BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
<https://doi.org/10.36770/bp.36>
ISSN 2544-8900 (online)
<http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/>

Andrzej Baranow*

Uniwersytet w Białymstoku

<https://orcid.org/0000-0003-4787-5384>

Stanisław Przybyszewski i Fiodor Dostojewski. Kontrasty i zbliżenia

Streszczenie: Temat „Dostojewski i literatura polska” nie został jeszcze gruntownie zanalizowany w badaniach literackich, zwłaszcza ze współczesnej perspektywy porównawczej. Niniejsze opracowanie ukazuje relacje między modernistyczną polską literaturą a dziełami rosyjskiego pisarza, koncentrując się na dziedzictwie literackim Stanisława Przybyszewskiego. Polski pisarz był dogłębnie obeznany z głównymi utworami Fiodora Dostojewskiego, takimi jak *Zbrodnia i kara*, *Idiota* i *Bracia Karamazow*. Związek binarny można dostrzec między powieściami *Dzieci Szatana* i *Biesy*, które ujawniają szereg wspólnych tendencji artystycznych. *Homo sapiens*, *Synowie ziemi*, *Mocny człowiek* i *Krzyk* Przybyszewskiego również mają wiele podobieństw z dziełami rosyjskiego pisarza. Wszechświat powieści Dostojewskiego i Przybyszewskiego zawiera wiele motywów „interferujących”, wśród których są dobro i zło, dwoistość ludzkiej natury, szaleństwo itp. Ich powieści wykazują podo-

* Andrzej Baranow – dr hab., prof. UwB; kierownik Pracowni Komparatystyki Kulturowej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku; przez lata pracował na Litewskim Uniwersytecie Edukologicznym w Wilnie (obecnie: Akademia Edukacji Uniwersytetu Witolda Wielkiego w Kownie, oddział w Wilnie). Zainteresowania badawcze: literatura polska XIX wieku, literatura młodopolska, teoria komparatystyki literackiej, litewsko-polskie związki kulturowe w kontekście europejskim, badania genderowe. Opublikował monografię zatytułowaną: *Dostojewski i literatura polska (do 1918 roku)* (Wilno 2001); e-mail: baranow@uwb.edu.pl

bieństwa w procesie tworzenia bohatera, w ukazywaniu koncepcji miłości i w samym przedstawianiu różnorodności form psychologizmu.

Słowa-klucze: Stanisław Przybyszewski, Fiodor Dostojewski, komparatystyka, psychologizm, „naga dusza”, „podziemie”, poetyka oniryczna.

Stanisław Przybyszewski and Fyodor Dostoevsky: similarities and contrasts

Summary:

The theme of „Dostoevsky and Polish literature” has not been explored in literary studies yet, in particular from a contemporary comparative perspective. The present study unfolds the relationship between modernist Polish literature and the Russian writer’s works by focusing on Stanisław Przybyszewski’s literary heritage. The Polish writer was thoroughly familiar with Fyodor Dostoevsky’s main works, such as “Crime and Punishment”, “The Idiot” and “The Brothers Karamazov”. The binary relationship can be noticed between the novels “Dzieci Szatana” (eng. “Satan’s Children” and “Demons”, which reveal a number of common, artistic tendencies. Przybyszewski’s “Homo sapiens”, “Synowie ziemi” (eng. “Sons of the Earth”), “Mocny człowiek” (eng. “Strong Man”) and “Krzyk” (eng. “The Cry”) also share a number of parallels with the Russian writer’s works. In terms of aesthetic considerations, the universe of Dostoevsky’s and Przybyszewski’s novels contains a number of ‘interfering’ motifs, among which are the good and the evil, double, insanity, etc. Their novels display similarities in the creation of a hero, the concept of love and a variety of forms of psychologism.

Key words: Stanisław Przybyszewski, Fyodor Dostoevsky, comparative study, psychologism, ‘naked soul’, ‘underground’, oneiric poetics.

Temat „Dostojewski i literatura polska”, który podejmowała dawna krytyka literacka, nadal nie jest dostatecznie zbadany, potrzebuje opcji syntetycznej i odnowionych spojrzeń komparatystycznych. Fiodor Dostojewski z trudem docierał do odbiorcy europejskiego, jednakże późna twórczość Elizy Orzesz-

kowej, utwory Bolesława Prusa, Henryka Sienkiewicza zawierają przejrzyste analogie ze spuścizną literacką autora *Zbrodni i kary*¹. Stefan Żeromski pozwolił sobie mówić o rywalizacji z Dostojewskim, zamieścił na łamach swoich *Dzienników* nowelę *U drzwi obłędu*, gdzie jak w soczewce odbijają się istotniejsze motywy twórczości rosyjskiego artysty. Pisał utwory spokrewnione z poetyką Dostojewskiego². Modernista Żeromski, uczeń Prusa, związany był także z estetyką realistyczną. Na przełomie XIX/XX wieku autor *Zbrodni i kary* był zaakceptowany przez polskiego odbiorcę, a recepcję pisarza „obejmuje” znana kategoria teoretyczna „horyzont oczekiwań”³.

Inny problem, jeżeli uwzględnić najbardziej szeroki kontekst literatury przełomu stuleci, to nasuwa się od razu pytanie o to, jak określić specyfikę związków z poetyką Dostojewskiego u pisarzy, całkowicie pogrążonych w żywiole estetyki modernistycznej? Nazwiemy to drugim poziomem recepcji Dostojewskiego w Polsce. Janina Kulczycka-Saloni zaznaczała, że jest to jeden z głównych problemów literatury polskiej. Bez jego rozwiązania trudno byłoby mówić o pełnym obrazie Młodej Polski⁴.

Na recepcję twórczości Dostojewskiego w Polsce rzucała cień szczególna sytuacja przełomu XIX/XX wieku, kiedy kruszyły się stare normy. Świat, postrzegany jako stabilny, zaczęto odbierać jako chaos nie do pokonania. Nie jest przypadkowe również to, że Dostojewski znajdował swojego czytelnika i artystę-wielbiciela w niekonwencjonalnych warunkach.

Dostojewski okazał się bliski całej generacji modernistycznej i, jak pisze Maria Podraza-Kwiatkowska, generacji, która boleśnie odczuwała swoją sa-

¹ A. Baranow, *Powieści współczesne Henryka Sienkiewicza w kontekście twórczości Fiodora Dostojewskiego*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2002, z. 2, s. 127-140; tegoż, *Ключевые категории компаративистики и их функции на примере восприятия творчества Ф. Достоевского в Польше*, [w:] *Сравнительное литературоведение: теоретический и исторический аспекты*, Москва 2003, s. 208-214 oraz tegoż, *Rossica w późnej twórczości Elizy Orzeszkowej. Nieznany kontekst*, „Litteraria Copernicana” 2018, nr 4, s. 221-229.

