

# Kazimierz Wyka

---

## Antoni Potocki

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 36/3-4, 345-357

---

1946

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## ANTONI POTOCKI

### I.

Chociaż według metryki przynależny do pokolenia Młodej Polski; chociaż bieżącą działalność krytyczną sprowadził przeważnie do akompaniamentu wobec dzieł, jakie przynosiła mu twórczość jego rówieśników, a wycieczki w dalszą przeszłość podejmował całkiem dorywczo; chociaż w nim to widział Przybyszewski jedynego krytyka godnego objęcia redakcji „Życia“; chociaż podstawową jego książką pozostanie „Polska literatura współczesna“, której współczesność sięga tylko po rok 1910, a jej autor nie spróbował swego ujęcia poszerzyć o nowe dziesięciolecie, jak to do ostatniej chwili czynił ze swoim dziełem Feldman; chociaż wreszcie w okresie międzywojennym swój dorobek krytyczny jeszcze bardziej zacieśnił, podkreślając tym sposobem przynależność do minionej generacji literackiej, — mimo to Antoni Potocki (17. IX. 1867 — IX. 1939) nie jest krytykiem tak ściśle związanym z rozwojem, wzrostem i przemianami młodej Polski, jak jest nim Wilhelm Feldman, poniekąd również Jan Lorentowicz, a w mniejszej skali Stanisław Lack czy Jan Sten.

O tej odmienności stanowiska Potockiego decydują przede wszystkim ogólne założenia metodyczne jego krytyki. Na przymiotnik metodyczny Potocki napewno by się zachnął i to mocno. Nie uznawał bowiem żadnej metody, z przekąsem pisał o ludziach, „którzy cierpią na chroniczną potrzebę obiektywizmu“ („Szkice i wrażenia literackie“, 239). Dodawał przy innej sposobności, że „niekiedy warto dla jednej błyskawicy twórczej, na chwilę rozświetlającej horyzont literacki, oderwać się od pracy systematycznej i w jednej jakiejś improwizacji wypowiedzieć wszystko, co błyskawica w duszy obudziła“ (ibidem, VI).

Ten rzekomy brak metody jest naturalnie swoistą i wyraźnie dającą się oznaczyć, jeżeli chodzi o jej pokrewieństwa — metodą. Założenia krytyczne Potockiego są bardzo spokrewnione z zasadami krytyki impresjonistycznej. Ale Potocki, spośród wybitnych krytyków swojego okresu był tym,

który bodaj najsmielej i najsilniej podkreślał te zasady. Nie krył ich poza żadne maski rzekomo obiektywnych uzasadnień mających np. dowieść, że nowa epoka zmierza do zupełnego indywidualizmu, a zatem i krytyk posiada do niego prawo etc. Dlatego też zapewne przybierany w podobne pozory subiektywizm współczesnych mu krytyków, szczególnie Brzozowskiego i Feldmana, atakował z zjadłością przechodzącą w zupełną niesprawiedliwość.

Z krytyką impresjonistyczną spokrewnione są założenia, ale nie ich zastosowanie do własnego warsztatu pracy. Na to, by poprzestać na półtonach i subtelnościach właściwych temu typowi krytyki, Potocki posiada zbyt wiele temperamentu i temperament ten świadomie u siebie kultywuje i podnieca. Oprócz zadzierzystego, nieraz sarmackiego stylu krytyka świadczy o tym przede wszystkim dobór pisarzy, którzy mu są najbliżsi i o których umie pisać z największym zrozumieniem. Poda wprawdzie wiele słusznych uwag o Żeromskim, ale stronie jemu poświęcone ani się równają z tym, co umie np. powiedzieć o Sienkiewiczu. Nie dorównują również pasji, z którą wdzierą się w styl podobnego co on zmysłowca o dużym temperamencie, jakim był Reymont. Jeszcze wymowniejszy będzie jego stosunek do Tetmajera. Nie widzi w nim Potocki znużonego *fin-de-siècle*-isty czy nastrojowca, ale naturę zmysłową, której śmiałość i świeżość przede wszystkim ujawnia w swoim ujeciu. Nie on jedyny dostrzeże naturalnie tę właściwość Tetmajera, ale podkreśli ją tak mocno, że przesłoni resztę sylwet psychicznej poety. Stąd również, jeżeli chodzi o skalę wrażliwości zmysłowej, dostrzeże Potocki ścisłą łączność pomiędzy Tetmajerem a Sienkiewiczem.

