

GRAŻYNA LEGUTKO Uniwersytet Jana Kochanowskiego, Kielce

WCZESNY MODERNIZM W DEMONICZNEJ ODSŁONIE

Gabriela Matuszek, MASKI I DEMONY WCZESNEGO MODERNIZMU. (Recenzent: Brygida Helbig-Mischewski). (Kraków 2014). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, ss. 320.

Książka Gabrieli Matuszek graficznie prezentuje się intrygująco: okładkę zaprojektowaną ze smakiem przez Magdę Dębicką zdobi reprodukcja tajemniczego obrazu Grzegorza Steca

Walka Jakuba z Aniołem. Tytuł monografii odnosi się bezpośrednio do szkicu, który ją otwiera (*Maski i maskarady w „Weselu” i „Wyzwoleniu”*), oraz do tekstu wieńczącego tom (*Przybyszewski i demony wczesnej nowoczesności*), pośrednio zaś koresponduje, w mniejszym lub większym stopniu, z tematyką pozostałych 11 szkiców zamieszczonych w zbiorze. Wszystkie miały swoje wcześniejsze publikacje (lub zostały złożone do druku) w pracach zbiorowych, wydaniach pokonferencyjnych i czasopismach naukowych.

Artykuł inicjalny¹ omawia problem oczywisty dla każdego, kto mierzył się z interpretacją *Wesela* i *Wyzwolenia*. Matuszek oświecla go jednak ciekawymi odniesieniami kulturowymi, przybliżając fenomenologię maski, jej sensy psychologiczno-mitograficzne (według Carla Gustava Junga, Jolande Jacobi, Karla Kerényiego) i filozoficzne (ujęcia Józefa Tischnera, Gilles'a Deleuze'a) oraz funkcjonowanie w teatrze i kulturach pierwotnych. Tropi rozmaite znaczenia masek i formy ich przejawiania się w dramaturgii Wyspiańskiego, počawszy od metamorfozy żywych osób w spetryfikowane figury, poprzez demaskację fałszywych zachowań i powszechnie funkcjonujących mitów, skończywszy na prezentacji martwych myśli zastygłych w kształt frazesu. Maski z *Wyzwolenia*, stanowiące część obsady dramatycznej (partnerzy dialogu-monologu Konrada w akcie II), w interpretacji Matuszek znajdują swoje odpowiedniki w „maskach nocy” – Osobach dramatu występujących w *Weselu* (wśród nich badaczka pochopnie wymienia nazwisko Szeli zamiast postaci Upiora). Całość wywodu zamyka efektowna puenta, celnie ujmująca sens maskaradowych zabiegów dramaturga, który nie wskazuje dróg wyjścia z impasu, lecz „Zatrzymuje się na poziomie krytyki i negacji, multiplikując chochołą twarz swego narodu w lustrach z masek” (s. 24).

Równie znany badaczom literatury młodopolskiej jest artykuł zawierający wnikliwe rozpoznanie zjawiska mizoginii – *Kultura contra natura? O mizoginizmie ubiegłego fin de siècle'u*². Jego wersja zamieszczona w *Maskach i demonach wczesnego modernizmu*, pod nieznacznie zmienionym tytułem: *Kultura kontra natura? O mizoginizmie fin de siècle'u*, została nieco rozbudowana (głównie w przypisach) i skorygowana (autorka usunęła *passus* na temat współczesnego feminizmu). Mizoginia rozpowszechniona w różnorodnych kulturach, dobrze zdiagnozowana przez psychoanalityków, interesuje Matuszek – zafascynowaną pracą Davida D. Gilmore'a – przede wszystkim jako „męska choroba”³. Autorka przekonująco dowodzi, że demonizacja kobiety dokonywana przez bohaterów Strindberga, Przybyszewskiego, Tetmajera, Żeromskiego i innych była motywowana lękiem przed ekspansją matriarchatu, ukrywała męskie obawy przed utratą władzy i dominacji, a także maskowała przerażenie i jednocześnie zafascynowanie sferą seksu.

