

**OLAF KRYSOWSKI**

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0001-7778-856X

## IGNACY ERAZM MATUSZEWSKI – KRYTYK I FILOZOF LITERATURY

Ignacy Erazm Stanisław Matuszewski, ojciec pułkownika Ignacego Hugona Stanisława – estetyk, historyk i krytyk literatury, publicysta, z wykształcenia finansista – literaturą oraz filozofią zajmował się głównie z upodobania. Mimo to zasłynął jako rzetelny krytyk oraz popularyzator sztuki łączący w wystąpieniach programowych elementy pozytywistycznej postawy krytycznej z zamiłowaniem do modernistycznej, czyli – jak to określał – „nowej” estetyki.

Z domu rodzinnego wyniósł zainteresowanie naukami ścisłymi oraz szacunek dla tradycji niepodległościowych. Jego ojciec, również Ignacy, buchalter w browarze wilanowskim, ożeniony z Eufemią z Lisieckich, brał udział w powstaniu styczniowym. Zesłany na Syberię, zmarł w roku 1876, niedługo po powrocie na ziemie polskie. Okazując uznanie dla patriotycznej postawy ojca, Matuszewski, jako uczeń warszawskiego gimnazjum realnego, wstąpił do konspiracyjnego koła samokształceniowego. Tam poznał m.in. przyszłego działacza oświatowego Mieczysława Brzezińskiego oraz późniejszego dramatopisarza Jana Gądomskiego. W latach 1875–1878 uczył się w Szkole Handlowej im. Leopolda Kronenberga w Warszawie, słyszącej z wykładów m.in. historyka pozytywisty Tadeusza Korzona oraz historyka literatury i publicysty Romana Pleniewiczza. Po ukończeniu szkoły Kronenberga, która wzbogaciła jego kontakty z humanistyką, odbył studia handlowe w Öffentliche Handels-Lehranstalt w Lipsku. Tam poznał filozofię Kanta, którą początkowo interpretował w duchu pozytywistycznym, uznając zawarte w niej koncepcje metafizyczne i subiektywistyczne za relatywne, równoważąc je kultem wiedzy i wiarą w obiektywizm poznawczy. W 1880 r. zakończył naukę w Niemczech i po powrocie do Warszawy objął posadę w Banku Handlowym Kronenberga.

Pełniąc funkcję urzędnika bankowego, równolegle rozpoczął karierę jako krytyk literacki. W warszawskim „Przeglądzie Tygodniowym” publikował artykuły sprawozdawcze pod hasłem *Bieżące piśmiennictwo niemieckie* (1883–1892). Wykładał na tzw. Uniwersytecie Latającym, nieformalnej wyższej uczelni założonej w Warszawie w 1885 r.,

kształcącej (głównie kobiety, dla których oficjalnie wiedza akademicka była niedostępna) w kierunkach: filologiczno-historycznym, pedagogicznym i matematyczno-przyrodniczym. W latach 1898–1907 pełnił funkcję kierownika literackiego w „Tygodniku Ilustrowanym”. Na łamach tego pisma starał się popularyzować literaturę modernistyczną. Brał udział w licznych projektach wydawniczych, m.in. włączając się w prace nad *Encyklopedią powszechną* Orgelbranda, *Wielką encyklopedią ilustrowaną* oraz serią wydawniczą Biblioteki Dzieł Wyborowych. Od 1912 do 1915 r. zajmował stanowisko prezesa Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy, w 1916 r. został członkiem Towarzystwa Naukowego Warszawskiego. Obok działalności literackiej, naukowej i dziennikarskiej rozwijał zainteresowania dydaktyczne. Wykładał m.in. literatury polską i powszechną na kursach pedagogicznych Jana Miłkowskiego i Leontyny Rudzkiej (od 1907 r.) oraz w Towarzystwie Kursów Naukowych (w latach 1909–1919). Powołany w 1919 r. na stanowisko profesora Uniwersytetu Warszawskiego, nie zdążył objąć posady, zmarł przed rozpoczęciem roku akademickiego<sup>1</sup>.

Charakterystyczną cechą programu krytycznoliterackiego Matuszewskiego był eklektyzm ideowy wynikający m.in. z faktu, że autor formował go w warunkach przełomu pozytywistyczno-modernistycznego. Ten eklektyzm wyrażał się przede wszystkim w tendencji do zespalania pozytywistycznej – polihistorycznej i genetyczno-kulturowej – metodologii badań nad tekstami z subiektywizmem krytycznym, sceptyczną oceną empiryzmu, scjentyzmu, materializmu oraz waloryzowaniem zjawisk metafizycznych, irracjonalnych, podyktowanym zainteresowaniami modernistycznymi. Rozgłos przyniosły Matuszewskiemu przede wszystkim obszernie rozprawy, w których ten program realizował i rozwijał.

W pracy *Diabeł w poezji. Studium krytyczno-porównawcze*, opublikowanej w 1893 r. (data wyd. 1894), ujawnia się charakterystyczne dla wczesnych poglądów Matuszewskiego stanowisko pozytywistyczne, inspirowane m.in. myślą Hippolyte’a Taine’a, ujednociające perspektywę krytycznej refleksji wobec dzieł dawnych i współczesnych (polihistoryzm), traktujące każdy tekst, nie tylko z zakresu literatury pięknej, ale też publicystyki czy filozofii, jako genetyczny wytwór historii i dokument kultury (metodologia genetyczno-kulturowa). Historia literackich obrazów diabła została przedstawiona w tej rozprawie metodą porównania motywów zawartych w utworach i dokumentach pochodzących z różnych epok oraz kręgów kulturowych – polskich i obcych. Ukazując zagadnienie zła w perspektywie dziejów ludzkiej myśli – od piśmiennictwa ludów przedchrześcijańskich aż po utwory Charles’a Baudelaire’a i dekadentów drugiej połowy XIX w. – Matuszewski dał wyraz postawie filozoficzno-krytycznej, którą w charakterystyce pism Taine’a określił jako zwyczaj doszukiwania się „poza zmiennymi zjawiskami [...] praw stałych, ogólnych”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Ignacy Erazm Stanisław Matuszewski nie doczekał się, jak dotąd, wyczerpującej monografii biograficznej. Sylwetkę krytyka prezentują wydawnictwa o charakterze encyklopedycznym. Zob. H. Markiewicz, *Matuszewski Ignacy Erazm Stanisław* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 20, z. 85, Wrocław–Warszawa–Kraków 1975, s. 229–232; J.Z. Jakubowski, *Matuszewski Ignacy* [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1984, t. 1, s. 644; I. Teresińska, *Matuszewski Ignacy* [w:] *Dawni pisarze polscy: od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, t. 2, Warszawa 2001, s. 437–438.

