

Dariusz Trześniowski

Bolesna lekcja nowoczesności.
Gabrieli Matuszek
Stanisław Przybyszewski
– *pisarz nowoczesny*

Czy można już mówić o wielkim powrocie Przybyszewskiego? Czy przestał być meteorem swojej epoki, by stać się (na powrót) jej centralną figurą? Czy powraca jako pisarz, nie zaś bohater własnej legendy? Co prawda wciąż brakuje, inaczej niż w jego drugiej/duchowej ojczyźnie – Niemczech, edycji, choćby częściowej, jego dzieł. Na względy współczesnych wydawców liczyć dotąd mogły wczesne eseje (najlepiej, gdy były opatrzone chwytliwym marketingowo tytułem: *Synagoga szatana*¹) oraz, obecne w akademickich programach polonistycznych, poematy prozą². Zapomniano o powieściach³, z dramatów wznawiano najwyżej *Złote runo* i *Śnieg*⁴.

Odnotować wszakże należy znaczące ożywienie w badaniach nad twórczością Przybyszewskiego. Ubiegły (2008) rok przyniósł dwie ważne książki – Wojciecha Gutowskiego (*Konstelacja Przybyszewskiego*⁵) i Gabrieli Matuszek (*Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny*⁶). W pierwszej z nich

¹ Dwa wydania: S. Przybyszewski, *Synagoga szatana*, postł. B. Zawistowski, Białystok 1995; *idem*, *Synagoga szatana i inne eseje*, wybór, wstęp, przekł. G. Matuszek, Kraków 1995.

² S. Przybyszewski, *Poematy prozą*, oprac. G. Matuszek, Kraków 2003.

³ Z planowanej przez Wydawnictwo Literackie wielotomowej edycji ukazała się jedynie powieść *Dzieci szatana*, oprac. G. Matuszek, Kraków 1993. Ponadto w wydaniu niekrytycznym w serii Universitas „Klasyka Mniej Znana”: *Il regno doloroso*, Kraków 2003.

⁴ S. Przybyszewski, *Złote runo* [w:] *Wybór pism*, oprac. R. Taborski, Wrocław 1966; *idem*, *Śnieg*, Warszawa 1987; Kraków 2002.

⁵ W. Gutowski, *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008.

⁶ G. Matuszek, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków 2008. Przy cytatach z tej pozycji podaję w nawiasie numer strony, z której cytat pochodzi.

mamy serię zbliżeń, ujęć przekrojowych, które pozwalają badaczowi głęboko wniknąć w tkankę dzieła Przybyszewskiego. Założeniem Matuszek, która *nota bene* do Gutowskiego odwołuje się często i aprobatywnie, była monografia twórczości (czy też „próba monografii”, jak skromnie zauważa autorka w podtytule książki). Twórczości, która uwalniałaby się od presji skandalizującej biografii artysty. Fakty biograficzne przytacza autorka jakby mimochodem, często spycha je do przypisów. Przyjmuje założenie (za Andrzejem Z. Makowieckim), iż w odniesieniu do twórczości Przybyszewskiego nie można mówić wprost o Lejeune’owskim „pakcie autobiograficznym”. Tworzywem tej twórczości były oczywiście zdarzenia z życia pisarza, poddane wszelako przekształceniom, mistyfikowane, swobodnie mieszane ze zmyśleniem. Biograficzna plotka czy skandal (jak w wypadku *Synów ziemi*) nie mają decydującego wpływu na ewokowane sensory dzieła. Bohaterem tej twórczości jest przede wszystkim „ja” Przybyszewskiego, wyrażana, definiowana, dookreślana osobowość człowieka formowanego przez modernistyczny przełom aksjologiczny.