Tekst *Inteligenci w przestrzeni zła* skupia natomiast uwagę na *Dziejach grzechu* Żeromskiego, odczytywanych jako powieść demitologizująca ideologię społecznego ofiarництва i poddająca dekonstrukcji mit inteligenta, zwłaszcza kreacje „laickich świętych”. Obsesje erotyczne i nieświadomione popędy bohaterów Żeromskiego postrzega Matuszek (podążając za myślą Georges'a Sorela) jako siły irracjonalne, demoniczne. O ile główna teza artykułu (zło jako demon nowoczesności) nie budzi kontrowersji, o tyle można by dyskutować nad rzeczą upraszczającym stawianiem znaku równości między irracjonalnością a demonicznością. Równie problematyczne wydaje się traktowanie falansteru hrabiego Bodzanty jako maskarady. Ponadto nie zgodziłabym się z opinią, że *Ludzie bezdomni* są „pierwszym ważnym wizerunkiem nowoczesnej inteligencji – inteligentnego proletariatu” (s. 27). Wizerunek taki

¹ Czytelnicy mogą znać ten artykuł z książki: Stanisław Wyspiański. *W labiryncie świata, myśli i sztuki*. Red. A. Czabanowska-Wróbel. Kraków 2009.

² Artykuł był pierwotnie drukowany w „Dekadzie Literackiej” (1997, nr 10/11), a następnie opublikowany w tomie: *W kręgu Młodej Polski. Prace ofiarowane Marii Podrazie-Kwiatkowskiej*. Red. M. Stala, F. Ziejka. Kraków 2001.

³ D. D. Gilmore, *Mizoginia, czyli męska choroba*. Przeł. J. Margański. Kraków 2003.

zawiera wszak już wczesna powieść Żeromskiego *Promień* (1897), publikowana na łamach „Głosu”, którą Wilhelm Feldman uznał za „najgłębszą historię moralną, kulturalną i polityczną pokolenia”, a której protagonistę Tomasz Burek nazywał właśnie „laickim świętym”⁴.

Libido w gorsecie kultury to z kolei erudycyjne studium o Ibsenie, odkrywające prekursorstwo poglądów norweskiego pisarza wobec ustaleń Freuda. Badaczka interpretuje utwory Ibsena jako „dramaty zahamowanego *libido* i seksualnej klęski bohaterów” (s. 39). Składająca się z dwóch części rozprawa (jej obszernie fragmenty opublikowane zostały wcześniej w książce Matuszek *Naturalistyczne dramaty* z 2001 roku) zawiera analizę popularnych dzieł społeczno-psychologicznych Ibsena (*Nory*, *Upiorów*, *Heddy Gabler*) oraz rzadziej komentowanych dramatów symbolicznych (*Kobiety morskiej*, *Budowniczego Solnessa*, *Matego Eyolfa*, *Johna Gabriela Borkmanna* i *Gdy wstaniemy z martwych*). Interpretatorka dostrzega w nich problem uprzedmiotowienia i zniewolenia kobiety w kulturze patriarchalnej; ciekawi ją kwestia małżeństwa jako instytucji represyjnej, opartej na „społecznym kłamstwie”, a także rozmaite patologie życia rodzinnego (m.in. zaburzona tożsamość płciowa); próbuje dotrzeć do przyczyn częstych samobójstw postaci (główną upatruje w stłumieniu energii seksualnej), rozłożyć na czynniki pierwsze głębinowe warstwy ich chorej psychiki. *Libido w gorsecie kultury* to tekst, który dobrze się czyta, zamknięty zgrabną puentą na temat Ibsenowskich bohaterów: namiętnych kobiet i „zimnych” mężczyzn, sublimujących swe niezaspokojone pożądania w rozmaite formy agresji, intelektualne frustracje i paranoiczne obsesje.

Z zagadnieniem patologii relacji damsko-męskich łączy się też tematyka szkicu *Choroba jako maskarada?*, którego przedmiotem jest proza polskiego modernizmu. Matuszek tym razem przygląda się neurotycznym bohaterom Przybyszewskiego, Tetmajera, Berenta i Jaroszyńskiego, interesuje ją męska histeria jako artystowska „choroba”, będąca swego rodzaju maskaradą, nastawioną na publiczny odbiór, a także nerwica narcystyczna jako reprezentacja „chorej” kultury (sympptom kryzysu patriarchy), którą diagnozuje w powieściach Mańkowskiego, Tetmajera, Zwierzchowskiego i Przybyszewskiego. Kompozycja szkicu jest jednak nieco zawila, lekturę ustaleń krytycznoliterackich utrudniają zbyt obszerne refleksje natury medycznej. Brak też w nim odwołań do dwóch istotnych w kontekście analizowanego zagadnienia, klasycznych już (ale wciąż aktualnych) prac: Marii Podrazy-Kwiatkowskiej *Bóg, ofiara, clown czy psychopata. O roli artysty na przełomie XIX i XX wieku* oraz Andrzeja Z. Makowieckiego *Artystostwo jako odchylenie od normy*⁵.