<sup>2</sup> I. Matuszewski, *Pisma pośmiertne Hipolita Taine’a*, „Gazeta Polska” 1894, nr 263, s. 2.

Metoda badawcza zastosowana w *Diable w poezji* odzwierciedlała próbę ścisłej, naukowej systematyzacji i oceny faktów kulturowych (estetycznych i ideowych) związanych ze sferą wyobrażeń metafizycznych, charakterystycznych dla estetyki romantyzmu czy modernizmu. Ówczesna postawa krytyczna Matuszewskiego odpowiadała bowiem tendencjom do badania wyobraźni artystycznej przy użyciu narzędzi indukcyjnych. Funkcjonowała w obrębie koncepcji scjentyistycznych sformułowanych m.in. przez Piotra Chmielowskiego w rozprawie *Artyści i sztuka*, według których nauka, nawet jeśli wyprawdza „na jaw diabły, upiory, strachy i czarodziejstwa”, winna twórczość artystyczną „rozjaśnić i pewniejsze drogi dla niej nakreślić”<sup>3</sup>.

Kolejna praca Matuszewskiego, *Czarnoksiężstwo i mediumizm. Studium historyczno-porównawcze* (1896), w sferze tematycznej znacznie odbiegała od założeń światopoglądowych pozytywizmu. Magia, okultyzm, nekromancja, wątki literackie i zjawiska niepopularne wśród pozytywistów, za to chętnie podejmowane przez artystów młodopolskich, ufających irracjonalnym środkom poznania, stały się przedmiotem krytyki środowiska pozytywistycznego, z którego poglądami estetycznymi Matuszewski wcześniej się identyfikował. Publicyści, wśród których znaleźli się Piotr Chmielowski, Cezary Jellenta, Julian Ochorowicz, Aleksander Świętochowski czy Józef Karol Potocki, sceptycznie ocenili nie tyle sposób, w jaki autor *Czarnoksiężstwa i mediumizmu* nakreślił opisywane zagadnienia, ile samo zainteresowanie tematyką ulotną, społecznie mało użyteczną, trudną do naukowego przedstawienia i sprecyzowania<sup>4</sup>.

Zwrot ku charakterystycznemu dla modernizmu estetyzmu w krytyce, a przy tym rozwinięcie komparatystycznej metody przedstawiania zjawisk artystycznych (talent do kojarzenia i porównywania motywów literackich Matuszewski zaprezentował zarówno w *Diable w poezji*, jak i w *Czarnoksiężstwie i mediumizmie*) można zaobserwować w pracy *Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze* (1902). Autor nie tylko rozszerzył w niej pozostającą poza obszarem zainteresowań pozytywistów perspektywę badań nad metafizycznym wymiarem sztuki. Zaprezentował też nową koncepcję metodologii krytyczno-literackiej. Na przykładzie romantyzmu i modernizmu pokazał, że cenne wyniki badawcze można osiągnąć, zestawiając ze sobą tendencje estetyczne ujawniające się w dwóch pozornie odległych, nienastępujących po sobie okresach literackich. Nie stronił przy tym od kojarzenia poetyki tekstów ze stylistyką obrazowania w dziełach plastycznych.

<sup>3</sup> P. Chmielowski, *Artyści i sztuka*, „Niwa” 1873, nr 47, s. 264–265.

<sup>4</sup> Józef Karol Potocki, współredaktor czasopisma „Głos” w recenzji rozprawy *Czarnoksiężstwo i mediumizm* pod pseud. „B. Darski” pisał: „Autor postanowił zrobić dla czarodziejów i czarownic to, co w swoim czasie Charcot [Jean Martin Charcot (1825–1893) – francuski neurolog, jako metodę leczniczą stosował hipnozę – O.K.] zrobił dla opętanych: odnaleźć w zjawiskach rzeczywistych realne jądro wiary w czarnoksiężstwo. Dla Charcota takim realnym jądrem dawnego opętania była, jak wiadomo, historia; dla p. Matuszewskiego faktyczna podstawa »czarów« tkwi w mediumizmie. Różnica między dwoma badaczami polega na tym, że pierwszy tłumaczył rzeczy nieuznawane i wątpliwe przez uznane i bardziej zrozumiałe, co zaś do naszego autora, to w tak szczęśliwym położeniu znajdował się on o tyle tylko, o ile szukał tłumaczenia czarów w zjawiskach hipnotyzmu; poza tym objaśniać musiał rzeczy nieznanne i wątpliwe przez inne również nieuznawane jeszcze od ogółu badaczy naukowych” (B. Darski, *Ignacy Matuszewski, Czarnoksiężstwo i mediumizm. Studium historyczno-porównawcze*, Warszawa, Gebethner i Wolf 1896, „Głos” 1896, nr 3, s. 58).

Koncepcję takiej komparatystyki interdyscyplinarnej zaprezentował wcześniej w szkicu *Żywioły plastyczne w poezji Słowackiego* („Ateneum” 1901, t. 2). Sytuując w *Słowackim i nowej sztuce* twórczość poety w perspektywie estetyki modernistycznej, której Juliusz Słowacki, jak sądził, był prekursorem, stworzył interpretację nowatorską, znacząco wzbogacającą skromny w pierwszej dekadzie XX w. stan badań na temat późnego, tzw. genyzyjskiego okresu w pisarstwie autora *Króla-Ducha*.

Mimo że moderniści przyjęli książkę z dużą rezerwą, widząc w niej zbyt wiele sprawozdawczości, trzeźwości i bezstronności, a za mało apostołstwa i odwagi w propagowaniu „nowej sztuki”, równoległe nie szczędzili jej słów uznania, podkreślając erudycyjność oraz trafność rozpoznania przez autora romantycznych źródeł estetyki modernistycznej<sup>5</sup>. Tymczasem w badaniach literaturoznawczych praca Matuszewskiego odegrała rolę przełomową, zyskując status analogiczny do rozprawy Stanisława Witkiewicza *Mickiewicz jako kolorysta* („Wędrowiec” 1885). Odkrywała przed odbiorcami malarską wyobraźnię Słowackiego, wskazując, że mimo dekoracyjnego stylu poety, światło i barwy nie służyły mu do celów ozdobnych, lecz miały znaczenia symboliczne, odzwierciedlały niewidzialny świat ducha, uczuć, pomagały unaoczniać wizje<sup>6</sup>. Matuszewskiemu udało się przekonująco dowieść, że sposób obrazowania Słowackiego jest pod wieloma względami prekursorski wobec symbolizmu modernistycznego, łączącego konkret, wyobrażenie zmysłowe z metafizycznymi „otchłaniami nieskończoności”<sup>7</sup>. Autor objaśniał zasadę funkcjonowania symbolu mistycznego u Słowackiego, z jednej strony zestawiając go z poglądami i praktyką twórczą Maurice’a Maeterlincka czy Stanisława Przybyszewskiego, z drugiej zaś odwołując się do przedstawionej przez poetę metafory „dywanika”, w której światło świat przypomina kobierzec ukazujący zmysłom jedynie bezkształtną płataninę nitek, gdy po jego drugiej stronie znajduje się właściwy, niewidoczny dla oka rysunek<sup>8</sup>. Kontekst „nowej sztuki”, który Matuszewski nakreślił dla dzieł Słowackiego, oraz wyjaśnienie praw rządzących tą sztuką sprawiły, że zarówno dawni, jak i dzisiejsi historycy literatury dostrzegają w nim nie tylko wartościowego badacza, lecz także, a może przede wszystkim, znakomitego estetyka<sup>9</sup>.