Temperament wywołuje dalsze cechy krytyki Potockiego. Jego krytyka jest entuzjastyczna i zapalna. Te jego cechy dostrzegł już i słusznie nazwał Kridl, pisząc, że u Potockiego występuje „pewien specyficzny stosunek do sztuki, który nazwałbym impresjonistyczno-entuzjastycznym. Wrażenie i wywołany przez nie entuzjazm — oto, co określa stosunek Potockiego do twórczości“ („Krytyka i krytycy“, 226).

Potocki entuzjazmuje się nieraz pisarzami tak od siebie dalekimi, że tylko pewna temperatura egzaltacji i entuzjazmu tłumaczy, ale nie usprawiedliwia jego postępowanie. Ten zapalny entuzjazm oddaje mu usługi w pracach poświęconych jednemu pisarzowi czy jednemu zagadnieniu. Jeśli podawany bywa w większych i nieumiarkowanych dozach, gmatwa wszelką perspektywę. Jaskrawym tego świadectwem jest książka o Wyspiańskim, pełna pospiesznych, wzruszeniowych syntez i zachwyków, a w swoim właściwym szkielecie myślowym zastanawiająco wątpliwa.

Innym, jeszcze bardziej dobitnym świadectwem grzechów zapalnego entuzjazmu jest konstrukcja „Polskiej literatury współczesnej”. Krytykowi, który w sposób chętny i aprobatywny towarzyszy rozwojowi literackiemu swoich rówieśników, grozi zawsze niebezpieczeństwo, że przeceni pisarzy charakterystycznych tylko dla epoki, jaskrawo wcielających jej ulubione sposoby i wmówienia artystyczne. Potocki w tej mierze nagrzeszył dużo więcej od Feldmana. Dowodem jego równoczesne uniesienie dla Przybyszewskiego, „Chimery”, Wolskiego, Rydla, Perzyńskiego jako poety, połączone ze skwapliwym ścinaniem głów wszystkim krytykom, którzy ośmielają się być innej myśli.

Drugim niebezpieczeństwem dla krytyka podobnego typu, kiedy doraźnie próbuje wejść w obowiązki historyka swoich współczesnych, jest to, że trudno mu nadażyć za tym, co obecnie się zowie przesunięciem „dominandy artystycznej”, a co po prostu oznacza, że kult i rozgłos jednych pisarzy usuwa w cień innych, choćby ci inni przygotowali swoim następcom drogę. Feldman tych zmian atmosfery artystycznej był doskonale świadom i na przestrzeni lat 1890—1907 (początki dekadentyzmu — śmierć Wyspiańskiego) podawał je prawie że bezbłędnie. Współczesna konstrukcja rozwoju wewnętrznego młodziej Polski pokrywa się z jego odczuciami.

Potocki takiego wyczucia nie posiada. Równocześnie i bez żadnych ograniczeń są dla niego bezcenni i nietykalni Tetmajer, Przybyszewski, Miriam, Miciński, Wyspiański, Żeromski. W obronie każdego z nich potyka się z urojonymi często przeciwnikami (np. Feldman wielbił Micińskiego wymowniej od Potockiego, a ten mu jednak przypina łatkę, por. „Polska literatura współczesna”, II, 312), zapominając, że przecież kult Wyspiańskiego nie pozwala już na bezkrytyczne zachwyty nad Przybyszewskim, a ekstatyczne miłośnictwo Żeromskiego musiało przyćmić uroki miłosnej poezji Tetmajera. U Potockiego wszyscy twórcy pokolenia ustawieni są bez perspektywy, bo wszyscy do podobnego stanu białości podgrzani są żarami jego uwielbień.

Wzruszony i entuzjastyczny temperament jest także przyczyną wielkich nierówności stylu i obserwacji krytycznych Potockiego. Tam, gdzie za pomocą zgrabnej metafory o dającym się łatwo uchwycić sensie obrazowym może on podeprzeć swoje intuicje, pisze zdania interesujące i niebanalne. Oto np. określenie kompozycji „Ziemi obiecanej”: „Jest ta powieść w budowie swej czymś w rodzaju nieskończonego systemu nawiasów. Nawiasy te pęcznieją, pękają i wysypują, jak groch w polu, niezliczoną ilość zdarzeń, epizodów, anegdot. Z każdego epizodu syją się znowu starzy, młodzi, kobiety,

dzieci. Całość zaś kończy się jakimś olbrzymim rozsiewem, z którego, gdyby tak przypadło, mogłoby się sypać, sypać, sypać bez końca“ („Szkice“, 223).