Chorobliwe meandry ludzkiej psychiki odsłania również artykuł *Incest w literaturze przełomu XIX i XX wieku*, gromadzący bogaty materiał egzemplifikacyjny, który umożliwia Matuszek wieloraką funkcjonalizację motywu kazirodczego w twórczości modernistów. Badaczka zauważa, że naturaliści wykorzystywali go w celu krytykowania zwyrodnień mieszczańskiej kultury (patologii życia rodzinnego), symboliści zaś pseudonimowali nim odwieczną chęć człowieka powrotu do pierwotnego raju. Służył twórcom głównie jako narzędzie deszyfracji ludzkiej psychiki – odsłaniał narcystyczną jaźń bohaterów albo androginiczne pragnienie znalezienia w sobie Innego, wypartą instynktowną płciowość bądź neurotyczne rozbicie osobowości, powodujące zakłócenia w komunikacji ze światem.

Jednym z najciekawszych szkiców w zbiorze jest niewątpliwie *Taniec jako bachiczny znak życia*, przybliżający różnorodne znaczenia i funkcje tańca w kulturze i literaturze. Nacisk został tu położony na semiotykę tańczącego ciała, które we wczesnym modernizmie

⁴ W. Feldman, *O twórczości Stanisława Wyspiańskiego i Stefana Żeromskiego*. Warszawa 1905, s. 88. – T. Burek, *Żeromski – rozdarta świadomość*. W zb.: *Stefan Żeromski. W pięćdziesiątą rocznicę śmierci. Studia i szkice*. Red. Z. Goliński. Warszawa 1977, s. 62.

⁵ M. Podraza-Kwiatkowska, *Bóg, ofiara, clown czy psychopata? O roli artysty na przełomie XIX i XX wieku*. W: *Młodopolskie harmonie i dysonanse*. Warszawa 1969. – A. Z. Makowiecki, *Artystostwo jako odchylenie od normy*. W: *Młodopolski portret artysty*. Warszawa 1971.

zaczęło być traktowane jako nośnik archetypowej i kolektywnej pamięci. Szczególną wizualną ekspresję dionizyjской witalności przyniosły wówczas literackie obrazy żywiołowych tańców „bachicznych”, które odzwierciedlały istotne elementy światopoglądu epoki (by wymienić tylko Nietzscheańską koncepcję tańca jako metafory kultury), a także zawierały ukryte fantazmaty zbiorowej pamięci, odsyłające do pierwotnej egzystencji człowieka. Rewelacyjną rozprawę o tańcu psują jednostronne konkluzje (dwa ostatnie akapity), sformułowane pod wpływem recepcji prozy Przybyszewskiego. Trudno zgodzić się bowiem z takim oto stwierdzeniem: „Modernistyczna choreia odwzorowuje świat nasycony nierozumną witalnością płci, zagrożony regresem i rozpadem, świat w stanie paroksyzmu, upojenia, niszczącego *delirium*” (s. 238). Przeczą tej opinii odmienne znaczenia tańca w licznych dziełach młodopolskich, np. w *Żywych kamieniach* Berenta, *Marii Magdalenie* Daniłowskiego czy *Ol-soni kisań* Sieroszewskiego.