Jako twórca studiów z zakresu teorii krytyki i estetyki Matuszewski ogłosił zbiory: *Swoi i obcy. Pokrewieństwa i różnice. Zarysy literacko-estetyczne* (1898), *Twórczość i twórcy. Studia i szkice estetyczno-literackie* (1904) oraz *Studia o Wyspiańskim* (1916). Pośmiertnie ukazały się jeszcze *Studia o Żeromskim i Wyspiańskim* (1921). Szkice, publikowane m.in. na łamach „Przeglądu Tygodniowego”, „Tygodnika Ilustrowanego”, „Gazety Polskiej”, „Biblioteki Warszawskiej”, „Ateneum”, „Ogniwa”, „Sfinks” i „Myśli Polskiej”, oraz te,

<sup>5</sup> Por. S. Sandler, *Matuszewski o Słowackim i nowej sztuce* [w:] I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*, oprac. S. Sandler, Warszawa 1965, s. 12–13.

<sup>6</sup> I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka...*, s. 169–173.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 253.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 253–257.

<sup>9</sup> Charakterystyczną opinię na temat warsztatu krytycznego Matuszewskiego wyraził Michał Głowiński. Stwierdził on, że pisarz ten był „w pełni świadom narzędzi, jakimi się posługuje, był bowiem znakomitym teoretykiem swojej profesji”. Co więcej, krytyka nie stanowiła dla niego „odosobnionej sfery działalności, była częścią estetyki” (M. Głowiński, *Język krytyczny Ignacego Matuszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1967, z. 2, s. 486).

które po raz pierwszy ukazały się w wymienionych zbiorach, pozwalają zrekonstruować powolną ewolucję myśli autora.

Wśród tekstów poświęconych teorii krytyki i myśli estetycznej charakter rozprawek programowych mają niektóre artykuły z cyklu *Bieżące piśmiennictwo niemieckie*, a także prace: *Subiektywizm w krytyce* („Biblioteka Warszawska” 1897, t. 2), *Artyści i krytycy. Przyczynek do psychologii krytyki* (w: *Twórczość i twórcy*), *Cele sztuki* (*Twórczość i twórcy*; rozszerzona wersja artykułu *Sztuka i społeczeństwo*, „Tygodnik Ilustrowany” 1899, nr 10–12), *Miara estetyczna w polemice* („Tygodnik Ilustrowany” 1899, nr 51–52) oraz *O krytyce polskiej* („Tygodnik Ilustrowany” 1905, nr 39). W latach osiemdziesiątych w *Bieżącym piśmiennictwie niemieckim* Matuszewski występował zrazu jako zwolennik normatywizmu w estetyce i krytyce literackiej. Wysoko cenił twórczość utrzymaną w zgodzie z zasadami obiektywizmu, prawdopodobieństwa, regułami gatunkowości, umiaru językowo-stylistycznego. Koncepcję tak pojętego normatywizmu zaczął modyfikować w latach dziewięćdziesiątych. W artykule *Subiektywizm w krytyce* zaczął głosić prawo do indywidualistycznej oceny twórczości artystycznej. Odwołując się w nim m.in. do Kantowskiej *Krytyki władzy sądu*, nazwał sąd krytyczny „szczerą spowiedzią z wrażeń indywidualnych, ale spowiedzią motywowaną”<sup>10</sup>. Dużą rolę w odczytywaniu znaczeń zawartych w tekście literackim przypisał intuicji, a także odczuciom psychicznym (psychologizm krytyczny). Równocześnie podkreślił, że spór o to, „czy krytyka powinna być subiektywną, czy obiektywną”, wynika „z nieporozumienia”, albowiem „każdy rodzaj krytyki ma rację bytu, ale – we właściwej chwili i na właściwym miejscu”<sup>11</sup>. Sądził zatem, że nie należy rezygnować z nauki jako obiektywnego środka badania literatury. Jednak zarazem był przekonany, że te właściwości dzieła, których niepodobna zbadać i określić w sposób naukowy, należy poznawać, dopuszczając do głosu odczucia subiektywne. Twierdził, że „granice subiektywizmu w krytyce kończą się tam, gdzie się kończy analiza czysto estetyczna, a zaczyna naukowa lub moralna”<sup>12</sup>. W *Subiektywizmie w krytyce* zawarł też jeden z odważniejszych poglądów, sytuujących go wśród entuzjastów impresjonistycznej, artystowskiej teorii krytyki. Mianowicie, powołując się na pisma młodej generacji francuskich literatów „z Anatolem France’em i Juliuszem Lemaître’em na czele”, stwierdził, iż coraz więcej argumentów przemawia za tezą, „że krytyka nie jest nauką, lecz sztuką, krytyk zaś nie może być zimnym badaczem, lecz uzdolnionym artystycznie pośrednikiem pomiędzy poetą a ogółem”<sup>13</sup>. Przekonania te następnie zweryfikował w szkicu *Artyści i krytycy. Przyczynek do psychologii krytyki*. „Krytyk – pisał – jeśli jest krytykiem z powołania, nie z przypadku – musi prócz poczucia piękna posiadać ciekawość intelektualną [...]. Ta ciekawość, ta żądza poznania i zrozumienia mechanizmu twórczości i wrażliwości estetycznej [...] wyróżnia krytyka od innych osobników miłujących sztukę i piękno, a więc i od artystów”<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> I. Matuszewski, *Subiektywizm w krytyce*, „Biblioteka Warszawska” 1897, t. 2, s. 102.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 103.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 101.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 96.

<sup>14</sup> I. Matuszewski, *Artyści i krytycy. Przyczynek do psychologii krytyki* [w:] *idem, Twórczość i twórcy. Studia i szkice estetyczno-literackie*, Warszawa 1904, s. 55.

