

Artur Hutnikiewicz

Upadek i odrodzenie Młodej Polski

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 5, 27-50

1970

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Artur Hutnikiewicz

UPADEK I ODRODZENIE MŁODEJ POLSKI

W r. 1938 znany w krakowskim świątku literackim i politycznym publicysta, dziennikarz, trochę literat, a przede wszystkim inspirator najrozmaitszych inicjatyw kulturalnych Adam Polewka wpadł na kapitalny pomysł. Oto wystawiając w eksperymentalnym teatryku Józefa Jaremy "Cricot" komedię Aleksandra Fredry "Mąż i żona" wprowadził na scenę dwu antagonistów w głośnym sporze o zakończenie tej komedii, Boya i Kucharskiego. W ten sposób jeden z pierwszoplanowych bohaterów negatywnych "Obrachunków fredrowskich" oraz jego pogromca stali się postaciami dramatu wzbogacając znakomitą komedię o jeszcze jeden wspaniały akcent satyryczny.

Fredro nie był jednakże jedynym placem boju, na którym spotkali się profesor i jego sarkastyczny prześmiewca. Jeśli istnieje coś takiego, jak Ananke, Nemezis, Los, Przeznaczenie, to należałoby przypuszczać, że są one obdarzone znakomitą niekiedy poczuciem humoru. Boy i Kucharski tak ustawicznie i tak długo przedziwnym zbiegiem okoliczności wikłali się w obustronne spory, aż los połączył ich we wzajemnym koleżeństwie, kiedy to Boy, zaprzysięgły przeciwnik profesorskich autorytetów, kwitujący całość osiągnięć ówczesnej filologii uniwersyteckiej zjadliwą formułą "polonistyka od pana Zagłoby", w ostatniej fazie swego życia sam wszedł w to z taką ironią traktowane przez siebie środowisko profesorskie stając się jako wykładowca literatury francuskiej kolegą Kucharskiego na tym samym wydziale uniwersytetu we Lwowie.

Ale zanim to się stało, na dziesięć mniej więcej lat przed rozpętanem się burzy wokół Fredry, w r. 1924 obaj antagoniści

a później koledzy spotkali się przy zupełnie innej okazji. Oto Kucharski, ówczasnie jeszcze docent, wydał był w "Bibliotece Narodowej" Wybór poezji Asnyka, poprzedzony własnym wstępem i opatrzony komentarzem. We wstępie tym znalazł się znamieny fragment, zawierający niesłychanie ostrą i impetyczną krytykę literatury okresu Młodej Polski. Komentując mianowicie znany wiersz Asnyka "Szkic do współczesnego obrazu" oraz nawiązując do demokratycznych poglądów poety wypisał Kucharski zaskakująco surową diatrybę antymodernistyczną, którą warto jako wypowiedź dość znamieną dla postawy dwudziestolecia międzywojennego wobec Młodej Polski tutaj przytoczyć.

"Prawdziwą niespodziankę w tym względzie - pisał Kucharski - stanowi w "Szkicu do współczesnego obrazu" przeciwstawienie zbuntowanej masy wydziedziczonych wytwornej grupce pięknoduszków i bawidamków, rozplywających się w ekstazie "najnowszej sztuki". Na pierwszy rzut oka ten kontrast zdumiewa. Co wspólnego z starą krzywdą społeczną może mieć nowa poezja, nowa sztuka, wielbiona jako najszlachetniejszy kwiat duchowej kultury? Jaki związek istnieje między "łaknieniem ziemi, powietrza i chleba" a pragnieniem ideałów artystycznych, a modernizmem? A jednak dla poety łączność ta nie tylko istnieje, ale go pali jak żrąca rana, bo posiada on żywą świadomość, że cały ten modernizm z swym przerafinowaniem, nastrojami, nagą duszą, amoralizmem, erotomanią, "nowym dreszczem" i wszelkimi innymi "absolutami" jest typowym wytworem kapitalistycznej kultury, pasożytniczą rośliną, która wyrosła i zakwita na krzywdzie i wyzysku tych "zza bramy". Jest sztuką godną pana, który ją opłaca "trubaduirom, stojącym u pańskich, bankierskich bram" - amoralną i cyniczną, bo przeznaczoną dla warstwy, która wyzbyła się moralności przy "robieniu" majątku, przerafinowaną, bo do zmysłów stępiejących mówiącą, wyłączną i tłumem gardzącą, bo cieszyć ma wybrane uszy dystyngowanych - trutniów. To, co jasne się staje dzisiaj, dostrzega Asnyk w dobie rosnących zachwyków dla "modernizmu", dostrzega wtedy, gdy najwładniejsi socjalni trębacze pisali peany na cześć "młodej sztuki"¹.

Wystąpienie Kucharskiego wywołało nieoczekiwaną replikę Bory, stojącego w obronie literatury, która stanowiła rzeczywistość jego młodości². Kto miał tu rację, a raczej czyje argu-

menty w tym krótkim polemicznym spięciu wydają się być bardziej przekonywujące, trudno osądzić wobec faktu, że tak interesująca zaczęta i zapowiadająca się dyskusja rozpełzła się na niczym. Obu dyskutantów poniosła pasja i rzecz cała rozplynęła się w osobistych przycinkach. Jeśli więc przypominam w tej chwili ów epizod sprzed lat tak odległych, to wyłącznie dlatego, że zdaje się on dość dobrze ilustrować zjawisko swoistej polaryzacji dwu przeciwnych stanowisk wobec Młodej Polski.

Postawa Boya wydaje się tu na tle dość powszechnej opinii i ogólnego klimatu umysłowego lat międzywojennych raczej nietypowa i odosobniona. Boy, najczarowniejszy, niezrównany brązownik bronił oczywiście swojej własnej "złotej legendy". Młoda Polska to była przecież jego młodość, jego przyjaciele, powinowaci, to był jego najosobistszy okres heroiczny. W proteście Boya argumentacja merytoryczna nie odgrywa najmniejszej roli, właściwie to jej po prostu nie ma. Boy nie podejmuje żadnej zasadniczej dyskusji z tymi zastrzeżeniami wobec spuścizny młodopolskiej, jakie wytoczył Kucharski i jakie z najrozmaitszych stron wysuwano jeszcze w czasie trwania i aktywności artystycznej modernistycznego modelu sztuki. Satyryk i fraszkopisarz Zielonego Balonika prześmiewał co prawda w swym czasie epigonskie dewiacje i przerosty młodopolskiego patosu i kapłaństwa, ale w istocie sam pozostawał zawsze w ramach kulturowych epoki, jego krytyka była immanentna i konformistyczna, była - jak słusznie ostatnio zauważono³ - swoistą klapą bezpieczeństwa, która pozwalała wyładować się pewnym nadmiarom i przerostom. Problemy zasadnicze epoki, których niepodobna było załatwić żartem, Boya nie interesowały zgoła, brązoburca zasadniczo aprobował istniejący stan rzeczy jako stabilny i nienaruszalny, sztukę epoki en bloc akceptował i odrzucał epitety dyskredytujące, jakimi ją obsypał adwersarz. Nie mogło być inaczej u pisarza, związanego pochodzeniem, pozycją, koneksjami towarzyskimi i więzami przyjaźni z kręgiem środowiskowym konserwatywnego "Czasu".

