

Scenariusze inicjacyjne w *Fatum. Studium psychologicznym* Hanny Krzemienieckiej

Initiation Scenarios in Hanna Krzemieniecka's *Fate. A Psychological Study*

Iga Walaszczyk

Uniwersytet Warszawski, Polska

e-mail: im.walaszczyk@student.uw.edu.pl

ORCID: 0000-0002-9492-0013

Abstract

Examining the idea of initiation in Hanna Krzemieniecka's novel *Fatum. Studium psychologiczne [Fate. A Psychological Study]*, this paper aims to show how the Polish modernist writer uses this topos. I try to highlight the role of the occult in Polish literary modernism, noting that Krzemieniecka attempts to outline a scenario of difficult initiation characteristic of the modern world by using theosophical concepts and other esoteric tropes in an original way.

Keywords

Hanna Krzemieniecka, theosophy, literary modernism, literary occultism, initiation, esotericism

Wstęp

Autorka *Fatum. Studium psychologicznego* to ukrywająca się pod pseudonimem Janina Furs-Żyrkiewicz (1866–1930), teozofka, pisarka i działaczka społeczna. Oprócz trzech powieści i wierszy, spod jej ręki wyszły również nowele, dramat, studia i przekłady. Niestety część dorobku, przechowywana w archiwum rodzinnym, zaginęła.

Jako wnuczka siostry Bohdana Zaleskiego pseudonim przyjęła z sentymentu do wołyńskiego miasta. Urodziła się w Ukrainie w majątku Horodyszczce, po wyjściu za mąż

za generała Walerego Furs-Żyrkiewicza zamieszkała w Kijowie, następnie przeniosła się do Kurska, a ostatecznie osiadła w Warszawie. Tam też zadebiutowała, już pod pseudonimem, nowelą *Przed wyrokiem. Chwila z życia kobiety*, która później weszła w skład tomu *Pod cichą falą: szkice i obrazy* z 1902 roku¹. Kiedy mąż pisarki zmarł w na drętvicę karku² w 1906 roku, poświęciła się pisaniu oraz działalności antyruśyfikacyjnej. W swoim mieszkaniu prowadziła tajne komplety, urzędowała prelekcje w języku polskim. Aktywnie uczestniczyła również w spotkaniach Stowarzyszenia Równouprawnienia Kobiet³. Od długiego czasu nastawiona negatywnie do doktryn materialistycznych, zbliżyła się do teozofii. Żyrkiewicz oficjalnie wstąpiła do polskiej sekcji Towarzystwa Teozoficznego, niezrzeszonej w Theosophical Society (Adyar)⁴, w 1910 roku⁵, ale już w powieści *Fatum* z 1904 roku widać wpływy myśli teozoficznej na jej twórczość. Od momentu wstąpienia do towarzystwa pisarka czynnie działała na rzecz upowszechnienia nurtu, o czym świadczą spolszczone przez nią wykłady Jagadisha Chandra Chatterjiego dotyczące ezoterycznej wykładni myśli indyjskiej⁶ oraz wprowadzenie do teozofii Théophile’a Pascala, sekretarza generalnego francuskiej sekcji Towarzystwa Teozoficznego⁷. Jej zaangażowanie we współtworzenie polskiej sekcji potwierdza przybycie na zjazd w Kosowie 15 lipca 1912 roku, zwołany w momencie poważnego kryzysu wśród polskich teozofów. Hanna Krzemieniecka była jednym z czterech obecnych tam członków organizacji. Warto również wspomnieć, że grafikę do powieści *Fatum* i *Zanim odejdzie w przepaść wieczną. Romans zagrobowy* zaprojektował twórca Warszawskiego Towarzystwa Teozoficznego – Kazimierz Stabrowski.

Zarówno skąpe informacje w prasie z początku XX wieku, sytuujące *Fatum* w granicach gatunku powieści romansowych, jak i wielokrotne pomyłki dotyczące daty wydania utworu antycypują nieobecność twórczości Hanny Krzemienieckiej w świadomo-

¹ Hanna Krzemieniecka, *Pod cichą falą: szkice i obrazy*, Warszawa: Gebethner i Wolff 1902.

² *Drętewica karku w Warszawie*, „Nowości Ilustrowane” 1906, nr 24, s. 15–16.

³ Biografię rekonstruuje za: Mieczysław Smolarski, *Hanna Krzemieniecka. Dzieje myśli i twórczości*, Warszawa: Drukarnia Artystyczna 1935; Stanisław Sierotwiński, *Krzemieniecka Hanna*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 15, Wrocław: Polska Akademia Nauk 1970, s. 515–516. Wiadomości o pisarce dostarczają również noty pośmiertne: Iza Moszczeńska, *Śp. Janina z Bobińskich Żyrkiewiczowa (Hanna Krzemieniecka)*, „Tygodnik Ilustrowany” 1930, nr 9, s. 173; Cecylia Walewska, *Nad świeżą mogiłą śp. Janiny z Bobińskich Żyrkiewiczowej (Hanny Krzemienieckiej)*, „Kobieta Współczesna” 1930, nr 11, s. 13.

⁴ Nazwy Theosophical Society (Adyar) zaczęto używać w czasie, gdy stowarzyszenie Bławatskiej przeniosło się do Indii, a miasto Adyar stało się jego siedzibą w 1883 roku.

⁵ W tym roku funkcjonowało w Polsce wymagane siedem łóż, ale czekano jeszcze na decyzję Adyaru, konieczną do powołania oficjalnej sekcji narodowej Towarzystwa Teozoficznego. Nazwisko Hanny Krzemienieckiej znalazło się wtedy na liście 51 członków. Polskie Towarzystwo Teozoficzne funkcjonowało bez statutu i oficjalnej weryfikacji aż do 1919 roku, kiedy akceptację Adyaru uzyskał Andrzej Kajfosz. Por. *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, t. 1: *Teozofia i antropozofia*, red. Monika Rzeczycka, Izabela Trzcńska, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2019, s. 64–65.

⁶ Jagadish Chandra Chatterji, *Filozofia ezoteryczna Indii wedle Vedanty (Uttara Mimamsa)*, przeł. Hanna Krzemieniecka, Warszawa: druk L. Bilińskiego 1911.

⁷ Théophile Pascal, *Główne zarysy teozofii*, przeł. Hanna Krzemieniecka, Warszawa: druk L. Bilińskiego, W. Maślankiewicza 1911.