² Tegoż, *„Dzieje grzechu” S. Żeromskiego a literatura rosyjska*, „Przegląd Humanistyczny” 1990, nr 1, s. 143-154.

³ R. Handke, *Arcydzieło w horyzoncie oczekiwań odbiorcy*, „Ruch Literacki” 1975, nr 4, s. 254-263 oraz H. Jauss, *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze*, „Teksty” 1972, nr 4, s. 271-307.

⁴ J. Kulczycka-Saloni, *Dostojewski w Polsce*, „Miesięcznik Literacki” 1972, nr 3, s. 36.

motność w obliczu niepewnego Boga, absurdu śmierci, niezgłębionej tajemnicy istnienia⁵.

Dla pisarzy-modernistów pociągający okazali się artyści, podnoszący globalne problemy filozoficzne i egzystencjalne. Jednym z pierwszych stał się wśród nich właśnie Dostojewski. W twórczości autora *Biesów*, odbieranego w środowisku modernistycznym głęboko subiektywnie, akcentowane były nieraz motywy metafizyczne, psychopatologiczne, anarchiczne, dochodziło do jawnego przetasowania wartości i kategorii w stworzonym przez niego systemie estetycznym i aksjologicznym.

Poetyka Dostojewskiego była włączana przez modernistów nawet w atmosferę zabawy intelektualnej i artystycznej. Stała się jakby częścią kreowanej przez nich przestrzeni subiektywnego odbioru. W tym wypadku można wprowadzić specyficzną kategorię – „kategorię obecności” Dostojewskiego w nowym świecie idei i dopiero kształtujących się koncepcji estetycznych. „Kategoria obecności” ujawnia się przy analizie drugiego poziomu recepcji twórczości Dostojewskiego na przełomie XIX/XX wieku u pisarzy-modernistów. Wśród nich pierwsze miejsce należy się Stanisławowi Przybyszewskiemu. Gabriela Matuszek, znana badaczka spuścizny autora *Krzyku*, w swoich rozprawach naukowych niejednokrotnie uwypukla znaczenie pisarza rosyjskiego dla twórczości Przybyszewskiego⁶.

Warto przypomnieć o mocnym oddziaływaniu Przybyszewskiego na rosyjskich symbolistów, jego ogromnej popularności w Rosji na początku XX wieku, kiedy to „błazi młodzieńcy” i „anemiczne panny” na uniwersytecie w Petersburgu dyskutowali do rana o powieści *Homo sapiens* i jej bohaterze Falku. Przybyszewski był doskonale znany w Rosji przełomu XIX/XX stulecia⁷. Należy poprzeć tezę Edwarda Bonieckiego, że popularności autora *Synów ziemi* sprzyjało jego wcześniejsze zanurzenie w Dostojewskim⁸.

⁵ M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy, dekadenci, herosi*, Kraków 1985, s. 86.

⁶ G. Matuszek, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny*, Kraków 2002 oraz też: *Der Geniale Pole? Niemcy o Stanisławie Przybyszewskim (1892–1992)*, Kraków 1996.

⁷ A. Moskwin, *Stanisław Przybyszewski w kulturze rosyjskiej końca XIX – początku XX wieku*, Warszawa 2007.

⁸ E. Boniecki, *Struktura „Nagiej duszy”. Studium o Stanisławie Przybyszewskim*, Warszawa 1993, s. 25.

W twórczości Przybyszewskiego najpełniej krystalizowały się duchowo-intelektualne poszukiwania epoki, co potwierdza częściowo jego recepcja przez współczesnych, przez pisarzy jego pokolenia. Według świadectwa Tadeusza Boya-Żeleńskiego, był on freudowskim snem naszej duszy, a ściślej, freudowską lekcją snów, marzeń tej duszy⁹. W opinii Karola Irzykowskiego, jedną z głównych zasług pisarza jest europeizacja literatury polskiej, zakorzenienie się w niej dwóch niezgłębionych składników: tajemnicy i grzechu¹⁰.

Przybyszewski, w odróżnieniu od swoich poprzedników, zaakceptował Dostojewskiego od razu.

W *Moich współczesnych*, po lekturze *Zbrodni i kary* (wspólnie z kolegą), wyznawał:

A nie pomnę szczytniejszego obchodu wigilii Bożego Narodzenia nad tę wigilijną noc, w którejśmy od wieczora do rana samego pierwszego święta jednym tchem przeczytali *Winę i karę* Dostojewskiego.

Przez cały następny dzień nie byliśmy w stanie do siebie przemówić, zdawało nam się, że byśmy sprofanowali to olbrzymie wrażenie, jakie ten utwór na nas wywarł, gdybyśmy o nim mówili¹¹.

Dość jaskrawe są paralele między powieścią Przybyszewskiego *Dzieci szatana* a *Biesami* Dostojewskiego. Nieprzypadkowo oba utwory niejednokrotnie były porównywane w ujęciu binarnym¹². Gabriela Matuszek podkreśla:

Związki pomiędzy utworami obydwu pisarzy sięgają o wiele głębiej niż powierzchowne zapożyczenia fabularne. *Dzieci szatana* to dekadenski wariant *Biesów*, w którym Gordon realizuje zakreślony przez Wierchowieskiego plan powszech-

⁹ T. Boy-Żeleński, *Reflektorem w mrok*, Warszawa 1985, s. 66.

¹⁰ K. Irzykowski, *Pierwszy bilans Przybyszewskiego i jego rehabilitacja*, „Wiadomości Literackie” 1926, nr 1, s. 107.

¹¹ S. Przybyszewski, *Moi współcześni. Wśród obcych*, Warszawa 1926, s. 50-51.

¹² W. Witt, *Przybyszewski a Dostojewski (Jeszcze raz o „Biesach” i „Dzieciach szatana”)*, [w:] Stanisław Przybyszewski. *W 50-lecie zgonu pisarza. Studia*, pod red. H. Filipkowskiej, Wrocław 1982, s. 151-162 oraz A. Baranow, *Gra literacka jako element konstrukcyjny powieści Stanisława Przybyszewskiego „Dzieci szatana”*, [w:] *Gra z czytelnikiem. Między konwencją a strategią*, pod red. M. Jakitowicz i R. Moczkołana, Toruń 2001, s. 125-133.

nego niszczenia i jest bardziej odpowiednim wykonawcą tego szatańskiego zamysłu niż Stawrogin, opętany zaledwie przez „małego, skrofulicznego, obrzydliwego biesa”¹³.