Postawa Kucharskiego wydaje się być pod tym względem antytezą Boyowskiej. Kucharski był impetykiem i ten jego temperament ponosił go zbyt często w starciach polemicznych. Bywał jednostronny i przesadny zwłaszcza w rozmaitych literackich idio-

synkrazjach i animozjach. Ale byłoby rzeczą ciekawą zbadać np., o ile baza materialna, genealogia społeczna, środowisko ideowe mogą mieć wpływ na poglądy badaczy i historyków literatury. Kucharski pochodził z wielodzietnej rodziny robotniczej, ojciec jego był technikiem wiertniczym w drohobyckim zagłębiu polskiego przemysłu naftowego⁴. Tło młodości przyszłego fredrologa stanowiły jaskrawe kontrasty społeczne, wyzysk obcego kapitału, oszalała spekulacja giełdowa, ustawiczna niepewność jutra towarzysząca ówczesnym początkom i pierwocinom galicyjskiej industrializacji. Lata wczesnej młodości spędził na guwernerce. Lwów w przeciwieństwie do starego, trumienego, opanowanego przez stańczyków, hiperlojalnego i centusiowego Krakowa uchodził ówczasem za siedlisko czerwonej nieomal demokracji, buntowniczej młodości, kuźnię aspiracji niepodległościowych. W latach swoich akademickich prowadził Kucharski pośród studenterii lwowskiej tajne studium przysposobienia wojskowego, a jako młody nauczyciel był gorliwym - jak byśmy to dzisiaj powiedzieli - aktywistą Towarzystwa Teatrów i Chórów Włościańskich. Nawet polonistyka lwowska, sygnowana nazwiskami starego Małeckiego, Pilata, Chmielowskiego i Bruchnalskiego, przewodząca kultowi nonkonformistycznego, radykalnego Słowackiego, zdawała się mieć w stosunku do krakowskich Tretiaków i Tarnowskich jakby odcień z lekka różowy. Nie zapominajmy wreszcie, że Lwów i w ogóle wschodnia Galicja były główną bazą nakładową pism najwybitniejszego krytyka moderny polskiej Stanisława Brzozowskiego i głównym siedliskiem jego najżarliwszych obrońców, Irzykowskiego i Ortwina oraz tak uderzająco zbieżnego w wielu swych poglądach z myślą autora "Legendy", przedwcześnie zmarłego Tadeusza Dąbrowskiego.

W spuściźnie po Kucharskim zachował się egzemplarz "Legendy Młodej Polski" z r. 1910. Znamienne są w tej książce marginalne zakreślenia, pochodzące z całą pewnością z ręki właściciela. Charakter tych zakreśleń zdaje się wskazywać na organiczny związek między zasadniczymi punktami myśli krytycznej Brzozowskiego, a intencją ideową owej impetycznej diatryby antymodernistycznej ze wstępu do poezji Asnyka. Tak więc Lwów już przed r. 1914 stał się ośrodkiem narastającej opozycji wobec

dziedzictwa coraz głębiej grzęznęcej w epigonizmie krakowskiej Młodej Polski.

Zarzuty formułowane pod adresem moderny polskiej już w ostatniej fazie jej aktywnego istnienia, układały się koncentrycznie wokół kilku ośrodków głównych opozycji intelektualnej. Pierwszy z nich to niewystarczalność i nieprzydatność orientacji ideowej modernistycznego modelu sztuki i kultury dla budowania nowoczesnej struktury i organizacji życia. To teza Brzozowskiego⁵. Podstawowej omyłki programu ideowego i estetyki młodopolskiej dopatrywał się on w sprowadzaniu wartości sztuki do talentu artysty i do oryginalności jego wzruszeń, gdyż w jego przekonaniu w każdej sztuce chodzi w pierwszym rzędzie o samą wartość stanu duchowego, reprezentującego cenną, słuszną, społecznie pozytywną i płodną koncepcję życia. Ostateczną miarą sztuki miało być bowiem życie, o wartości sztuki decydować wyrażona przez nią wartość życiowa, przy czym o ile możliwości wartość o znaczeniu powszechnym, powszechnie obowiązująca, odpowiadająca doświadczeniu wielkich gromad ludzkich. Taką wartościścią o najszerszym i najtrwalszym zasięgu była dla Brzozowskiego - praca. Sztuka wieczna to taka, która do godności ideału wynosi wysiłek i pracę ludzką. Mierząc tym kryterium sztukę Młodej Polski Brzozowski zarzucał jej brak zrozumienia dla wartości pracy, że się niczym nie przyczyniła do ugruntowania w społeczeństwie polskim zrozumienia dla wartości życia opartego na pracy, jako na jedynej podstawie ludzkiego istnienia.

Ta myśl Brzozowskiego przewija się w rozmaitych wariantach we wszystkich zasadniczych rewizjach dziedzictwa Młodej Polski literackiej, uzupełniana zastrzeżeniami dodatkowymi, ale zawsze w ostatecznej instancji dającymi się sprowadzić do owej kwestii generalnej.

Kierunek drugi ataku koncentrował się na coraz bardziej pogłębiającej się społecznej izolacji pokolenia moderny. Ten nurt opozycji reprezentował najdobitniej Krzywicki, a także Marchlewski i Dąbrowski. Zrazu przyjmujący modernizm nader przychylnie jako objaw zdrowego i naturalnego buntu przeciw ówczesnemu status quo społeczno-ustrojowemu Krzywicki zrewidował dość szybko swe stanowisko zniechęcony coraz silniejszym oddalaniem się ówczesnej sztuki od jakichkolwiek form społecznego

zaangażowania⁶. Zrażony tym postępującym absenteizmem zarzucał Młodej Polsce zupełną obojętność dla jakichkolwiek innych aspektów rzeczywistości poza Nirvaną, nagą duszą, absolutem, jałową, bierną opozycją, która nie miała już nawet siły i rozmachu rozpaczliwych buntów Przybyszewskiego i była jedynie - według określenia Brzozowskiego - "demoralizującym pieczeniactwem negacji"⁷.

Na społeczny i arystokratyczny estetyzm, zwłaszcza w wydaniu Miriamowskim, zwracał również uwagę z dezaprobatą Julian Marchlewski⁸, a Tadeusz Dąbrowski wskazując na szerzenie się wśród najmłodszego pokolenia wciąż nadal żywych idei strywilizowanego nietzscheanizmu i przybyszewszczyzny, pogardy dla zbiorowości, apoteozy życia osobniczego, arystokratyzmu duchowego, odgraniczającego się w wyniosłym odosobnieniu od świata twórczej pracy społecznej, widział w tych objawach cały system mitów filozoficznych, historycznych, kulturowych i literackich, którymi usiłowano opłacać życie polskie w złudnej nadziei podniesienia go tą drogą na wyżyny światowe. Tymczasem w zawierusze celebralnych, wielkich a pustych słów zagubił się zupełnie właśnie instynkt życia⁹.

Trzecia linia ataku wymierzona była przeciwko obyczajowości moderny. Specjalizował się niejako w tym gatunku opozycji głównie Nowaczyński, demaskując zakłamanie wewnętrzne modernistycznego konwensu i stylu życia, jaskrawą choć starannie przesłanianą sprzeczność i rozbieżność między gestem rzekomo antyfilisterskim, a praktyczną uległością wobec niepisanych kanonów mieszczańskiego *savoir-vivre*'u.

Z innego zupełnie stanowiska osądzał bilans Młodej Polski Karol Irzykowski. Uczulony na technikę i konwencje, immanentne problemy literatury jako dziedziny twórczej, samoistnej i autonomicznej, zarzucał Młodej Polsce przede wszystkim zmarowanie jedynej i wielkiej szansy, sygnalizowanej i zainicjowanej przez Przybyszewskiego, a mianowicie stworzenia literatury *par excellence* modernistycznej, tj. absolutnie wolnej od obciążeń i serwitutów historycznych. Stąd niechęć Irzykowskiego do Wyspiańskiego i Żeromskiego przede wszystkim jako tych pisarzy, którzy swą uległością wobec tradycyjnych zobowiązań literatury przekreślili i zaprzepaścili ową możliwość¹⁰. W

ten sposób Młoda Polska jako pewien model kultury, obyczajowości i sztuki została zakwestionowana jeszcze w czasie swojego trwania na gruncie przede wszystkim tej dziedziny pisarstwa, która pretendowała do roli najwyższego areopagu i najwyższej świadomości swojej epoki.