ści literaturoznawców. Powieść zajmuje w literaturze polskiej miejsce *ad marginem*. Do tej pory nie został opublikowany żaden artykuł jej poświęcony. Konteksty, w których omawiana jest powieść, mogą wskazywać na typowość lub powtarzalność literackich rozwiązań autorki. Niektórzy badacze i badaczki wprost sugerują jej wtórność.

Jedno z najbardziej kompleksowych odczytań twórczości teozofki można znaleźć w artykule „*Czytano je z zajęciem, a często ze wzruszeniem*”. O zapomnianych powieściach Hanny Krzemienieckiej Anety Mazur, w którym badaczka zwraca uwagę na obecne w twórczości Żyrkiewicz relacje polsko-ukraińsko-rosyjskie oraz wskazuje właśnie na anachroniczność twórczości pisarki⁸. Mazur porównuje *Fatum* do *W klatce* Elizy Orzeszkowej, *Lalki* Bolesława Prusa czy *Bez dogmatu* Henryka Sienkiewicza i na tym tle uznaje ją za powieść „konwencjonalną”⁹. Warto jednak zauważyć, że autorka artykułu odnotowuje wątki teozoficzne i mistyczne, pojawiające się w powieściach Krzemienieckiej, choć robi to w ograniczonym stopniu.

Z kolei w tekście Barbary Wąsik o znaczącym tytule *Przedmażeńskie relacje kobieta – mężczyzna w wybranych powieściach polskich pisarek minorum gentium przełomu XIX i XX w. Fatum* zostało wyodrębnione jako przykład utworu z literatury popularnej, skonstruowanego według schematu romansowego, a Hanna Krzemieniecka wymieniona w szeregu z Emmą Dmochowską, Heleną Garlikowską czy Zofią Niedźwiedzką. Badaczka skupia się na analizie relacji damsko-męskich, poświęcając zresztą powieści niewiele miejsca ze względu na przeglądowy charakter artykułu¹⁰.

W studiach nad polskim modernizmem pojawiają się jedynie krótkie wzmianki na temat twórczości pisarki, którą zaliczano zwykle do literatury popularnej¹¹ lub kobiecej. Większy nacisk na ezoteryczne inspiracje Krzemienieckiej kładzie Ewa Piasecka, zwracająca uwagę na połączenie tradycji chrześcijańskich, indyjskich koncepcji panteistycznych oraz teozofii w *A gdy odejdziesz w przepaść wieczną. Romansie zagrobowym*¹².

Stosunkowo późne dowartościowywanie *Fatum* w kontekście rozwijanej w powieści refleksji duchowej ma swoje antecedencje. Jeszcze bowiem w 1914 roku w artykule *Polska powieść teozoficzna* Feliks Lubierzyński¹³ wśród przykładów polskich utworów inspirowanych myślą teozoficzną wymienia zarówno *Fatum*, jak i *A gdy odejdziesz w przepaść wieczną...*, które znalazły miejsce obok *Wampira* Władysława Reymonta oraz *Xiędza Fausta* Tadeusza Micińskiego. Publicysta podkreśla polot poetycki

⁸ Aneta Mazur, „*Czytano je z zajęciem, a często ze wzruszeniem*”. O zapomnianych powieściach Hanny Krzemienieckiej, „*Wiek XIX*” 2019, nr 12, z. 54, s. 107–128.

⁹ Ibidem, s. 109.

¹⁰ Barbara Wąsik, *Przedmażeńskie relacje kobieta – mężczyzna w wybranych powieściach polskich pisarek minorum gentium przełomu XIX i XX w.*, „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia*” 2018, z. 16, s. 23–37.

¹¹ Jan Zieliński, *Dwie nieznanne recenzje „Oziminy” Berenta*, „*Pamiętnik Literacki*” 1979, z. 4, s. 263–270.

¹² Ewa Piasecka, „*Dolina mroku*”. *Groza i niesamowitość w prozie polskiej lat 1890–1918*, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego 2006, s. 38, 130.

¹³ Feliks Lubierzyński, *Polska powieść teozoficzna*, „*Głos Narodu*” 1914, nr 98, s. 2; nr 99, s. 2.

i piękny język Krzemienieckiej, zwracając jednak uwagę na rusycyzmy. Lubierzyński w swojej analizie utworów pisarki skupia się przede wszystkim na motywach śmierci samobójczej, nieuchronności losu oraz „metafizyki miłości i życia”¹⁴, przekonując, że mają one rodowód teozoficzny.

Powyższe źródła świadczą o niedocenieniu twórczości Krzemienieckiej oraz nie w pełni odkrytym polu badawczym dotyczącym jej powiązań z literaturą okultystyczną, zwłaszcza teozoficzną. Interpretacja powieści jako jednego z wielu tekstów „kobięcych” czy zaklasyfikowanie jej autorki jako pisarki literatury popularnej lub romansowej nie wyczerpuje wszystkich możliwości. Utwór wymyka się jednocześnie podziałowi literatury romansowej na nurty tendencyjno-baśniowy i naturalistyczny z wypukłymi wątkami erotycznymi¹⁵. Autorka, wychodząc poza typowe dla tej prozy schematy fabularne, wzbogaca *Fatum* o teozoficzną koncepcję erotyzmu jako koniecznej siły, związanej ze sferą natury, która w jej twórczości jest utożsamiana z mocą boską.

W swoim artykule chciałabym wykazać, że Krzemieniecka w oryginalny sposób wykorzystuje koncepcje teozoficzne, aby nakreślić trudną drogę wtajemniczenia, charakterystyczną dla literatury modernistycznej i świata nowoczesnego. W tym celu najpierw rekonstruuje społeczne, ale też z gruntu modernistyczne znaczenia opisanego w niej trójkąta miłosnego, a następnie próbuje wpisać przygody protagonisty w schemat inicjacyjny, wykorzystując ustalenia Édouarda Schurého, Mircei Eliadego i Wojciecha Gutowskiego.

Wykastrowany Eros

Osią fabularną powieści *Fatum* jest rozwój relacji między pochodzącym ze szlachty zagonowej lekarzem, Antonim Horliczem, a damą salonową Felicją. Na drodze do miłości głównych bohaterów staje zaaranżowane przez matkę kobiety małżeństwo z bogatym Brzechwą. Jest to związek oparty na ekonomii uczucia. Zarówno prezesowa, zarządzająca życiem swojej córki, Felicji, jak i Brzechwa dążą jedynie do korzyści materialnych, podtrzymania statusu w towarzystwie. W tej strategicznie przemyślanej matrymonialnej układance Brzechwa jest „nie tyle mężem, ile delectującym się amatorem, któremu traf wsunął pierwszemu do ręki soczysty owoc”¹⁶. Mąż Felicji traktuje ją jako „współniczkę”, ale też „własność” i „środek do osiągnięcia kariery”¹⁷. Dba o żonę, bo tylko uśmiechnięta i zadowolona będzie spełniać towarzyskie obowiązki. Chętnie podsuwa również Felicję księciu dygnitarzowi, kiedy sądzi, że ułatwi mu to uzyskanie awansu. O podobnym wymiarze małżeństwa pisał Wojciech Gutowski:

¹⁴ Ibidem, nr 99, s. 2.

