnego, które zostało „splugawione” i tego zbiorowego.

Podobne w wymowie jest ostatnie opowiadanie cyklu – *Ruchomy kamień*. Jego bohater, Oksza, niegdyś doprowadził w przypadkowy sposób do śmierci swego przyjaciela. Zerwał tym samym „święty i tajemny związek” między nim a jego żoną. Być może postępek ten, mimo swej przypadkowości, był realizacją nieświadomionych pragnień Okszy, dlatego też stopniowo zaczyna on postrzegać sytuację, w której się znalazł, jako powtórzenie opowieści o Kainie i Ablu. I on też wykorzysta wojnę jako nadarzącą się okazję do „oczyszczenia się z grzechu”, „bo uprzytomnił sobie, że Pan stworzył wojnę, aby kaźden w krwi został oczyszczony z swych zbrodni i wywyższony w swych cnotach” (s. 115).

Analiza *Powrotu* poucza, że Przybyszewski stworzył trzy opisane tu opowiadania z pełną świadomością jako cykl. Nie może tu być mowy o przypadkowej zbieżności czy podobieństwie utworów połączonych w całość wydawniczą. O tym, że utwory te pod względem fabuły są do siebie bliźniaczo podobne, była już mowa. Zjawisko to jest tak daleko posunięte, że można zaryzykować twierdzenie, iż Przybyszewski opowiada w zasadzie trzykrotnie tę samą opowieść, wymieniając tylko za każdym razem bohaterów. To jedyny taki przypadek w niemałej przecież spuściznie autora *Requiem aeternam*. Wprawdzie wielu badaczy wręcz obsesyjnie zarzuca mu bezustanne powielanie wzorów fabularnych i odcinanie kuponów od początkowych sukcesów literackich<sup>12</sup>, ale nawet przy-

<sup>10</sup> I. Maciejewska, *op. cit.*, s. 205.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 206.

<sup>12</sup> Lista nieukontentowanych czytelników jest długa – szczegółowo wylicza ją Gabriela Matuszek w artykule *Jak czytano powieści „wielkiego demoralizatora”*. „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 2.

jąwszy prawdziwość tego rodzaju wątpliwych zarzutów, stwierdzić należy, że w przypadku *Powrotu* mamy do czynienia z w pełni świadomym powtarzaniem pewnego wzoru.

Wyraźne podobieństwa nietrudno jest również zauważyć w sferze poetyki utworów. Kategorią nadrzędną, która decyduje o kształcie *Powrotu*, jest bohater prowadzący. Utrzymanie w całym cyklu ściśle personalnej perspektywy narracyjnej sprawia, że główni bohaterowie opanowują plan wyrażania utworu niemal całkowicie. Do czytelnika docierają tylko te z wydarzeń zewnętrznych wobec psychiki bohatera, które on sam uzna za stosowne zauważyć – o jakiejś rzeczy mówi się tu tylko, jeśli w jakiś sposób koresponduje ona z wewnętrznymi przeżyciami protagonisty. Dzieje się tak dzięki kolejnemu znamiennejmu zjawisku młodopolskiej prozy – nadrzędnej roli monologu wewnętrznego głównego bohatera. Jest on podstawowym nośnikiem znaczenia w powieściach Przybyszewskiego i tę zasadę przenosi autor na mniejszą formę literacką. Z opisywanymi zjawiskami wiąże się jeszcze jeden charakterystyczny chwyt modernistycznej prozy – technika retrospekcji. Zakres jej zastosowania jest różny w poszczególnych częściach cyklu – najchętniej korzysta z niej autor w *Powrocie* i *Pojednaniu*, natomiast bardzo rzadko w zdominowanym przez fabułę *Ruchomym kamieniu*<sup>13</sup>.

Jakkolwiek podobieństwa w sferze kompozycji są równie uderzające, jak ma to miejsce w przypadku fabuł poszczególnych opowiadań, wydaje się, że nie odgrywa to tym razem tak znaczącej roli i raczej nie jest efektem świadomego zabiegu artystycznego. To raczej dziedzictwo młodopolskiej stylistyki i pewnej manieri twórczej wypracowanej przez Przybyszewskiego na potrzeby tworzonych wcześniej powieści.

Trzecim poziomem, na którym występuje charakterystyczna dla wszelkiej cykliczności powtarzalność, jest specyficzna konstrukcja bohaterów. Janta, Nieczuja i Oksza są głównymi, a w przypadku dwóch pierwszych opowiadań jedynymi, bohaterami. Na nich i na ich przeżyciach skupiona jest uwaga twórcy, który wyposażył stworzone przez siebie postacie w bardzo znaczące cechy. Są to jednostki wybitne, naznaczone skrajnym indywidualizmem, a przede wszystkim są to ludzie o ponadprzeciętnych zdolnościach percepcyjnych i intelektualnych. Tak samo jak bohaterowie *Homo sapiens*, *Synów ziemi* czy *Mocnego człowieka*, protagoniści *Powrotu* są w stanie przekazać czytelnikowi sens czytanej przez niego opowieści. I wydaje się, że było to podstawowym celem stworzenia cyklu (podporządkowane są mu wszystkie wspomniane powyżej środki literackie) – przekazanie sensu, który – trzeba to przyznać – jest dość trudno uchwytne. Pouczają o tym nieliczne interpretacje zbioru, który kojarzony jest najczęściej z jednej strony z ekspresjonistyczną wizją wojny, z drugiej z patriotyczno-tyrtejskim wzorcem literatury. Tymczasem, mimo pewnych zewnętrznych podo-

<sup>13</sup> Por. M. Głowiński, *Powieść młodopolska*. Wrocław 1969.

bieństw, *Powrót* ma niewiele wspólnego z powyższymi interpretacjami, ani nawet z napisanym zaledwie rok wcześniej przez Przybyszewskiego utworem *Tyrteusz*<sup>14</sup>.