Ale nie tylko na gruncie krytyki społecznej i filozoficznej, lecz i na gruncie życia samego. Decydujące znaczenie miał tu rok 1905. Postawił on literaturę wobec konieczności nie dającego się uniknąć wyboru. Wobec perspektywy nadciągających nieuchronnie kataklizmów historycznych, wobec rosnącego napięcia społecznego, którego rewolucja nie rozwiązała, lecz wręcz przeciwnie, zaostrzyła i pozostawiła jako pierwszy i podstawowy problem życia zbiorowego, wobec przebudzonego jednocześnie romantyzmu politycznego i gwałtownie narastających tendencji niepodległościowych literatura, usiłująca kontynuować wskazania estetyzmu spod znaków "Życia" i "Chimery", indywidualistyczne bunty, postawę wyniosłej izolacji, zaczęła tracić oddech i grunt. Wciągnięta w wir nadciągających wydarzeń, zmuszona zdeklarować się wyraźnie po jednej lub drugiej stronie barykady, albo obozu rewolucji albo coraz bardziej konserwatywnego społecznie nacjonalizmu, literatura coraz wyraźniej wycofuje się z tych pozycji wewnętrznej niezależności i suwerenności wobec życia, od których rozpoczęła ongiś swój start. Oznaczało to początek końca Młodej Polski jako określonej formacji kulturowej i artystycznej. Wojna i niepodległość narodziła stwarzając zupełnie nową sytuację zdawały się oznaczać jednocześnie ostateczną likwidację dziedzictwa modernistycznego.

Zjawisko było zupełnie zrozumiałe, jeśli uwzględnić pewną normę, przejawiającą się w ewolucji i w przebiegu luzujących się kolejno faz i ogniw procesu historycznego, a mianowicie swoistą dialektykę przeciwieństw. Epoka następująca wykazuje naturalną skłonność do zasadniczej nieufności wobec okresu bezpośrednio wyprzedzającego, skłonność do określania samej siebie poprzez opozycję. Sprzeciw ten ogarnął całość produkcji artystycznej okresu, poezję, prozę. Witalizm, biologizm, energetyzm, fascynacja życiem, nowością, techniką, urokami wielkiego miasta, kult szarego człowieka i potocznej codzienności

ci, plebejskość, "nowa rzeczowość", autentyzm, literatura dokumentu - zdawały się być jaskrawym przeciwieństwem hieratycznego patosu, arystokratyzmu i metafizycznych aspiracji moderny. W Polsce niepodległej, po zrzuceniu stuletnich ograniczeń, którymi usprawiedliwiano dotychczas bezczynność, nie można już było sobie pozwolić na "program totalnej negacji i bezruchu"¹¹. Nawet najbardziej na pozór tradycjonalistycznie nastawiony Skamander, fetujący Żeromskiego i uwielbiający Staffa, zresztą świetnie dopasowującego się do zmienionej sytuacji i niebawem niezwykle skamandryckiego, manifestował swój szacunek dla niedawnej przeszłości raczej w gestach rycerskiej kurtuazji, niż w praktyce poetyckiej sygnalizując od pierwszego wystąpienia nowy zupełnie klimat, aurę i tonację. Cóż dopiero mówić o kierunkach awangardowych. O futurystach odzeganujących się gwałtownie od trumiennej przeszłości w imię szalonego, niepowstrzymanego dziś, wälącego do wszystkich okien i drzwi. "Wymiatamy z mętnej karczmy nieskończoności - można było przeczytać w jednodniówkach futurystów z wyraźną aluzją do młodopolskiego indywidualizmu i modernistycznej uczuciowości - nędzne historyczne twory zwane poetami, przywalone niedosytem, bólem, radością życia, ekstazą, estetyką, natchnieniem, wiecznością"¹².

"Sztuka nasza nie jest ani odzwierciedleniem i anatomią duszy /psychologia/, ani wyrazem naszych dążeń ku zaświatom Boga./religia/, ani roztrząsaniem odwiecznych problemów /filozofia/... Sztuka nie jest również pamiętnikiem skądinąd może ciekawych przeżyć i perypetii wewnętrznych artysty. Dziadkowie nasi dosyć namęczyli cierpliwych współczesnych swymi tęsknotami, cierpieniami i erotomanią"¹³. Młodzieńczy Przyboś atakował Kasprowicza w głośnym pamflecie o "chamułach poezji"¹⁴, a Peiper polemizujący z Żeromskim, zalecającym w "Snobizmie i postępie" sięganie do pierwotnie polskich, rodzimych i ludowych źródeł kultury usiłował wykazywać muzealną niewspółmierność i ewidentną starzyznę tego programu¹⁵. Brutalny i bezwzględny Kaden, oficjalnie przyznając Żeromskiemu pozycję "proroka niepodległości", w wypowiedziach prywatnych nie określał go inaczej jak "ten stary historyk", a jego ulirycznioną prozę jako "laksę liryczną".

Charakterystyczna jest zupełnie nieomal nieobecność nawet najwybitniejszych i najświetniejszych nazwisk Młodej Polski w czynnym, aktywnym życiu literackim dwudziestolecia, w kształtowaniu tego życia poprzez własną twórczość. Tetmajer, Kaspro- wicz egzystowali w świadomości epoki raczej jako szacowne, mu- zealne zabytki i raczej siłą bezwładu niż aktualnością swojej poezji. Nikt się na nich nie powoływał, nikt nie wzorował. Leśmian był świadomie ignorowany. Miciński był postacią mity- czną i doszczętnie właściwie zapomnianą. O poetach "niższego lotu" szkoda nawet i mówić; wielu z nich jeszcze żyło, ale ich twórczość stała się już tylko pozycją bibliograficzną. Przy- byszewski zaciekał i bawił, ale niemal wyłącznie w skanda- lizujących niedyskrecjach anegdotycznych. Żeromski osiągnął mocne stanowisko uznanego powszechnie klasyka literatury na- rodowej, którego jednakże coraz mniej czytano poza młodzieżą licealną, a już nikt nie zamierzał jego stylu pisarstwa kon- tynuować. Wtedy to rozpowszechniają się pejoratywne terminy "młodopolszczyzna", "młodopolski", które odczuwane są niemal jak obelgi. Zawiera się w nich wszystko, co uznane zostało za najcięższy z możliwych grzechów literatury, a co właśnie ry- czałtem przypisywano Młodej Polsce: werbalizm, bombastyczną frazeologię, upajanie się akcydensami sztuki literackiej: na- strojowością, czysto brzmieniowymi walorami języka, pogardą dla miary artystycznej i dla wysiłku twórczego; impresjonizm, roz- luźnienie struktur formalnych i zwięzłości wyrazu, ekshibicjo- nizm uczuciowy itp.

Bardzo znamienne prezentuje się ten stosunek dwudziesto- lecia względem Młodej Polski w historiografii literackiej. Kie- dy się przegląda zestawienia bibliograficzne, to odnosi się to wręcz uderzające wrażenie zupełnej niemal pustki między r. 1920 a mniej więcej połową lat pięćdziesiątych, niezwykle ubós- twa tej literatury krytycznej. Większość podstawowych studiów o Młodej Polsce ukazała się jeszcze przed r. 1914, a więc w czasie jej trwania. Po tej dacie następuje gwałtowny spadek. Żaden nawet z największych liryków czy prozaików tego okresu nie doczekał się w dwudziestolecu solidnej, gruntownej mono- grafii. Studia i zarysy Kołaczkowskiego o Kaspro- wiczu /1924/, Adamczewskiego o Żeromskim /1930/, Krzyżanowskiego o Reymon-

cie /1937/ pojawiły się raczej na zasadzie wyjątku. Benedyktyński trud Stanisława Helsztyńskiego, wydawcy już przed r. 1939 dwu opasłych tomów korespondencji autora "De profundis", był inicjatywą naukową odosobnioną i podyktowaną głównie najosobistszym sentymentem i zobowiązaniem moralnym.