Gabriela Matuszek na wstępie zakłada selekcję materiału poddawanego analizom. Poza przestrzenią obserwacji pozostała, jak pisze badaczka, „twórczość dramatyczna autora *Śniegu*, jego spuścizna epistolarna, a także badania porównawcze tekstów polskich i niemieckich” (s. 12). Rozumiem konieczność redukcji objętości książki, jednocześnie żałując, gdyż właśnie po Gabrieli Matuszek (autorce monografii *Naturalistyczne dramaty*⁷) spodziewałbym się świeżego opracowania twórczości scenicznej Przybyszewskiego. Był przecież czas, gdy w Przybyszewskim widziano przede wszystkim dramaturga, a z perspektywy rusycystycznej komparatystyki pozostaje on wciąż głównie dramaturgiem⁸. Podobnie ma się rzecz z twórczością niemieckojęzyczną. Któż jak nie Gabriela Matuszek (autorka monografii „*Der geniale Pole*”? *Niemcy o Stanisławie Przybyszewskim*⁹) mógłby rzetelnie zestawić teksty Przybyszewskiego pisane w obydwu językach. Zresztą wypada podkreślić, że wbrew wstępnym zapowiedziom, do niemieckich utworów „genialnego Polaka” badaczka odwołuje się często, nie uchyla się także od porównań, choć nie znajdziemy filologicznego zestawienia. Podobnie okazjonalnie przywoływane są w książce listy i pamiętniki pisarza. Mogę podejrzewać (i mam nadzieję, że się nie mylę), że autorka nie wprost zapowiedziała kontynuację swojej pracy. Oczekujemy zatem na tom *Stanisław Przybyszewski – nowoczesny dramaturg*. A także: *Stanisław Przybyszewski – polsko-niemiecki pisarz nowoczesny*. Może nawet: *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny w korespondencji*

⁷ G. Matuszek, *Naturalistyczne dramaty*, Kraków 2001; wyd. II popr., 2008.

⁸ Mogłem się o tym niejako naocznie przekonać na slawistycznej konferencji w Nancy we Francji, gdzie znajomość dramatów Przybyszewskiego, jaką zaprezentowały młode rusycystki z Moskwy (perfekcyjnie zresztą mówiące po polsku), wprawiła mnie w podziw i zakłopotanie. W tej materii wiedziałem dużo mniej od nich...

⁹ G. Matuszek, „*Der geniale Pole*”? *Niemcy o Stanisławie Przybyszewskim (1892–1992)*, Kraków 1993; wyd. II rozsz. 1996.

i pamiętnikach. Tylko do sugestii formuł tytułów nie przywiązywałbym nadmiernej wagi...

Założenie książki Gabrieli Matuszek jest tradycyjne, w najlepszym sensie tego słowa. Badaczka przyznaje się do przemyślanej lekcji hermeneutyki Paula Ricouera: zakłada szukanie immanentnych sensów dzieła. Jest przekonana, że istnieje klucz interpretacyjny, zdolny odsłonić tekstualne znaczenia. Nie ma mgławicowej dowolności interpretacji, samo dzieło sugeruje potencjalny kierunek odczytań. Ponadto zakłada badaczka życzliwość wobec tekstu (co nie oznacza przemilczania obecnych tam niekonsekwencji myślowych, aporii, strukturalno-językowych niedostatków). Hermeneutyka jest w monografii Matuszek wspomagana przez psychoanalizę (Freud, Lacan), niekiedy dekonstrukcję (Derrida) i dużo częściej badania kulturowe (Foucault, Baudrillard) oraz genderowe (Kristeva, Irigaray, Cixous).

Twórczość Przybyszewskiego przez autorkę monografii odczytywana jest jako literackie świadectwo modernistycznego przełomu. Pisze Matuszek:

Przybyszewski nie był wybitnym pisarzem, ale był twórcą wybitnie interesującym i wyjątkowo ważnym. [...] Już pierwsi, najbardziej wnikliwi komentatorzy epoki dostrzegali w Przybyszewskim jednego z najważniejszych pisarzy nowoczesności (s. 6–7).