Teoretyczne rozważania Matuszewskiego o krytyce literackiej kształtowały się na fundamencie przemyśleń na temat istoty, form i celów sztuki. Pozytywistyczne i modernistyczne koncepcje estetyczne w niezwykle sposób koegzystują ze sobą w rozprawie *Cele sztuki*, ogłoszonej początkowo pod tytułem *Sztuka i społeczeństwo* w odpowiedzi na programowy tekst Stanisława Przybyszewskiego *Confiteor*. Ujawniają się one w postaci rozbieżności między pojmowaniem celów sztuki z perspektywy świadomości artysty i użyteczności społecznej. Jak pisał Matuszewski, nawiązując do słów Przybyszewskiego, „dla artysty sztuka jest i powinna być sama sobie celem”<sup>15</sup>. Jednak, przyjmując w tym samym szkicu społeczny punkt widzenia, w definiowaniu celów twórczości artystycznej zbliżał się do organicznikowskich koncepcji Auguste’a Comte’a i twierdził, iż „w organizmie społecznym samoistność i swoboda rozwoju nauki, moralności i sztuki może wyjść jedynie na korzyść nie tylko każdego z tych odłamów twórczości, ale i samego społeczeństwa, którego wzrost i dobrobyt duchowy zależy od nieprzerwanego i dokładnego wcielania się w czyn wszystkich idealnych aspiracji, jakie w łonie ludzkości drzemią”<sup>16</sup>. Zatem sztuka dla artysty może być sama w sobie celem, absolutem. Gdy jednak spojrzeć na nią z perspektywy zbiorowości stanowiącej rozwijający się organizm – ma cel, którego artysta, jako jednostka spełniająca w nim określoną rolę, nawet nie musi sobie uświadamiać. Jest nim gwarantowanie postępu duchowego społeczeństwa.

Od inspiracji założeniami filozoficzno-estetycznymi myślicieli romantycznych, pozytywistycznych czy modernistycznych Matuszewski uwalniał się w krótkich impresjach krytycznych, stanowiących spontaniczne refleksje na temat stylów wypowiedzi literackich lub wartości merytorycznych konkretnych publikacji. Do takich lapidarnych rozprawek można zaliczyć *Miarę estetyczną w polemice*, w której przestrzegał przed zaobserwowaną w tekstach publicystycznych, zgubną dla ich spójności intelektualnej skłonnością do posługiwania się językiem imitującym „urojony szal bachiczny lub arystofanesowski humor”, pełnym barokowej ornamentyki, „najwspanialszych frazesów”<sup>17</sup>, które bynajmniej nie podwyższają wartości wypowiedzi – przeciwnie, najczęściej burzą ich logikę. Inny przykład takiej miniaturowej refleksji stanowi artykuł *O krytyce polskiej* będący omówieniem dzieła Wilhelma Feldmana *Piśmiennictwo polskie (1880–1904)*, a ściślej jego czwartego tomu, prezentującego współczesną krytykę literacką w Polsce. Autor powrócił w nim do tematu krytyki jako jednej z kategorii twórczości, podkreślając, że „o ile przedtem krytyk grał rolę karciciela i sędziego, o tyle teraz, zwłaszcza wobec wielkich i prawdziwych dzieł sztuki literackiej, musi być niejako współtwórcą”<sup>18</sup>. Zwracają uwagę wyrazy uznania dla pracy Feldmana, który zdaniem Matuszewskiego dostrzegł tę prawidłowość wśród wielu prądów współczesnego piśmiennictwa krytycznego, a przy tym potrafił ją opisać z precyzją godną wrażliwego obserwatora.

Publicystyka krytyczna Matuszewskiego obejmowała także analizę konkretnych utworów literackich. W tego typu szkicach autor rozpatrywał teksty poszczególnych pisarzy na

<sup>15</sup> *Idem*, *Sztuka i społeczeństwo*, „Tygodnik Ilustrowany” 1899, nr 11, s. 202.

<sup>16</sup> *Idem*, *Cele sztuki* [w:] *idem*, *Twórczość i twórcy...*, s. 40.

<sup>17</sup> *Idem*, *Miara estetyczna w polemice*, „Tygodnik Ilustrowany” 1899, nr 52, s. 1031.

<sup>18</sup> *Idem*, *O krytyce polskiej*, „Tygodnik Ilustrowany” 1905, nr 39, s. 717.

tle własnej koncepcji estetycznej oraz zjawisk i prądów artystycznych znamienych dla epok, w których utwory te powstawały. W polu jego obserwacji znalazły się dzieła pisarzy polskich i obcych, zarówno romantycznych, pozytywistycznych, jak i modernistycznych. Do prac o profilu krytycznoliterackim należą: *Z dogmatem. Eliza Orzeszkowa: „Dwa bieguny”*, powieść. Petersburg 1893 („Przegląd Tygodniowy” 1893, nr 41), Bolesław Prus. *Sylwetka („Emancypantki”*, powieść) („Przegląd Tygodniowy” 1894, nr 10), H. Sienkiewicz: *„Rodzina Połanieckich”* („Przegląd Tygodniowy” 1895, nr 19–20), *Nowy zwrot w twórczości Prusa. Studium* („Przegląd Tygodniowy” 1897, nr 6–14), *Lord Byron i wpływ jego na literaturę polską (Swoi i obcy*, pierwodruk w wersji skróconej – dodatek do „Przeglądu Tygodniowego” 1889, półr. 1), *Mistyka Słowackiego (Swoi i obcy)*, *Przemysł w powieści (W.S. Reymonta „Ziemia obiecana”)* („Tygodnik Ilustrowany” 1899, nr 48–49), *Stanowisko Mickiewicza w literaturze wszechświatowej* („Tygodnik Ilustrowany” 1902, nr 1–9), *Powieść nasza w ostatniej chwili. Impresja* („Ogniwo” 1902, nr 1), *„Próchno” [W. Berenta]* („Tygodnik Ilustrowany” 1903, nr 12–13), *Żeromski i „Dzieje Grzechu”. Studium* („Sfinks” 1908, t. 1–2), *„Król Duch” czy „Królowie Duchy” (przyczynek do wyjaśnienia niektórych punktów niedokończonej epopei Słowackiego)* („Sfinks” 1909, t. 7), *Weyssenhoff i „laury” Wyspiańskiego (Szkice polemiczne z powodu felietonów krytycznych o Wyspiańskim)* („Sfinks” 1910, t. 9), *Wyspiański i Hamlet* („Myśl Polska” 1915, t. 1).