Spośród koryfeuszy Młodej Polski dwu jedynie potraktował okres międzywojenny z uwagą i z zainteresowaniem najzupełniej wyjątkowym: Brzozowskiego i Wyspiańskiego. To osobliwe wyróżnienie daje się łatwo wytłumaczyć; zadecydowała wspólna obu pisarzom nieprzejednana opozycja przeciw szamańsko-mistycznym - jak to wówczas mówiono - egzageracjom Młodej Polski, opozycja w imię życia i twórczego działania. Nie było więc rzeczą przypadku, że młodziutki Lechoń kończył swe inauguracyjne przemówienie na pierwszym wieczorze "Skamandra" znamiennym cytatem z "dobrego nauczyciela", Stanisława Brzozowskiego: "tam wszędzie, gdzie styka się pierśią w pierś moc ludzka, stwarzająca siebie, z wielkim nieznanym czynu, tam, gdzie się rodzi życia - tam jest Polska, jest siła, przyszłość"¹⁶.

Pozycja Brzozowskiego jest tu szczególnie znamienna. Nieprzychylny mu zresztą Andrzej Stawar już w r. 1928 pisał, że Brzozowski "w pewnym sensie nie przestał być pisarzem współczesnym. Wpływ jego ciąży dziś bezwzględnie silniej niż kiedykolwiek - co do tego nie może być dwóch zdań. Ogromna zależność publicystyki literackiej dnia dzisiejszego przejawia się choćby w formach zewnętrznych: w stylu, sposobie podania myśli, zakresie poruszonych tematów..."¹⁷. A w r. 1960 dodawał, że powoływali się na Brzozowskiego futuryści i ekspresjoniści, w aspekcie krytycznym rozwijał jego filozofię pracy Jan Nepomucen Miller. Ślady oddziaływań Brzozowskiego odnaleźć można w publicystyce literackiej Wilama Horzycy i Stanisława Baczyńskiego oraz w programowo kontynuującej idee autora "Legendy" skupionej wokół "Marchołta" szkole krytyków z Kołaczekowskim na czele. Z najmłodszych wymieniał Stawar Frydego, Pietrzaka i Kazimierza Wykę, poprzez którego "oddziaływania te sięgnęły... aż do młodszego pokolenia krytyków współczesnych, krzyżując się w ciekawy sposób z wpływami Irzykowskiego"¹⁸.

A Wyspiański? To przecież Fik pisał o nim wiążąc go parodoksalnie z najbardziej przeciw tradycji zorientowanym kierunkiem sztuki, z futuryzmem:

"Nie trzeba zapominać, że największym futurystą u nas był Stanisław Wyspiański. Twórczość jego, analogicznie do działalności futurystów włoskich, cechuje ta sama opozycja przeciw uciskowi spatynowanej przeszłości, ten sam anarchistyczny bunt przeciw świętościom narodowym /poezja, mesjanizm, Wawel/, paraliżującym bieżące życie, ta sama afirmacja biologicznego życia, podobna wreszcie gorączka twórcza, wyłamująca się z wszystkich określonych kształtów literackich. Temu przeciwstawiona jest apoteoza nie określonego bliżej czynu, powszedności, państwowotwórczego nacjonalizmu. Arcyfuturystyczny jest końcowy efekt "Akropolis", gdzie w gruzy wali się Wawel, a na rydwanie wjeżdża Chrystu-Apollo"¹⁹.

Ostatecznie za kwintesencję poniekąd postawy dwudziestolecia wobec dziedzictwa Młodej Polski można by uznać to, co napisał Nowaczyński na powitanie skamandrytów w głośnym artykule z r. 1921 pt. "Skamander połyska, wiślaną świetlacy się falą...". Dostrzegając najistotniejszą zasługę młodych poetów w jaskrawym zaprzeczeniu tego właśnie zworu i modelu poezji, jaki stworzyła Młoda Polska, pisał m.in.:

"Przypomnijmy sobie, my, co tak wszystko szybko zapominamy, /.../ jak to w zarysach szkicowych przedstawiał się wizerunek piśmiennictwa na godzinę przed wojną. Przeżywało się wówczas z pełną świadomością i przeczuciami nadchodzących kataklizmów agoniczne czasy zapadającego się "skapanego" świata i kończącej się dawnej cywilizacji. Przeżuwało resztki uczt zastawionej przez Młodą, ale srogo już podstarzałą Polskę literacką. Teatry ogrywały zbożnie postromantyczne polityczne wizje Wyspiańskiego, Kasprówic raz po raz zawodził requiem ginącemu światu, na czwartakach pochłaniano ciężarne jasnowidzącą erudycją foliały nieodżałowanej pamięci Brzozowskiego, Reymont i Żeromski zapuszczali się mniej lub więcej fortunnie w głębinę dziejowości polskiej, cyzelował swe misterności Fra Leopoldo Staff, Weyszenhoff i Tetmajer powtarzali samych siebie coraz świetniej, ale i coraz monotonniej. A tylko z kopyt rozhukanego astralnego bucefała, którego dosiadł Syndbad Mi-

ciński, szły w literaturę skry i łyśki osłepiające i historyczne. Nie stało już aleksandryjskiej, rafinackiej i rabinackiej "Chimery", istnej encyklopedii najwytworniejszej twórczości wszechczasów, a jej miejsce zajął wysiłony, anemiczny, krakowskim zaściankiem i belferskim konserwatyzmem woniejący "Museion" /.../

Tak więc mniej więcej wyglądała ciemno oświetlona, duszna, zapajęczona i nie obmieciona na fest niepodległości arena naszej literatury kiedy na nią z tętentem i z okrzykami "evoe" i "hosanna" wcałował jakby na centaurach huf zdawało się gibkich picadorów, toreadorów i skamandrzą, pierwsza grupa literacka niepodległej Polski. Za nimi przez szeroko rozwarte wierzeje wionęła od razu fala czystego, nowego, ozonowego powietrza /.../ Wszystko u tych dzikich jeźdźców było niby inne, barwne, bujne, wzorzyste, nienaskie /.../ Już w rysopisie cywilnym całkiem inni od kaktusowatych literatników /.../ Biło od nich fizycznym zdrowiem i jurnością, szczyrzyły się białe zęby do słońca, do światła, do wina, do dziewczyn. Z poprzednich falang wszyscy byli wpatrzeni tylko w siebie, w dusze i duszyczki, w swe pępki i swą patologię; poezja "starych" była przeważnie nastrojowym ekshibicjonizmem autoanalitycznym Narcyzów i Pierrotów, nieustającym jęczeniem, skarżeniem się, sklamrzeniem, apelowaniem do współczucia, negacją i aberacją. Kawalerowie z "Pro Arte" wchodzili natomiast w życie rozkochani w nim po same uszy, radzi życiu, cieszący się nim wniebogłosy. Afirmowali już rzeczywistość, nie negowali jej, tym bardziej, że ta rzeczywistość stawała się już w ich oczach... niepodległością /.../ A co jest najdonioślejsze w barwach tego nowego zastępu, to ich apatetyczność, to śmiałe i bezwzględne zerwanie z całą polską romantycznością literacką, tak doszczętnie już sfermentowaną, to ten kompletny rozwód z ideologią mesjanizmu polskiego, strząśnięcie z siebie wilgnych i lepkich śniedzi metafizycznej spekulacji /.../ W tym też leży już dzisiaj po trzech latach niespożyta zasługa plejady skamandrytów, że nawet elicie umysłowej w Polsce odebrali apetyt czy oduczyli pasji grzebania się w pewnych gigantycznych poronieniach naszej wielkiej poezji, które właśnie w ostatnich latach przed wojną na nowo wydobyte, zaczęły do cna zaciemniać

i dostojnie otumaniać polskie, zresztą niezbyt jasne z natury mózgi. Wyzwolenie się z krępującej i pętającej hipnozy naszej wielkiej uroczystej poezji romantycznej, definitywne przezwyciężenie w umysłowości tej grupy całego romantycznościowego światopoglądu, absolutne zerwanie z cmentarną atmosferą ducha i z wiecznym jeremiaszowaniem na gruzach Jerozolimy - na tym zasadza się to wypełnienie ściśle przykazań testamentarycznych Wyspiańskiego i dokonanie rewizji stosunku do przeszłości, do jakiej nawoływał St. Brzozowski..."²⁰

