

Pamiętnik Literacki 1998, 2, s. 165-173



**Twórczość Stanisława Przybyszewskiego
przez pryzmat cenzury rosyjskiej końca XIX i
początku XX wieku**

Andriej Moskwin

ANDRIEJ MOSKWIN

TWÓRCZOŚĆ STANISŁAWA PRZYBYSZEWSKIEGO PRZEZ PRYZMAT CENZURY ROSYJSKIEJ KOŃCA XIX I POCZĄTKU XX WIEKU

Pierwsze tłumaczenia utworów Stanisława Przybyszewskiego pojawiły się w Rosji w 1898 roku. Od tego momentu zaczyna się wielkie zainteresowanie tak jego prozą, jak i dramataми. Wydawnictwa ubiegały się o prawo pierwodruku poszczególnych utworów. Sądzić by można, iż wszystko układało się pomyślnie. Jak jednak świadczą protokoły i raporty cenzorskie, które przechowuje Centralny Gosudarstwiennyj Istoriceskij Archiw w Sankt Petersburgu¹, warunki rozpowszechniania w Rosji pism Przybyszewskiego bywały skomplikowane. Zdarzało się, że niektóre utwory, jak np. *Requiem aeternam* (*Msza żałobna*), zostały zakazane, a inne, jak *Homo sapiens*, trafiły na rynek czytelniczy mocno okrojone.

W lepszej sytuacji były utwory dramatyczne Przybyszewskiego. Wszystkie one, z wyjątkiem epilogu dramatycznego *Goście*, bez jakichkolwiek poważniejszych zastrzeżeń ze strony cenzury otrzymały zezwolenie na druk oraz wydanie i inscenizację.

Pierwsze rosyjskie wydania dramatu *Dla szczęścia* pojawiły się w Odessie i Charkowie w r. 1904, a w 1905 także w Moskwie. Kiedy Teatr Nowy, będący filią Moskiewskiego Cesarskiego Teatru Małego, postanowił wystawić tę sztukę, potrzebne było zezwolenie Kancelarii Teatrów Cesarskich. Opinie w tej sprawie wydali kierownik Rosyjskiego Zespołu Dramatycznego Teatrów Cesarskich Sankt Petersburga Piotr Gniedicz i cenzor. Gniedicz tak oceniał ten dramat Przybyszewskiego:

[napisany jest] we właściwych temu autorowi tonacjach, ostro i wyraziście; role są wdzięcznym materiałem dla aktorów; ale jednocześnie dramat jest prymitywny, cyniczny i kończy się okrutno-melodramatycznym chwytem. [f. 497, op. 10, j.chr. 859, s. 3]

Natomiast cenzor chciał wykazać się dobrą znajomością historii dramatu. Pisał m.in.:

Ze względu na oryginalność swojej kompozycji dramat Przybyszewskiego w większym stopniu przypomina tragedię grecką niż inne dramaty współczesne. Po pierwsze, występują w nim tylko cztery osoby; po drugie, nie dość, że od razu wprowadza widza *in medias res*, to zaczyna się od nazbyt dramatycznie przedstawionych okoliczności bezpośrednio poprzedzających katastrofę.

¹ W tych zbiorach znajdują się dokumenty przywoływane w niniejszym artykule. Szczegółowe informacje lokalizacyjne będziemy umieszczać po cytacie (lub po grupie cytatów), pomijając te elementy oznaczeń, które są identyczne jak w poprzedzającym zapisie.

Po krótkim streszczeniu utworu dał następującą ocenę:

Chociaż dramat Przybyszewskiego ma ubogą akcję, charaktery zostały zarysowane jas-krawo i prawdziwie, dialog wyróżnia się siłą i nosi ślady subtelnej, psychologicznej manieri autora. [op. 14, j.chr. 300, s. 1–2]

Po uzyskaniu pozwolenia (26 X 1905) premiera *Dla szczęścia* odbyła się 11 I 1906.

Dramatu *Matka* początkowo nie dopuszczono do druku (24 V 1904), ponieważ zauważono w nim „stosunki miłosne między bohaterem a bohaterką, w których można było w toku akcji rozpoznać brata i siostrę” (f. 776, op. 26, j.chr. 24, s. 203). Jednak później, po usunięciu niektórych miejsc, zakaz ten został cofnięty (5 XI 1905).