Relacje między powieściami *Dzieci szatana* i *Biesy* można z pewnością określić jako związki intertekstualne.

Dodajmy, że Dostojewski, ujawniając w działalności i programie terrorystów zapowiedź przyszłych reżimów totalitarnych, określa ich „przymioty” społeczno-psychologiczne: oszustwo, prymitywny kolektywizm, brak współczucia bliźniemu, przewrotność, manipulacje człowiekiem, których wyrazem stają się też skrajne formy szantażu. Podobne „przymioty” i „sygnały” stosuje także Przybyszewski, opisując „orgie biesowszczyzny”.

Sytuacja obu pisarzy, wrażliwie przeżywających dramatyzm czasu, była tragiczna także wskutek typologicznie podobnych zbieżności osobowościowo-biograficznych. Obaj żyli i tworzyli w atmosferze napięcia psychicznego, stałego oczekiwania przełomu. Trudne lata nędzy i włóczęgi sąsiadowały u nich z nadzwyczaj emocjonalnie przeżywanym stanem triumfu twórczego. Zbieżny był także światopogląd ich obu ze względu na swoje ukierunkowanie wskutek oddziaływania tego „pogranicznego” stanu psychiki, którego dość często doświadczali: szafot i katorga, przeżyte przez Dostojewskiego, jego legendarna „święta choroba”, z drugiej zaś strony – prawie cała biografia Przybyszewskiego, związana z aurą skandalu wokół jego osoby, tak zwana „ciemna strona” jego legendy.

Dostojewski, w ślad za nim też Przybyszewski, podkreślali jawne pragnienie zgłębienia duchowego życia wszystkich tych, którzy lokowali się na peryferiach społecznych, poza granicami norm etycznych. Świat współczesny, który utracił Boga, znajduje się – według przekonań Dostojewskiego i Przybyszewskiego – pod władzą szatana, stąd wywodzi się zatem wzmożona wrażliwość obu na naturę zła, a także szukanie tego, co jest najbardziej istotne, poszukiwanie „nowej religii”, której fundamentem byłaby odnowiona etyka chrześcijańska.

Termin „oddziaływanie” nie jest wystarczający na określenie relacji „artysta Przybyszewski” – „prorok Dostojewski”. Tu kryje się zapewne sekret i wyższe znaczenie tajemniczego związku dusz, o czym stale rozmyślał Przy-

¹³ G. Matuszek, *Stanisław Przybyszewski...*, dz. cyt., s. 269.

byszewski, sam zaś, jak „upadły anioł”, w swoich poszukiwaniach zatrzymał się na osobowości i twórczości pisarza rosyjskiego.

Jakiż był wynik tych poszukiwań? Żeby odpowiedzieć na zadane pytanie, należy uwzględnić, co następuje: Przybyszewski to „anioł upadły”, lecz tylko z jednej strony, z drugiej – istniał też inny Przybyszewski – poszukiwacz Absolutu i Graala, natchniony przeznaczeniem swojej misji, występujący przeciwko powszedniości i przyziemności. Była to walka nieba i ziemi, duszy i ciała, idealizmu i materializmu, fantazji poetyckiej z płytką prozą¹⁴.

Kosmos powieści Dostojewskiego i Przybyszewskiego zawiera w swojej przestrzeni estetycznej mnóstwo „krzyżujących się” motywów, wśród których są także te kardynalne dla obu poetyk.

Przybyszewskiego i Dostojewskiego łączy stan intensywnego poszukiwania, jeżeli chodzi o określenie formuły filozoficzno-estetycznej, objaśniającej istotę natury człowieka. Złożoność i nieprzewidywalność człowieka, skrywającego w głębinach swojej duszy skrajne, położone na różnych biegunach dążenia, traktowane są nieraz przez Przybyszewskiego w tonacji maksymalnie zbliżonej do Dostojewskiego. Ostap w *Dzieciach szatana* mówi do Gordona:

– Słyszałeś może historię mordercy, który zamordował jakąś bogatą kobietę, zrabował jej kasę, umknął szczęśliwie i nagle przypomniał sobie kanarka, którego widział w jej pokoju? Wrócił z powrotem, narażając się na najstraszniejsze niebezpieczeństwo, wsunął do klatki pożywienie dla ptaszka, aby go uchronić od głodowej – męki. Widzisz! to typowe dla nas wszystkich. Jesteśmy w stanie kraść i mordować, nie odczuwając żadnej innej rozkoszy, jak tylko bezkarności naszego postępu... Ale te rzeczy drobne słodkie... He, he – te kanarki! Im nie pozwolimy umierać z głodu. [...] ¹⁵.

W tym, zdawałoby się, mimochodem rzuconym wyznaniu można odgadnąć wzory stylistyczne *Zbrodni i kary*, a bohater Przybyszewskiego doświadcza też podobnego jak Raskolnikow stanu psychicznego: „trwogi”, „słabości”, „rozpaczy” i pragnienia działania z zimną krwią, dążenia do skoncentrowania energii i możliwości spojrzenia na siebie jak na wariata.

¹⁴ J. Dynak, *Przybyszewski. Dzieje, legendy i autolegendy*, Wrocław 1994.

¹⁵ S. Przybyszewski, *Dzieci szatana*, Sandomierz 2014, s. 83.

Dostojewski, analizując naturę ludzkich namiętności, artystycznie ujął nie tylko wstręt do zła, lecz także niepokonalny pociąg ku niemu, napawanie się jego wszechogarniającą władzą. Pisarz bada sytuacje skrajne, położone na różnych biegunach, takie, jak zdolność „urągania się nad narodową świątynią”, „zrujnowania siebie samego na wieki wieków dla jednej minuty triumfu odrzucenia i dumy”, „jakieś piekielne rozkoszowanie się własną śmiercią, zapierająca dech potrzeba pochylenia się nad przepaścią i zajrzenia do niej, wstrząsający zachwyty własnymi dążeniami”¹⁶.

Stanisław Mackiewicz dostrzega oddziaływanie Dostojewskiego na Przybyszewskiego w artystycznym naświetleniu tak zwanej „maksymy szatańskiej”¹⁷. Szatan we wczesnych utworach Przybyszewskiego jest pozbawiony cech osobowych. Jest to raczej wcielenie irracjonalnych, związanych ze złem sił duszy, w czym znowuż można dostrzec ewentualne zbieżności z etyczną koncepcją Dostojewskiego. Motto powieści *Biesy*, zaczerpnięte z twórczości Puszkina, odsłania to, jak Dostojewski widzi świat i sytuacje, kiedy dominuje szatan: dzieje się tak tylko wtedy, jeżeli człowiek rozstaje się z Bogiem. Stawrogin nie wierzy w Boga i jego dusza oraz wszystkie działania znajdują się pod władzą diabła. Przybyszewski absolutyzuje pierwiastek duszy człowieka, związany z siłą szatana, ogłaszając umotywowaną przez twórczość tezę, że występuje on jako dziecię szatana – kiedy lekko i naturalnie – dokonuje się akt sprzedania duszy diabłu. Tak oto Gordon na pytanie Wronskiego, czy wierzy w Boga, kategorycznie odpowiada, że nie, gdyż Lucyfer jest starszy od Stwórcy.