Refleksje nad twórczością Przybyszewskiego, którego Matuszek jest niekwestionowaną znawczynią, wypełniają trzy ostatnie szkice zamieszczone w *Maskach i demonach wczesnego modernizmu*. Co prawda, pierwszy, traktujący o somatyzacji uczuć w twórczości autora *Homo sapiens*, rozczarowuje małą odkrywczością – mnożone są w nim oczywiste sądy na temat cielesnego doświadczania przez bohaterów Przybyszewskiego fizjologii bólu i strachu, komunikowania emocji za pomocą spojrzeń, gestykulacji, dotyku, kłosań itp.; obsesyjnego wstępu do fizyczności i diabolicznej płciowości. Drugi szkic wszelako jest znakomity: odkrywczy, przenikliwy, przejrzysty w wywodzie. Pokazuje zafascynowanie młodego Brzozowskiego autorem *Confiteor* i jego wczesną twórczością. Matuszek wykorzystuje teorię Bloomowskiego agonu, by udowodnić swoją śmiałą hipotezę, że Przybyszewski był nie tylko inspiratorem ewolucji światopoglądowej Brzozowskiego, ale także umożliwił mu stworzenie antytetycznej wobec jego mitologii rozpaczy – filozofii pracy. I wreszcie trzeci tekst o autorze *Requiem aeternam* jest zreczną syntezą koncepcji zawartych w monografii *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny* z 2008 roku (o czym lojalnie informują przypisy). Matuszek postrzega osaczające Przybyszewskiego rozmaite „demony” – pustej transcendencji, szatańskości świata, toksycznych ideologii (nihilizmu i anarchizmu), lęku, pychy, obłędu, płci i sztuki – jako ukryte w twórczości autora *Synagogi szatana* szyfry młodopolskiej kultury, a zarazem znaczące objawy wczesnej nowoczesności.

Spójną całość, którą zamierzała uzyskać autorka monografii, wprowadzając do swoich publikowanych w różnych miejscach prac „pewne korekty i uzupełnienia” (s. 297), burzą jednak szkice niewiele mające wspólnego z nadrzędnymi metaforami („masek” i „demonów”) albo wykraczające poza przedział czasowy „wczesnego modernizmu” (pojęcia nigdzie zresztą nie wyjaśnionego). Formuły tytułowej, stanowiącej dominantę tematyczną książki, nie można z pewnością odnieść do, skądinąd bardzo wartościowej i cennej pozawczo, rozprawy o ruchu emancypacyjnym kobiet w Galicji na przełomie XIX i XX wieku (*Kobiety a proces modernizacji – rekonesans galicyjskiej herstorii*), który został zaprezentowany w oparciu o rzetelną kwerendę źródłową. Matuszek skrupulatnie opisuje walkę o uzyskanie przez kobiety praw politycznych, działalność żeńskich instytucji i stowarzyszeń, wkład feministek w edukację społeczną, tworzenie nowoczesnych pism, rolę w budowaniu samoświadomości kobiet z różnych warstw społecznych, batalię toczoną o żeńskie szkolnictwo średnie czy o możliwość studiowania na wyższych uczelniach.

Tytułowe metafory z trudem też współgrają z dwoma szkicami omawiającymi twórczość Aliny Świdarskiej. Pierwszy, *Biała plama: młodopolskie utwory Aliny Świdarskiej*, przedstawia „niedoczytane” powieści pisarki jako charakterystyczny dokument epoki, „interesujące teksty kultury, prezentujące zakresy ówczesnych pól semantycznych, ustanowionych wokół kobiecych ról płciowych” (s. 128). Bohaterki analizowanych dzieł z reguły tłumią lub wypierają, jak przekonuje badaczka, posiłkując się Freudowską psychoanalizą, swój popęd erotyczny, uciekając np. w sferę sztuki albo małżeństwo z rozsądku; z rzadka tylko podają w wątpliwość kategorie myślenia patriarchalnego. Pojawiająca się w zakończeniu szkicu

cokolwiek zaskakująca, choć błyskotliwa konkluzja⁶ nie czyni jednak z analizowanej prozy Świderskiej materiału dobrze służącego spójnemu zagospodarowaniu obszaru badawczego, zakreślonego przez tytuł monografii. Zupełnie już się w nim nie mieści drugi szkic, napisany przez autorkę *Masek i demonów wczesnego modernizmu* z okazji dwusetlecia urodzin twórcy *Irydiona*, interpretujący zapomnianą powieść biograficzną Świderskiej o Zygmuncie Krasieńskim, wydana w 1939 roku – a więc w żaden sposób nie wpisującą się chronologicznie w ramy „wczesnego modernizmu”⁷, nie łączącą się też merytorycznie z jego charakterystycznymi wyróżnikami. Poza tym artykuł o *Zygmuncie* nie jest wolny od drobnych potknięć, np. na poparcie tezy o „modzie” na zbeletryzowane biografie w literaturze polskiej na początku lat dwudziestych XX wieku, współgrającej z ekspansją kultury popularnej, Matuszek podaje przykłady biografii z końca lat dwudziestych i z lat trzydziestych. Upomniałabym się ponadto o uzupełnienie egzemplifikacji o pominięte, a przecież tak ważne dla rozwoju biografistyki literackiej, *Opowieści biograficzne* Berenta.