Tam jednakowoż, gdzie trzeba sięgnąć w sferę ściślej-  
szego wywodu, gdzie trzeba myśl zbudować pośród abstrakcji,  
by wytlumaczyć trudniejsze zjawisko artystyczne, Potocki  
ustawicznie się potyka. Nawet na tle powszechnie przyjętego  
stylu krytycznego jego epoki, dalekiego od precyzji w tych  
sprawach, potyka się bardzo wyraźnie. „Poezja — to przeczucie  
i wyzwolenie żywiołów życia, w formie najistotniej im od-  
powiadającej, najżywotniejszej. Stąd potęga poezji, która jest  
narzędziem woli ludzkiej, odpowiadającym w przybliżeniu bod-  
aj boskiemu „stań się“ — i tak dalej i tak dalej („Stanisław  
Wyspiański“, 141).

Podobny brak spójności wywołany entuzjazmem niekon-  
taktującym się z uniesieniami, jakie z nim sąsiadują, widnieje  
w doborze tematów dwóch książek Potockiego o malarstwie:  
„Portret i krajobraz angielski“ (Lwów, 1907) oraz „Grottger“  
(Lwów, 1907). Książka o malarstwie angielskim świadczy o do-  
brej intuicji krytyka, która nakierowała jego uwagę na takich  
malarzy, jak Gainsborough, Constable czy Turner, chociaż do  
ich słusznej oceny trudno było być przysposobionym publicz-  
ście wychowanemu na polskim malarstwie. Potocki mimo to  
w sposób zasadniczo słuszny zdołał odczytać plastyczne wa-  
lory sztuki angielskiej. Natomiast rzecz o Grottgerze, niejedna  
uwaga w innych pracach (np. zdanie w szkicu o Sienkiewiczu,  
że epoka Brandta i Kossaka była „tryumfem polskiego malar-  
stwa“, „Szkice“, 9) dowodzą, że tamta intuicja jakoś zupełnie  
się nie spierała z entuzjazmem dla bardzo tradycyjnych i wą-  
pliwych pozycji naszego malarstwa.

Z metodą krytyczną Potockiego łączą się ściśle jego  
przekonania o tych wartościach, dzięki którym piśmiennictwo  
osiąga swoją odrębność i rangę, wartościach, nad którymi  
krytyk powinien się zatrzymywać przy każdym pisarzu.  
„Oparcie się na własnej indywidualności narodowej, zbadanej  
i ujawnionej we wszystkich jej przejawach — oto stanowisko,  
od którego datuje się sztuka nowoczesna“ — sformułuje to la-  
pidarnie w „Krajobrazie i portrecie angielskim“ (121). Pogląd  
to nie nowy i nie oryginalny; dzieli go Potocki z większością  
współczesnych mu krytyków, poczynając od A. Górskiego i Z.  
Wasilewskiego, dzieli również z ich poprzednikami.

Na tym ogólnie powtarzanym przekonaniu kładzie jednak  
Potocki pewien własny akcent. Znow akcent nie tyle ważny  
przez swoją nowość, ile przez konsekwencję, z jaką Potocki  
stawia go na wszelkich rozpatrywanych przez siebie proble-  
mach i indywidualnościach. Obchodzi go mianowicie sprawa  
ciągłości, kolejne nakładanie i wyrastanie ogniw rozwojowych.

Literatura dla badacza w ujęciu Potockiego wygląda jak przekrój drzewa, badacz jak leśnik liczący narastanie słoików, leśnik szczęśliwy, że otaczają one wciąż ten sam zarodkowy rdzeń.