Wprowadzając nowy typ bohatera, odrzucającego dobro, znajdującego się po tamtej stronie moralności, Dostojewski wielostronnie naświetla fenomen „podziemia” (z ros. *подполья*) – u Przybyszewskiego zaś podobne zjawisko wyraża się w dążeniu do przedstawienia człowieka „nagiego”.

Fenomeny „podziemia” i „nagiej duszy” łączą się w tym, że oznaczają coś podobnego – najbardziej mroczne strony duszy kreślonych przez owych pisarzy postaci, jej tajemnicze labirynty, samowolę, kiedy w działaniu niniejszych bohaterów znikają wszelkie ograniczenia i zakazy, a pod ich maską można

¹⁶ Ф. М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в 30 т.*, т. 21, Ленинград 1972–1978, s. 18–19.

¹⁷ S. Mackiewicz, *Dostojewski*, Warszawa 1957.

wysledzić prawdziwą, skrytą twarz, podlegającą niszczącemu naciskowi zła, znajdującą się całkowicie w jego sferze.

Autor *Idioty*, przedstawiając w swojej twórczości współczesnego mu człowieka, opierał się na określonej opozycji, uznając priorytet *ratio* w ludzkich działaniach i postępkach. Podziemny Paradoksalista otwarcie na przykład mówi o tym, że prawda rozumu nie może być obiektywna. Do niego należy znana myśl, że jeżeli dwa razy dwa równa się cztery, to już nie jest to życie, a początek śmierci. Coś podobnego znajdujemy w rozmyślaniach samego Przybyszewskiego, który zauważył, że dla mózgu dwa razy dwa to cztery, dla duszy zaś może być to nawet milion¹⁸.

Dostojewski (odmalowując intelekt oraz intuicję) oraz Przybyszewski (prezentując irracjonalno-intuicyjne stany) – zwróceni byli w swoich poszukiwaniach rozwiązania tajemnicy człowieka do tego, co najbardziej niezwykle w jego istnieniu i postępowaniu. Stąd można wskazać także drugi podobny motyw ich twórczości – naświetlanie skrajnych stanów psychicznych. Tomasz Burek słusznie podkreśla, że Przybyszewski w swojej kreacji człowieka uwzględniał tylko cechy wyjątkowe, skrajne, takie, które nie mieszczą się w normie, nie są umotywowane, wydobywając jakieś irracjonalne impulsy i przeżycia, zaostrome do granic¹⁹.

Kult intensywności przeżyć w twórczości Przybyszewskiego można wytłumaczyć rozpowszechnioną w literaturze modernistycznej świadomą ich intensyfikacją. Dostojewskiego-realiste interesowały namietności jako część składowa codziennego życia człowieka, jako skrajne formy jego wyrazu, zawierające czasem w sobie odbicie konkretnej chwili dziejowej. Przybyszewski zaś pogrąża artystycznie badane przez niego namietności ludzkie w przestrzeń ponadczasową.

Bohaterowie Dostojewskiego niezwykle cenią i lubią krytyczny stan psychiki. W tym oceanie namietności stale znajdują się Nastasja Filipowna, Dmitrij Karamazow, Rogożyn. Podobnie też Falk w rozmowach z Maryt podkreśla najwyższą wartość chwilowej ekstazy.

Podświadomość, głos natury dyktują działania Falkowi, Bileckiemu i Gordonowi. Stawrogin natomiast, będąc w niewytłumaczalnie smutnym stanie, do-

¹⁸ S. Przybyszewski, *Na drogach duszy*, Kraków 1902, s. 27.

¹⁹ T. Burek, *Przybyszewski-kusiciel*, [w:] *Stanisław Przybyszewski...*, dz. cyt., s. 14.

świadczą szczególnego pragnienia: „Gdybyż uczynić złodziejstwo, czy, najważniejsze, wstyd, to znaczy hańbę, tylko bardzo podłymi i śmiesznymi, do tego stopnia, że ludzie zapamiętają je na tysiąc lat i tysiąc lat będą płuć”²⁰. Jednakże w całości Dostojewski motywuje zbrodnię inaczej. Nie tylko jako wyraz ciemnych sił i sfery instynktów, wyzwolonych spod kontroli rozumu, lecz także jako wynik oddziaływania specjalnych teorii, podyktowanych przez intelekt, mówiących, iż „wszystko można”, co pogładowo zademonstrował Raskolnikow.

Miłość, według koncepcji Dostojewskiego, powinna prowadzić do wyższej harmonii, lecz zarazem rosyjski pisarz podkreśla, że to niezwykle skomplikowany proces. Przedstawia on to zjawisko często w ambiwalentnym oświetleniu. To nie tylko przyciąganie, lecz także odpychanie, nie tylko bliskość, lecz też obcość, albo, dokładniej, miłość-nienawiść. Ambiwalencja zabarwia relacje Nastasji Filipowny i Rogożyna, Raskolnikow sprawia ból kochającej go Soni. Motyw miłości (w tonacji zbliżonej do ujęcia tego motywu w *Zbrodni i karze*) przedstawiony został w powieści polskiego pisarza pt. *Synowie ziemi*.

Zaproponowana przez Przybyszewskiego „formuła miłości” jest pokrewna opisom tegoż samego uczucia u Dostojewskiego. Przyjrzyjmy się choćby wieloznacznemu fragmentowi *Biesów*, w którym Lizawieta Nikołajewna przyznaje się przed Stawroginem: „Zawsze mi się wydawało, że pan zaprowadzi mnie do jakiegoś miejsca, gdzie mieszka ogromny pajak ludzkiego wzrostu i tam przez całe życie będziemy na niego patrzeć i bać się. Tak przeminie nasza miłość wzajemna”²¹.

Metafory „pajęczej miłości” (termin Ryszarda Przybylskiego)²² Dostojewski nie absolutyzuje, w odróżnieniu od Przybyszewskiego, chociaż artystycznie, psychologicznie analizuje on i taką możliwość. Na przykład, Liza Chochłakowa marzy o związaniu swojego losu z człowiekiem, który by ją męczył. Motyw „pajęczej miłości” artystycznie został z kolei ujęty w powieści polskiego pisarza pt. *Mocny człowiek*.