Twórca był reprezentatywny dla swoich (przełomowych) czasów, odzwierciedlał główne wówczas tematy, pisał językiem swoich współczesnych. Ujawniał świadomość i podświadomość, to, co jawne i deklarowane, oraz to, co wstydliwie nieraz skrywane. Pokazywał, jak pisze autorka, „powierzchniowe mechanizmy kultury”, ale także „utajoną prawdę o epoce: jej udrękach, fobiach, lękach, obsesjach i «chorobach»” (s. 11). Tym samym jego twórczość dostarcza doskonałego materiału do analizy całego zjawiska, które od czasu fundamentalnych studiów Nycza¹⁰ i Boleckiego skłonni jesteśmy nazywać wczesnym modernizmem (lub także: początkami nowoczesności¹¹).

Sugerowałbym, żeby tę niezmiernie zajmującą książkę Gabrieli Matuszek czytać trochę zgodnie z duchem epoki – *à rebours*. Czyli po uwagach wstępnych zapoznać się ze znakomitym zakończeniem, które z powodzeniem mogłoby funkcjonować na zasadzie samodzielnego artykułu (zamieszczone np. w „Pamiętniku Literackim”). Wykazuje tam Matuszek pięć zasadniczych tematów organizujących całość dzieła Stanisława Przybyszewskiego, będących jego autorskim rozpoznaniem istoty nowoczesności. W każdym z nich czołową rolę odgrywa śmierć – rozpad, zanik, destrukcja, co za każdym razem prowadzi do sytuacji lękowych. Po pierwsze, Przybyszewski – kronikarz no-

¹⁰ R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997; *idem*, *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy*, „Teksty Drugie” 2002, nr 4; W. Bolecki, *Modernizm w literaturze polskiej XX w. (rekonesans)*, „Teksty Drugie” 2002, nr 4.

¹¹ Polonistyczna nomenklatura nieco różni się w tym wypadku z filozoficzną, gdzie wyraźnie początki nowoczesności osadza się w oświeceniu. Przykładem mogą być książki A. Szahaja czy A. Bielik-Robson.

woczesności – konstatuje śmierć człowieka, który wiedział, kim jest, któremu wydawało się, że jest świadomy sam siebie, że potrafi określić swą osobowość, przewidzieć własne reakcje czy zachowania. Głos mówiący w tekstach Przybyszewskiego to, jak pisze Matuszek, „podmiot utraty” (s. 368), który tęskni za jakąś postacią psychologicznego raju utraconego. Odkrywa w sobie obcość, rozpoznaje siebie w sytuacji rozproszenia, nawet anihilacji osobowości. Konsekwencją tego staje się życie jako maskarada, życie wśród luster. Fundamentalną sytuacją egzystencjalną nowoczesnego człowieka byłaby wedle Przybyszewskiego choroba, nerwowe zaburzenia (jak paranoja, schizofrenia, sadomasochizm). Obłąd dotykałby jednostki, ale także całe grupy, jak rodzina, nawet społeczeństwo).

Po drugie, Przybyszewski konstatuje śmierć mężczyzny, obrazując kres patriarchalnych wyobrażeń męskich ról społecznych. Zapisana w jego tekstach męskość, jest, jak stwierdza Matuszek, „porażona bliżej nie sprecyzowaną chorobą” (s. 372). W rezultacie pojawiają się w utworach bohaterowie paradoksalni: deklarujący na powierzchni status „mocnego człowieka”, który okazuje się jednak jedynie narcystyczną maską obronną, skrywającą słabość, paniczny strach przed życiem. Wszystko to popycha męskiego bohatera w stronę gnostyckiego mitu, inspiruje tęsknotę za błogostanem przedstworzonego nie-istnienia, co jest, jak sugeruje badaczka, sublimacją „lęku, związanego z traumą narodzin i tęsknotą do pierwotnej pełni, doświadczanej w łonie matki” (s. 374). Wyobrażenia pierwotnej (kobiecej) doskonałości kieruje męski podmiot w stronę kobiet, idealizowanych kochanek, które nigdy nie są w stanie zrealizować męskich oczekiwań. Poczucie niespełnienia skłania zdestruowanego mężczyznę do melancholijnego/histerycznego sadomasochizmu – oderotyzowanego, skrywającego tęsknotę ku śmierci. Zatem, jak w micie gnostyckim opisanym przez Denisa de Rougemnonta (choć Matuszek woli powoływać się na Deleuze’a), miłość okazuje się jedynie zamaskowanym pragnieniem śmierci.