„Za najgubniejsze w dziedzinie naszego życia duchowego uważam zjawisko ustawicznego rwania się jego ciągłości“ — takim zdaniem rozpoczyna „Polską literaturę współczesną“, a cała kompozycja tego dzieła (omówimy ją dokładnie niżej) świadczy o dużej stanowczości w ujawnianiu narastających wciąż słoików oraz o niemniejszej stanowczości w tużowaniu różnic pomiędzy pokoleniami i okresami. Ten całkiem zewnętrzny fakt, że pierwsze pokolenie romantyków było przeważnie bardzo długowieczne i jego ostatni przedstawiciele wymierają dopiero w dziesięciolecie 1880—1890, Potockiemu starczy jako świadectwo, że romantyzm w pewnym sensie trwa... do końca wieku. Tak bardzo szuka on ciągłości, że metryka zgonu pisarza zastępuje mu metrykę zgonu prądu.

Potocki pragnie wprawdzie utrzymać równowagę pomiędzy tradycją a przemianą, wprawdzie jako postulat stawia przed sobą równowagę tych zjawisk, niemniej jednak organiczny tradycjonalizm waży u niego więcej, aniżeli ryzyko ewolucji. Organicznym tradycjonalistą pozostaje on zawsze, nawet wówczas, kiedy w śmiałych formułach ukazuje, jak to rewolucyjni nowatorzy uzupełniają jedynie luki w odziedziczonej tradycji narodowej. Tak jest np. z Przybyszewskim. „Jest to w istocie jakby ekspiacyjna za nadmiar konwencjonalizmu w polskiej poezji przeróbka jedyne*g*o *ż* *y* *w* *i* *o* *ł* *u* *p* *ł* *c* *i*“ („Literatura“, II, 180). — „Tak właśnie Dostojewski musiał przerabiać na użytek swojej społeczności opuszczony przez literaturę rosyjską motyw sumienia, jak Przybyszewski motyw p *ł* *c* *i*“ (ibidem, II, 181).

Powróćmy teraz do początkowego ustępu. Układ właściwości cechujący metodę krytyczną i przekonania Potockiego nie jest specjalnie typowy dla krytyków aprobatywnych jego pokolenia. Potocki, chociaż niejednokrotnie goręcej aniżeli Feldman wypowiadał swój zapał dla pisarzy młodopolskich, czynił to w swoisty sposób. Czynił to głównie w tym stopniu, w jakim znajdował w ich rozwoju materiał dowodowy dla nurtujących go problemów ciągłości oraz indywidualności kultury narodowej. Dlatego to w ostatecznym rozrachunku żywiej i wyżej wypada w jego ujęciu dziesięciolecie 1880—1890, aniżeli następne. Również entuzjazm Potockiego, chociaż znajdował osmielenie w zasadach krytyki impresjonistycznej, z nimi się nie pokrywa. Wśród krytyków pokolenia Młodej Polski Antoni Potocki stoi trochę na uboczu, zapatrzony w temperament i tradycję, podobnie jak trochę na innym uboczu, zapatrzony w sprawiedliwość estetyczną i porównawczą stoi Ignacy Matuszewski.

## II.

Chociaż zebrany w tomy dorobek krytyczny Potockiego obejmuje kilka pozycji („Stanisław Wyspiański“, Lwów 1902, „Maria Konopnicka“, Lwów, 1902, „Szkice i wrażenia literackie“, Lwów 1903), wszystkie te zbiory wyglądają jak wstępne załączniki do dzieła, które chociaż z dużą słuszością atakowane, chociaż bardzo wątpliwe jako sprawiedliwy przewodnik, pozostaje jego dziełem głównym: „Polska literatura współczesna“ (t. I, Warszawa 1911, t. II, Warszawa 1912).

To podstawowe dzieło Potockiego nie spotkało się u krytyków i publicystów z przychylnym przyjęciem i ani w części nie odegrało roli tak formującej sądy i urabiającej smak, jak to uczynił Wilhelm Feldman. Spokojna i zrównoważona ocena Kridla jest oceną, pod jaką dzisiaj również można się podpisać bez obawy, że krzywdzimy Potockiego: „...W nierówności i nieopanowaniu, w chaosie i pomieszaniu różnorodnych pierwiastków, w nieporozumieniach i sprzecznościach tkwi destrukcyjna i słaba strona tej pracy... jest to książka bez wątpienia interesująca, w żadnym jednak razie nie odpowiadająca tym wymaganiom, jakie musimy stawiać opracowaniu krytycznemu naszego piśmiennictwa współczesnego“ (l. c. str. 238).