Pustkę, która wyzwala się u Przybyszewskiego, kiedy rezygnuje on z opisu miłości jako podstawy harmonii dusz, wypełnia przedstawienie szaleństwa seksualnego. Seks – według koncepcji Przybyszewskiego – to przejaw siły

²⁰ Ф. М. Достоевский, *Полн. собр. соч.*, т. 10, s. 249.

²¹ Tamże, s. 547.

²² R. Przybylski, *Stawrogin*, „Teksty” 1972, nr 4, s. 30.

kosmicznej (*Requiem aeternam*): naga dusza daje o sobie znać właśnie wtedy, kiedy dochodzi do odstępstwa od normy, odłącza się kontrola świadomości i zaczyna się szaleństwo seksualne czy szaleństwo w ogóle.

Twórczość Przybyszewskiego z poetyką Dostojewskiego łączy właśnie najsilniej motyw szaleństwa. Dostojewski, opisując stan szaleństwa własnych postaci, zawsze „przekłada” tę sytuację na siebie, co miało realno-życiową podstawę. Analizując swój stan w latach 1847–1849, pisarz podkreślał w korespondencji, co następuje: „Dwa lata z rzędu chorowałem na dziwną duchową chorobę... Zdarzały się nawet okresy, kiedy traciłem rozsądek. Jestem zbyt rozdrażniony, z wrażliwością rozwiniętą do bólu, ze zdolnością wypaczać najprostsze fakty i nadawać im inny wygląd i wymiar...”²³. W wielu postaciach Dostojewskiego można znaleźć genialne artystyczne uogólnienie własnych przeżyć psychicznych, które przez obserwatorów mogły być odbierane jako „odchylenie od normy”.

W jego liście do brata można wykryć stan psychiczny, który staje się trwale stabilny: „Ileż nieprzyjemności, brudu, okropności musiałem wycierpieć... Petersburg i przysze życie petersburskie wydały się takie straszne, bezludne, beznadziejne, zaś niezbędność tak surowa, że gdyby moje życie przerwało się w danej chwili, to, jak się wydaje, z radością bym zmarł”²⁴. Dostojewskiego niepokoi w tym czasie osobista tragedia Gogola, jego zaś własne mroczne widzenie świata rejestrują współcześni. Tak oto Awdotja Panajewa wspomina: „U Dostojewskiego objawiła się dziwna podejrzliwość... Dostojewski podejrzewał wszystkich o zazdrość ukierunkowaną na jego talent i prawie w każdym czymś słowie, wypowiedzianym bez złych intencji, doszukiwał się pomniejszania własnych utworów, chęci zrobienia mu krzywdy. Zamiast tego, żeby z wyrozumieniem traktować chorego, nerwowego człowieka, jeszcze mocniej drażnili go naśmiewaniem się”²⁵.

Artystyczna wyjątkowość Dostojewskiego polegała na tym, że mógł on w pełni utożsamiać się z tworzonymi przez siebie postaciami, jego zaś żona, Anna Dostojewska, zauważała, że pisarz „mógł całymi godzinami mówić słowami swojego bohatera, starego księcia ze *Snu wujaszka*. Wypowiadał on

²³ Ф. М. Достоевский, dz. cyt., t. 28, s. 229.

²⁴ Tamże, s. 110-112.

²⁵ А. Панаева, *Воспоминания*, Москва 1964, s. 141.

niezwykle oryginalne i nieoczekiwane myśli, mówił wesoło i z talentem. Jednakże mnie te opowieści, prowadzone w tonacji młodzieniaszka, lecz do niczego już niezdolnego staruszka, zawsze wprawiały w drżączkę i przełączałam rozmowę na inny temat”²⁶.

Obraz choroby w twórczości Dostojewskiego prezentowany jest w unikalnym naświetleniu. Stan odchylenia od normy zaostrza odbiór świata, „zagęszcza” przestrzeń życiową, w której przebywa osoba, to znaczy następuje (poprzedzająca ekspresjonizm) intensyfikacja życia, kiedy to każda minuta i chwila wyrażają niezwykłą wartość i niepowtarzalność w obliczu możliwej zagrażającej katastrofy. Chorobliwe doznania Raskolnikowa i księcia Myszkina stają się symbolem „świętej choroby”, kiedy to powszednie zjawiska i prywatne zdarzenia w pewnym szczególnym oświetleniu nabierają sensu sakralnego.

Zastosowanie motywu choroby jako chwytu artystycznego u Przybyszewskiego i Dostojewskiego ujawnia też pewne różnice: pisarz rosyjski nie wprowadzał do tekstu swoich utworów motywów naturalistycznych, tego, co wypacza duszę, poniża rozsądek. Topos choroby w strukturze artystycznej dzieł Dostojewskiego pozwalał „wyświetlić” drogę wyzwolenia się od różnego rodzaju stanów kryzysowych. Różnica między Przybyszewskim i Dostojewskim polega tu na tym, że szaleństwo jako fizyczny przejaw choroby w twórczości pierwszego z nich występuje rzadziej. On jedynie rejestruje i podnosi do obrazu artystycznego szaleństwa innego rodzaju doznania – ekstazę alkoholową bądź doświadczenia narkomana.

Założenie psychologiczne, analogiczne do słynnego i magicznego „gdyby” (z ros. *если бы* – co by się stało, gdybym się znalazł w takiej sytuacji) w systemie artystycznym Konstantego Stanisławskiego, odzwierciedlone w stworzonej przez Dostojewskiego poetyce, przekształca się u Przybyszewskiego w „tak” już zgodnie z jego koncepcją modernistyczną: „ja” twórcy-autora utworów powinno doświadczyć, dosłownie poczuć w sobie to, co będzie później przypisane postaciom. Można w tym widzieć także powrót do naturalistycznej tezy o absolutnej zależności sztuki od życia, subiektywnie realizowanej w autorskiej filozofii i estetyce.

Motyw szaleństwa w twórczości Przybyszewskiego i Dostojewskiego wchodzi w kontaminację z tematami rozbicia świadomości i sobowtóra. Teza

²⁶ А. Г. Достоевская, *Воспоминания*, Москва 1971, s. 88.

o rozdwojeniu człowieka jest w twórczości Dostojewskiego – zasadnicza i poliwalentna. Możliwe są jej różnorodne płaszczyzny, formy wcielenia. W liście do jednej ze swoich korespondentek Dostojewski zwierzał się: „Rozdwojenie jaźni – najbardziej zwykła cecha ludzi, nie zawsze, prawda, zwykłych. Cecha, charakterystyczna dla natury ludzkiej w ogóle, lecz nie w każdej naturze człowieka spotykana z taką siłą, jak u Pani. Otóż dlatego jest mi Pani bliska, dlatego, że to rozdwojenie jest w Pani akurat takie jak we mnie... To silna świadomość, potrzeba samokontroli, obecności w Pani naturze obowiązku moralnego wobec siebie samego, wobec ludzkości. Oto co znaczy to rozdwojenie”²⁷.