¹⁵ Anna Pochłódka, *Młodopolski romans popularny – kłopoty z teorią*, „Przestrzenie Teorii” 2008, nr 9, s. 121–141.

¹⁶ Hanna Krzemieniecka, *Fatum. Studium psychologiczne*, Warszawa: Druk Jana Fiszerza 1904, s. 94.

¹⁷ Ibidem.

W społeczeństwie mieszczańskim Eros – wykastrowany z uczuć – podporządkowany został celom pragmatycznym i ekonomicznym: prokreacji i umacnianiu monogamicznej rodziny. Właściwie Eros zniknął – pozostało małżeństwo jako instytucja sankcjonowana intercyzą i prostytutką regulująca nadmiar seksualnej energii¹⁸.

W osobliwym układzie, zawartym między teściową a zięciem, mniej ważny okazuje się model tradycyjnej rodziny czy poczęcie potomstwa, górę wzięła ekonomia i kariera, pieniądze i status społeczny. Felicja, bezwolna wobec procesów niezależnych od niej, staje się nie tyle matką i żoną, co obiektem handlowo-usługowym, przynętą dla panów z wyższych sfer. Rola społeczna Felicji podporządkowana jest, używając terminologii Pierre'a-Félixa Bourdieu, „polu”¹⁹, w którym odbywa się walka o interesy – systemowi relacji o charakterze kooperacji, konkurencji, konfliktów. Felicja staje się więźniem ekonomii symbolicznej, pozostając bierną, a nawet konstytuując zastany porządek poprzez uczestnictwo w balach, na których odgrywa rolę narzuconą jej przez Brzechwę. Jedyne sfera erotyzmu, moc uwodzenia mężczyzn z otoczenia Brzechwy zapewnia jej namiastkę samostanowienia, co podtrzymuje zasady systemu, w jakim kobieta funkcjonuje. Brzechwa, na mocy społecznego porozumienia, dysponuje „kapitałem symbolicznym”, jakim jest ciało Felicji. Nie może być mowy o jakimkolwiek przywiązaniu emocjonalnym pomiędzy narzeczonymi/małżonkami, ponieważ związek realizuje się jedynie w celu pomnażania kapitału finansowego i społecznego.

Wobec takiego modelu „miłości” młody lekarz, idealista, pełen nadziei związanych z nauką, nie ma szans jako kandydat na męża. „Doktor miał opinię człowieka wielkiej zdolności i pracy, ale dającego się ubiec w pogoni za zyskiem, niepraktycznego i marzyciela”²⁰. Wykastrowany, przepędzony Eros nie stanowi już wartości w materialnym świecie przemocy symbolicznej, sam Antoni zdaje sobie z tego sprawę, miotany wątpliwościami dotyczącymi zamiarów kobiety. Przeczuwa, że uczucie, jakim ją darzy, nie wystarczy, obawia się, czy będzie w stanie zapewnić jej odpowiedni status społeczny.

Sam protagonista ponosi zatem część odpowiedzialności za to, jak potoczyły się jego relacje z ukochaną. „Z oświadczynami stanowczymi zwlekał. Niekiedy zniknął na parę tygodni, wówczas zamykał się w swym gabinecie i pracował gorączkowo”²¹. Horlicz jakby nieświadomie buntuje się przeciwko narzuconym normom, nie zabiegając aktywnie o rękę Felicji. Nie eksponuje atutów, które powinien posiadać jako kandydat na męża, nie rozmawia z kobietą szczerze, nie proponuje małżeństwa. W konsekwencji przeocza krótki moment, kiedy ma szansę na związek, oczywiście w ściśle określonych ramach społecznego porządku. Prezesowa niezwłocznie znajduje lepszą partię dla córki.

¹⁸ Wojciech Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1997, s. 22.

¹⁹ Pierre-Félix Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzienia*, przeł. Piotr Biłos, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar 2006.

²⁰ Hanna Krzymieniecka, *Fatum*, s. 38.

²¹ Ibidem.

W typologii Wacława Nałkowskiego²² doktor Horlicz zostałby zakwalifikowany jako nerwowiec, z kolei jego rywal Brzechwa wraz z otaczającymi go urzędnikami-przedsiębiorcami przynależeliby do kategorii ludzi-byków o brutalnej energii, której Horliczowi brakuje. Brzechwa sam sobie jawi się jako tchnący pozory życia w „spróchniałe podstawy”²³ Felicji („Tacy ludzie potrzebni są w społeczeństwie, jak krokodyle – oczyszczają powietrze z gnijących miazmatów i przeżytych szczątków... Ten człowiek pójdzie wysoko”)²⁴. Skontrastowanie postaci doktora, kreowanego na prototyp człowieka nowej generacji, z Brzechwą sygnalizuje negatywne cechy obu jednostek. Narrator ostrzega:

Jeśli w pochodzie cywilizacyjnym w porę nie zastąpią nas gromady ludzi o silnych mięśniach i tęgich nerwach, ludzkość, na miejscu panowania uduchowionego umysłu, postawi ideał krzepkiego zwierzęcia, o którego osiągnięcie wołać będzie, wyciągając doń chciwie rękę²⁵.

Po zaślubinach Felicji Horlicz, pełniący funkcję jej domowego lekarza, pozostaje w kontaktach z rodziną kobiety, co przysparza cierpienie obojgu protagonistom. Krótkie i pretekstowe spotkania oraz domysły i długie rozmyślenia doprowadzają go na skraj szaleństwa. Antoni rozdarty jest pomiędzy tęsknotą a pretensjami do Felicji, kwestionuje również ograniczający model społeczny funkcjonujący w środowisku Kijowa. Zmuszony jest przewartościować nastawienie do życia i obraną ścieżkę zawodową. Jak podsumowuje Mazur, powieść przedstawia „kolejny przykład matrymonialnej hodowli i jej skutków – ale centrum stanowi tutaj dręcząca psychomachia Horlicza, który, zwalczony własną namiętnością i głód osobistego szczęścia, ucieka z zastawionych siodeł w samobójstwo”²⁶.