Sprawa „Polskiej literatury współczesnej“ na tym się jednak nie wyczerpuje. Książka Potockiego zawiera ujęcia, na które nikt dotąd nie zwrócił uwagi. Zapewne z tej przyczyny, że w układzie materiału i jego podziale na okresy Potocki okazał się prekursorem metody, jaką w jego okresie próbowano nieśmiało stosować, tak że recenzenci nie byli przygotowani w ogóle do jej dostrzeżenia. Chodzi o pokolenie jako zasadę podziału w ewolucji literackiej. Potocki pierwszy w Polsce, a na tle ogólniejszym jeden z pierwszych, dostrzegł przydatność metodyczną tej zasady i zastosował ją w swoim dziele. Dlatego tej stronie pracy warto się przyjrzeć nieco szerzej.

Potocki czystość swojego ujęcia sam zamięcił i tym zamęceniem niewątpliwie sprawił, że nie dostrzeżono jego głównej zasady podziału, podkreślono natomiast zasadę wobec niej wtórna i podrzędna. Jako motyw główny podkreślił „fakt będący jednym z najpotężniejszych, a zbyt mało zazwyczaj hadanych czynników zmiany. Czynnikiem tym jest kolej p r z e ż y c i a d a w n y c h i w s t ę p o w a n i a n o w y c h p o k o l e ń“ (I, 16). Mimo to materiał ułożył według dziesięcioleci, nie według pokoleń; zobaczymy, że starał się mieć w tym rację zgodną z podziałem na pokolenia. Przez tę dwoistość ujęcia sprawił wszakże, że wszyscy recenzenci jego dzieła dostrzegli podział na dziesięciolecia, a nikt nie zauważył, że jest to podział pomocniczy i wtórny.

„Powiedział sobie po prostu, że wszystkie klasyfikacje są (ale czy muszą być?) fałszywe i sztuczne, a więc i jemu można

do tych fałszywych dodać jeszcze jedną. Podzielił zatem cały okres na pięć dziesięcioleci... stworzywszy najbardziej szablonowy chyba z podziałów“ (Kridl, op. cit., 231—232). „Najprzykrzej przedstawi się podział dodatkowy jego syntezy na dziesięciolecia... Taki podział nie objaśnia jednak żadnego zjawiska, przyczynia się do zepsucia całości“ (T. Grabowski, „Pamiętnik Literacki“, XIII, 400). Znalazł się nawet krytyk (Ignacy Grabowski w „Tygodniku Ilustrowanym“, 1912, nr. 27), który zacytował wszystkie najważniejsze ustępy o pokoleniach, ale w ogóle nie rozumiał, o co chodzi<sup>1)</sup>.

Nie było to przeoczenie bylejakie. Dotyczyło najciekawszej zdobyczy metodycznej, jaką wniosła książka Potockiego. Potocki nie był wprawdzie pierwszy, istniały już prace Bartelsa („Die deutsche Dichtung von Hebbel bis zur Gegenwart“), pierwsze wydanie dzieła Kummera („Deutsche Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts“) oraz prace Diltheya wyzyskujące schemat pokoleń („Das Erlebnis und die Dichtung“ i „Leben Schlegelmaechers“), ale Potocki zapewne ich nie znał, podobnie jak jego recenzenci. W każdym razie jako na jedyny przewodnik metodyczny powołuje się na Biblię...

Samodzielność Potockiego sprawa, że warto się zająć jego dziełem na tle teorii pokoleń, ocenić jego oryginalność i wartość, tym bardziej, że ocena taka musi wpłynąć na ogólny sąd o jego podstawowej pracy. „Historia literatury jest pamiętnikiem duchowego życia pokoleń“ (II, 13). „Sprawa następstwa i kolejnego występowania... pokoleniowych grup rówieśnych — jest punktem wyjścia wszelkiej literackiej obserwacji. Każda z nich bowiem jest żywym organem twórczości załamującym pod właściwym sobie kątem zarówno co do treści, jak i co do formy, zarówno co do przerabiania wątków życiowych, jak i snucia tych, a nie innych tradycji literackich; zarówno wreszcie w stosunku swym do wpływów rodzimych, jak i w przeróbce takiej a nie innej wpływów obcych“ (I, 336).