Śmierci patriarchalnych wyobrażeń mękości odpowiada również (inaczej jednak rozumiana) śmierć kobiety. Kobieta pozostaje w tekstach Przybyszewskiego niemal nieobecna – nie istnieje, jak chce Lacan. Jest nicością, podatną na zewnętrzne, kulturowe (męskie) formowanie, męskie fałszywe wyobrażenia. Chora wyobraźnia mężczyzny projektuje wizerunki destrukcyjnych *femmes fatales*, które realizują się w pastwieniu się nad męskim ciałem, lub eterycznych, wysubtelnionych, niemal dziecięcych *femmes fragiles*. Przybyszewski zapisuje również męskie marzenie o androgynii, w której połączyć by się mogły idealizowane byty wyłącznie duchowe, wypreparowane z ciała, eteryczne fantomy. Sugeruje Matuszek, że tak naprawdę kobieta do niczego tu nie jest potrzebna, narcystyczny mężczyzna uwodzi sam siebie, masochistycznie otwierając się na ból i pożądamc własnej śmierci.

Przybyszewski wyraża w swych tekstach również, za Fryderykiem Nietzschem, ideę śmierci Boga. Pozostaje pisarz jednak, jak chce Matuszek, „typem religijnym”, postrzegającym świat przez pryzmat religii utraconej. Boi

się, mówiąc językiem Agaty Bielik-Robson, życia w odczarowanym świecie. Nie zgadza się na pustkę metafizyczną, spazmatycznie usiłuje zapełnić puste miejsce, pozostawione przez umarłego Boga. Satanizm Przybyszewskiego okazuje się więc religią na opak, to, jak pisze autorka: „subwersja żarliwej wiary” (389), jakiś rodzaj religii rozpaczy, wykrzychanego i bezsilnego buntu.

Wreszcie dzieło Przybyszewskiego oznajmia śmierć tekstu, w jego dotychczasowej, klasycznej (męskiej) postaci, spójnej, zbudowanej według zasad *bien fait*. Teksty autora *Requiem aeternam* pozostają amorficzne i „historyczne” – to pisanie duszy, które wyrażało się w estetyce krzyku. Ale to także pisanie ciałem, „dyskurs korporalny”, „pisanie krwią”. Gabriela Matuszek, odwołując się do Virginii Woolf, Julii Kristewej, Hélène Cixous, konstatuje kobiecość pisarstwa Przybyszewskiego, którego zauważalne cechy to: „rozluźnienie spójności tekstu, nielinearność i fragmentaryczność, emocjonalność i ekscentryczność, asocjacyjny montaż i dygresyjność oraz somatyczność” (s. 395). Prowadzi to w rezultacie do historyczności stylu, jako tekstowego odpowiednika rozchwianej jaźni pisarza, penetrującego skrywane pokłady nieświadomości.

Pozostaje Gabriela Matuszek w swych odczytaniach twórczości Przybyszewskiego hermeneutką subiektywną, która wyraźnie zaznacza swój podmiotowy punkt widzenia, nie stroni od ocen. Twórczość niemieckojęzyczną (zwłaszcza eseistyczną) stawia wyżej od polskiej, ceniąc jej intelektualny i prowokacyjny charakter, stępiony w peryferyjnym środowisku polskim. Generalnie eseje to najważniejsza dla Matuszek część pisarskiej spuścizny autora – tu zarysowane zostały najważniejsze idee i tematy, rozwijane, dopełniane w późniejszej twórczości. Spośród poematów prozą badaczka ceni najwyżej *Totenmesse* (w polskiej wersji *Requiem aeternam*), utwór prekursorski wobec późniejszych kierunków literackich i zjawisk kulturowych (jak ekspresjonizm, surrealizm, strumień świadomości, psychoanaliza). O *Androgyne* pisze, iż „jest niewątpliwie najciekawszym z wszystkich poematów Przybyszewskiego i chyba najbardziej oryginalną poetycką wersją tematu Androgyne w europejskiej literaturze” (s. 207). Już jednak *Nad morzem*, utwór może najbardziej doceniany czytelniczko spośród wszystkich poematów Przybyszewskiego, uważa za wtórny, niemal epigoniński. Wybitną powieścią jest według Matuszek *Krzyk*, udanymi propozycjami *Homo sapiens*, *Dzieci szatana*, *Dzieci nędzy*. Już jednak *Mocny człowiek*, choć dwukrotnie filmowany, czy *Il regno doloroso*, są produkcjami słabszymi, nastawionymi na efekt, pisanyymi z myślą o masowym odbiorcy.