Eklektyczny, łączący elementy organicyzmu społecznego i scjentyzmu z subiektywizmem oraz szacunkiem dla niezależności twórczej, charakter myśli krytycznej Matuszewskiego odzwierciedlają rozważania na temat prozy Elizy Orzeszkowej, Henryka Sienkiewicza i Bolesława Prusa. Szkic *Z dogmatem. Eliza [kursywa] Orzeszkowa: „Dwa bieguny”* przyniósł refleksję dotyczącą zjawiska tendencyjności w literaturze XIX w. Zdaniem autora nie ma niczego złego w podejmowaniu przez artystów tematyki ogólnospołecznej, jednak nie powinna ona być przedstawiana w sposób tendencyjny. Z dzieła – twierdził – nie można robić trybuny czy kazalnicy, podporządkowując „wymogi artystyczne hasłom partii, doktryny lub szkoły”<sup>19</sup>. Wówczas bowiem twórca sprzeniewierza się samemu sobie i staje niewolnikiem aktualnych kierunków myślowych w etyce, polityce itp. Każdy pisarz powinien wyrażać własne przekonania moralne, społeczne, bo to czyni go wolnym, a jego teksty – wartościowymi. O autentyczność artystycznego przekazu walczył również, oceniając *Rodzinę Połanieckich* Sienkiewicza. Dostrzegł mianowicie i potępił fałsz literacki ujawniający się w dążeniu do apologetycznego przedstawienia mentalnego wizerunku głównego bohatera powieści. Charakterystyczne dla pozytywizmu waloryzowanie poznawczych wartości literatury pojawiło się w *Nowym zwrocie w twórczości Prusa*. Matuszewski, chwając zaprezentowane w *Faraonie* „rozległe horyzonty dziejowe, społeczne i myślowe”<sup>20</sup>, ze szczególnym uznaniem odniósł się do wstępu, który – jego zdaniem – mógłby nawet przyczynić się do popularyzacji egiptologii wśród czytelników. Już zresztą wcześniej dostrzegł Matuszewski w Prusie wybitnego przedstawiciela realizmu w literaturze, polskiego Balzaca. „Są to – pisał – niejako natury »kongenialne«. Balzac

<sup>19</sup> *Idem, Z dogmatem. Eliza Orzeszkowa: „Dwa bieguny”, powieść. Petersburg 1893, „Przegląd Tygodniowy” 1893, nr 41, s. 440.*

<sup>20</sup> *Idem, Nowy zwrot w twórczości Prusa. Studium, „Przegląd Tygodniowy” 1897, nr 14, s. 163.*

nad Wisłą stałby się może Prusem, Prus nad Sekwaną – Balzakiem...<sup>21</sup>. Odnajdował też w autorze *Lalki* znakomitego psychologa<sup>22</sup>.

Jak wskazuje rozprawa *Słowacki i nowa sztuka*, zainteresowania Matuszewskiego literaturą modernizmu kierowały jego myśl w stronę estetyki romantycznej. Artykuły publikowane w periodykach również odzwierciedlają tę tendencję. W *Subiektywizmie w krytyce* znalazł się np. pogląd, że „realiści, naturaliści i tak zwani »moderniści« wyciągnęli tylko konsekwencje z postulatów romantyzmu, stosując je do życia teraźniejszego”<sup>23</sup>. W związku z takim przekonaniem Matuszewski, pisząc o literaturze współczesnej, chętnie odwoływał się do koncepcji myślowych Johanna Gottfrieda Herdera, Augusta Wilhelma i Friedricha Schleglów, cytował fragmenty poezji Adama Mickiewicza. W szacunku dla tradycji romantycznej posunął się nawet dalej – niektóre z tekstów poświęcił w całości ciągle aktualizującym się – jak mniemał – teoriom i zjawiskom artystycznym pierwszej połowy XIX w. W szkicu *Lord Byron i wpływ jego na literaturę polską*, nawiązując do romantycznych postaw twórczych, starał się przeciwstawić postulatowi wyrażającym dążenia do odwzorowywania w dziełach rzeczywistości w sposób mechaniczny. Przekonywał, że artysta nie może ujmować świata wyłącznie przedmiotowo. Powinien odwoływać się do własnych wrażeń i uczuć, dzięki nim „potęgować i koncentrować rzeczywistość”, w przeciwnym wypadku nie będzie twórcą, lecz „zwykłym fotografem i modelatorem”<sup>24</sup>. W innym artykule (*Stanowisko Mickiewicza w literaturze wszechświatowej*) wyjaśniał, że w procesie kreacji należy zachować równowagę między tendencją do indywidualnego ujmowania zjawisk i potrzebą wyrażania idei ogólnonarodowych czy ogólnospołecznych. Jak pisał, „sam indywidualizm poety [...] nie zdoła zbudować nic pomnikowego”<sup>25</sup>. Mickiewicz był według niego przykładem artysty, który potrafił łączyć obie te tendencje i przez pryzmat własnego „ja” ukazywać dążenia ideowe epoki. Nie tylko jednak o Mickiewiczu Matuszewski tak sądził. W podobny sposób wypowiadał się o Słowackim, przekonując, że analiza twórczości geniuszów może przynieść rozpoznanie specyfiki uczuć i myśli tkwiących w narodzie (*Mistyka Słowackiego*). W artykule „*Król Duch*” czy „*Królowie Duchy*” zauważył, że artysta może wprawdzie stylizować życie, ale „żaden z rzetelnych poetów nie oderwał się nigdy od życia zupełnie”<sup>26</sup>.

Równowaga między indywidualizmem artystycznego przekazu i dążeniem do realistycznego przedstawiania świata urosła ostatecznie do rangi wartości, do której Matuszewski chętnie się odwoływał, oceniając prozę młodopolską. Dlatego m.in. w artykule *Przemysł w powieści*, nie tając uznania dla malowniczo-opisowego talentu Władysława Stanisława Reymonta, nie mógł pogodzić się z tym, że w *Ziemi obiecanej* zabrakło psychologicznego i socjologicznego realizmu. Rozważając w *Powieści naszej*

<sup>21</sup> *Idem*, Bolesław Prus. Sylwetka, „Przegląd Tygodniowy” 1894, nr 10, s. 113.

<sup>22</sup> Zwróciła na to uwagę m.in. K. Kłosińska w pracy: *Powieści o „wieku nerwowym”*, Katowice 1988, s. 65.

<sup>23</sup> I. Matuszewski, *Subiektywizm w krytyce...*, s. 92.

<sup>24</sup> *Idem*, *Lord Byron i wpływ jego na literaturę polską* [w:] *idem*, *Swoi i obcy (pokrewieństwa i różnice)*. Zarysy literacko-estetyczne, Warszawa 1903, s. 253.

<sup>25</sup> *Idem*, *Stanowisko Mickiewicza w literaturze wszechświatowej*, „Tygodnik Ilustrowany” 1902, nr 9, s. 169.