Temu postulatowi metodycznemu stara się Potocki pozostać wiernym. Mimo słuszności postulat taki jest dosyć ogólnikowy i cała rzecz w tym, jak będą wyglądać jego zastosowa-

<sup>1)</sup> W podziale pomocniczym na dziesięciolecia Potocki kierował się prawdopodobnie rosyjskim podziałem literatury XIX wieku na „szestdziesiątników, siedmidesjatków, wośmidesjatków“, przyczym tym nazwanom odpowiadają istotnie w Rosji odrębne, co dziesięć lat występujące grupy pokoleniowe. Być może, że oddziaływała tutaj również popularna książka Richarda Meyera „Deutsche Literaturgeschichte im 19. Jahrhundert“ (I. wyd. 1899). Meyer uzasadniał ponadto czysto heurystyczną przydatność podziału na dziesięciolecia w specjalnej rozprawie „Prinzipien der wissenschaftlichen Periodenbildung mit besonderer Rücksicht auf die Literaturgeschichte“ („Euphorion“, 1901). Przykład polskiego dwudziestolecia międzywojennego, które daje się wyraźnie podzielić na dwa dziesięciolecia — projektodawcą i stałym zwolennikiem tego postępowania jest K. W. Zawodźński — świadczy, że omawiana zasada bynajmniej nie wyczerpała jeszcze swojej aktualności.



nia praktyczne. Pokolenie to grupa socjologiczna bardzo wieloraka; Potocki przez pokolenia rozumie krąg młodych, grupę rówieśników i z niej czyni podstawę podziału. „Nie o owe matuzalemove pokolenie Biblii [chodzi], lecz nowoczesne pokolenie, t. j. grupy rówieśników co 10—15 lat odnawiające się nowym dopływem młodzieży w młodzieńczej wrażliwości“ (I, 335). „Bystre i ważne zmiany dzieła u nas społeczeństwo w tym bezlitośnie bystrym biegu wypadków już nie na owe biblijne trzydziestolecia — lecz na dziesięciolecia niemal odrębnego rodowo dojrzewania. Dziesięciolecia niemal wyraźnie układają się grupy rówieśników (szkoła wspólna) — z różnych ugrupowań społecznych w Polsce może najściślejsze, najorganiczniejsze — owe „przyjacielskie i rówieśne koła“ od Mickiewicza i Zana, od Wilnian i Krzemieńczan, od Belwederczyków rytm swój biorące“ (I, 17).

Wobec takiej częstotliwości w występowaniu grup rówieśników Potocki uznał, że dziesięciolecie będzie w przybliżeniu najlepszą miarą tego występowania. Tak więc podział zauważony przez recenzentów jego „Literatury“ jest podziałem pochodnym. Narodził się stąd, ponieważ grupy rówieśników występują częściej od pokoleń rodzinnych.

Z pięciu okresów dziesięcioletnich, jakie obejmuje jego dzieło, cztery nie są wykrawane dowolnie, ale każdy z nich oznacza równocześnie wystąpienie nowej generacji. Potocki jest w tym względzie bardzo konsekwentny i wie, że wtedy jego podział czysto cyfrowy będzie słuszny, kiedy towarzyszyć mu będzie współistnienie nowych pokoleń. Stąd lata 1860—1870 przynoszą opis konserwatyzmu i historyzmu krakowskiego, lata 1870—1880 opis pozytywizmu warszawskiego, lata 1880—1890 opis „prądu demokratycznego“ czyli grupy „Głosu“, wreszcie okres 1890—1900 to wystąpienie pokolenia Młodej Polski. Jedynie dziesięcioleciu 1900—1910 brakuje towarzyszącej grupy i tutaj to ukazuje się słabość konstrukcji Potockiego. Oto równomierny dotąd rytm udało mu się osiągnąć tylko dzięki nieprawnym przesunięciom w ocenie omawianych grup. Potocki przesadnie zlekceważył pozytywizm warszawski („parodia myśli filozoficznej“, „hałaśliwy epizod“), przemilczał podobieństwo między nim a konserwatyzmem krakowskim, słowem, działalność jednego i tego samego pokolenia, o tyle różną, że zależną od dwóch odmiennych ośrodków i ich tradycji myślowo-społecznych, rozbił na dwa całkiem niezależne człony, by tym sposobem wypełnić odmienną treścią dwa następujące po sobie dziesięciolecia.