Takiego rodzaju refleksją Przybyszewski, w odróżnieniu od Dostojewskiego, swoich postaci nie obdarza, rozdwojenie jaźni jest tu traktowane w świetle stworzonej przez niego koncepcji „nagiej duszy”: oznacza „ugrzęźnienie” w świecie materialnym. Metafizyczne rozdwojenie jego bohaterów, jak sądzi Boniecki, znajdowało swój wyraz artystyczny w jawnym tragizmie, co przypomina dramat Maurycego Maeterlincka, gdyż sam pisarz w Maeterlinckowskim sensie był osobowością tragiczną²⁸.

Dostojewski w swojej twórczości różnorodnie komponował system sobowtórów. Wnikliwe zagłębienie bohaterów w zwierciadło swojej duszy często otwierało właśnie jej jasne strony, zaś dobro natury Iwana Karamazowa odbija się, materialnie i duchowo utrwała w działaniach i postępkach Aloszy. W strukturze powieści Przybyszewskiego *Homo sapiens* są u Falka swoi „współtowarzysze” (sobowtóry) – Czerski i Mikita.

Za kwintesencję estetycznego wcielenia motywu sobowtóra w twórczości Przybyszewskiego wypada uznać jego powieść *Krzyk* (1917). Jednakże należy uwzględnić znaczący fakt, że znane z powieści Dostojewskiego motywy i chwytły artystyczne Przybyszewski rozwiązuje w zasadniczo innym wymiarze, opierając się już na estetyce ekspresjonizmu²⁹.

Powieść *Krzyk*, jak wiadomo, powstała pod wpływem słynnego obrazu Edwarda Munka. Topos miasta podany jest według zasad estetyki ekspresjo-

²⁷ Ф. М. Достоевский, *Письма*, т. 4, Москва 1959, s. 137-138.

²⁸ E. Boniecki, dz. cyt., s. 63-64.

²⁹ G. Matuszek, *Współlistnienie dwu poetyk: ekspresjonistycznej i modernistycznej w powieści „Krzyk” Przybyszewskiego*, „Zeszyty Naukowe UJ. Prace Historycznoliterackie” 1981, z. 43, s. 83-101.

nistycznej. Ma wspólne cechy (deformacja przestrzeni, zabójcza trwoga, miasto-fantom, stonoga i in.) z tym samym motywem u Dostojewskiego, przede wszystkim w takich utworach, jak *Zbrodnia i kara* oraz *Biesy*.

Model powieści Przybyszewskiego nawiązywał, oczywiście, w jawnie subiektywnym ujęciu, do wielu cech psychologizmu Dostojewskiego. Przed obu pisarzami stało podobne zadanie stworzenia w powieści obrazu napięcia psychologicznego.

Psychologiczny paradygmat powieści Dostojewskiego oraz Przybyszewskiego był budowany według podobnych zasad, bez względu na różnice w sposobach podejścia. Atmosfera powieści Przybyszewskiego, w której dominowały niekończące się wzloty emocjonalne i psychologiczne, nieoczekiwane „zwoły””, zbliżona jest do wewnętrznej treści utworów Dostojewskiego, przedstawiających świat wypełniony przecuciem możliwej, lecz nieprzewidywalnej tragedii.

Poetyka podobnej powieści wymagała szczególnej emocjonalno-psychologicznej „wytrwałości” od czytelnika, gdyż tylko w takiej płaszczyźnie recepcji można było otwierać głębinowe warstwy jej sensu. Filozoficzno-psychologiczna analiza powieści Dostojewskiego i Przybyszewskiego miała na celu rozwiązanie istotnych problemów bytu, znalezienie klucza do odpowiedzi na mnóstwo pytań, dotyczących istoty świata.

U Dostojewskiego i Przybyszewskiego podobny był „punkt wyjścia” – zamierzenie, by zgłębić egzystencję. Dalej jednak ich drogi już się rozchodziły: Przybyszewski, odmalowując „nagą duszę”, w większym stopniu był zwrócony ku swemu wewnętrznemu „ja”, w odróżnieniu od Dostojewskiego, który do humanistycznego modelu własnej powieści dołączał też rozważania nad obcością „ja”. Padał u niego mocny akcent na psychologiczne współprzeżywanie. Człowiek dla Dostojewskiego, będąc nawet w stanie najbardziej skomplikowanej dezintegracji, był jednakże osiągalny, możliwy do poznania w najbardziej skrajnych przejawach jego działań i postępów, podczas gdy u Przybyszewskiego ostatnie słowo zostawało za nieodgadnioną tajemnicą duszy.

Dostojewski obdarzał prawem analizy psychologicznej same postacie działające w utworze. Jego bohaterowie są niezwykle nadprzenikliwi, charakterystyczny jest dla nich dar intuicyjnego „przenikania się wzajemnego”. Analiza psychologiczna, aktywnie urzeczywistniana przez bohaterów literackich

Dostojewskiego, prowadziła do dramatycznej struktury powieści. Wchodziła ona także na swój sposób w relację z typem powieści Przybyszewskiego, w którym ujawniało się jego wczesne doświadczenie dramaturga, a także zapożyczona prawdopodobnie od autora *Zbrodni i kary* maniera psychologizacji poetyki gatunków narracyjnych.

Przy wszystkich różnicach zabarwienia stylistycznego w tekstach artystycznych obu wymienionych tu pisarzy, osobowość jest przedstawiona raczej nie w jej płynności, a w strukturalności. Często spotykany w powieściach Dostojewskiego obraz psychologiczny – działania i postęпки człowieka poddanego otchłani – jest dość charakterystyczny dla poetyki Przybyszewskiego. Nawet więcej, sytuacja psychologiczna, kiedy bohater utworów polskiego pisarza dokonuje analogicznych, jak w książkach rosyjskiego prozaika, działań i postępków, wydaje się motywem przewodnim wszystkich jego dzieł. I w tym sensie poszedł on dalej niż Prus. Owa sytuacja psychologiczna staje się fundamentem tkanki fabularnej powieści Przybyszewskiego.

Dostojewski, włączając psychologizm do tworzonej przez siebie estetyki własnych utworów, oddawał mu palmę pierwszeństwa. Stał się on emocjonalnym kolorytem jego dzieł, związanym z ogólnofilozoficzną koncepcją egzystencji pisarza, mającą w finale pisanych przez niego książek zazwyczaj optymistyczne rozwiązanie. W powieściach Przybyszewskiego, w odróżnieniu od Dostojewskiego, panuje atmosfera wyobcowania i pesymizmu.