<sup>26</sup> *Idem*, „*Król Duch*” czy „*Królowie Duchy*” (przyczynek do wyjaśnienia niektórych punktów niedokończonej epopei Słowackiego), „Sfinks” 1909, t. 7, s. 359.



w *ostatniej chwili* sytuację, w której nowatorska, służąca wyrażaniu wartości metafizycznych estetyka gwałtownie rozwijającej się poezji Młodej Polski mogła zostać przeniesiona na prozę i zaszkodzić jej artystycznemu poziomowi, z zadowoleniem zauważał, że tak jednak się nie stało, że proporcje między neoromantycznym uduchowieniem i realistycznym zbliżeniem do świata zewnętrznego zostały w powieści współczesnej zachowane, a zwrot do kunsztownych form ekspresji oddziałał na prozę „odżywczo, przeduchowił ją, wysubtelnił, wyzwolił z jarzma banalności”<sup>27</sup>. W tym kontekście oceniał Matuszewski Wacława Berenta jako pisarza, który w *Próchnie* w sposób umiejętny połączył prezentację własnego kunsztu artystycznego z wnikliwym przedstawieniem – jak to określił – ludzkiej nędzy duchowej. W końcu, przy okazji refleksji poświęconych Stefanowi Żeromskiemu i *Dziejom grzechu*, wyzwolił się od obaw o to, że moderniści zerwą z realizmem w literaturze, przyznając, że w zasadzie „nie ma utworu artystycznego, choćby o najbardziej subiektywnym charakterze, gdzie by nie można odnaleźć wrażeń świata zewnętrznego, zwanego realnym”<sup>28</sup>.

Osobną kwestię w dorobku krytycznoliterackim Matuszewskiego stanowiła analiza twórczości Stanisława Wyspiańskiego. Autor *Powieści naszej w ostatniej chwili*, koncentrujący uwagę na zjawiskach literackich znamionujących prozę modernistyczną, nie miał wielkiego doświadczenia w refleksji nad współczesną sztuką dramatyczną. Faktem tym można tłumaczyć m.in. wyraźną niespójność metodologiczną, pojawiającą się w szkicu *Wyspiański i Hamlet*, którego treścią jest zestawienie psychologicznego portretu twórcy *Wesela* z osobowością Hamleta, bohatera tragedii Szekspira. Artykuł, nawiązujący do teatrolologicznego studium Wyspiańskiego o *Hamlecie*, okazał się niespójną z jego rzeczywistym tematem, kontrowersyjną w konstrukcji charakterystyką Wyspiańskiego jako wzorcowego modernistycznego artysty – pełnego metafizycznych rozterek, borykającego się z różnymi sprzecznościami tkwiącymi w jego własnej osobowości. Mimo iż Matuszewski w ocenach dramaturgii Wyspiańskiego nie był oryginalny (jego wypowiedzi na ten temat przypominają opinie Chmielowskiego), w polemicznym tekście *Weyssenhoff i „laury” Wyspiańskiego* wystąpił w obronie artystycznego talentu autora *Wyzwolenia*. Józefa Weyssenhoffa, który w 1909 r. na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” przeciwstawiał się przesadnemu kultowi Wyspiańskiego – nie umniejszając przy tym rangi jego pisarstwa – potraktował jak ignoranta w dziedzinie historii literatury i metodologii uprawiania krytyki.

Postawa krytyczna Matuszewskiego, naznaczona myślowym eklektyzmem i niekiedy wynikającymi z niego niekonsekwencjami, stanowiła wyraz poglądów znamienych dla umysłowości rozwijającej się w warunkach intensywnych przemian kulturowych końca XIX w. Wykształcony w atmosferze szacunku dla empirycznego indukcyjizmu oraz obiektywizmu estetycznego i krytycznego, autor *Diabła w poezji* modyfikował poglądy w taki sposób, że umożliwiały zarazem analizę dorobku literackiego pozytywistów i ocenę skoncentrowanej na wartościach metafizycznych twórczości romantyków i modernistów. Ta elastyczność dała Matuszewskiemu sposobność do

<sup>27</sup> *Idem*, *Powieść nasza w ostatniej chwili*. Impresja, „Ogniwo” 1902, nr 1, s. 10.

<sup>28</sup> *Idem*, *Żeromski i „Dzieje Grzechu”*. Studium, „Sfinks” 1908, t. 1, s. 356.

objęcia refleksją sztuki jako całości, niezależnie od utrwalonych podziałów historycznych, genologicznych czy różnic między poszczególnymi dyscyplinami artystycznymi. Sprawiała, że jego opinie nabrały charakteru sądów wieloperspektywicznych, uniwersalnych, odpornych na zmieniające się mody w krytyce. Śmierć pisarza 10 lipca 1919 r., którą poprzedziło odejście w okresie I wojny światowej wielu krytyków i artystów modernistycznych (w roku 1914 Ludwika Marii Staffa, w 1915 Stanisława Witkiewicza i Jerzego Żuławskiego, w 1916 Henryka Sienkiewicza, w 1917 Tadeusza Jaroszyńskiego, w 1918 Lucjana Rydla, Jana Augusta Kisielewskiego, Tadeusza Micińskiego i Tadeusza Nalepińskiego) i z którą zbiegły się końcowe fazy życia Wilhelma Feldmana (zm. 25 października 1919 r.) czy Tadeusza Dąbrowskiego (zm. 22 listopada 1919 r.), przyczyniła się do powstania pewnego rodzaju luki w polskim życiu literackim na początku dwudziestolecia międzywojennego. W związku z tą luką Ignacy Erazm Matuszewski bywa niekiedy nazywany „wielkim nieobecnym”<sup>29</sup> krytyki literackiej niepodległej Polski.

\*\*\*

Zainteresowania literackie Ignacego Erazma Stanisława Matuszewskiego odbijały się szerokim echem w życiu jego dzieci, a szczególnie syna, pułkownika Ignacego Hugona Stanisława<sup>30</sup>. Wokół ojca, krytyka i historyka literatury, współzałożyciela czasopisma „Ogniwo” (1902), a w latach 1898–1907 kierownika literackiego „Tygodnika Ilustrowanego”<sup>31</sup>, gromadziło się wielu literatów. Prowadził on z żoną, Anielą Bein, salon towarzyski w Warszawie przy ul. Leopoldyny 4 (obecnie Emilii Plater). Jak zauważył Sławomir Cenckiewicz, w domu tym znajdowała się imponująca biblioteka, licząca ok. 10 tys. woluminów. Toczyły się w nim dysputy na różne tematy: artystyczne, filozoficzne, historyczne, odbywały seanse spirytystyczne (odpowiadające „mediumicznemu” zainteresowaniom gospodarza), a gośćmi bywali m.in. Gustaw Daniłowski, Bolesław Prus, Julian Ochorowicz, Waław Sieroszewski czy Stefan Żeromski<sup>32</sup>. Ignacy Erazm utrzymywał też od czerwca 1892 r. żywy kontakt z Władysławem Stanisławem Reymontem. Był jednym z najwcześniejszych czytelników i recenzentów jego prozy<sup>33</sup>. Artystyczne tradycje

<sup>29</sup> J. Jakóbczyk, *Późne tropy Młodej Polski (1914–1939)*, Katowice 2009, s. 20.