Według Oskara Lamkierta, cenzora utworów dramatycznych, nie mogła być też dopuszczona do wystawienia *Odwieczna baśń*. Swoją decyzję uzasadnił on „obfitym niewłaściwych pod względem cenzuralnym fragmentów, przedstawiających, na przykład, antagonizm pomiędzy władzą a narodem” i „mglistym symbolizmem, którym jest przeniknięta cała sztuka, jak i wszystkie dzieła tego nie całkiem normalnego pisarza” (j.chr. 25, s. 96). Mimo takiej oceny dramat ten uzyskał jednak zezwolenie i po raz pierwszy został wystawiony na scenie Teatru Dramatycznego Wiery Komissarzewskiej, w reżyserii Wsiewołoda Meyerholda.

Pochlebna opinię zyskała natomiast sztuka *Gody życia*, ponieważ „wyróżniała się spośród innych utworów tego autora całkowitym brakiem typowego dla niego symbolizmu i modernizmu”. Analizujący ją cenzor szczególnie podkreślał, że jest to „trafnie pomyślany i dobrze zrealizowany dramat”, w którym na pierwszy plan została wysunięta ważna teza: „jeżeli kobieta będzie zmuszona wybierać między ukochanym a dziećmi, to zawsze odda pierwszeństwo dzieciom”. W początkowej części dramatu autor „trafnie odślania wszystkie fazy niezwykłej tęsknoty bohaterki”. Według cenzora pełne prawdziwego, dramatycznego życia są sceny Hanki z nianią, siostrą i Bielskim. Trafny jest także pomysł skonfrontowania losów Hanki i Zofii, która ten sam problem rozwiązuje na korzyść dzieci. Lecz i tutaj cenzor zauważył krytycznie:

Niestety, autor nie do końca sprostał wyrafinowanemu pomysłowi i ambicjom mistrzowskiego wykonania. Mocnym dysonansem brzmi dziki, słabo umotywowany czyn zakochanego w Hance muzyka Janoty, który wykorzystuje jej omdlenie, żeby zaspokoić swoją zwierzęcą namiętność. Oczywiście, to wzmacnia dramatyzm sytuacji Hanki, której później nie pozostaje nic innego, jak rzucić się w przepaść, ale taki chwyt autora trąci czymś sztucznym, dowolnym, organicznie nie związanym z treścią sztuki i burzącym uczucia estetyczne.

Jednak to „niedociągnięcie” nie wpłynęło na pozytywną ocenę utworu:

w rezultacie *Gody życia* można uznać za udany i dobrze napisany dramat z ciekawą metodą psychologiczną i z dosyć wyraziście wyrzeźbionymi charakterami. [f. 497, op. 14, j.chr. 304, s. 25]

Żadnych zarzutów nie wysunięto pod adresem *Złotej runa* (zob. op. 18, j.chr. 152, s. 78) i *Śniegu* (zob. j.chr. 154, s. 106).

Największe trudności pojawiły się w związku z dramatem *Goście*. Ten 1-aktowy epilog dramatyczny został przetłumaczony przez zwolenniczkę „nowej” sztuki i propagatorkę twórczości polskiego pisarza w Rosji, Awgustę Daman-ską, i opublikowany w czasopiśmie „Wiestnik inostrannoj literatury” (1901, nr 10). Był to pierwszy dramat Przybyszewskiego, z którym mogli się zapoznać rosyjscy czytelnicy. Jednakże próba wydania tego utworu na prowincji nie

powiodła się. Jego druku i wystawiania zabronił m.in. Miejski Dział Cenzury w Charkowie decyzją z 14 IV 1904 (zob. f. 777, op. 5, j.chr. 3, s. 15).

Również Warszawski Komitet Cenzury zakazał wystawiania epilogu *Goście* w teatrach Królestwa Polskiego. W związku z tym przyjaciel pisarza, Zdzisław Przybyszewski, 10 II 1903 wystosował depezę do Głównego Urzędu do Spraw Druku z prośbą o cofnięcie tego zakazu i zezwolenie na inscenizację sztuki. Warszawski Komitet Cenzury przysłał w odpowiedzi kopię opinii głównego cenzora Aleksieja Iwanowskiego, w której tak uzasadniono decyzję:

W dramacie można wysledzić następującą myśl: każdy człowiek w przeszłości popełnił jakiś zły czyn, z powodu którego wcześniej czy później zaczynają go dręczyć wyrzuty sumienia. Wtedy uważa się on za skończonego i nie pozostaje mu nic innego, jak odebrać sobie życie. Takie rozumienie tej sytuacji pozostaje w sprzeczności z duchem religii chrześcijańskiej, która nawet największemu grzesznikowi nie odmawia szansy zbawienia. Głoszona przez Przybyszewskiego teoria jest jeszcze bardziej niebezpieczna ze społecznego punktu widzenia, ponieważ zawiera w sobie oczywiste uznanie samobójstwa. Jeżeli wziąć pod uwagę, że Przybyszewski cieszy się niezaprzeczanym autorytetem w określonej grupie społeczeństwa, szczególnie w środowisku egzaltowanej młodzieży, to jest oczywiste, że niewybaczalnym błędem byłoby dopuścić do głoszenia jego zgubnych teorii ze sceny. [f. 776, op. 25, j.chr. 730, s. 9]

Po zapoznaniu się z opinią Iwanowskiego i tekstem *Gości* cenzor utworów dramatycznych stwierdził (27 VI 1903): „Podzielał zdanie o niemożności wydania pozwolenia na wystawienie tego dramatu (s. 10).

Zdarzało się, że prowincjonalni cenzorzy dla zademonstrowania swojej aktywności i czujności wykazywali nadmierną surowość w stosunku do dzieł polskiego autora. Taka sytuacja miała miejsce m.in. w Charkowie. Tamtejszy cenzor Wortiew po upływie trzech miesięcy od rozpoczęcia swojej pracy śpieszył poinformować (9 VII 1904) kierownictwo w Petersburgu, że zabronił sprzedaży wydrukowanych już dramatów *Matka* i *Śnieg*. Raził go umieszczony na okładce rysunek, który przedstawiał nagą kobietę „w pozycji półleżącej, przy czym obejmujący ją wąż zakrywał pewną część ciała”. W ilustracji tej dopatrywał się znamion pornografii, sprzecznych z art. 4, p. 3 *Ustawy o cenzurze i prasie*, przy czym stwierdził:

Chciałem również dostosować się do poglądów miejscowej władzy duchownej i cywilnej, a także społeczeństwa. W ciągu trzech miesięcy mojego pobytu tutaj prawie codziennie przyglądam się wystawionym w witrynach księgarni książkom, wiele z nich ma ilustrowane okładki, ale nagich kobiet na okładkach nie widziałem.

Nie spodobały mu się rozważania jednego z bohaterów dramatu, Przyjaciela, o tym, że „początek nasz jest nie z wiek wieczności, ale z mierzwy i mułu”² – postanowił skreślić ten fragment.

Dopuszczenie do druku takiego rodzaju rozważań oznaczałoby rozpowszechnianie wśród szerokiego społeczeństwa idei, wypowiedzianych przez Ludwiga Büchnera w jego utworze *Sila i materia*, którego sprowadzanie do Rosji jest zakazane. A w Charkowie młodzież obojga płci jest bardzo podatna na takiego rodzaju oddziaływanie, a także na inne szkodliwe materialistyczne idee, rozpowszechniane przez Przybyszewskiego w jego utworach. [f. 776, op. 21, cz. I, j.chr. 698, s. 135]

Cenzor odważył się ingerować w tekst przekładu tego dramatu: zwrot „poszedł na wojnę” zastąpił sformułowaniem „przystał do bandy”. Wyjaśniał to w następujący sposób:

² S. Przybyszewski, *Matka. Dramat w 4 aktach*. Lwów 1903, s. 42.

Zmieniłem nieco tekst autora, ale przyczyną nie było wcale pojęcie „wojna”. Uczyniłem to właśnie dlatego, że tłumacz, niewątpliwie z obawy przed użyciem słowa „powstanie”, zmienił je na wyrażenie „maleńka wojna”. Jednakże pytam, na jaką to wojnę Polak, ojciec Konrada, dobrowolnie się udał? Mógł przystąpić tylko do bandy powstańców 1863 roku. Żeby napiętnować lekkomyślność kobiety, autor wysłał męża do szajki, by walczył „w szeregach bohaterów”, a żona w tym czasie go zdradza. [s. 136]

Bardziej surowi i bezwzględni w ocenie byli cenzorzy w stosunku do dzieł prozatorskich sławnego Polaka. Pierwsze raporty zaczęły się pojawiać tuż po ukazaniu się jego dzieł w języku niemieckim.