Druga wojna światowa i głębokie przemiany ustrojowe, jakie dokonały się w naszym kraju jako jej bezpośredni rezultat, postawiły zagadnienie młodej Polski na zupełnie nowej płaszczyźnie. W trakcie generalnych przewartościowań całej tradycji historycznej totalna rewizja nie mogła też ominąć i tej epoki, tak skomplikowanej i tak wyjątkowo kontrowersyjnej. Dystans czasowy, jakby podwójnie wydłużony głębokością przemian, zdawał się stwarzać nareszcie sprzyjające warunki dla oceny rzeczowej i obiektywnej. Jeśli tak nie od razu się stało, to zawały na tym opóźnieniu wydarzenia lat 1948-1955, a więc okres, jak to wówczas mówiono, generalnej przebudowy podstaw metodologii humanistycznej. W dziejach pozgonnych Młodej Polski jest to epizod najgłębszej deprecjacji dorobku artystycznego tej epoki. Zaczęło się od nomenklatury. W r. 1948 Jan Zygmunt Jakubowski pisał w "Polonistyce": "Wbrew dotychczas stosowanym terminom proponujemy nowy: literatura epoki imperializmu"²¹. Zmiana ta, na pozór tylko terminologiczna, miała oczywiście swoje następstwa merytoryczne. Literatura "uwsteczniającej się burżuazji" musiała być z natury rzeczy sztuką upadku. Przymiotnik "wsteczny" stał się nieomal słowem-kluczem, otwierającym wszystkie tajemnice i ujawniającym wszystkie nieomal grzechy pierworodne i główne sztuki okresu. Według tej nowej egzegezy literatura okresu Młodej Polski stracić miała jakoby całkowicie swoją wartość poznawczą. Hasło "sztuka dla sztuki" ocenione zostało jako program wsteczny, ponieważ zaczęło rzekomo do pogodzenia się z istniejącym ustrojem niesprawiedliwości społecznej²². Co więcej, już w samym jego założeniu zawierać się miała jakoby "degradacja społecznej roli artysty i pozbawienie sztuki wszelkiego sensu życiowego"²³.

Zwrot do ludowości miał charakter konserwatywny i mistyfikatorski²⁴. Dramaty symboliczne uznane zostały za utwory o ludziach i o sprawach pozornych²⁵. Schyłkowe nastroje tej poezji, jej bezpłodny pesymizm uczyniły z niej jakoby pozycję pisarską w olbrzymiej części całkowicie martwą i bezużyteczną.

Oczywiście nie podobna było całej epoki literackiej odesłać do lamusa starzyny, ale nastąpiły za to znamienne przesunięcia akcentów. Stosowanie na szeroką skalę niesłychanie upraszczających i wulgaryzujących schematów opisowych pozwalało na łatwe i bezproblemowe przechodzenie do porządku nawet nad arcydziełami, przy jednoczesnym wysuwaniu na plan pierwszy utworów miernych, ale poddających się bez oporu klasowo-socjologicznym szablonom interpretacyjnym. Przykładem klasycznym i szczególnie wymownym może być sprawa Kasprowicza. Linię rozwoju jego poezji uznano za stale i permanentnie opadającą, "Hymny" za klęskę artystyczną poety, natomiast za część najwartościowszą twórczość lat młodzieńczych, w istocie nieoryginalną i konwencjonalną w treści i formie.

Październik r. 1956 stał się - jak wiadomo - przełomem nie tylko politycznym, ale i kulturalnym. Przełomem również i to zaskakującym w poglądach i w stosunku do Młodej Polski. Wobec powściągliwej rezerwy dwudziestolecia i zdecydowanie negatywnej postawy lat pięćdziesiątych po roku 1956 można by właściwie mówić o gwałtownym i zdumiewającym przyborze zainteresowań dla tej epoki. Kilka danych bibliograficznych zilustruje najlepiej to zjawisko. Po stronie twórczości manifestuje się ono w licznych i nie mających precedensu w dwudziestoleciu międzywojennym wydaniach zbiorowych i wyborach dzieł: Tetmajera, Kasprowicza, Staffa, Leśmiana, Liedera, Wyspiańskiego, Przybyszewskiego, Micińskiego, Rittnera, Rostworowskiego, Żeromskiego, Reymonta, przy czym owe wybory i wydania miały w wielu wypadkach po kilka wznowień. Dodać trzeba do tego antologii poezji i krytyki okresu oraz liczne reedycje pojedynczych utworów.

Jeszcze dobitniej ujawnia się ten swoisty renesans i triumf pozgonny Młodej Polski po stronie opracowań. Na plan pierwszy wysuwają się oczywiście kompendia i ujęcia całościowe: "Neoromantyzm polski" Juliana Krzyżanowskiego /1963/, znakomita książka Kazimierza Wyki "Modernizm polski", która osiągnęła dwa już

wydania /1959, 1968/, wreszcie seria młodopolska w wielkim wydawnictwie zbiorowym "Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku", której dwa pierwsze tomy już się ukazały /1967, 1968/, a dwa następne są gotowe do druku. Dalej studia o przełomie antypozytywistycznym i o poszczególnych fazach modernizmu polskiego Weissa /1966/, Zimanda /1964/ i Prokopa /1970/, tomy listów i wspomnień o Kasprowiczu /1967/, Leśmianie /1966/, Staffie /1966/ z ostatnią najwybitniejszą rewelacją wydawniczą listami Brzozowskiego na czele /1970/. Zbeletryzowane biografie i studia biograficzne: Helsztyńskiego o Przybyszewskim /1958/, Jabłońskiej o Tetmajerze /1969/, Lotha i Jodełki o Kasprowiczu /1962, 1964/, Dużyka o Rydlu /1968/, Kaltenbergha o Wyspiańskim /1962/, Sowińskiego i Maciąga o Żeromskim /1954, 1964/, monografie historycznoliterackie: Lipskiego o Kasprowiczu /1967/, Maciejewskiej i Kwiatkowskiego o Staffie /1964, 1966/ oraz Studenckiego o Staffie młodszym /1963/, prace Lempickiej i Nowakowskiego o Wyspiańskim, Taborskiego o Przybyszewskim i Kisielewskim, Raszewskiego o Rittnerze, Karwackiej o Żuławskim studia Wyki i Markiewiczza o Żeromskim i Reymoncie - przytaczam te tytuły tylko przykładowo, a ich ilość można by wydatnie pomnożyć.