<sup>30</sup> Ignacy Erazm Matuszewski miał z Anielą Bein pięcioro dzieci: Janusza, który zmarł w wczesnym dzieciństwie; Ignacego Hugona – polityka, pułkownika Wojska Polskiego, zwolennika Józefa Piłsudskiego; Tadeusza – biologa; Halinę – urzędniczkę w Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego oraz Marię – aktywistkę zaangażowaną w działalność Polskiej Organizacji Wojskowej w latach 1915–1918.

<sup>31</sup> Ignacy Erazm próbował się także jako poeta. Jego wiersz *Taniec szkieletów* został opublikowany w czasopiśmie „Echo Muzyczne i Teatralne” (1887).

<sup>32</sup> Por. S. Cenckiewicz, „Hiram” w poetyckiej klamrze. O literacko-politycznych żywiołach płk. Ignacego Matuszewskiego (1891–1946) [w:] I. Matuszewski, *Nie ma wolności bez wielkości. Pisma wybrane*, t.1: 1912–1942, wprowadzenie, wybór i opracowanie S. Cenckiewicz, Warszawa 2019, s. 40 i n. Co istotne, autor, śledząc literackie inspiracje i powinowactwa pułkownika Matuszewskiego, prostuje „nieprawdziwą informację, która od dziesiątek lat jest powielana w różnych biogramach i tekstach o Ignacym Matuszewskim. Chodzi o Bolesława Prusa (Aleksandra Głowackiego), który miał być rzekomo ojcem chrzestnym Ignacego. W Archiwum Państwowym w Warszawie zachował się do naszych czasów akt urodzenia Matuszewskiego, w którym wymienia się Aleksandrę Biron i Zygmunta Kiltynowicza jako rodziców chrzestnych” (*ibidem*, s. 40, przyp. 71).

<sup>33</sup> J. Sztachelska, „Reporteryje” i reportaże. Dokumentarne tradycje polskiej prozy w 2. połowie XIX i na początku XX wieku (Prus – Konopnicka – Dygasiński – Reymont), Białystok 1997, s. 120.

przekazane przez ojca zaważyły w dużej mierze na lekturach, literackich marzeniach i przyjaźniach Ignacego Hugona. Świadectwem jego eksperymentów z poezją są utwory, takie jak sonet *Róże* czy poemat *Statek pijany*, paralelny, a jednocześnie polemiczny wobec dzieła Arthura Rimbauda<sup>34</sup>. Dowodem głębokich zainteresowań literaturą były także przyjaźnie Matuszewskiego syna ze skamandrytami: Janem Lechoniem i Kazimierzem Wierzyńskim. Literacki testament, który pozostawił po sobie Ignacy Erazm, najpełniej wybrzmiewa jednak w osobistej wrażliwości na poezję oraz sposobie pisania pułkownika Matuszewskiego, który – niezależnie od podejmowanej problematyki (społecznej, politycznej, historycznej itd.) – posługiwał się częściej wyniesioną z rodzinnego domu wyobraźnią pisarza humanisty niż surowym stylem, jakiego można by oczekiwać od żołnierza publicysty.

## BIBLIOGRAFIA

### ŹRÓDŁA DRUKOWANE I OPRACOWANIA

- Cenckiewicz S., „Hiram” w poetyckiej klamrze. O literacko-politycznych żywiołach płk. Ignacego Matuszewskiego (1891–1946) [w:] I. Matuszewski, *Nie ma wolności bez wielkości. Pisma wybrane*, t. 1: 1912–1942, wprowadzenie, wybór i opracowanie S. Cenckiewicz, Warszawa 2019, s. 15–198.
- Chmielowski P., *Artyści i sztuka*, „Niwa” 1873, nr 47.
- Darski B. [właśc. Potocki Józef Karol], *Ignacy Matuszewski, Czarnoksiężstwo i mediumizm. Studium historyczno-porównawcze*, Warszawa, Gebethner i Wolf 1896, „Głos” 1896, nr 3.
- Głowiński M., *Język krytyczny Ignacego Matuszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1967, z. 2.
- Jakóbczyk J., *Późne tropy Młodej Polski (1914–1939)*, Katowice 2009.
- Jakubowski J.Z., *Matuszewski Ignacy* [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1984, t. 1.
- Kłosińska K., *Powieści o „wieku nerwowym”*, Katowice 1988.
- Markiewicz H., *Matuszewski Ignacy Erazm Stanisław* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 20, z. 85, Wrocław–Warszawa–Kraków 1975.
- Matuszewski I., *Artyści i krytycy. Przyczynek do psychologii krytyki* [w:] *idem, Twórczość i twórcy. Studia i szkice estetyczno-literackie*, Warszawa 1904.
- Matuszewski I., *Bolesław Prus. Sylwetka („Emancypantki”, powieść)*, „Przegląd Tygodniowy” 1894, nr 10.
- Matuszewski I., *Cele sztuki* [w:] *idem, Twórczość i twórcy. Studia i szkice estetyczno-literackie*, Warszawa 1904.
- Matuszewski I., „*Król Duch*” czy „*Królowie Duchy*” (przyczynek do wyjaśnienia niektórych punktów niedokończonej epepei Słowackiego), „Sfinks” 1909, t. 7.
- Matuszewski I., *Lord Byron i wpływ jego na literaturę polską* [w:] *idem, Swoi i obcy (pokrewieństwa i różnice). Zarysy literacko-estetyczne*, Warszawa 1903.
- Matuszewski I., *Miara estetyczna w polemice*, „Tygodnik Ilustrowany” 1899, nr 52.

<sup>34</sup> Więcej na ten temat zob. S. Cenckiewicz, „Hiram”..., s. 50 i n.