Po wydaniu *Totenmesse* w Berlinie jeden z rosyjskich cenzorów tak ocenił ten utwór (5 X 1893):

Niezupełnie zrozumiała idea, miejscami chorobliwe przejawy bezsensownego majaczenia pogrążonego w marzeniach samouka-filozofa; przebłyśki jakichś pretensji, by przedstawić siebie i swoje życie jako coś bohaterskiego, jako jakąś walkę z siłami przyrody lub z żywiołem sił świata; nieudane wysiłki w ujawnianiu sensu rozwoju ludzkiego, dążeń człowieka i ich zaniku, bolesnych wspomnień o obiekcie swojej miłości [...] – oto jest sens nie wiadomo po co i dla kogo napisanej książki.

Decyzja była katarygyczna:

Z powodu braku talentu, absolutnej niezrozumiałości zakrawającej na nonsens i całkowitej bezużyteczności tego utworu uważam, że nie może być on dozwolony. [f. 779, op. 4, j.chr. 266b, s. 205]

Po ukazaniu się drukiem powieści *Satans Kinder* (*Dzieci szatana*) w 1897 r. cenzor donosił (10 III):

Powieść ta nieco przypomina *Biesy* Dostojewskiego i tak samo dąży do pokazania neurotycznych typów, złamanych socjalistyczną propagandą i mizantropią.

Głównego bohatera, Gordona, uznał cenzor za człowieka „niebezpiecznego”, który organizuje pogromy wyłącznie w celu zniszczenia, wybiera służbę Szatanowi i demoralizuje wszystkich pokrzywdzonych.

W powieści wszyscy prowadzą nerwowe dyskusje i działają jak gdyby w gorączce, a autor w niczym nie potrafi zachować obiektywizmu w stosunku do czynów i fałszywych rozważań swych bohaterów.

Na zakończenie pojawiła się bardzo typowa dla ówczesnej cenzury ocena:

Z powodu fałszywego charakteru utworu Przybyszewskiego uważam, że nie należy dopuszczać do jego rozpowszechniania. [j.chr. 276, s. 631]

Szczególnie zainteresowała cenzorów trylogia *Homo sapiens*. Druga jej część, wydana w pierwszej kolejności, *Unterwegs* (*Po drodze*), ukazała się w Berlinie w 1895 roku. Spotkała się z dużym zainteresowaniem ze strony krytyki niemieckiej i miała sporo pozytywnych ocen. Jednak opinia rosyjskiego cenzora (18 IV 1895) Aleksandra Murawjowa była całkiem inna:

Ustami wielu bohaterów tej powieści autor głosi antyreligijne idee, wolną miłość, wyraża swoje sympatie do socjalizmu i gorąco staje w obronie gnębionej, jego zdaniem, narodowości polskiej. Mówi o barbarzyńskich bestialstwach, o rzekomym prześladowaniu Polaków w Rosji [...], ostro napada na Kościół chrześcijański oraz przeczy boskości Chrystusa, fabuła powieści jako taka jest więc niemoralna.

Najbardziej oburzyła cenzora postawa głównego bohatera – Eryka Falka. Uznał za niezbędne podkreślić jego niemoralne czyny: „uwodzi zakochaną

w nim głęboko religijną i moralną pannę”, a później „deprawuje swoją ofiarę, tłumiąc w niej zasady religijne i moralne” (j.chr. 270, s. 858).

Nie zyskała cenzorskiej aprobaty (26 I 1896) także trzecia część trylogii – *Im Malstrom (W malstromie)*, wydana w 1895 roku:

Utwór ten jest na tyle pozbawiony talentu i treści, że można go uważać za zestaw frazesów, z których wiele, przy całej ich bezmyślności, należy uznać za szkodliwe.

Szczególną dezaprobatę budzili „męscy bohaterowie” powieści. Według cenzora jeden z nich, Falk, „głupkowany cynik, jest ogarnięty myślą podburzania robotników przeciw kapitalistom”, a drugi, Czerski, „zajmuje się propagandą rewolucyjną i tajnym przewozem do Rosji zakazanej literatury”.

Pozostałe osoby nie odgrywają szczególnej roli i okazały się potrzebne autorowi tylko po to, żeby głównej osobie (Falkowi) stworzyć możliwość wypowiedzania swoich szkodliwych, w znacznym stopniu bluźnierczych i ateistycznych myśli. [j.chr. 273, s. 333]

Zdaniem cenzora dwie pierwsze części trylogii nie powinny się ukazać. Tylko część pt. *Über Bord (Na rozstaju)* nie wywołała sprzeciwu i Centralny Komitet Cenzury Zagranicznej zezwolił na jej druk. Przy czym padło jedno zastrzeżenie: „autor nadużywa rozważań psychologiczno-psychiatrycznych” (j.chr. 279, s. 127).