Równocześnie Potocki nader dobitnie i gorąco podkreślił rolę „Głosu“, przyćmiewając wpływ lat „hałaśliwego epizodu“ i nasycając odrębną zawartością okres 1880—1890. W latach dojrzałości Młodej Polski żadne z podobnych przesunięć nie było już możliwe. Okazało się przez to, że ów rzekomo zgodny

rytm pokoleń i dziesięcioleci jest zgodny jedynie dzięki zabiegom konstrukcyjnym autora, a w istocie pokolenia naprawdę mocne posiadają dłuższą trwałość. Pomysł połączonych z pokoleniami dziesięcioleci nie jest więc trafny, ponieważ żaden rytm cyfrowy nie może sobie rościć pretensji do prawdy, ale pomysłem tym nie rządzi wcale dowolność, lecz właśnie — nadmierna logika.

Następstwo pokoleń zostało zatem przez Potockiego przyspieszone. Przyspieszenie rytmu przemian artystycznych stanowi fakt uderzający wielu obserwatorów. Na międzynarodowym kongresie historyków literatury w Amsterdamie w roku 1935 Fernand Baldensperger wygłosił cały referat na temat „The decreasing length of some literary periods“. W dyskusji zgodzono się z nim, przy czym Oskar Walzel przypomniał Oswalda Spenglera, twierdzącego że w nowszych czasach istnieją jedynie szybko się zmieniające kierunki, ale nie ma stylów. (Por. „Bulletin of the international Committee of historical Sciences“, vol. IX). Kummer wreszcie to zjawisko starał się podnieść do godności jednego z praw rządzących życiem pokoleń: „Je näher der Gegenwart, desto rascher vollzieht sich der Wechsel der Generationen: das ist das vierte aus der Erfahrung geschöpfte Gesetz der Generation“ („Deutsche Literaturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts nach Generationen dargestellt“, Dresden, 1922, I, 7).

Rzecz oczywista, że badacze wygłaszający podobne twierdzenia, ulegają złudzeniu perspektywicznemu, wyolbrzymiając doniosłość przemian, którą czas napewno zatrze i sprowadzi do wspólnego mianownika. Widzimy jednak, że Potocki w swoim złudzeniu nie jest odosobniony, i to nawet wśród uczonych, którzy nie po amatorsku zajmują się podziałem na okresy.

Zasadą pokoleń posłużył się Potocki w całkiem odrębnym celu, aniżeli badacze, którzy równocześnie z nim dostrzegli jej przydatność. Gdy oni podkreślają przede wszystkim rolę pokolenia jako grupy wyodrębniającej, gdy bardzo wiele uwagi poświęcają sporom młodych ze starymi, Potockiemu następstwo pokoleń służy jako podstawa dla jego tradycjonalizmu i poczucia ciągłości. „Czyż nie jest zdziwieniem — nawołuje — to usuwanie „starych“ z obrazów współczesności? Tak dzicy swoich „starych“, gdy im zawadzają — po prostu mordują. My ich niekiedy usiłujemy zamordować milczeniem lub fałszywym świadectwem znaczenia ich dla niedorzecznej, barbarzyńskiej uciechy pokazania czegoś „zupełnie nowego“ — dla stworzenia „okresu“, gdzie była tylko zmyłka chwilowa... Miłośnicie czujemy związek wszystkich pokoleń naród stwarzających, nie wstydząc się powinowactwa z nim w boju czy uległości okazanego“ (I, 19).

Tym, jak gdzie indziej powiada, „związkiem żywym dalekich pokoleń narodu“ (I, 18) Potocki parę razy posługuje się