To zaskakujące zjawisko tak gwałtownie obudzonego i wciąż się utrzymującego zainteresowania epoką /świaczą o tym liczne prace doktorskie i habilitacyjne, dotąd nieogłoszone lub w przygotowaniu/ nabiera wyjątkowej wymowy, jeśli uwzględnić, że nie jest to fakt kulturowy znamieny jedynie dla określonego, wąskiego kręgu profesjonalistów, lecz zdaje się ogarniać o wiele rozleglejsze regiony rzeczywistości. Istnieje dziś niewątpliwie moda na Młodą Polskę, na secesję, na secesyjne bibeloty, na lampy naftowe z wmontowaną w miejsce knota żarówką, na kabarety, piwnice, na cyganerię, na brody, na strój wyróżniający adeptów współczesnego "modernizmu" od filisterskiej przeciętności, na piosenki tamtej epoki, na młodopolski teatr w jego formach najbardziej ekskluzywnych i na pozór przebrzmiałych, jak Przybyszewski i Miciński. Epoka, którą przywykło się "załatwiać" wzgardliwym określeniem "młodopolszczyzna" jako synonimem kiczowatości i złego smaku, zdaje się przeżywać obecnie swoje prawdziwe odrodzenie.

Jakie są powody i źródła tego fenomenu? Niewątpliwie liberalizacja życia kulturalnego po r. 1956 i możliwość jawnego przeciwstawienia się nazbyt wulgaryzującym stereotypom, jakimi załatwiono modernizm w latach pięćdziesiątych, stały się zielonym światłem dla nieuprzedzonych, rzeczowych badań nad tą epoką. Rosnący dystans czasowy między współczesnością a przełomem stuleci zniwelował uprzedzenia i resentymenty, tak znamienne i tak zrozumiałe dla epok bezpośrednio ze sobą sąsiadujących. Zmienia się również i modyfikuje ustawicznie pogląd nasz na istotę i zadania literatury. Oczywiście jako fakt społeczny i społecznie oddziałujący literatura może być adresatem najrozmaitszych żądań i w tym sensie obiekcje i postulaty Brzozowskiego i jego krytycznych adherentów zachowują nadal swą wartość oraz historyczną doniosłość. Nie wydaje się jednak, by mogły one pretendować do rangi jakiejś generalnej formuły oceniającej. Nawet gdyby zarzuty kierowane w stronę modernizmu polskiego okazały się z określonych punktów widzenia jak najbardziej słuszne, pozostaje przecież ta reszta, wcale nie mała i nie obojętna. Wzgląd jednakże najistotniejszy zdaje się sprowadzać do tego, że ubiegający czas zmienił zupełnie perspektywę widzenia i oto to, co wydawało się raz na zawsze przebrzmiałe, okazało się niemal współczesne. Dopiero z perspektywy lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych widać wyraźnie, jak wszystko to, co zwykliśmy zamykać w pojęciu XX stulecia, wszystkie jego olśnienia i rewolucje, ale także katastrofizmy, przerażenia i lęki mają swe najgłębsze korzenie w tamtej epoce.

Spróbujmy zatem choćby w telegraficznym skrócie zestawić bilans Młodej Polski, to wszystko, co wydaje się być jej historycznym, bezspornym osiągnięciem i co dziś odczuwane jako szczególnie znamienne dla kultury naszego wieku w Młodej Polsce otrzymało swój zaczątkowy impuls i podniętę²⁶.

A więc przede wszystkim uświadomić by sobie należało, że jest to bodaj ostatnia jak dotąd w naszej literaturze epoka wielkich indywidualności pisarskich. Już w dwudziestoleciu międzywojennym literatura nie posiadała tego autorytetu, a słowo pisarz nie znaczyło tak wiele. Cóż dopiero mówić o współczesności, gdy coraz mniej pisarzy, a coraz więcej literatów. Ale Tetmajer, Kasprówicz, Przybyszewski, Wyspiański, Żeromski, na-

wet Berent czy Miciński byli naprawdę poetami i pisarzami w podstawowym i pierwotnym tych słów znaczeniu, tj. twórcami, dla których literatura nie była tylko i wyłącznie środkiem zarobkowania, lecz przede wszystkim powołaniem i odpowiedzialnością. Każdy z nich był poza tym osobowością, tak iż rację mieli poniekąd Przybyszewski i Miriam, gdy zaprzeczali kategorycznie, jakoby istniała kiedykolwiek jakaś Młoda Polska jako grupa czy program, każdy bowiem z tych wielkich był sam dla siebie, choć ich zapewne jakieś rysy wspólne łączyły. Impresjonizm liryczny Tetmajera, symbolika moralna "Hymnów" Kasprowicza, wizjonerstwo i nowatorstwo teatralne Wyspiańskiego, fantasmagorie Micińskiego, przenikliwe analizy zjawiska dekadencji w powieściach Berenta, oryginalność dramaturgii Nowaczyńskiego, powieściopisarstwo Brzozowskiego, tak odmienne od przeciętnego poziomu naszej powieściowej produkcji swoim intelektualnym klimatem, "Pałuba" Irzykowskiego, tak genialnie wyprzedzająca o ileż późniejsze objawienia psychoanalizy, cała buntowniczo-apostolska działalność Przybyszewskiego - to są zjawiska, których ranga pisarska jest o wiele wyższa niż tylko polska, lokalna.

Literatura modernizmu rozwinęła się jako ruch opozycyjny w stosunku do epoki poprzedniej, a więc literatury realizmu i naturalizmu, aczkolwiek była jednocześnie nurtów tych kontynuacją. Otóż realizm i naturalizm nawet przy największym wkładzie inwencji indywidualnej artysty są z natury rzeczy sztuką odtwórczą, mimetyczną i naśladowczą. Tymczasem pisarz pragnie niekiedy wyjść poza ów mus odtwarzania i naśladowania i stać się naprawdę twórcą, demiurgiem, który powołuje do istnienia jakieś światy zupełnie nowe i w niczym do rzeczywistości potocznej niepodobne. Sztuka kreacjonistyczna - by użyć modnego dziś wyrazu - jest równie nieodpartą potrzebą człowieka, co sztuka realistyczna, zadowolająca pragnienie oglądania raz jeszcze konkretnego życia w artystycznym przetworzeniu. Otóż ów gród imaginacji, tę potrzebę kreacji sztuka modernizmu w szerokim zakresie usiłowała zaspokoić stając się dzięki temu koniecznym i cennym dopełnieniem i wzbogaceniem naszej literatury narodowej. Stąd to bogactwo tematyczne prozy i poezji tego okresu, jej oryginalność, niezwykłość, swoista egzotyka i

ezoteryczność, karmione inspiracją najdziwniejszych kultów, okultyzmów, wiedzy tajemnej, mistyki i filozofii i swoiście eksploatowanych najświeższych zdobyczy naukowych, zwłaszcza z zakresu neurologii i psychologii. Przeciętnemu czytelnikowi te ekscentryczności mogą się wydawać niekiedy czymś niezwykle odległym i poniekąd dziwacznym, ale dla tych, dla których sztuka i literatura są częścią ich własnego życia, mogą być one jedynie interesującym dowodem niezwykłego bogactwa kultury ludzkiej i jej niewyczerpanych możliwości.

Jest to dalej pierwsza epoka w naszym piśmiennictwie, która pojęła literaturę jako funkcję życia narodu niepodległego. Po raz pierwszy twórczość pisarska została uznana za działanie w aspekcie społecznym podobnie równoprawne i równowartościowe, co każde inne. W tym sensie hasło "sztuka dla sztuki" nie było bynajmniej żadnym przekreśleniem społecznych funkcji literatury, lecz uzasadnionym żądaniem uwolnienia jej od doraznointerwencyjnej służebności na rzecz wewnętrznej swobody i autonomii. Było uświadomieniem samoistności i suwerenności sztuki. Można by nawet powiedzieć, że przed modernizmem kwestia literatury jako sztuki nie istniała w Polsce²⁷. Toteż nie kto inny, jak pisarz tak uwrażliwiony na moralno-społeczne aspekty literatury, jak Maria Dąbrowska przyznawała Młodej Polsce właśnie tę olbrzymią zasługę, gdy pisała o Przybyszewskim: "Kochało się już wtedy sztukę, lecz nie rozumiało się wcale jej miejsca w życiu - ni skąd płynie jej czar. Przybyszewski nam to pierwszy powiedział. Wyjawił nam istotę znaczenia sztuki, ustalił raz na zawsze właściwy do niej stosunek..."²⁸.