W Rosji trylogię tę w całości, w przekładzie Michaiła Siemionowa, opublikowało w r. 1902 wydawnictwo „Skorpion”. Ponieważ nakład, wynoszący 1800 egzemplarzy, pojawił się bez zezwolenia Moskiewskiego Komitetu Cenzury, dwa dni po wydrukowaniu, 30 IX, powieść została omówiona na posiedzeniu Komitetu. Asesor kolegialny Aleksandr Genc w krótkim referacie pisał:

Instykt płciowy jest najistotniejszy i autor przepemnia swój utwór scenami silnej namiętności płciowej, żeby pokazać prawo tego instynktu do zaspokojenia żądy. W powieści tej ateistyczna, amoralna i antypaństwowa teoria nietzscheizmu jest przedstawiona z taką siłą i tak uzasadniona, że może budzić sympatie wielu czytelników. Prawda, że samemu Falkowi jego filozofia nie dała tej rozkoszy, którą Zaratustra obiecał swoim zwolennikom; ale można to wytłumaczyć tym, że Falk jeszcze nie przezwyciężył w sobie „uczuc atawistycznych”, a poza tym miał całkowicie rozstrojone nerwy z powodu pijaństwa i morfiny. [f. 776, op. 21, cz. I, j.chr. 593, s. 2]

W sprawozdaniu złożonym w Głównym Urzędzie do Spraw Druku podkreślano:

[w powieści] zostały przedstawione idee nietzscheizmu nie w tych kwestiach, które są dozwolone z punktu widzenia cenzury, lecz w tych, które są najbardziej sprzeczne z zasadami cenzury, a mianowicie: antyreligijność, antychrześcijaństwo, amoralizm i nawet anarchizm.

Decyzja Komitetu była więc kategoryczna: książkę tę należy uznać za szkodliwą (zob. s. 20). Już 2 X Główny Urząd nakazał Moskiewskiemu Komitetowi Cenzury „powstrzymać jej rozpowszechnianie” (s. 5) i jednocześnie zwrócił się do członka Rady Głównego Urzędu do Spraw Druku, Jegora Bielawskiego, z prośbą o wypowiedzenie się na ten temat. Bielawski w swoim oświadczeniu z 12 XI 1902 stwierdził, że podziela zdanie Moskiewskiego Komitetu Cenzury, konkludując: „Uważam rozpowszechnianie powieści za szkodliwe nie tylko pod względem moralnym, lecz i politycznym”. W związku z czym należało sprawę „podciągnąć” pod art. 149 *Ustawy o cenzurze i prasie* (s. 7–8). Po zapoznaniu się z uwagami cenzora tłumacz trylogii, Siemionow, postanowił stanąć w obronie utworu i wystosował list (15 XI 1902) do Komitetu Cenzury. Próbując przekonać cenzora o niesłuszności jego decyzji, pisał m.in.:

W powieści obiektywnie został przedstawiony niemiecki inteligent końca lat osiemdziesiątych. Nawet jeżeli jego czyny wydają się czasami niemoralne, to autor nigdy nie jest ich obrońcą, ale wręcz przeciwnie, powieść jest skonstruowana tak, że czytelnik cały czas widzi krytyczny stosunek autora do sądów i czynów bohatera powieści. W pierwszej części bohater został pokazany jako człowiek wahający się pomiędzy pojęciami obowiązku, moralności i sprawiedliwości a ich zaprzeczeniem i dlatego część ta nosi tytuł *Na rozstaju*. W drugiej części po długich mękach i walkach moralnych [...] nietscheańskie odrzucenie poczucia obowiązku zwycięża i dochodzi do przestępstwa; ale i tutaj, żeby zdławić męki sumienia, bohater powieści używa różnych środków narkotycznych: morfiny i alkoholu. W trzeciej części zaś pojawia się nieunikniona kara, a bohatera ogarnia skrucha, doprowadzająca go do halucynacji. Falk jawi się czytelnikowi jako człowiek całkowicie bezradny, przygnębiony skutkami swoich czynów, szukający wyzwolenia w śmierci. Gwałtownie krytykuje teorię Nietzschego, która doprowadziła go do tego stanu. Wreszcie powieść kończy się okrzykiem bohatera „*Vive l'humanité*”, który należy interpretować jako wyraz absolutnej beznadziejności wcześniejszych poglądów na moralność.