Wydaje się jednak, że owa „psychomachia” protagonisty pokazuje nie tylko cierpienia miłosne, ale też drogę rozwoju duchowego. Zawód miłosny staje się bowiem impulsem do wglądu Horlicza w siebie, ale również w rzeczywistość pozamaterialną. Można go traktować jako instrument poznawczy rzeczywistości duchowej, dla którego rolę katalizatora pełni cierpienie, wskazujące drogę inicjacji.

Scenariusz inicjacyjny

Wojciech Gutowski w książce *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu* pisze o nieodwracalnej degradacji przeżycia inicjacyjnego,

²² Wacław Nałkowski, *Forpocztę ewolucji psychicznej i troglodyci*, w: idem, *Jednostka i ogół. Szkice i krytyki psycho-społeczne*, Kraków: Nakładem Ursyna Czatowicza 1904, s. 35–90.

²³ Hanna Krzemieniecka, *Fatum*, s. 90.

²⁴ Ibidem, s. 125.

²⁵ Ibidem, s. 106.

²⁶ Aneta Mazur, „*Czytano je z zajęciem, a często ze wzruszeniem*”, s. 110.

wskazując również na „konsekwentne tłumienie indywidualnych wtajemniczeń, które zastępuje uczestnictwo w praktykach sakramentalnych kontrolowanych przez instytucje kościelne”²⁷. W dalszym ciągu jednak różne wersje inicjacji mistycznej o wzorcach gnostyckich można odnaleźć według niego w literaturze polskiego modernizmu. W tym ujęciu modernistyczne tropy inicjacyjne koncentrują się w większości na samym procesie wtajemniczenia oraz trudnościach tej drogi:

Perspektywa inicjacyjna pozwala dobitniej rozpoznać Młodą Polskę jako epokę dramatycznych prób odnowy egzystencji i przewartościowania kultury, epokę, która sięga do najbardziej archaicznych rytów odrodzenia, rozwija romantyczne wzory i funkcje wtajemniczenia, proponuje też literackie psychomachie, które powikłanymi [...] drogami prowadzą raczej ku wieloimiennej Tajemnicy, ku nieokreślonej Transcendencji i kreatywnej Immanencji, aniżeli ku dobrze znanym prawdom zapożyczonym z tradycji, akcentują częściej syzyfowy trud wtajemniczenia, niż jego ostateczny rezultat²⁸.

Już w XIX wieku uczeni snuli podobne rozważania. Édouard Schuré, na którego Gutowski się powołuje, upatrywał przyczyn upadku duchowości w społeczeństwie nowoczesnym, rozwoju nauki i przyroście wiedzy, przeciwstawiając człowieka nowego, „nadczołowieka wiedzy”, figurze Sfinksa. Sfinks ucieleśnia postawę związaną z przeżyciem inicjacyjnym, jest groźną zagadką istnienia, pragnieniem prawdy. To uniwersalny symbol, jednoczący wszystkie dogmaty, rytuały i przekazy religijne. Przypomina o boskim rdzeniu w człowieku, istocie przemijającej, a zarazem z pierwiastkiem wieczności. Scjentyista uznający jedynie twarde dowody naukowe, nie przyjmuje możliwości odrodzenia, ale też mistycznego wtajemniczenia, których niepodobna wyjaśnić rozumowo:

Od zarania chrześcijaństwa, które obiecywało prawdę najpokorniejszym i rozedrgało nadzieję w całej ludzkości, legenda o rajach utraconym z winy pierwszego człowieka i o zbawieniu, wróconym zwyrodniałej ludzkości przez dobrowolną ofiarę Boga, kołysała dusze przez przeciąg dwóch tysięcy lat. Ale przystępna a sugestywna opowieść w dziecięcej swej formie zadowolić nie może człowieka dojrzałego, który stał się panem sił natury, człowieka, który rozumem pragnie przeniknąć wszelkie tajemnice i który, jak drugi Tomasz, wierzyć chce li-tylko temu, czego dotknąć może²⁹.

Sfinks staje się upiorem przeszłości, gdyż zapanował triumf woli, rozumu i analizy, a dawni bogowie zostali uśmierceni. Nowy człowiek, dysponujący jedynie wiedzą formalną, ścisłą, ugruntowaną w rzeczywistości materialnej, twierdzi, że „jest tylko jeden, nieprzerwany potok zjawisk, które gonią się jak fale i toczą się w kręgu przeznaczeń wszechświata”³⁰. Zdaniem Schurého doktryny agnostycyzmu i materializmu, dominujące w świecie nowoczesnym, skutkują fatalizmem i zniweczeniem uczucia religij-

²⁷ Wojciech Gutowski, *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego 2013, s. 16.

²⁸ Ibidem, s. 28, wyróżnienie autora.

²⁹ Édouard Schuré, *Ewolucja boska od Sfinksa do Chrystusa*, przeł. Anna Leo-Rose, Warszawa: Wydaw. M. Arcta 1926, s. 7.

³⁰ Ibidem, s. 8.

nego, a w konsekwencji i wtajemniczenia. Człowiek, radując się pozorami wolności, pozostaje w istocie niewolnikiem materii i nie ma dostępu nawet do szczątkowych elementów inicjacji. Według francuskiego filozofa i okultysty podmiot nowoczesny z premedytacją zablokował sobie dostęp do przeżycia inicjacyjnego, a przez to do boskości.

Stąd postulat Schurého, dotyczący „sztuki wtajemniczającej i zbawczej”³¹, wspierającej ustrój przyszłości, która będzie „rzeczywiście natchnionym tłumaczem”³². Według niego opowieści epickie powinny stać się na powrót epopeją. W takim ujęciu to artysta staje się kapłanem procesu wtajemniczenia. Zdaniem Gutowskiego, projekt ten realizowano w praktyce literackiej, a „głównym gestem semantycznym epoki [modernizmu] jest [...] archetyp odrodzenia, tożsamy z modelem wtajemniczenia”³³. Wiąże się to jednak z „interioryzacją wtajemniczenia”³⁴, autoinicjacją analogiczną do procesu indywidualizacji Junga, której celem jest rozpoznanie własnego wnętrza, a niekoniecznie spotkanie z Transcendencją.