Jest więc nieporozumieniem mówić o jakimś przysługującym jakoby generalnie całej Młodej Polsce czystym estetyzmie. Sam Przybyszewski mocno był podszyty moralistą, głęboko uczulonym na wszelkie sprawy sumienia - winy, kary, odpowiedzialności. Młoda Polska przerzucała jedynie te problemy w płaszczyznę bardziej niż to dotąd w piśmiennictwie naszym bywało uniwersalną, ale i to było przecież osiągnięciem, bo wyprowadzało nas z polskiego zaścianka, nadając problematyce tej literatury charakter powszechny. Była to więc sztuka jak najbardziej zaangażowana, w sensie negatywnym i pozytywnym. W negatywnym jako bunt przeciw istniejącemu stanowi rzeczy, przeciw już wów-

czas dostrzeganej, a dziś tak dotkliwie odczuwanej alienacji człowieka, poddanego presji przedmiotów. Bunt niejasny, ideowo zagmatwany, żywiołowy, często anarchiczny, ale będący mimo wszystko sojusznikiem postępu. W sensie zaś pozytywnym jest to literatura walcząca zarówno w realistycznych dziełach w typie pisarstwa Żeromskiego, jak i w symbolicznych, wizjonerskich obrazach Wyspiańskiego i Micińskiego, w lirycznych "snach o potędze" czy wreszcie w symbolicznych poematach Kasprowicza o kształt życia na najwyższym poziomie samowiedzy moralnej.

Jednocześnie to wszystko, co było już osiągnięciem okresu poprzedniego, wielkiej literatury realizmu, zostało poszerzone i wzbogacone dopływem treści, naniesionych naciskiem zmieniającej się gwałtownie sytuacji polityczno-społecznej. Emancypacja wyzwalającego się proletariatu i chłopstwa /co mimochodem mówiąc miało tak znaczący wpływ na swoistą demokratyzację składu osobowego literatury/, rosnące napięcie antymonii społecznych, polaryzowanie się stanowisk w pryncypialnych dyskusjach ideologicznych, wszystko to określało w coraz wyższym stopniu świadomość ideową epoki. Problematyka walk klasowych, aczkolwiek nie w klasowych zazwyczaj kategoriach pojmowana i formułowana, wpłynęła szerokim nurtem na karty dzieł Żeromskiego, Kasprowicza, Reymonta, Berenta, Orkana, Niemojewskiego, Daniłowskiego, Brzozowskiego, Micińskiego i innych, nadając literaturze Młodej Polski na przekór obiegu opinii charakter wybitnie zaangażowany. Tak samo wbrew potocznym pomówieniom o kosmopolityczny indyferentyzm narodowy była to literatura przeniknięta bardzo silnym poczuciem związku z aktualną sytuacją narodu, udział motywów patriotycznych jest w niej o wiele silniejszy niż w epoce poprzedniej. Nastąpiło przy tym znamienne przesunięcie tematyczno-ideowe. Przede wszystkim poddano zasadniczej rewizji tradycję historyczną, wydobywając z przeszłości nurty postępowo-demokratyczne, elementy siły i pragmatyzmu politycznego w miejsce romantycznego mesjanizmu, dążenia niepodległościowe. Nic więc dziwnego, że tytu przedstawiciele cyganerii młodopolskiej przywdziało w r. 1914 legionowe mundury /Żuławski, Daniłowski, Strug, Słoński, Nalepiński, Szczęsny/, a ci, co nie włączyli się w szeregi walki bezpośredniej, angażowali się piórem i akcesem ideowym /Tetmajer, Miciński, Przy-

byszewski/. W ten sposób pokolenie Młodej Polski stawało się istotnym ogniwem w walce o niepodległość narodową i o wolność sztuki w niepodległym państwie.

To prekursorstwo epoki w stosunku do tych zjawisk, które określamy dziś ogólną nazwą rewolucji artystycznej XX stulecia, ujawnia się szczególnie dobitnie w swoistej prefiguracji znamienych dla dwudziestolecia i okresu po II wojnie światowej tendencji artystycznych i ideowych. A więc nowoczesnego *sui generis* pozytywizmu i nowej obyczajowości. Tak znamieny dla okresu po r. 1918 zwrot ku codzienności, swoisty pragmatyzm literatury, postulującej konieczność budowania nowej struktury społeczeństwa na podstawie nowoczesnie pojętej techniki i pracy, występuje już przed r. 1914 w najbardziej nawet fantastycznych wizjach czy nieprawdopodobnych pomysłach fabularnych Miścińskiego i Żeromskiego oraz w krytycznych postulatach Brzozowskiego i Nowaczyńskiego. Nie podobna również zrozumieć zasadniczych przeobrażeń w pojęciach obyczajowych naszego wieku bez uświadomienia sobie owej pracy przygotowawczej, której dokonała na terenie literatury jako inspiratorki i organizatorki życia Młoda Polska literacka. Trudno byłoby np. wyobrazić sobie lirykę Pawlikowskiej i odwagę plejady pisarek dwudziestolecia w ujawnianiu najtajniejszych sekretów życia kobiety bez uprzedzającego udziału w owej rewolucji pojęć Komornickiej, Zawistowskiej, młodej Nałkowskiej i całej tej gromady młodopolskich poetek, które dokonały dla przyszłości kobiet może więcej niż Orzeszkowa, traktując kwestię emancypacji o wiele głębiej i szerzej jako prawo do obrony i do ujawniania własnej osobowości duchowej. Nowy obyczaj erotyczny, obnażanie seksualnych pobudek ludzkiego postępowania, wydatne rozszerzenie pola zainteresowań literatury na problemy psychologiczne, nigdy nie stanowiące najsilniejszej strony naszego piśmiennictwa narodowego, było również niewątpliwą zdobyczą modernizmu. Wyzwolenie powieści z ograniczeń naturalizmu i wywalczenie dla niej prawa do poezji oznaczało równocześnie otwarcie szerokich perspektyw rozwojowych dla romansu obyczajowego, psychologicznego i społecznego w najgłębszym tych określeń znaczeniu. Powieść uwalnia się od obowiązku plotkarstwa, przeciętności motywów, konieczności zabawiania intrygą i anegdotą, pogłębia swe tematy o

całą skalę problemów filozoficznych i etycznych, staje się studium duszy²⁹.