Wybór tej powieści Siemionow uzasadnił pragnieniem zapoznania publiczności rosyjskiej, przejawiającej duże zainteresowanie współczesną literaturą zachodnioeuropejską, z wybitnym pisarzem, należącym do tej plejady twórców (Ibsen, Maeterlinck, D'Annunzio, Hamsun, Dehmel i inni), którzy „za podstawę swojej działalności literackiej przyjęli rozwój estetyczny, odrodzenie wiary, idealizmu filozoficznego, zmarnowanych przez epokę haseł rewolucji europejskich”. W wielu miejscach powieści *Homo sapiens* autor słowami swego bohatera wypowiada „miażdżącą krytykę teorii rewolucyjno-politycznych i utylitarne go kierunku w filozofii” (s. 9).

Zupełnie jednak nie mogę zgodzić się z cenzorem w sprawie skreśleń w tych miejscach, gdzie została zawarta krytyka dogmatów katolickich, polityki Watykanu i działań rządu niemieckiego w Poznaniu, ponieważ wszystkie te kwestie niejednokrotnie omawiano i nawet potępiano w prasie.

Polemizując z opinią cenzora, że utwór ten może być uznany za „niedopuszczalny pod względem cenzuralnym” (s. 10), dodał, że jest gotów poczynić skróty, i przytoczył całą listę fragmentów, w których można byłoby to przeprowadzić. Zwrócił zresztą uwagę, że podczas tłumaczenia robił to już z własnej inicjatywy. Jego ekscelencja Bielawski uznał propozycje Siemionowa za niewystarczające i ze swojej strony przytoczył jeszcze dłuższą listę fragmentów, które należałoby usunąć (s. 14–15). Główny Urząd po zapoznaniu się z tymi raportami podjął następującą decyzję (5 XII 1902): powieść *Homo sapiens* może być wydrukowana pod warunkiem skreślenia w niej niektórych fragmentów. Następnie podano stronicę, na których się one mieściły (w sumie – 29). Po uzgodnieniu tych kwestii z wydawcą i tłumaczem trylogia ponownie została wydrukowana, w bardzo okaleczonej postaci, w grudniu tegoż roku. W styczniu 1903 przewodniczący posiedzenia Moskiewskiego Komitetu Cenzury jako dowód dokonania w tekście postulowanych zmian otrzymał nowy egzemplarz *Homo sapiens* (s. 19).

W tomie 2 rosyjskiej edycji dzieł zebranych (*Sobranije soczinienij*), realizowanej przez wydawnictwo „Skorpion” w nakładzie 2000 egzemplarzy, zostały opublikowane aż trzy wątpliwe z punktu widzenia cenzury utwory: *Requiem aeternam*, *De profundis* i trylogia *Synowie ziemi*. Wspomniany już cenzor Genc zdecydowanie podkreślał:

Uważam za konieczne usunięcie w całości *Mszy żałobnej* z powodu całkowitej jej nieprzyzwoitości i bluźnierczości.

Natomiast dwa inne utwory, *De profundis* i *Synowie ziemi*, uznał za „dopuszczalne w rozpatrywanej książce, chociaż jako takie są nie one zadowolające pod względem cenzuralnym” (j.chr. 699, s. 195). Z opinią Genca zgodził się Moskiewski Komitet Cenzury, a decyzję dopuszczenia do druku tych utworów tłumaczył następująco:

Jeżeli nawet został w nich pokazany orgazm, to mimo wszystko nie z taką siłą i bluźnierstwem, jakimi jest przeniknięta *Msza*. [s. 196]

Członek Rady Głównego Urzędu do Spraw Druku Michaił Nikolski po zapoznaniu się z raportem Genca i Moskiewskiego Komitetu Cenzury napisał własne orzeczenie (3 XII 1904). Bronił w nim m.in. *Mszę żalobną*:

Wszystkie te słowa i myśli, które zostały przytoczone przez Komitet jako nieprzyzwoite i bluźniercze, nie wynikają ze światopoglądu samego pisarza i w ogóle nie mogą należeć do normalnego człowieka, lecz są przejawem myśli i woli chorego indywiduum [...]. Jest to spowiedź jednego z tych teutonów, których życie duchowe nie zostało podporządkowane świadomej woli. Ale z ust tego człowieka, opętanego psychozą, słychać wyrazy, które w większości wypadków są tylko symbolami, metaforami, ukrywającymi idee o innym charakterze. [s. 212]

Nikolski próbował nawet udowodnić, że autor nie jest głosicielem „orgazmu” i „satanizmu”, natomiast –

[jest] myślicielem, który postawił przed sobą zadanie rozwiązania jednego z najważniejszych problemów życia ludzkiego, tej niezgłębionej tajemnicy płci. Takiej tajemnicy, jaka jest niedostępna trzeźwo myślącym ludziom.