Na przemianach tożsamości związanych z procesami inicjacji skupia się również Mircea Eliade. Jak twierdzi, „Doświadczenie inicjacyjne jest jednym z najpierwotniejszych, najbardziej rozpowszechnionych i najbardziej kompleksowych form przeżycia religijnego”³⁵. Według rumuńskiego klasyka religioznawstwa inicjacja, rozumiana jako narodziny do nowego życia poprzez wprowadzenie w stan gnostyczny, stanowi rdzeń każdej religii i kultury. Jednostka doświadcza symbolicznych śmierci i zmartwychwstania, by stać się innym człowiekiem, ukształtowanym zgodnie z wzorcami boskości. „Śmierć inicjacyjna oznacza zarówno kres człowieka naturalnego, nieprzystosowanego kulturowo, jak i przejście do nowego sposobu istnienia, to znaczy sposobu bycia istoty zrodzonej duchowo – osoby, która nie żyje wyłącznie w bezpośredniej rzeczywistości”³⁶. Eliade pisze wręcz o upodobnieniu się do osoby nadludzkiej, żyjącej autentycznie, która wcześniej nie została ukształtowana ostatecznie przez naturę, miała potencjał do odrodzenia i wtajemniczenia. Badacz, podobnie jak wcześniej Schuré, zwraca uwagę, że „jedną z cech charakterystycznych współczesnego świata jest zanik inicjacji. Inicjacja, mająca zasadnicze znaczenie w społeczeństwach tradycyjnych, w dzisiejszym społeczeństwie zachodnim prawie nie istnieje”³⁷.

Pesymistyczne diagnozy dotyczące przeżycia inicjacyjnego zyskują jednak pod piórem Eliadego przeciwwagę. Rumuński uczyony odnotowuje bowiem stałą obecność motywów i symboli, mających realne znaczenie już przez samą swoją obecność w kul-

³¹ Ibidem, s. 324.

³² Ibidem.

³³ Wojciech Gutowski, *Między inicjacją a nicością*, s. 20, wyróżnienia autora.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Mircea Eliade, *Tematy inicjacyjne w wielkich religiach*, przeł. Józef Reczek, „Znak” 1984, nr 11–12, s. 1567.

³⁶ Idem, *W poszukiwaniu historii i znaczenia religii*, przeł. Agnieszka Grzybek, Warszawa: Wydawnictwo KR 1997, s. 158, wyróżnienia autora.

³⁷ Idem, *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne. Narodziny mistyczne*, przeł. Krzysztof Kocjan, Kraków: Znak 1997, s. 7.

turze. „W świecie zachodnim inicjacja w tradycyjnym i właściwym sensie tego słowa zniknęła już dawno temu, ale symbole i scenariusze inicjacyjne trwają nadal na poziomie nieświadomym, przede wszystkim w snach i uniwersach wyobraźniowych”³⁸. Sacrum pozostaje więc obecne w owych „uniwersach wyobraźniowych”, które zostają przemieszczone do sfery sztuki. Rozpoznanie nostalgii za scenariuszami inicjacyjnymi świadczyć ma o tęsknocie współczesnych ludzi za „pełnym i ostatecznym odnowieniem, za *renovatio*, które byloby w stanie radykalnie zmienić jego egzystencję”³⁹. Eliade twierdzi, że należy „zdemistyfikować”⁴⁰ na pozór świeckie języki literatury, by odkryć obecne w nich, ale często maskowane, elementy sacrum. Jest to postulat spójny z projektami Schuręgo.

Wydaje mi się, że powyższe rozpoznania sprawdzają się również w przypadku *Fatum*. Zmagania Horlicza prowokują do zadania pytania o modernistyczny „trud wtajemniczenia”. Bohater wydaje się postrzegać świat w kategoriach naukowych. Jest „człowiekiem nowym”, skupionym na zdobywaniu wiedzy na temat rzeczywistości materialnej, a nie poszukiwaniu transcendencji. Zajmuje się pracą naukową, „do której materiały zbierał od dawna, zamierzając rozjaśnić garstkę poglądów, nie licujących z ogólnie przyjętym mniemaniem”⁴¹. Przygotowana rozprawa pod tytułem *O fizjologii porównawczej układu nerwowego* wskazuje, że prace prowadzi w obrębie nauk przyrodniczych, ściśle bazujących na doświadczeniu i obserwacji.

Pod wpływem wstrząsów uczuciowych zmienia jednak nastawienie:

Mogęz dowierzać rozumowaniu, opierającemu się na złudzeniu zmysłów i ograniczonej poznania? Czyż szal bezwiednych pociągów nie jest głębiej uzasadnionym, wszechstronniej umotywowanym, od wyniku ścieśnionej niepoznawalnością myśli, od spętanej przyczynowością woli? Zeznają całe nicestwo pychy człowieka-atoma, któremu się zdaje, że czegoś własnowolnie dosięga, że kędyś przewidująco dąży⁴².

Bohater stopniowo porzuca postawę nowoczesnego człowieka nauki, dostrzegając, jak pozorną wolność ona zapewnia. W obliczu zawiedzionej miłości praca umysłowa jawi się Antoniemu jako bezwartościowa, odrywająca od samej treści życia. „Badania te zajmujące są bezsprzecznie, ale nie mogą zaspokoić mojego «ja», które teraz we mnie płacze”⁴³. Już w piątym rozdziale powieści doktor zmuszał się do poświęcania czasu nauce, podczas gdy przejawy wewnętrznej pracy duszy sygnalizowały mu w snach dążenie do odkrycia jakiejś światłej prawdy, wyłaniającej się z chaosu pojęć. Te niejasne, niesprecyzowane myśli, budzące Horlicza w nocy, napawały go jednocześnie zgrozą i trwogą. Kulminacja przekonania o nikłej wartości rozprawy, której dotąd

³⁸ Idem, *W poszukiwaniu historii*, s. 173.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Hanna Krzemieniecka, *Fatum*, s. 38.

⁴² Ibidem, s. 49–50.

⁴³ Ibidem, s. 133.

poświęcał tyle czasu, następuje w zetknięciu z postacią niemoralną, o nikłych zaletach duchowych. Figura koniunkturalnie nastawionego Brzechwy wyzwala w głównym bohaterze od dawna skrywane lęki. Z chwilą pogrzebienia nadziei o szczęśliwym małżeństwie z Felicją pojawia się potrzeba eksplorowania jądra rzeczywistości w sposób pozanaukowy. Myśli podające w wątpliwość ideały związane z pogłębianiem wiedzy i przyczynianiem się do rozwoju medycyny ukazane zostają przez Krzemieniecką jako „potworny polip w mózgu”, ale też „jasnowidzenie”⁴⁴.