Można powiedzieć, że psychologizm – to absolutna dominanta stylistyczna w prozie Przybyszewskiego. Polski pisarz wykorzystywał do jej realizacji także środki stosowane przez Dostojewskiego. Często uwypuklały one, konkretyzując szczegóły, stan ekstazy doznawanej przez postacie. Jednakże u Przybyszewskiego, inaczej niż u Dostojewskiego, na jednym z pierwszych miejsc pojawiał się erotyzm, wzbudzany często przez bolesną namiętność (*vide* opowiadanie pt. *De profundis*).

Nieobliczalność działań swoich postaci akcentuje Przybyszewski, podobnie jak Dostojewski, także na poziomie czysto werbalnym, kiedy na pomoc przychodzi często używane słowo „raptem”. Przybyszewski wprowadza leksem „raptem” w swoistą grę semantyczno-stylistyczną. Jest to zauważalne w wielu jego utworach.

Dostojewski, jak wiadomo, często wykorzystywał szczegóły zewnętrznego świata. Wywoływały one u niego ciężkie i bolesne wrażenia. Tego rodza-

ju powtarzającym się szczegółem pozostaje w jego utworach słońce. Z kolei u Przybyszewskiego nadpobudliwa psychika jego bohaterów jest na tyle wrażliwa na bodźce świata zewnętrznego, że wystarczy zaledwie element nieznaczącego oddziaływania owych symptomów, żeby wprowadzić te postaci w stan pełnego dyskomfortu, harmonizującego z ich wewnętrznym chaosem. Właśnie słońce z podobnym znakiem emocjonalnym występuje w *De profundis*.

Zastosowanie portretowego, często powtarzającego się szczegółu do zintensyfikowania psychologizmu – to także ważna cecha w poetyce Przybyszewskiego. W ślad za Dostojewskim skupia on główną uwagę na mimice i gestach postaci, a paradoksalność podobieństwa z pisarzem rosyjskim polega na tym, że w sztamę psychologiczną przekształca się „grymas”, „skrzywiony uśmiech” bohatera w najbardziej różnorodnych (słownych i stylistycznych) wariantach. Jest to dobrze znany topos w twórczości autora *Zbrodni i kary*.

Napięcie psychologiczne w narracji Przybyszewskiego jest podnoszone także za pomocą tak tradycyjnych środków, jak monolog wewnętrzny postaci, którymi to chwytami powieści polskiego pisarza zostały nasycone do granic. Przenika je też barwność specyficznego stylu prozaika.

Struktura językowa zarówno prozy Przybyszewskiego, jak i powieści Dostojewskiego pozostaje po brzegi wypełniona psychologizmem: granica między tradycyjną narracją trzecioosobową i mową pozornie zależną jest tutaj dość względna (monolog wewnętrzny pojawia się organicznie i niezauważalnie). Naruszona zostaje także typowa dla wzorca klasycznego budowa struktury językowej. Istotną rolę zaczynają odgrywać takie nowe jej znamiona, jak fragmentaryczność, pytania retoryczne, przemilczenia i dialogi bohaterów z sobą samym (nawet przy obecności realnych współrozmówców). Za różnorodnością chwytów artystycznych w systemie analizy psychologicznej utworów Dostojewskiego kryje się także coś innego (np. treść sakralna, otwierająca prawdziwe dramaty jego bohaterów). U Przybyszewskiego często zaś zauważalna jest tylko gra artystyczna (sam psychologizm rozwija się czasem na pustym miejscu).

Druga cecha problemowa poetyki pisarzy – to relacja między fabułą i psychologizmem. Fabuła w powieściach Dostojewskiego podporządkowana została psychologizmowi (plan zdarzeń adekwatnie odczytuje się tu tylko przy jego psychologicznym napełnieniu). U Przybyszewskiego zaś często dominuje już inna tendencja. Powstaje wrażenie, że zdarzenia są całkowicie

pograżone w iluzorycznym, wypełnionym halucynacjami i marzeniami sennymi świecie.

W prozie Dostojewskiego świat wydaje się iluzoryczny. Pisarz nie uprzedza o tym, że zaczął się sen czy jakaś wizja bohatera; stwarzana przez niego egzystencja bywa czasem fantastyczna, zagadkowa i widmowa, jak samo życie. Jednakże granica, rozdzielająca realne oraz irrealne, przy całej migotliwości obu planów, chociaż dość krucha, jednakże pozostaje odczuwalna.

Sny oraz wizje w poetyce onirycznej Dostojewskiego oraz Przybyszewskiego wykorzystywane są jako środek analizy psychologicznej, lecz jeżeli w drugim wypadku może być na nich budowana fabuła danej powieści, to u pierwszego z pisarzy występują one tylko jako „sygnały” w istotniejszych zwrotach fabuły. Sny i halucynacje nasycił Przybyszewski skomplikowaną symboliką: sensualistyczna wielość rzeczywistości harmonizuje z wieloznacznością symboliki iluzorycznego świata, narracja zaś często wyłącza możliwość określenia początku podłączenia się planu irrealnego.

Bohater Przybyszewskiego, podobnie jak postacie Dostojewskiego, ufa projekcjom onirycznym, lecz, w odróżnieniu od nich czasem zupełnie się pograża w żywiole snów i halucynacji, żyje według ich praw i nie może już odróżnić planu realnego od iluzorycznego (tak jak Falk, który i wierzy, i nie wierzy, że jakoby to on zagubił Maryt, swoją kolejną ofiarę).

Paleta marzeń sennych w powieściach Przybyszewskiego okazuje się na tyle bogata, że można na niej zaznaczyć poszczególne konkretne zbliżenia do podobnych motywów w poetyce Dostojewskiego. Najbardziej jaskrawy przykład: pająk lub coś brzydkiego, przewijającego się przez sny bohaterów Przybyszewskiego, to w swojej dominującej tonacji szczególnie jakby zapożyczony z powieści Dostojewskiego, lecz mający kilka subiektywnie zabarwionych rozwiązań artystycznych. Czerny śni straszne, ogromne, z czwartego wymiaru matematycznie wyobrażanego pająka, czytającego jego duszę, próbującego osłabić jego wolę w celu zawładnięcia ofiarą. Pod wpływem tego snu odczuwa on pragnienie, by krzyczeć o wszystkich swoich przestępstwach, spowiadać się ze wszystkich grzechów. W halucynacji Szarskiego ogromne monstrum, pokryte złotą skórą, zapowiada zaś jego rychłą śmierć.