Najślabszą częścią *Masek i demonów wczesnego modernizmu* jest krótkie *Wprowadzenie*, w którym autorka nie do końca przejrzyście wyjaśnia znaczenie masek i demonów, odwołując się do języka psychoanalizy, psychiatrii, antropologii kulturowej, feministycznej teorii literatury czy badań nad płcią kulturową. Odniesienie formuły tytułowej (opartej na niezbyt fortunnej, jak się wydaje, koniunkcji⁸) do rozmaitych dyskursów zaciemnia raczej, aniżeli wyjaśnia, jej sens. Zawilość *Wprowadzenia* wynika zapewne też z tego, że zbudowane jest ono z umiejętnie połączonych zdań, wyjętych z poszczególnych rozpraw (a powielonych niemal dosłownie)⁹ i funkcjonujących tu na zasadzie skrótów myślowych. Skrótury te stają się

⁶ Zob. s. 141–142: „Jej [tj. Świderskiej] twory pozostające daleko w tyle ówczesnej aktywności polskich feministek, pokazują, jak silny był »demon« patriarchy i jak trudny był proces mentalnej rewolucji – odrzucenia płciowych »masek« i ról – nawet w świadomości kobiet tak światłych, wykształconych i »europejskich« [...] jak Alina Świderska”.

⁷ Jak się domyślam, autorka *Masek i demonów* pojęcie wczesnego modernizmu odnosi do modernizmu młodopolskiego, określanego przez dzisiejszych badaczy modernizmu – przedstawiających koncepcje dotyczące ciągłości literatury („długiego trwania” formacji literackich) i poszukujących wyznaczników jej „głębokiej” struktury problemowej (A. Mencwel, R. Nycz, W. Bolecki) – mianem modernizmu polskiego, modernizmu klasycznego, modernizmu przełomu wieków lub premodernizmu. Przypomnijmy dla porządku znane ustalenia: „W perspektywie Młodej Polski faza »modernizmu« jest jej wstępnym epizodem; w perspektywie kultury nowoczesnej jest premodernizmem” (A. Mencwel, *Trzy modernizmy*. W: *Wyobraźnia antropologiczna. Próby i studia*. Warszawa 2006, s. 292); „w zależności od przyjętych przesłanek wyjściowych, literatura przełomu wieków albo domyka wiek XIX, albo inauguruje literaturę nowoczesną [...], albo wreszcie – co zapewne najlepiej uzasadnione – systematycznie przekształca się z fazy na fazę w zmiennych układach rozmaitych nurtów” (R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 1997, s. 18).

⁸ W przeciwieństwie do spójnych połączeń typu: „nagie dusze i maski” (W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*. Kraków 1997) czy „maski i twarze” (*Maski i twarze patriotyzmu. Materiały konferencyjne XI Dni Tischnerowskich*. Kraków 2012).

⁹ Por. np.: „Znajdują w niej schronienie abiektywne światy alternatywne, boczne, chore” (*Wprowadzenie*, s. 5) – „kultura oznacza permanentne wytwarzanie abiektywnych światów alternatywnych, bocznych czy podziemnych” (*Przybyszewski i demony wczesnej nowoczesności*, s. 280); „O udrękach kultury, jej demonach, obsesjach, lękach, tęsknotach i fobiach oraz przywdziewanych przez nią maskach można się dowiedzieć z zaszyfrowanego pisma, jakim jest dzieło sztuki” (*Wprowadzenie*, s. 5) – „O udrękach owej kultury, wypieranych fobiach, obsesjach, lękach, tęsknotach i jej »chorobach« można się dowiedzieć z mniej lub bardziej zaszyfrowanego pisma, jakim jest dzieło sztuki” (*Choroba jako maskarada?*, s. 163); „Ciało seksualne [...] . Jest ciałem zdestruowanym przez demony popędów i lęków, naznaczonym przemijalnością i śmiercią. Staje się raną, która boli, i poprzez ten ból podmiot komunikuje się ze światem” (*Wprowadzenie*, s. 6) – „Ciało (naznaczone płciowością) okazuje się ciałem zdestruowanym przez demony popędów i lęków. Jest jedną wielką raną, która