Młodzi towarzysze wyśmiewają Horlicza jako anachoretę, a i on sam się nim czuje. Odwraca się od pracy naukowej, a także przestaje być w środowisku presesowej oraz jej córki, przez co coraz bardziej traci kontakt ze światem zewnętrznym: „miasto dlań puste było z chwilą, gdy dom ich został dla niego zamkniętym, a raczej on sam zabronił sobie doń wstępu”⁴⁵. Początkowo bohater próbuje rzucić się w wir zabaw, balów, bywa w teatrze i nawiązuje kontakt z przedstawicielkami płci przeciwnej, ale wewnętrzne poczucie nieustannej duchowej obecności Felicji sprawia, że oddala się od rzeczywistości, jawiącej mu się jako sztuczna i bezwartościowa.

Pustelnik to symboliczna figura skazana na istnienie na marginesie świata nowoczesnego. Stary schemat Beowulfa udającego się do jaskini, wykraczającego poza sferę normalnego świata, ulega dezaktualizacji, nie przystaje do świata nastawionego na profit. Horlicz błądzi ulicami miasta, próbując odnaleźć się w tłumie, jednak instynktownie zbacza w ustronne miejsce: „Ciemno tu było, głucho, wilgotno, ale odludnie i cicho; sam nie zauważył, jak dążąc do rozerwania się, do towarzystwa ludzi – uciekł od nich”⁴⁶.

Przemiana głównego bohatera została ukazana przez Krzemieniecką w schemacie obrzędu przejścia, o jakim czytamy u Arnolda van Gennepa⁴⁷. Horlicz przeżywa fazę wyłączenia, preliminalną – wykluczony z towarzystwa, odłącza się tożsamościowo od dotychczasowej grupy, traci status jako jednostka, co symbolicznie pokazuje scena odejścia z tętniącego życiem miasta – miejsca zgnilizny moralnej – w przestrzeń natury, kreowaną jako strefa poza czasem i przestrzenią. Bohater oddala się z przestrzeni konsumpcjonizmu pełnej powabu „nagich bachantek”⁴⁸ w „żywiolowy prabyt”⁴⁹ opuszczonego parku.

Wychodząc, zarówno fizycznie, jak i symbolicznie, poza sferę „cywilizacji”, Antoni znajduje się w fazie liminalnej, pogrążony w wizjach, zahipnotyzowany dostępem do sfery duchowej. Na tym etapie jednostka pozostaje w zawieszaniu, straciła poprzednią rolę społeczną, a jeszcze nie nabyła nowej. Po nim w schemacie Gennepowskim

⁴⁴ Ibidem, s. 130.

⁴⁵ Ibidem, s. 41.

⁴⁶ Ibidem, s. 168.

⁴⁷ Por. Arnold van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przeł. Beata Biały, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2006.

⁴⁸ Hanna Krzemieniecka, *Fatum*, s. 163.

⁴⁹ „Z tajemnych głębin boleści wyłaniało się tehniecie żywiolowego prabytu, wywlekając utajone prawdy, cieniem osłonięte przed świadomością śmiertelnych, sięgając wyroków, ukrytych w obłokach przeznaczeń, przecucia form niestworzonych...” (ibidem, s. 166).

powinna następować faza postliminalna – włączenia na nowo do społeczności i zmiany statusu podmiotu. W przypadku głównego bohatera tak się nie dzieje, a przynajmniej nie następuje to w pełni. Horlicz teoretycznie powraca do społeczności, ale nie czuje się z nią zespolony. Bez przewodnictwa duchowego i intelektualnego protagonista nie jest w stanie włączyć się w struktury społeczne. Faza postliminalna, polegająca na integracji, nie może zaistnieć w społeczeństwie oderwanym od objawienia. To popycha Antoniego do coraz bardziej intensywnej podróży w głąb własnego umysłu, podświadomości, a ostatecznie w kierunku Absolutu.

Idąc za rozpoznaniem schematu inicjacyjnego poczynionym przez Gutowskiego, można by przypisać Antoniemu pewien typ wtajemniczenia immersyjnego, dokonanego poprzez rozpad, unicestwienie. Impulsem do przeżycia inicjacyjnego jest cierpienie, a destrukcja najaktywniej manifestuje się w powracających u protagonisty pragnieniu śmierci i „tęsknoty do cichego, wiecznego odpoczynku na cmentarzu”⁵⁰.

Jak zauważa badacz, w przypadku literatury nowoczesnej linia drogi wtajemniczenia „nie przybiera kształtu dwukierunkowego pionowego ruchu, ani horyzontalnej wędrówki-pielgrzymki [...]. Jest linią powikłaną, często przerywaną, gubiącą się w gąszczu niespodziewanych przeżyć”⁵¹. Bohater reintegruje życie na wyższym poziomie bytu, jednak ruch spiralny w jego przypadku nie ma potencjału podróży wzwyż, zatrzymuje się na ruchu w głąb. W odróżnieniu jednak od wzorowej inicjacji immersyjnej, zrealizowanej np. w *Wampirze* Reymonta, procesy wtajemniczenia nie zostały u Krzemienieckiej ukazane *à rebours*⁵² – Horlicza nie kierunkują istoty demoniczne, nie podąża on wprost ku diabolicznym ciemnościom. Energia unicestwienia przeważa. Bohater zmuszony zostaje na drodze inicjacji do wejścia w niczym nieobwarowaną i niezabezpieczoną otchłań bytu. Zachodzą w nim nieodwracalne zmiany duchowe. Snuje też projekty dotyczące idealnego człowieka, nowego społeczeństwa, w którym możliwe są autentyczne przeżycia i bezinteresowne uczucie. Po powrocie do domu popada w stan apatii, którą przerywa dopiero silny ból i następująca po nim wściekłość na rzeczywistość, która nie przystaje do jego projektów.

Historia nieszczęśliwej miłości służy Krzemienieckiej do budowania swego rodzaju scenariusza inicjacyjnego, a przynajmniej pozostawiania śladów i symboli odnoszących się do sfery wtajemniczenia. Postawiwszy bowiem bohatera w sytuacji tragicznej i nierozwiązywalnej, pozwala mu rozpoznać się w obliczu rozpadu tożsamości i świata zewnętrznego. Autoinicjacja już w sposób ostateczny i nieodwołalny oddziela Horlicza od społeczności. Z nową wiedzą duchową powrót do materialistycznego świata nie jest możliwy. Znajduje tu również potwierdzenie teza van Gennepa, że faza liminalna jest szczególnie niebezpieczna.

Stylistyka i sposób budowania narracji stawiającej w centrum indywidualne odczucia postaci, ich nagłe objawienia i kontakty z niezdefiniowanymi prądami z innych

⁵⁰ Ibidem, s. 167.

⁵¹ Wojciech Gutowski, *Między inicjacją a nicością*, s. 10.