Wojna w *Powrocie* to tylko zewnętrzny sztafaż, zaledwie pretekst do ukazania wewnętrznej walki, jaka rozgrywa się w umysłach bohaterów poszczególnych opowiadań. Przybyszewski wprowadza tu wyraźne rozgraniczenie na historię przez wielkie H, która jest widziana przez wszystkich i na rozumienie jej prawdziwego sensu, dostępne tylko nielicznym. Autor kontynuuje w *Powrocie* wątki zapoczątkowane w swych pierwszych próbach prozatorskich – przede wszystkim w *Homo sapiens* i *Dzieciach szatana*. Jednakże po dwudziestu latach, dzielących omawiany cykl od wspomnianych utworów, zachodzi w tej wizji świata znamienna przemiana. Wcześniej Przybyszewski pokazywał ludzi stojących ponad innymi, współdziałających z nadludzkim czynnikiem – na przykład naturą – w jej tajemnej pracy. Teraz interesuje pisarza bardziej umieszczanie swych bohaterów w sytuacjach odnajdywania się w archetypie, w poszukiwaniu i świadomym spełnianiu prawzoru. Zakłada to oczywiście znaczne ograniczenie swobody owych superindywidualnych jednostek. W tym objawia się mądrość jego bohaterów – z jednej strony uświadomienie sobie własnej ponadprzeciętności wobec toczącej się wokół wojny, z drugiej zdanie sobie sprawy z nieuświadomionego uczestnictwa w czymś ponadludzkim, w pewien osobliwy sposób sakralnym.

Pozostaje odpowiedzieć na najważniejsze pytanie, dlaczego autor *Krzyku* zrezygnował z uprawianej do tej pory formy powieści czy rapsodu na rzecz cyklu opowiadań. Piszącemu te słowa najbardziej prawdopodobne wydają się dwie odpowiedzi, wywiedzione z samej konstrukcji cyklu i jego najbardziej uchwytnej cechy – powtarzalności.

Przybyszewski zawsze, a szczególnie w końcowym okresie twórczości, narzekał na bardzo niski stopień zrozumienia jego utworów przez czytelników i krytykę<sup>15</sup>. A ponieważ należał do pisarzy o wyjątkowo wyrazistych poglądach, zawsze zależało mu na jak najdoskonalszym przekazaniu swoich przemyśleń w formie literackiej. Stąd wielokrotnie podejmował te same wątki, kazał kolejnym bohaterom wypowiadać podobne zdania, wciąż nawiązywał do poprzednich utworów. W tym ujęciu *Powrót* jako cykl literacki miałby być najlepszą formą na wystarczające utrwalenie w świadomości czytelnika ważnego dla autora przekazu. Właściwą zaś cyklowi powtarzalność należałoby uznać za immanentną cechę poetyki pisarza.

<sup>14</sup> Zob. D. Kielak, *Tyrtejskie wezwanie do przemiany postaw narodowych w literaturze lat I wojny światowej*. W: *W kręgu Młodej Polski*, op. cit., s. 81–82.

<sup>15</sup> Chodzi tu o niezliczone wzmianki w listach i *Moich współczesnych*, a także o szkic *W zwierciadle* opublikowany przez Przybyszewskiego jako przedmowa do drugiego wydania *Krzyku* – Lwów 1922.



Możliwe jest jednak inne wy tłumaczenie, które łączy się z samą wymową *Powrotu* i lansowaną przez pisarza wizją rzeczywistości. U podstaw pisarstwa Przybyszewskiego leży przekonanie o fundamentalnej roli Natury we wszechświecie, któremu pisarz dał wyraz już w swojej pierwszej powieści *Homo sapiens*. Credo jej głównego bohatera, Eryka Falka – „jestem naturą – niszczę i tworzę życie” – doskonale ułatwia nam interpretację *Powrotu*. Niezbywalną cechą natury jest cykliczność, tworzy ona życie i niszczy je regularnie, zawsze i wszędzie. Ludzie natomiast, obdarzeni rozumem – „igraszką natury”, sądzą, że to oni kochają, nie nawiadają, tworzą życie i zabijają. Przybyszewski każe nam wierzyć, że jedynie bohaterowie jego utworów znają prawdę o nędzy ludzkiego istnienia. „Zwyczajni ludzie” bez udziału własnej woli odtwarzają nieskończoną ilość razy powtarzające się schematy narodzin, śmierci i miłości. Bohaterów Przybyszewskiego różni od ogółu jedynie to, że są tego świadomi, mogą obserwować owe odwieczne procesy, dziejące się we własnym i cudzym życiu, lecz nie mogą wyjść z tego zaklętego kręgu. Stąd tak wielką rolę odgrywa w *Powrocie* powtórzony trzykrotnie motyw: bohater, który początkowo z pewnego dystansu przygląda się „działaniu natury” – w tym przypadku obserwując apokaliptyczną orgię wojennego zniszczenia – na koniec sam, wyzbywając się indywidualności, ale zawsze zachowując pełną świadomość, zanurza się w tym morzu krwi. Bezradność jednostki, nawet obdarzonej taką indywidualnością jak bohaterowie *Powrotu*, wobec tego przymusu jest naczelnym tematem cyklu. Z kolei nadanie zbiorowi formy cyklu literackiego staje się najlepszym sposobem na oddanie i opisanie tajemniczej roli, jaką w życiu wszystkich ludzi odgrywa odwieczna powtarzalność i cykliczność. Tym samym rodzi się w *Powrocie* rzadka u Przybyszewskiego harmonia między formą a treścią.