Eseje (pierwsza część monografii) tworzą według badaczki rodzaj partytury, często ciekawszej czy bogatszej od późniejszej realizacji literackiej. Szczególną wartość mają teksty napisane w języku niemieckim w latach 1892–1897, które pozwalają, według Matuszek, zobaczyć w Przybyszewskim współtwórcę nowoczesnej eseistyki niemieckiej. Autor wyraził w nich intelektualny ferment, jakim żyła wówczas Europa. Wśród najistotniejszych tematów rozpoznać można antropologię wybitnej jednostki twórczej – pierwotnego geniusza, o osobowości neurotycznej, podatnej na lęki nieświadomości,

dotatkowo spętanego przez normy kultury. Ponadto teorię sztuki – krzyku duszy, objawiającej się w stosunkach pomiędzy płciami. Wreszcie reakcję na „koniec metafizyki”, prowadzącą do antychrześcijańskiej krucjaty i satanizmu, będącego jakimś rodzajem „teologii rozpaczy”.

Przyjazd do Krakowa w roku 1898 przyniósł w twórczości eseistycznej Przybyszewskiego zderzenie perspektywy europejskiej z polską. Dlatego też w tłumaczeniach tekstów niemieckich znaleźć można, jak wskazuje badaczka, dopowiedzenia i modyfikacje. Teksty polskojęzyczne (jak *Confiteor* i *O „nową sztukę”*) pisane są już z myślą o „lokalnym” odbiorcy. Przybyszewski dostosowuje swoją stylistykę do młodopolskiej normy, mnoży epitety i metafory, nadając wypowiedziom wyraźniejszy ton poetycki. Centralną kategorią estetyczną staje się teraz dusza, zamiast niemieckiej „nagiej indywidualności”. Dokonuje Przybyszewski, jak podkreśla monografistka, zabiegu sakralizacji sztuki i autokonsekracji artysty, który staje się medium nieświadomych treści. Podejmując krytyczną refleksję nad dziełami innych twórców (Muncha, Chopina, Kasprowicza), przyjmuje postawę subiektywnego i empatycznego utożsamienia. Szczególnie, nawet obsesyjnie, eksponuje związek twórców z klimatem i pejzażem rodzinnej ziemi, właściwymi czynnikami kreującymi talent. Coraz silniej zaznaczają się, nieobecne właściwie w eseistyce niemieckiej, postawy mistyczne („religia jaźni”), o wyraźnym zabarwieniu gnostyckim.

Publicystykę z czasu Wielkiej Wojny i powojenne koncepcje estetyczne okresu współpracy z poznańskim „Zdrojem” traktuje Matuszek jako naturalną kontynuację wcześniejszych idei Przybyszewskiego. Wojna, w której autor prezentuje siebie jako wyraziciela „duszy narodu”, pokazywana jest w perspektywie eschatologicznej, jako realizacja (gnostyckiej) walki Ducha z Materią, z której wyłonić się może lepsza, uduchowiona postać świata. Nasilający się w tym czasie patriotyzm Przybyszewskiego skłonił go nie tylko do osiedlenia się w wyzwolonej Polsce, również do poszukiwań (w esejach drukowanych w „Zdroju”) wyłącznie polskich korzeni ekspresjonizmu (mystyczny Słowacki), co przyniosło w konsekwencji, dość zaskakujący, jak pisze Matuszek, odwrót pisarza od nowoczesnej literatury niemieckiej.