Tej nowej tematyce i problematyce towarzyszyły oczywiście bardzo doniosłe w swych następstwach zmiany strukturalne. Europeizacja literatury polskiej dokonana na przełomie stuleci jest faktem nie podlegającym dyskusji i nie ma w tym twierdzeniu ani żadnych bezpodstawnych uroszczeń ani snobizmu. Okres Młodej Polski był epoką szczególnie intensywnej i chłonnej recepcji doktryn poetyckich Zachodu, dającej - co godne jest podkreślenia - nie jakieś rezultaty naśladowcze i wtórne, ale własne i oryginalne. Nie tylko parnasizm, impresjonizm, symbolizm, prądy tradycyjnie z Młoda Polską związane, formują oblicze literackie epoki, ale jeszcze przed r. 1914 zaczynają współcześnie żyć w życiu artystycznym okresu czynnie lub jako pierwsze informacje kubizm, ekspresjonizm, formizm, futuryzm. Tak znamienne dla naszego stulecia tendencje synkretyczne znalazły charakterystyczny wyraz w modernistycznym postulatcie syntezy sztuk, w liryzacji i teatralizacji prozy, w umuzyczeniu języka, w nasyceniu literatury walorami malarskimi. Syntezę wszystkich tych tendencji reprezentuje wielki, nowatorski teatr Wyspiańskiego, wiążący w oryginalną jedność słowo poetyckie, symbolikę, nastrojowość, z efektami kostiumowo-widowiskowymi. Intelktualizacja prozy posiada wybitnych i znakomych poprzedników w Brzozowskim-powieściopisarzu i w Irzykowskim, autorze "Pałuby". Tak znamienne dla współczesności przesuwanie się literatury ku obrzeżom i pograniczom gatunkowym zapoczątkowane już zostało wówczas. Nie wchodząc w rozważania, czy to dobre czy złe, trzeba po prostu stwierdzić, że to Młoda Polska zaczęła pierwsza na szeroką skalę łamać konwencje. Powstaje nowy typ narracji, niezrównoważonej, rwącej się co chwila, bez epickiego dystansu, ujawniającej świadomie "ja" autorskie. Struktury klarowne i harmonijne zaczynają ustępować rozwichrzonym, dochodząc niekiedy jak w quasi-powieściach Micińskiego aż do stanu amorfii. Ale to wszystko zdaje się leżeć jak najbardziej na linii generalnych tendencji sztuki współczesnej. Podobnie wbrew potocznej deprecjacji stylistyki młodopolskiej jako wyjątkowo nieznośnej i nie do przyjęcia, jesteśmy dzisiaj skłonni nieco inaczej spojrzeć na jej secesyjno-barokowe piękności. Na tle

dwudziestowiecznych dążeń do emancypacji języka artystycznego i nieomal sprowadzania całej w ogóle literatury do problemów języka styl młodopolski wydaje się być po prostu jedną z wielu możliwych, uprawionych form autonomizacji sztuki w stosunku do konwencjonalnych środków potocznej komunikacji językowej. Koncepcja "metasłowa" Przybyszewskiego była np. w swych konsekwencjach artystycznych niezwykle bliska tej odmianie dadaizmu, która traktowała słowo jako bezpośredni wyraz uczuć i doznań człowieka³⁰.

Wreszcie wersyfikacja. Nawet nieprzejeżdżana wobec moderny awangarda nie mogła zaprzeczyć i przeoczyć prekursorskich w tym zakresie osiągnięć liryki młodopolskiej, zwłaszcza Kasprowicza. To modernizm przecież uwolnił wiersz poetycki od sztywnych, schematycznych reguł metrycznych wyzwalając żywioł toniczny i torując drogę układom wersyfikacyjnym nienumerycznym, całkowicie wyzwolonym z krępujących wędzideł mechanicznego rytmu, rymu i strofy.

Tak więc wkład Młodej Polski w rozwój naszej literatury narodowej wydaje się z perspektywy czasu coraz bardziej istotny. Jest on ogniwem i to bardzo ważnym, bo inicjalnym głębokiego procesu historycznoliterackiego, wiodącego do ukształtowania się zupełnie nowej sytuacji w literaturze. Należy sądzić, że dalsze, coraz gruntowniejsze badania nad tą epoką tę jej doniosłość i ważność jeszcze pełniej potwierdzą i uwiarygodnią. Tak więc Młoda Polska po okresie zasadniczych sprzeciwów, emocjonalnej wobec niej niechęci, programowych uprzedzeń i potępień zdaje się wchodzić w nowy, bardziej przychylny okres swego pozgonnego istnienia, jakby przeżywać swój renesans zarówno w odbiorze czytelnicznym, jak w zainteresowaniu badawczym, coraz bardziej bezstronnym i obiektywnym.

P r z y p i s y

¹ A.Asnyk, "Wybór poezji". Kraków 1924. BN S.I. Nr 67, s. XXIV-XXV.

² T.Boy-Żeleński, "Komentarz do komentarza". "Kurier Poranny" 1924, nr 92; E.Kucharski, "Nienawiść do literatury i dulszczyzna". "Słowo Polskie" 1924, nr 118; T. Boy-Żeleński,

"Jeszcze o "sztuce dla bankierów". "Kurier Poranny" 1924, nr 123; E.Kucharski, "Przeciw obcym bóstwom". "Słowo Polskie" 1924, nr 133-134; T.Boy-Żeleński, "Polskim butem" w obce bóstwa". "Kurier Poranny" 1924, nr 139.

³ Zob. J.Prokop, "Z przemian w literaturze polskiej lat 1907-1917". Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, s. 77-81.

⁴ Zob. Z.Czerny, "Człowiek - Kolega - Przyjaciel". W książce zbiorowej: "Eugeniusz Kucharski". Toruń 1957, s. 59-64.

⁵ Zob. J.Spytkowski, "Stanisław Brzozowski, estetyk-krytyk". Kraków 1939 passim.

⁶ Zob. K.Wyka, "Młoda Polska jako problem i model kultury". Pamiętnik Literacki 1963, z. 2, s. 375 n.

⁷ S.Brzozowski, "Legenda Młodej Polski". Lwów 1910, s.246.

⁸ J.Marchlewski, "Chimeryczny pogląd na stosunek społeczeństwa do sztuki". W: "Polska krytyka literacka. Materiały". T. IV. Warszawa 1959, s. 169-177.

⁹ Zob. J.E.Łłomiński, "Zapomniany krytyk. Tadeusz Dąbrowski jako krytyk literacki". Lwów-Warszawa-Kraków 1927, s. 7 n.

¹⁰ Zob. K.Wyka, "Programy, syntezy i polemiki okresu". W: "Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura okresu Młodej Polski". T. I. Warszawa 1968, s. 134 n.

¹¹ Zob. H.Zaworska, "O nową sztukę". Warszawa 1963, s. 200.

¹² "GGA, pierwszy polski almanach poezji futurystycznej. Dwumiesięcznik prymitywistów". Warszawa, grudzień 1920, s. 46.

¹³ "Jednodniówka Futurystów, mańifesty futuryzmu polskiego". Kraków, czerwiec 1921.

¹⁴ "Zwrotnica" 1926, nr 7.

¹⁵ Zob. T.Peiper, "Tędy". Warszawa 1930.

¹⁶ "Skamander" 1920, z. 1.

¹⁷ A.Stawar, "Szkice literackie". Wybór. /Warszawa 1957/, s. 73.

¹⁸ A.Stawar, "O Brzozowskim i inne szkice". /Warszawa/1961, s. 112.

¹⁹ I.Fik, "Dwadzieścia lat literatury polskiej/1918-1939/". Kraków 1939, s. 44-45.

²⁰ Zob. A.Nowaczyński, "Góry z piasku. Szkice". Warszawa 1922 s. 151-156. Prwdr. "Skamander" 1921, nr 9.

- 21 "Polonistyka" 1948, nr 2.
- 22 Ibid.
- 23 J.Z.Jakubowski, "Zarys literatury polskiej na przełomie XIX i XX w.". Warszawa 1955, s. 29.
- 24 "Polonistyka", j.w.
- 25 J.Z.Jakubowski, "Zarys...", s. 11.
- 26 Wiele trafnych spostrzeżeń w tym zakresie zawierają przede wszystkim studia i rozprawy K.Wyki, "Literatura polska lat 1890-1939 w kontekście europejskim". "Pamiętnik Literacki" 1962, z. 3; "Młoda Polska jako problem i model kultury". Ibid. 1963, z. 2 oraz cytowane artykuły w "Obrazie literatury polskiej XIX i XX wieku". Zob. też art. A.Makowieckiego, "Młoda Polska - dzisiaj". "Polityka" 1967, nr 32.
- 27 Zob. S.Baczyński, "Losy romansu". Warszawa 1927, s. 76.
- 28 M.Dąbrowska, "Dziedzina przerażenia". W: "Pisma rozproszone". T. II. Kraków 1964, s. 463.
- 29 Zob. S.Baczyński, op.cit., s. 83.
- 30 Zob. H.Zaworska, op.cit., s. 124.