czytelne dopiero po lekturze wszystkich tekstów zgromadzonych w książce. Paradoksalnie więc *Wprowadzanie* winno się znaleźć na końcu zbioru jako jego kunsztowna puenta. Dyskutowałabym ponadto z tezą (postawioną we *Wprowadzeniu*), że „Idea »opętania Polską« bohaterów Stefana Żeromskiego [...] to również rodzaj patriotycznej maski, przewyciężającej alienację i umożliwiającej nadanie sensu życiu” (s. 5). Sądzę, że jest ona powierzchowna i nieprawdziwa, nie przystająca chociażby do postawy Zygiera, Czarowica, Sułkowskiego, Rozłuckiego, Baryki czy Rudomskiego – by wskazać tylko najbardziej charakterystyczne postacie wykreowane przez twórcę *Wiatru od morza*. Nie ma zresztą w zamieszczonym w zbiorze szkicu poświęconym *Dziejom grzechu* Żeromskiego rzeczowego odniesienia do tej wstępnej tezy.

Z przykrością również muszę stwierdzić, że redakcja wielu fragmentów książki, firmowanej przez renomowane Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, pozostawia wiele do życzenia. Już pierwszy szkic – *Maski i maskarady w „Weselu” i „Wyzwoleniu”* – zawiera zaskakująco dużo usterek, świadczących o mało starannej adiustacji albo nieuważnej korekcie autorskiej. Począwszy od podawania błędnych numerów wersów w przytoczeniach tekstu *Wyzwolenia*¹⁰ (np. s. 21–22, 23) lub niewłaściwych aktów (ostatni cytat znajdujący się w przypisie 37 na s. 22 pochodzi z aktu III, a nie II), poprzez złe lokalizacje cytatów („W Przestrzeń rzucimy wielkie słowa, / tragiczną je ubierzem maską” to przecież znane słowa z *Wyzwolenia* (akt I, w. 391–392), nie zaś z *Wesela*, jak sugerują informacje w nawiasie: „We, I, 387–390”) i brak konsekwencji w zapisie skrótów lokalizacyjnych (raz jest stosowany skrót „Wy”, oznaczający *Wyzwolenie*, kiedy indziej go nie ma), do rażących pomyłek literowych (na s. 22 w cytacie z *Wyzwolenia* pojawia się kuriozalna forma czasownika: „mościcie mi lite pasy, krzywce, karabele”, zamiast poprawnej: „znoscicie mi lite pasy, krzywce, karabele”).

Dokładniejszej korekty wymagałyby również inne artykuły. W kilku miejscach monografii (np. s. 29, 33, 183) krótkie cytaty pozbawione są lokalizacji, pojawiają się też opaczne przypisy, np. cytat z artykułu Wojciecha Gutowskiego o *Dziejach grzechu* (na s. 36) odsyła do pracy Paula Ricoeura *Symbolika zła*, fragment opisu tańca Marii Magdaleny z powieści Gustawa Daniłowskiego (s. 232) lokuje go w powieści *Faunessy* Marii Jehanne Walewskiej. Przypisy bywają niekiedy ułożone w niewłaściwej kolejności (np. adres bibliograficzny znajdujący się w przypisie 46 na s. 57 winien znaleźć się w przypisie 44 na s. 56). Czasem zbędnie powtarzane są pełne opisy bibliograficzne cytowanych już pozycji (np. przypis 12 na s. 94 i przypis 24 na s. 100 przywołują pracę odnotowaną w przypisie 8 na s. 91–92; podobnie: przypis 25 na s. 172 a przypis 16 na s. 169; przypis 9 na s. 214 a przypis 1 na s. 212) albo pojawiają się odnośniki do dzieł nie cytowanych (np. s. 113, przypis 48). Sporadyczny adres internetowy pozbawiony jest daty dostępu (s. 107, przypis 40), zdarzają się także potknięcia w datowaniu (s. 231: *Maria Magdalena* Daniłowskiego została wydana w 1912, nie w 1911 roku). Znajdujemy też niezbyt liczne, ale drażniące oko, literówki (np. w *Wykazie pierwodruków*, s. 297). Rzetelniejsza redakcja tekstu doprowadziłaby ponadto, jak mi nie mam, do eliminacji powtórzeń identycznych refleksji w obrębie jednego szkicu (np. s. 171 i 170; s. 188 i 186; s. 269 i 267), a nawet tego samego przypisu (np. s. 70, przypis 12),