Rozważania o eseistyce Przybyszewskiego zamyka monografistka, raczej nieoczekiwanie i wbrew wstępnym deklaracjom, analizą materiału autobiograficznego – listów, artykułów, wspomnień (*Moi współcześni*). Można zrozumieć, że dokumenty te traktuje badaczka podobnie jak eseje – jako „formę gorącą”; pisane są w analogiczny sposób, podług tych samych reguł: sfabularyzowane, figuratywne (symboliczne), sięgające po poetyckie środki wyrazu. Są to przykłady swobodnego, subiektywnego, literackiego traktowania przez pisarza własnego życia. Z pewnością to ciekawy trop analityczny, który wymagałby jednak znaczącego rozwinięcia, idącego w stronę odtworzenia mechanizmu autokreacji pisarza-mistyfikatora, wciąż na nowo składającego w niby-spójną całość chaotyczne przypadki własnego życia. Przybyszewski stawałby się literackim reżyserem spisywanego *ex post* własnego życia, podobnym do autokreacjonistów – Paula Verlaine’a czy Augusta Strindberga.

Druga część książki Gabrieli Matuszek poświęcona została poematom prozą, które czyta badaczka jako całość, jeden tekst, który rozwija i dopowiada te same wątki. Jego niezmiennym bohaterem pozostaje narcystyczny męski podmiot (Huysmansowski *certain*), o rozczłonkowanej tożsamości, zagrożony autodestrukcją. Tematem poematów pozostają chorobliwe relacje mężczyzny i kobiety, kształtowane w cieniu tęsknoty za niemożliwą androgyniczną jednością. Przybyszewski konstruuje tu także projekt nowej religii, którą osadza na gnostyckich fundamentach. W środkach wyrazu sięga po dynamiczne obrazowanie symboliczne, rozbija tekst na autonomiczne fragmenty, metaforyzuje język, osiągając, jak sądzi badaczka, somatyczny (kobiecy) styl pisania. W ustalaniu gatunku przyjmuje Matuszek zwyczajowe określenie „poemat prozą”, choć sugeruje, iż może właściwsza byłaby nazwa (zaproponowana przez autora w *Moich współczesnych*) – rapsodie. Pozwalałoby to określić powinowactwa tekstów Przybyszewskiego z kompozycjami muzycznymi. Ten wątek, również niezmiernie interesujący, wymagałby, jak sądzę, dopowiedzenia.

Powieści (czy szerzej – utwory prozatorskie, gdyż autorka omawia także wojenne opowiadania Przybyszewskiego) odczytywane są jako fabularyzacja idei obecnych wcześniej w innych formach wypowiedzi. Mimo wtórności ideowej, docenia Matuszek nowatorstwo tej prozy. Odnajduje tu eksperymenty wyprzedzające awangardowe dokonania późniejszych lat XX wieku. Przybyszewski w swych najlepszych realizacjach (*Homo sapiens*, *Krzyk*, *Dzieci nędzy*) wypracowuje eksperyment powieściowy, będący twórczą kontynuacją naturalizmu i powieści Dostojewskiego. Rozbija fabułę na izolowane epizody, patrzy na rzeczywistość przedstawioną z punktu widzenia powieściowych postaci, rezygnując z zewnętrznego narratora (którego rola została zredukowana do didaskaliowego minimum). Ale również modernizuje naturalizm, odrzucając faktograficzną opisowość, zasadę mimetycznego portretowania świata. Emancypuje dialogi i monologi, które jednak jeszcze, inaczej niż w późniejszej prozie strumienia świadomości, nie naruszają składniowych rygorów języka. Przedmiotem opisu w powieściach Przybyszewskiego pozostaje psychika człowieka, ujawniająca się w eksplozjach stanów nieświadomości.

Chyba najważniejszą, oprawioną w fabułę, ideą wszystkich powieści Przybyszewskiego pozostaje, według Matuszek, przerażenie człowieka życiem i samym sobą. Pisarz opowiada wciąż o tym samym bohaterze, zagubionym w sytuacjach egzystencjalnych i spoglądającym we własne wnętrze, skrywające mroczne kompleksy i obsesje. Podejmuje on próby aktywności, oddziaływania na świat, które mają tak naprawdę zagłuszyć własny lęk, które posiadają kompensacyjny charakter, z góry są więc skazane na klęskę. Jedynym pozytywnym osiągnięciem bohatera bywa jakiś rodzaj (z reguły niepełnej) samoświadomości.