W tym wypadku trafnie też została zilustrowana teza, uzasadniona w swoim czasie przez Aleksieja Łosiewa:

Jeżeli zwykła realistyczna metafora artystyczna jest artystycznym ukształtowaniem pierwszego stopnia, to metafora modernistyczna ma za swój przedmiot nie po prostu życie, lecz samą sztukę życia: metafora tutaj powinna nie po prostu zadziwić i estetycznie ucieszyć czytelnika, lecz ona powinna być szczególnie niezwykła, szczególnie nieoczekiwana, na tyle, żeby tutaj powstała artystyczna refleksja nie nad samym życiem, lecz refleksja nad samą refleksją. Do tego zaś potrzebne były nie po prostu jakieś niezwykle chwytły stworzenia metafory, lecz ta niezwykłość, wyrażając się matematycznie, musiała tu być refleksją do kwadratu, do sześcianu i w ogóle do dowolnego stopnia³⁰.

Najistotniejsza różnica w technice przedstawiania świata snów i halucynacji w poetyce Przybyszewskiego i Dostojewskiego polega na tym, iż wielokrotność stwarzanego przez pisarza polskiego iluzorycznego planu ukrywa w sobie tajemnicę do końca, rozszyfrowanie nie następuje, podczas gdy autor *Zbrodni i kary*, operując wieloznaczną symboliką, daje czytelnikowi prawo pełnowartościowego głosu w odgadywaniu sensu tego czy innego zjawiska i faktu, nawet całkowicie pogrążonych w iluzoryczności.

Temat „Przybyszewski i Dostojewski” intryguje „niewyczerpalnością”. Zawiera jeszcze wątki niedoczytane, które zostały poza granicami niniejszego artykułu. Istnieje potrzeba zbadania dorobku autora *Biesów* w perspektywie komparatystycznej. Niezbędne jest omówienie, nadające moc już istniejącym tezom czy stwierdzeniom, wykreowanie nowego oświecenia w szerszym kontekście młodopolskim, gdzie szczególne miejsce znajdują takie figury, jak Wacław Berent, Karol Irzykowski, Tadeusz Miciński.

³⁰ А. Лосев, *Модернистская модель*, „Вестник Московского университета” 1996, ser. 9, nr 1, s. 147.

Bibliografia

- Baranow A., *Kluczowyje kategorie komparatystyki i ich funkcji na primere wosprijatija twórczestwa F. Dostojewskiego w Polsce*, [w:] *Sravnitelnoje literaturowiedienije: tieoreticzeskij i istoriczeskij aspiekty*, Moskwa: MGU, 2003, s. 208-214.
- Baranow A., „Dzieje grzechu” S. Żeromskiego a literatura rosyjska, „Przegląd Humanistyczny” 1990, nr 1, s. 143-154.
- Baranow A., *Gra literacka jako element konstrukcyjny powieści Stanisława Przybyszewskiego „Dzieci szatana”*, [w:] *Gra z czytelnikiem. Między konwencją a strategią*, pod red. Marii Jakitowicz i Rafała Moczkołana, Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 2001, s. 125-134.
- Baranow A., *Powieści współczesne Henryka Sienkiewicza w kontekście twórczości Fiodora Dostojewskiego*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2002, z. 2, s. 127-140.
- Baranow A., *Rossica w późnej twórczości Elizy Orzeszkowej. Nieznany kontekst*, „Litteraria Copernicana” 2018, nr 4, s. 221-229.
- Boniecki E., *Struktura „Nagiej duszy”. Studium o Stanisławie Przybyszewskim*, Warszawa: IBL PAN, 1993.
- Boy-Żeleński T., *Reflektorem w mrok*, Warszawa: PIW, 1985.
- Burek T., *Przybyszewski-kusiciel*, [w:] *Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu pisarza. Studia*, pod red. Hanny Filipkowskiej, Wrocław: Ossolineum, 1982.
- Dostojewskaja A., *Wospominanija*, Moskwa: Izdatielstwo „Prawda”, 1971.
- Dostojewskij F., *Pisma*, t. 4, Moskwa: Goslitizdat, 1959.
- Dostojewskij F., *Połnoje sobranije soczinienij w 30 t.*, Leningrad: Nauka, 1972-1978.
- Dynak J., *Przybyszewski. Dzieje, legendy i autolegendy*, Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, 1987.
- Handke R., *Arcydzieło w horyzoncie oczekiwania odbiorcy*, „Ruch Literacki” 1975, nr 4, s. 254-263.
- Irzykowski K., *Pierwszy bilans Przybyszewskiego i jego rehabilitacja*, „Wiadomości Literackie” 1926, nr 1.
- Jauss H., *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze*, „Teksty” 1972, nr 4, s. 271-307.
- Kulczycka-Saloni J., *Dostojewski w Polsce*, „Miesięcznik Literacki” 1972, nr 3.
- Łosiew A., *Modernistyczna model*, „Wiadomości Moskowskiego uniwersitetu” 1996, ser. 9, nr 1.
- Mackiewicz S., *Dostojewski*, Warszawa: PIW, 1957.

Andrzej Baranow, *Stanisław Przybyszewski i Fiodor Dostojewski. Kontrasty i zbliżenia*

- Matuszek G., *„Der geniale Pole? Niemcy o Stanisławie Przybyszewskim (1892–1992)”,* Kraków: „Universitas”, 1993.
- Matuszek G., *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków: „Universitas”, 2002.
- Matuszek G., *Współistnienie dwu poetyk: ekspresjonistycznej i modernistycznej w powieści „Krzyk” Przybyszewskiego*, „Zeszyty Naukowe UJ. Prace Historycznoliterackie” 1981, z. 43, s. 83-101.
- Moskwin A., *Stanisław Przybyszewski w kulturze rosyjskiej końca XIX – początku XX wieku*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2007.
- Panajewa A., *Wspominanijsa*, Moskwa: Chudożestwiennaja litieratura, 1971.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Somnambulicy, dekadenci, herosi*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1985.
- Przybylski R., *Stawrogin*, „Teksty” 1972, nr 4.
- Przybyszewski S., *Dzieci szatana*, Sandomierz: Amoryka, 2014.
- Przybyszewski S., *Moi współcześni. Wśród obcych*, Warszawa: Biblioteka Polska, 1926.
- Przybyszewski S., *Na drogach duszy*, Kraków: Drukarnia Narodowa w Krakowie, 1902.
- Witt W., *Przybyszewski a Dostojewski (Jeszcze raz o „Biesach” i „Dzieciach szatana”)*, [w:] *Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu pisarza. Studia*, pod red. Hanny Filipkowskiej, Wrocław: Ossolineum, 1982.