⁵² Ibidem, s. 22.

wymiarów naprowadzają na teozoficzny klucz interpretacyjny. Przeżycia wewnętrzne Antoniego opisywane są jako doświadczenia magnetyczne, archetypiczna manifestacja władzy nad ludzkim umysłem. Przejawy działań spirytualnych sił, przejmujących kontrolę nad protagonistą, pojawiają się coraz częściej po jego procesie autoinicjacyjnym:

W zwojach mózgowych kłębiły się bezładne szmaty hipnotycznych zjawisk. Medium dążyło bez pamięci za swym magnetyzerem, nie widząc nic, nie słysząc nic, nie mając innej świadomości nad tę, którą mu poddawano⁵³.

Ostatecznie Horlicz umiera. Pozbawiony sił, by popełnić samobójstwo przy użyciu rewolweru, zażywa cyjanek. Samobójstwo nie jest bynajmniej powodowane dekadencją postawą, a przytłaczającą jasnością widzenia „zaświatowego bytu”⁵⁴. Jak pisze Krzemieniecka – na moment rozsunała się ściana odgradzająca oko śmiertelnika od tajemnicy wieczności⁵⁵. Scena ta obfituje w obrazy epifanicznego zdobycia wiedzy, a zarazem triumfu niemocy. „Olbrzymie horyzonty poznania” korespondują z „rozpamiętywaniem własnego życia”, a „harmonia światów” nierozzerwalnie łączy się z „ponurym hymnem sfer”⁵⁶. Bardzo wyraźnie na pierwszy plan wysuwa się dyskurs związany z losem-przeznaczeniem (fatum, Ananke). Tym samym na poziomie narracji powieści uwidacznia się paradoks i groza metafizycznego wyzwolenia. Uwięziony duch przezwyćieża upadek w byt. On sam „nie wie już teraz, kto mu w ruch wprowadził, rozkręcił i popsuł nieszczęsną mózgową maszynę, czuje tylko, że ona mu w głowie pęka i czaszkę rozsada”⁵⁷. By zobrazować grozę przedśionka śmierci, autorka stosuje bardzo popularną symbolikę demonicznej flory, teriomorficzną⁵⁸. Kilka razy powtarza również motyw wszytkowiedzących źrenic, wpatrujących się w Antoniego. Śmierć głównego bohatera, oprócz oczywistej interpretacji związanej z wątkiem romansowym, może być traktowana jako gnostyczne wyzwolenie się spod jarzma materii, ale też przestroga przed zbyt daleko posuniętą transgresją podmiotu. Jak ironicznie rozmyśla Horlicz przed zgonem:

⁵³ Hanna Krzemieniecka, *Fatum*, s. 171.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 211.

⁵⁵ „Jakaś straszna ściana, oddzielająca żywe oko nieprzeniknioną zaporą od zagadek wieczności, rozsunała się na chwilę. W szczelinę zapuścił chciwe wejrzenie. Z ciemności, zdaje się, wpatrywały się weń straszne, nieruchome, bezrzęse źrenice, okrutne, wszechwiedzące, przerażające i srogie. Ogarnęło go dziwne ożywienie, drgające radością ducha wyzwolonego z więzów ciała; lekkość i jasność, na dnie której czuje się śmierć” (*ibidem*).

⁵⁶ *Ibidem*, s. 212–213.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 227.

⁵⁸ „Teraz, przed szklistymi, krwią nabiegłymi oczyma, lśniła i połyskiwała, po krańce ziemi rozlana, ciemna, nieruchoma tafla bagniska. Oświecone krwawą luną błyskawic, przetrznęte fosforycznymi blaskami, miało pozory nieprzejranej głębi. Kłęby węzowych roślinności oplątywały je, splatając się i wijąc dziwnym gąszczem. Z nurtów topieli wykwiatał tryumfalnie purpurowy kielich lilii, trując jadowitym wyziewem grzechu, odurzając do szału nieopatrznych, chcących nasycić się jego powabem, których trupy wciągnięte nurtem, gniły wokoło. Nad bagnem sypią się ziarna żywych iskier i roje marlotnych, oderwanych od ziemi, krążą rozwiewne, mgląc się, jak białe nenufary” (*ibidem*, s. 214).

Ludzkość pracuje nad wyswobodzeniem myśli, nie przewidując, że myśl ta, nigdy nienasycona i niezadowolona, pożre jej wołę do życia, jak już pożarła zdrową pogodę i hart poprzedzających pokoleń. Jest to naturalny nieprzyjaciel, którego należy w pętach trzymać, zmuszając do obracania kół utylitarnych młynów⁵⁹.

Krzemieniecka zarysowuje ontologiczne ramy świata wpisanego w kosmiczny porządek. Jego reguły są ustanawiane przez ezoteryczne koncepcje, zakładające możliwość bezpośredniego kontaktu z wyższym wymiarem, światem nadprzyrodzonym. Miłosne cierpienia Horlicza ewoluują w metafizyczne męki jednostki w kontakcie z teozoficznym objawieniem.

W modernistycznym odczytaniu autorki jednostka twórcza oddala się od rzeczywistości w sferę „uniwersów wyobraźniowych”, w nich próbując realizować scenariusze inicjacyjne, wyrastające z tęsknoty za dawną integracją duchową. Posługując się teozoficznymi tropami, Krzemieniecka wpisywałaby się z *Fatum* w sztukę wtajemniczającą. Modernistyczna gnoza przełamana zostaje teozoficznym systemem myślowym, niosącym nieco bardziej optymistyczne konotacje, choć pod tą fasadą pozytywnych skojarzeń kryć może się groza.

Teozofowie domyślili się, jak przeraźliwie majestatyczny jest kosmiczny cykl, w którym nasz świat i ludzka rasa są jedynie przejściowym incydentem. Czynione przez nich aluzje do zachowanych z dawien dawna dziwów zmroziłyby nam krew w żyłach, gdyby nie były przybrane w dobrotliwą maskę optymizmu⁶⁰.

Wieczność kosmosu i natury jako emanacji absolutu ma potencjał niesienia konsolacji, jednak w przypadku Horlicza także przeraża ontycznym upadkiem, niewystarczalnością indywidualnej tożsamościowej ewolucji.

Zakończenie

W kreowanym przez Krzemieniecką świecie podmiot jest wyposażony w siłę emancypacyjną jaźni, może dotrzeć do niematerialnej strony bytu i dzięki temu stworzyć nową, autentyczną tożsamość. Horlicz nie ma jednak dostatecznych warunków do pozytywnej przemiany. Wrażliwość nie wystarcza do pełnego przekształcenia tożsamości i pogrążenia się w żywiołowym prabycie. Wysubtelnienie nerwów degraduje się w zderzeniu z postacią silnego Brzechwy.