W *Homo sapiens* drwi Przybyszewski z nietzscheańskiego Nadczłowieka, który okazuje się rozbitą wewnątrznie jednostką, niepewną swej tożsamości, poddaną opresyjnemu działaniu natury – biologicznej, zwierzęcej oraz kultury – zbudowanej na moralnych, pętających swobodę działania rygorach.

Poczucie zamętu własnego życia skłania bohatera, jak pisze monografistka, do nakładania masek, testowania „gotowych” tożsamości: artysty, rewolucjonisty, psychologa, uwodziciela. Potrzebuje drugiego człowieka jako Innego: narcystyczny homo sapiens przegląda się w lustrach.

Odważny eksperyment formalny przyniosła powieść (?) *De profundis*, której „akcja” została umieszczona wyłącznie w sferze psychicznej. Mit incestu (związku kazirodczego) jest tu, wedle badaczki, jedynie pretekstem czy okazją do mówienia o ukrytych, wypieranych, zakazanych przez kulturę pragnieniach. Bohater opowieści odkrywa potrzeby ciała, które okazuje się jego prywatnym piekłem. Zaczyna rozumieć, że ciało i jego reakcje są bezwzględnie szczere, wyrażają głos uczuć; przez ciało (fizjologię) przemawia psychika czy też skrywana, libidinalna jej część. Przybyszewski w rezultacie ogłasza fiasko budowania nowoczesnej tożsamości płciowej. Zapisuje przerażenie wyzwoloną seksualnością, obnażając fałsz mitu Androgyne. Transgresja poza ciało, jak wskazuje Matuszek, pozostaje niemożliwa. Najwyżej poprzez śmierć...

Powieść *Dzieci szatana* diagnozuje dwa największe zagrożenia epoki: nihilizm i anarchizm, które okazują się mieć psychologiczne źródła. Rewolucja w dziele Przybyszewskiego pozbawiona została jakichkolwiek społecznych uzasadnień, nie ma jakiegokolwiek pozytywnego programu, pozostaje czystym niszczeniem bez racjonalnych uzasadnień, celem samym w sobie. Satanizm okazuje się tu maską paranoi głównego bohatera, ekspresją zahamowanego libido, które, jak stwierdza badaczka, „cierpi z braku zaspokojenia aktu defloracji” (s. 271). Satanista to jedynie (aż?) sfrustrowany kochanek, marzący (znów...) o nieosiągalnej androgynii.

Niemożliwa Dwój-Jednia pozostaje również zasadniczym tematem pierwszej napisanej po polsku powieści Przybyszewskiego – *Synów ziemi*. Melodramatyczny schemat przynosi również refleksję o sztuce, której źródłem pozostawać musi cierpienie, namacalny ból. Wartością tej powieści pozostaje dla Gabrieli Matuszek obraz emancypującej się kobiecości, która z roli *femme fatale* stopniowo przeobraża się w osobę świadomą własnej tożsamości i odrębności. To kobieta właśnie – Córka Ziemi okazuje się bohaterką wygraną, natomiast narcystyczny mężczyzna, niezdolny do zapanowania nad swym wewnętrznym chaosem, zdobywa się jedynie na autodestrukcyjny czyn – popełnia samobójstwo. Melodramat ustępuje miejsca fabule sensacyjnej w *Mocnym człowieku*, która skrywa rywalizację między męskim i żeńskim pierwiastkiem. Inaczej jednak niż u Strindberga nie jest to, jak sądzi monografistka, wyniszczająca wojna: mężczyzna i kobieta potrzebują siebie nawzajem, choć pełne pojednanie możliwe się okazuje jedynie (jakże by inaczej...) w śmierci. W dylogii *Dzieci nędzy* historia upadku, zagłady jednej rodziny staje się metaforą degeneracji człowieka i świata. Przybyszewski pokazuje, jak pisze Matuszek, że „gatunek ludzki skażony jest patologią, a życie jest szaleństwem” (s. 329). Wartością powieści pozostaje jej strona obrazowa. Dramat egzystencjalny człowieka/rodziny/ludzkości zilustrowany został w przetworzonych obrazach biblijnych – Raju Utraconego, Pasji Chrystusa, Apokalipsy.