Według niego w nieco głębszych rozważaniach na ten temat wykorzystuje Przybyszewski wyłącznie takie zjawiska, które odnoszą się do sfery nieświadomości i aktywnego życia duchowego. Zdaniem cenzora *Msza żalobna* nie może być uznana za „szkodliwą”, ponieważ po mistrzowsku została pokazana w niej „analiza ekscesów płciowych nienormalnego podnieconego indywiduum, które w następstwie spowodowały okrutne męki, odrzucenie pożądania płciowego i triumf mądrej duszy nad instynktem płciowym”. Z tego powodu wydawało mu się wątpliwe, czy można ten utwór „podciągnąć pod pojęcie pornografii i dostrzec w nim obrazę moralności społecznej” (s. 216).

Jednak pod adresem autora wysunął Nikolski jedno zastrzeżenie. Przyznał się, że w czytaniu przeszkadzało mu nagromadzenie w tym utworze absolutnie niezrozumiałych symboli. Do roszyfrowania ich potrzebna jest rozległa wiedza w dziedzinie historii religii, filozofii, biologii i sztuki, więc czytelnik musi umieć „łączyć w sobie psychiatrę z artystą-symbolistą” (s. 218).

Pozytywna opinia Nikolskiego nie uratowała tego utworu. *Mszę żalobną* usunięto z tomu i zastąpiono dwoma poematami: *Na tym padole płaczu* (*Ametysty*) i *Cupio dissolvi* (*Wniebowstąpienie*)³. Dopiero po dwóch latach czytelnicy rosyjscy mogli zapoznać się z *Mszą żalobną*, gdy została ona włączona do tomu 4 tychże dzieł zebranych polskiego pisarza.

Identyczna sytuacja powtórzyła się z *Mszą żalobną* w r. 1909, kiedy umieszczono ten utwór w tomie 7 kolejnej edycji dzieł Przybyszewskiego (*Połnoje*

³ W *Nowym Korbucie* (t. 15, s. 324) błędnie umieszczono w zawartości tomu 2 tytuł *Zaupokojnaja miessa*, a pominięto włączone tam poematy. W tomie 2 bowiem znajdują się utwory o następujących tytułach: *Pro domo mea*, *De profundis*, *Ametisty*, *Dień wozniesienija*, *U moria*, *Wigilii*, *Syny ziemi*.

sobranije soczinienij), wydanym przez Władimira Sablina. 25 IV nałożono na nią areszt. W liście do prokuratora tłumaczono tę decyzję w następujący sposób:

zamieszczony w książce rozwlekły wiersz prozą wysławia szaleńczą chuć płciową. Obrazki dzikiego pożądania następują jeden po drugim. Podnieconemu piewcy „płci” cała natura wydaje się jak gdyby apokaliptyczną apoteozą stale napiętego fallusa. Sam „poeta” dochodzi do wampiryzmu. Obrazy orgii płciowej są w dodatku połączone ze scenami z *Pisma Świętego* oraz z jego sentencjami, autor zaczyna nawet od naśladowania *Ewangelii św. Jana*. [op. 16, cz. II, j.chr. 257, s. 3]

Z listu wysłanego 29 VII 1909 przez Moskiewski Komitet do Spraw Druku do Głównego Urzędu do Spraw Druku dowiadujemy się, że do odpowiedzialności karnej został pociągnięty Sablin, natomiast zarzut z art. 73 odwołano. Areszt na tę książkę zniesiono dopiero 18 VII 1911.

Nałożono także areszt na tom 8 rosyjskiego pełnego wydania dzieł Przybyszewskiego, składający się z *Synagoga szatana* i *Ślubów*. Moskiewski Komitet do Spraw Druku 27 III 1908 zawiadomił o tym Główny Urząd do Spraw Druku, a 3 IV wystosował list do głównego prokuratora Moskiewskiego Sądu Okręgowego:

Utwór ten [tj. *Synagoga szatana*] głosi idee satanizmu; według teorii Przybyszewskiego Szatan jest dla ludzi źródłem pociechy i radości, a „dobry” Bóg od początku zamknął się przed ludźmi w swojej obcości i w kontemplacji swojej własnej doskonałości. [...] Mimo złagodzenia treści przez tłumacza wszystkie sympatie autora do Szatana przedstawione są nader otwarcie i dlatego książka zawiera w sobie element bluźnierczy, ale główna przestępczość tej książki polega na opisie scen, chociaż napisanych bez zbytniego zaangażowania, rozpusty płciowej i rozwiązości zmysłowej, jakim oddają się na ogół zwolennicy Szatana. Otóż przedstawienie rozpasanego sabatu czarownic i wszelkiego rodzaju Saturnalia zajmują w tej książce sporo stron. Absolutnie odrażający, niedopuszczalny i przestępczy wobec prawa jest opis czarnej mszy [...]. Wprawdzie szczególnie wstrętne miejsca przytoczono po łacinie, ale to, co tam jest, stanowi splot bluźnierstwa, sadyzmu i pełnego zepsucia moralnego. [op. 16, cz. I, j.chr. 1758, s. 4]

Postanowiono wszcząć przeciwko tłumaczom i wydawcy tej książki postępowanie sądowe. Sąd po rozpatrzeniu problemu zatwierdził areszt na książkę (15 V 1908). Po upływie kilku miesięcy, po bardziej szczegółowym zbadaniu sprawy, dochodzenie karne przeciwko wydawcy Władimirowi Sablinowi i tłumaczowi Aleksandrowi Kojranskiemu zostało umorzone „z powodu braku cech przestępstwa”. Odwołano również areszt na książkę.

Wydawca tymczasem, wobec przedłużania się kłopotów z władzami cenzorskimi, postanowił kwestionowaną *Synagogę szatana* zastąpić dwoma innymi utworami. Na tom 8 złożyły się więc: *Śluby*, *Tyrteusz* i *Szlakiem Kaina*. Natomiast *Synagoga szatana* weszła do tomu 10, opublikowanego w 1911 roku.

Areszt nałożono 24 IX 1908 na broszurę *Etika pola* (*Etyka płci*), wydaną w nakładzie 2000 egzemplarzy, w tłumaczeniu Władimira Wysockiego. W liście wystosowanym przez Moskiewski Komitet do Spraw Druku do prokuratora Moskiewskiego Sądu Okręgowego zaznaczono m.in.:

Broszura ta jest potwierdzeniem myśli szczegółowo rozwijanej w utworze Przybyszewskiego *De profundis*, a mianowicie w utworze *Msza żałobna*, i wyrażonej w stwierdzeniu Przybyszewskiego: „Na początku była chuć. Nic prócz niej, a wszystko w niej”. To stwierdzenie o porywach namiętności płciowej i jej znaczeniu jest na ogół połączone, niezależnie od charakteru i treści wskazanego stwierdzenia, z odtworzeniem słów i wzorów z *Pisma Świętego*, które nie tylko dotyczą, ale i obrażają (tak jak je zniekształcił Przybyszewski) uczucia chrześcijańskie.

Dostrzegając w tym „oznaki czynów przestępczych”, Komitet zwrócił się z prośbą o „wszczenie przeciwko winnym wydania tej broszury osobom sprawy sądowej zgodnie z art. 73 *Kodeksu karnego* i art. 1001 *Kodeksu kar głównych i poprawczych*” (j.chr. 1821, s. 2). Jednak po rozpatrzeniu tej sprawy 2 V 1909 prokuratura uznała za niemożliwe wszczęcie śledztwa i poinformowała o tym Moskiewski Komitet do Spraw Druku specjalnym listem (13 V 1909). Poleciała również uchylić zakaz rozpowszechniania tej publikacji.

Nie zyskała cenzorskiej aprobaty wydana w Krakowie broszura *Szopen a naród*. W raporcie z 26 XI 1910 do Centralnego Komitetu Cenzury Zagranicznej została przedstawiona bardzo uproszczona, prymitywna jej interpretacja. Twierdząc, że „autor w większości utworów kompozytora widzi przejawy polskiego nacjonalizmu”, cenzor Siergiej Szczegolow dla udowodnienia tej myśli wyrywa z kontekstu pojedyncze frazy. Wyrok był więc surowy:

Dopatrując się w przytoczonych cytatach pojawienia się u rosyjskich poddanych Polaków poczucia hipokryzji i nienawiści do narodu rosyjskiego, uważam, że rozpowszechniania broszury, zgodnie z p. 6 art. 129 *Kodeksu karnego*, należy zakazać. [op. 4, j.chr. 316, s. 493]