boli i poprzez ten ból komunikuje się ze światem” (*Ciałem i krwią*, s. 257); „Wydobyte z obrazowej pamięci engramy obnażają nieudane próby integracji nowoczesnego indywiduum i pokazują, że egzystencja nowoczesna jest egzystencją atopiczną, pozbawioną jednoznacznych identyfikacji” (*Wprowadzenie*, s. 6) – „Język incestu obnażył nieudane próby integracji nowoczesnego indywiduum i fiasko budowania tożsamości płciowej. Pokazał, że egzystencja nowoczesna jest egzystencją atopiczną, pozbawioną jednoznacznych identyfikacji” (*Incest w literaturze przełomu XIX i XX wieku*, s. 210).

¹⁰ Oczywiście sprawdzałam w tym samym wydaniu, do którego odwołuje się Matuszek (S. Wypiański, *Wyzwolenie*. Oprac. A. Lempińska. Wrocław 1970. BN I 200).

co nie służy wzmocnieniu uogólnionych tez danego wywodu interpretacyjnego, ale stanowi przypadkowe powielenie jednakowo brzmiących zdań.

Mimo tych zastrzeżeń *Maski i demony wczesnego modernizmu* warte są wnikliwej lektury. To ważna i ciekawa pozycja wśród ostatnich opracowań historycznoliterackich i kulturoznawczych, dotyczących aury myślowej oraz dokonań artystycznych przełomu XIX i XX wieku, trafnie rozpoznająca trudną samowiedzę twórców na temat skrywanych fobii, lęków i obsesji człowieka „pragu nowoczesności”, odważnie odsłaniających to, co do tej pory było wypierane ze świadomości albo w zamierzony sposób maskowane. Warto po pracę Matuszek sięgnąć nie tylko dlatego, by ugruntować swoją wiedzę o charakterystycznych zjawiskach polskiego premodernizmu (m.in. takich, jak mizoginizm, neuroza, histeria, artystowski narcyzm, motyw incestu), ale także po to, by podjąć dyskusję z niektórymi twierdzeniami autorki, dyskusję, która zawsze wprawia myśl w ożywczy ruch, uniemożliwiając jej zakrzepnięcie w martwą maskę.

Abstract

GRAŻYNA LEGUTKO The Jan Kochanowski University, Kielce

EARLY MODERNISM IN A DEMONIC SCENE

The review discusses Gabriela Matuszek's book *Maski i demony wczesnego modernizmu* (*Masks and Demons of Early Modernism*, 2014), an assortment of 13 monographic sketches published earlier in collective volumes, conference proceedings and scholarly periodicals. It is an interesting edition among the recent literary historical and cultural studies analyses about the strand of thought and artistic achievements of the turn of 19th and 20th centuries which rightly recognises the writers' self-knowledge about the hidden phobias, anxiety and obsessions of a man at the "threshold of modernity" – all of which so far either rejected from awareness or intentionally dissembled. Matuszek's sketches are devoted to the interpretation of important Young Poland's writers' creativity (*inter alia* Stanisław Wyspiański, Stefan Żeromski, Stanisław Przybyszewski and Stanisław Brzozowski) as well as to the analysis of Polish premodernism phenomena as *e.g.* misogyny, incest, neurosis, hysteria, formalistic narcissism, nihilism, emancipation of women. In her considerations the author employs the tools used in psychoanalysis, psychiatry, cultural anthropology, feminist literary theory and gender studies.