Egzystencjalną figurą człowieka pozostaje w najlepszej, wedle Matuszek, powieści Przybyszewskiego – *Krzyku* artysta, malarz. W fantazmatycznym, onirycznym, presurrealistycznym świecie rozpoznaje on istotę sztuki czy też samego życia – skażonego złem. Los człowieka, wykazuje badaczka, otrzymuje tu dwa metaforyczne przedstawienia: to tytułowy krzyk (którym samobójczyni żegna się ze światem) oraz głód (poczucie niezaspokożenia, braku komunikacji między duszą i ciałem). Świat okazuje się labiryntem, z którego nie ma wyjścia, oczywiście poza śmiercią...

Opowiadania Przybyszewskiego z tomu *Powrót* rozpoznaje monografistka jako rzadki przypadek w literaturze polskiej (bodaj jedyny obok Andrzeja Struga) literatury antywojennej, pokazującej apokaliptyczny wymiar zdarzeń. Wskazuje Matuszek na paralełę między Przybyszewskim a Remarkiem, Hemingwayem, Duhamelem. Można by jeszcze dorzucić pisarzy francuskich, jak choćby Barbusse. Pisze badaczka: „wojna jest pokazana jako samonapędzający się mechanizm zbiorowego szaleństwa i rozpętanie krwiożerczych, zwierzęcych instynktów” (s. 354). Sugeruje zatem rozbieżność pomiędzy publicystycznymi wypowiedziami Przybyszewskiego, który przecież po zmaganiach wojennych spodziewał się triumfu Światła, a prozą, której osnową stawała się spełniana zagłada, pozbawiona perspektywy odrodzenia. Wojna w obrazach literackich okazywała się raczej „kaprysem Stwórcy, który karze ludzkość za Kainowe zbrodnie” (s. 354).

Il regno doloroso to ostatnia wypowiedź Przybyszewskiego-pisarza, siłą rzeczy więc postrzegana być może jak jego artystyczny testament. Autor w doborze tematu całkowicie rozniżył się z preferencjami międzywojnia, sięgając po „historyczny” temat – działalności inkwizycji zmagającej się z kultem wyznawców szatana. W tym anachronicznym języku obrazów pisarz dawał jednak wyraz, jak podkreśla monografistka, najważniejszemu z lęków nowoczesności: życiu w odczarowanym świecie, pozbawionym wartości, w którym człowiek sięgać może po najdziwniejsze surogaty przeżycia metafizycznego. Nie jest ważne, czy szatan istnieje i objawia się w sabatach, czy jest tylko, mówiąc językiem Baudrillarda, symulakrem ludzkiej wyobraźni. Jego deklarowany kult oznacza kres dotychczasowego, „twardego” porządku aksjologicznego, zapowiedź innego (nowoczesnego) świata, który budzi jedynie przerażenie i którego metaforą pozostaje „wieczna ewangelia” satanistyczna, trzeci testament ludzkości. Puentuje badaczka swoje analizy: Przybyszewski „konstatawał, że nowoczesne doświadczenie życia jest potworne, i dał najbardziej negatywną odpowiedź na kryzys nowoczesności – odpowiedź nihilistyczną, w której zawarte jest przeczucie apokalipsy” (s. 365).

Może słowo „puentuje” nie jest najważniejsze. Autorka chciałaby, żeby jej książka nie zamykała rozważań nad dziełem autora *Dzieci nędzy*. By stała się Otwarcie. By Przybyszewski-pisarz uwiódł nas na nowo, choć inaczej, niż uwodził swoich współczesnych... Warto jest czytać Przybyszewskiego – świadka modernistycznego przełomu – i warto jest przeczytać/przemyśleć monografię Gabrieli Matuszek.