- Matuszewski I., *Nowy zwrot w twórczości Prusa. Studium*, „Przegląd Tygodniowy” 1897, nr 14.
- Matuszewski I., *O krytyce polskiej*, „Tygodnik Ilustrowany” 1905, nr 39.
- Matuszewski I., *Pisma pośmiertne Hipolita Taine’a*, „Gazeta Polska” 1894, nr 263.
- Matuszewski I., *Powieść nasza w ostatniej chwili. Impresja*, „Ogniwo” 1902, nr 1.
- Matuszewski I., *Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*, oprac. S. Sandler, Warszawa 1965.
- Matuszewski I., *Stanowisko Mickiewicza w literaturze wszechświatowej*, „Tygodnik Ilustrowany” 1902, nr 9.
- Matuszewski I., *Subiektywizm w krytyce*, „Biblioteka Warszawska” 1897, t. 2.
- Matuszewski I., *Sztuka i społeczeństwo*, „Tygodnik Ilustrowany” 1899, nr 11.
- Matuszewski I., *Z dogmatem. E. Orzeszkowa „Dwa bieguny”, powieść. Petersburg 1893*, „Przegląd Tygodniowy” 1893, nr 41.
- Matuszewski I., *Żeromski i „Dzieje Grzechu”. Studium*, „Sfinks” 1908, t. 1.
- Sandler S., *Matuszewski o Słowackim i nowej sztuce* [w:] I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*, oprac. S. Sandler, Warszawa 1965.
- Sztachelska J., *„Reporteryje” i reportaże. Dokumentarne tradycje polskiej prozy w 2. połowie XIX i na początku XX wieku (Prus – Konopnicka – Dygasiński – Reymont)*, Białystok 1997.
- Teresińska I., *Matuszewski Ignacy* [w:] *Dawni pisarze polscy: od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, t. 2, Warszawa 2001.

## Ignacy Erazm Matuszewski – krytyk i filozof literatury

Postawa krytyczna Ignacego Erazma Matuszewskiego, ojca pułkownika Ignacego Hugona Matuszewskiego, była naznaczona ideowym eklektyzmem i wynikającymi z niego niekiedy niekonsekwencjami. Jego poglądy można uznać za znamienne dla umysłowości rozwijającej się w warunkach intensywnych przemian kulturowych końca XIX w. Autor rozprawy *Diabeł w poezji*, wykształcony w atmosferze szacunku dla empirycznego indukcyjizmu oraz obiektywizmu estetycznego i krytycznego, modyfikował poglądy w taki sposób, że umożliwiały zarówno analizę dorobku literackiego pozytywistów, jak i ocenę skoncentrowanej na wartościach metafizycznych twórczości romantyków i modernistów. Ta elastyczność pozwoliła Matuszewskiemu wypowiadać się o sztuce jako całości, niezależnie od utrwalonych podziałów historycznych, genealogicznych czy różnic między poszczególnymi dyscyplinami artystycznymi. Sprawiała, że jego opinie nabrały charakteru sądów uniwersalnych, odpornych na zmieniające się mody w krytyce. Śmierć pisarza 10 lipca 1919 r., którą poprzedziło odejście w okresie I wojny światowej wielu krytyków i artystów modernistycznych, przyczyniła się do powstania luki w polskim życiu literackim na początku dwudziestolecia międzywojennego. W związku z tą luką Matuszewski bywa niekiedy nazywany „wielkim nieobecnym” krytyki literackiej niepodległej Polski.

#### SŁOWA KLUCZOWE

Ignacy Erazm Matuszewski, literatura, sztuka, krytyka, estetyka, metafizyka, romantyzm, pozytywizm, modernizm

## Ignacy Erazm Matuszewski – a Critic and Philosopher of Literature

The critical attitude of Ignacy Erazm Matuszewski, the father of the colonel Ignacy Hugo Matuszewski, was hallmarked by ideological eclecticism and inconsistencies that sometimes resulted from it. His ideas can be considered as characteristic for a mind developed in the conditions of intense cultural changes of the late nineteenth century. The author of the dissertation *Devil in Poetry*, educated in an atmosphere of respect for empirical inductivism, aesthetic and critical objectivity, modified his views such, that they allowed both the analysis of literary works of positivists and the assessment of the works of romantics and modernists who focused on metaphysical values. This flexibility let Matuszewski talk about art as a whole, regardless of established historical and genological divisions or differences between individual artistic disciplines. This flexibility also made his views universal, resistant to changing fashions in criticism. The writer's death on 10 July 1919, which was preceded by deceases of many critics and modernist artists during World War I, created a gap in the Polish literary life at the beginning of the interwar period. Due to this gap, Matuszewski is sometimes called the “great absentee” of literary criticism after Poland gained independence.

#### KEYWORDS

Ignacy Erazm Matuszewski, literature, art, criticism, aesthetics, metaphysics, romanticism, positivism, modernism

**OLAF KRYSOWSKI** – doktor habilitowany, prof. UW, historyk literatury, od 2017 r. kierownik Zakładu Literatury Romantyzmu na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Specjalizuje się w badaniach nad literaturą i kulturą romantyzmu, w szczególności nad twórczością Mickiewicza i Słowackiego. Zajmuje się także komparatystyką, m.in. zagadnieniami syntezy i korespondencji sztuk. Jest autorem książek *„Słońce ogromnych kręgi...” Malarskie inspiracje Słowackiego* (2002); *Tradycja bizantyjska w twórczości Mickiewicza* (2009); *Pogranicza romantyzmu – romantyzm pogranicza* (2016), a także redaktorem naukowym monografii zbiorowych (m.in. *Religie i religijność w literaturze i kulturze romantyzmu*, 2008; *Śladami romantyków*, 2010; *Tradycje bizantyjskie. Romantyzm i inne epoki*, 2014; *Romantyzm warszawski 1815–1864*, 2016; *Życie codzienne romantyków*, 2017; *Pamięć Juliusza Słowackiego*, 2021).

**DR HAB. OLAF KRYSOWSKI** – professor at the University of Warsaw and literary historian, since 2017 Head of the Department of Romantic Literature at the Faculty of Polish Studies of the University of Warsaw. He specialises in the study of Romantic literature and culture, in particular the works of Mickiewicz and Słowacki. He is also involved in comparative studies, including issues related to the synthesis and correspondence of the arts. He is the author of the books *"Słońc ogromnych krąg..." Malarskie inspiracje Słowackiego*, (Suns of huge circles..." Słowacki's painting inspirations, 2002); *Tradycja bizantyjska w twórczości Mickiewicza* (Byzantine tradition in the work of Mickiewicz, 2009); *Pogranicza romantyzmu – romantyzm pogranicza* (Borderlands of Romanticism – Romanticism of the Borderland, 2016), as well as the scientific editor of several collective monographs (including *Religie i religijność w literaturze i kulturze romantyzmu* (Religions and Religiosity in Romantic Literature and Culture, 2008); *Śladami romantyków* (In the footsteps of the Romantics, 2010); *Tradycje bizantyjskie. Romantyzm i inne epoki* (Byzantine traditions. Romanticism and other eras, 2014); *Romantyzm warszawski 1815–1864* (Warsaw romanticism 1815–1864, 2016); *Życie codzienne romantyków* (Everyday life of romantics, 2017); *Pamięć Juliusza Słowackiego* (Memory of Juliusz Słowacki, 2021).