Fatum niesie potencjał niemalże metainicjacyjny. Jednocześnie sugeruje niemożność wtajemniczenia w świecie nowoczesnym i nie podważa sensu samej inicjacji.

⁵⁹ Ibidem, s. 223.

⁶⁰ H. P. Lovecraft, *Zew Cthulu*, w: idem, *Zgroza w Dunwich i inne przerażające opowieści*, przeł. Maciej Płaza, Poznań: Vesper 2012, s. 63.

Warto jednak zwrócić uwagę na to, że wizje Horlicza, dotyczące potencjalnej kondycji ludzkości, którą zasilą jednostki wrażliwsze niż ludzie-byki, ale silniejsze duchem niż nerwowcy, nie są jednoznacznie pozytywnie wartościowane. Mogą co prawda zostać potraktowane jako postulat, ale też trudno rozstrzygnąć, czy są to gorączkowe majaki Horlicza, hipnotycznie przekazane magnetycznymi siłami objawienia, czy jego indywidualne projekty, uświadomione w sprzyjających warunkach. Zwłaszcza że bohater osuwa się niebezpiecznie w otchłań szaleństwa, możliwość wglądu w rzeczywistość ponadmaterialną przerasta go.

Krzemieńska postuluje równowagę między dekadencją i upadkiem w byt a totalnym rzuceniem się w otchłań Transcendencji. Stwierdzenie Györgya Lukácsa, że „forma powieści wyraża uczucie transcendentalnej bezdomności lepiej niż jakakolwiek inna”⁶¹, znakomicie odnosi się do dzieła Krzemienieckiej, która kreuje bohaterów czasów przejściowych, w kryzysie. Modernistyczne tendencje sprzyjają kreacji bohaterów o duchowości apofatycznej, rozdartych w świecie nowoczesnym, wewnętrznie rozwiniętych za mocno, a zarazem nie dość. Być może inicjacja w powieści Krzemienieckiej polega głównie na przyjęciu oksymoronicznej syntezy inercji i życia.

References

- Bourdieu Pierre-Félix, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzona*, przeł. Piotr Biłos, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar 2006.
- Chatterji Jagadish Chandra, *Filozofia ezoteryczna Indii wedle Vedanty (Uttara Mimamsa)*, przeł. Hanna Krzemieniecka, Warszawa, druk L. Bilińskiego 1911.
- Drętwa karku w Warszawie*, „Nowości Ilustrowane” 1906, nr 24, s. 15–16.
- Eliade Mircea, *Inicjacje, obrzędy, stowarzyszenia tajemne*, przeł. Krzysztof Kocjan, Kraków: Zakład 1997.
- Eliade Mircea, *Tematy inicjacyjne w wielkich religiach*, przeł. Józef Reczek, „Znak” 1984, nr 11–12, s. 1546–1571.
- Eliade Mircea, *W poszukiwaniu historii i znaczenia religii*, przeł. Agnieszka Grzybek, Warszawa: Wydawnictwo KR 1997.
- Van Gennep Arnold, *Obrzędy przejścia Systematyczne studium ceremonii*, przeł. Beata Biały, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2006.
- Gutowski Wojciech, *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego 2013.
- Gutowski Wojciech, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1997.
- Krzemieńska Hanna, *Fatum. Studium psychologiczne*, Warszawa: Nakładem Jana Fiszera 1904.
- Lovecraft Howard Phillips, *Zew Cthulu*, w: idem, *Zgroza w Dunwich i inne przerażające opowieści*, tłum. Maciej Płaza, Poznań: Vesper 2012.

⁶¹ György Lukács, *Teoria powieści. Esej historyczno-filozoficzny o wielkich formach idei*, przeł. Jan Gośliński, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1968, s. 81.

- Lubierzyński Feliks, *Polska powieść teozoficzna*, Kraków: „Głos Narodu” 1914, nr 98, s. 2; nr 99, s. 2.
- Lukács György, *Teoria powieści. Esej historyczno-filozoficzny o wielkich formach idei*, przeł. Jan Goślicki, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1968.
- Mazur Aneta, „Czytano je z zajęciem, a często ze wzruszeniem”. *O zapomnianych powieściach Hanny Krzemienieckiej*, „Wiek XIX” 2019, nr 12, z. 54, s. 107–128.
- Moszczeńska Iza, *Śp. Janina z Bobińskich Żyrkiewiczowa (Hanna Krzemieniecka)*, „Tygodnik Ilustrowany” 1930, nr 9, s. 173.
- Nałkowski Wacław, *Forpocztę ewolucji psychicznej i troglodyci*, w: idem, *Jednostka i ogół. Szkice i krytyki psycho-społeczne*, Kraków: Nakładem Ursyna Czatowicza 1904, s. 35–90.
- Pascal Théophile, *Główne zarysy teozofii*, przeł. Hanna Krzemieniecka, Warszawa: druk L. Bilińskiego, W. Maślankiewicza 1911.
- Piasecka Ewa, „*Dolina mroku*”. *Groza i niesamowitość w prozie polskiej lat 1890–1918*, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego 2006.
- Pochłódka Anna, *Młodopolski romans popularny – kłopoty z teorią*, „Przestrzenie Teorii” 2008, nr 9, s. 121–141.
- Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, t. 1: *Teozofia i antropozofia*, red. Monika Rzczycka, Izabela Trzcńska, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2019.
- SchurÉ Édouard, *Ewolucja boska od Sfinks do Chrystusa*, przeł. Anna Leo-Rose, Warszawa: Wydawnictwo M. Arcta 1926.
- Sierotwiński Stanisław, *Krzemieniecka Hanna*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 15, Wrocław: Polska Akademia Nauk 1970, s. 515–516.
- Smolarski Mieczysław, *Hanna Krzemieniecka: Dzieje myśli i twórczości*, Warszawa: Drukarnia Artystyczna 1935.
- Walewska Cecylia, *Nad świeżą mogiłą śp. Janiny z Bobińskich Żyrkiewiczowej (Hanny Krzemienieckiej)*, „Kobieta Współczesna” 1930, nr 11, s. 13–14.
- Wąsik Barbara, *Przedmałżeńskie relacje kobieta – mężczyzna w wybranych powieściach polskich pisarek minorum gentium przełomu XIX i XX w.*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 2018, z. 16, s. 23–37.
- Zieliński Jan, *Dwie nieznanne recenzje „Oziminy” Berenta*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4, s. 263–270.