celem wyjaśnienia opisywanych sytuacji literackich. Oto najpierw długowieczność pokolenia Mickiewicza (Goszczyński umarł w r. 1876, Towiański 1878, Odyniec 1885, Zaleski 1886, Domeyko 1889, Chodźko 1891, Supiński 1893) wywołuje sąd Potockiego, że „właściwie nie wyszliśmy jeszcze z epoki rówieśników romantyzmu — a już jesteśmy wśród współczesności“ (I, 18). Tę współpracę dalekich generacji szczególnie bada Potocki w latach 1880—1890 na terenie powieści, jako że w tych latach „w powieści zabierają głos zapaśnicy coraz innego klanu i wieku. Obok poczynających wnuków nie zabraknie dziadów po raz ostatni wyruszających w pole — istne popolite ruszenie“ (I, 261). „Prastara“ Deotyma jest w tym okresie równoczesna Zapolskiej, „Panienska z okienka“ rywalką „Kaśki Kariatydy“. Współzawodnictwo Kaczkowskiego z Sienkiewiczem, jego „pełne starczej krzepkości“ odzycie, wywołane powodzeniem „Trylogii“, jest tu konkretnym świadectwem przetwarzania tego samego problemu przez przedstawicieli dwóch odmiennych generacji.

Niestety, jest to jedyny opracowany przez Potockiego przykład, jak zmieniają się „kierunki twórcze pojedynczych autorów — pod wpływem ożywczego działania nowych prądów. Jak gdyby fale nadbiegające z głębin przyspieszały zbyt leniwy bieg prądów poprzednich“ (I, 335). Dlatego niestety, ponieważ dowodów znalazłoby się więcej, by tylko jeden, ale wprost klasyczny, a przez Potockiego nie omówiony podać — obraz dekadentyzmu w twórczości Orzeszkowej.

Po raz drugi sprawiedliwość wobec współtworzących pokoleń pokierowała piórem Potockiego, gdy kreślił obraz powieści „starych i młodych“ w następnym dziesięcioleciu. Wiadomo, jak dalece sprzeczne fakty wyznaczają charakter lat 1890—1900: z jednej strony znużenie i pesymizm młodych, z drugiej wspaniały rozkwit powieści eks-pozytywistów. Dla krytyka aprobującego duchowość Młodej Polski powstaje stąd niebezpieczeństwo, że subiektywne znużenie młodych przeniesie na ocenę całego okresu. Nawet Feldman nie ustrzegł się tego błędu. Tymczasem Potocki, naszkicowawszy przeciwieństwo powieści dwóch generacji, dochodzi do jedynie słusznego wniosku: „Jak nic wspólnego z szablonem pojęć o „schyłku“ lub „upadku“ tu nie ma! W pełni blasku talentów stają tu powieści starej grupy — młodzi nie zawsze na tej stana wyżynie. Żywotność tryska pełną miarą zewsząd...“ (II, 142).

Słuszną chęć rehabilitacji prac i sztuki mijających pokoleń, słuszną szczególnie w kraju o tak wątlej pamięci społecznej jak Polska, zaprowadziła jednak Potockiego zbyt daleko, bo do niezgody z nieporęcznymi faktami. Pokolenia istotnie współżyją, a nieraz współpracują ze sobą, i nacisk na tę stronę zagadnienia nie wywołałby zbytznego przesunięcia proporcji, gdyby Potocki ukazał spory pokoleń i różnice mię-

dzy nimi widoczne głównie w walce, różnice równie ważkie co współżycie. Tę stronę sprawy Potocki zupełnie zaniedbuje.

Na przeoczeniu sporów między pokoleniami najgorzej wyszły rozdziały o pozytywizmie warszawskim. Ostrości sporu pokoleń nie dało się tutaj ukryć, został on więc gruntownie zlekceważony i pomniejszony („z klapką na muchy rzucili się na orły“, I, 137), sprowadzony do roli epizodu, z którego nie pozostało nic prócz „fermentu prądu naukowego“ (I, 141). Zgodnie z tym dążeniem przekreślona została rola roku 1863. Doniosłość tego przeżycia pokoleniowego Potocki tak zakonspirował w swej siatce dziesięcioleci, że cudzoziemiec, który by tylko z jego opracowania poznawał dzieje nowszej literatury polskiej, wogóle by się nie domyślił skutków powstania w duchowości i literaturze narodu.

Tak więc problem współżycia pokoleń słusznie uwydatniony jako zasada, nie został jednak wyzyskany przez Potockiego w całości, a co gorsze — przesłonił sprawę sporów między pokoleniami.

Znacznie mniej przesłonił sprawę różnic pomiędzy pokoleniami, sprawę górujących w danej generacji idei. Rzecz ważna, że „kult zbiorowości“ (1860—1890) zbudowany jest przede wszystkim na podobieństwach i współdziałaniu pokoleń, natomiast wszystko co dotyczy różnic i stanowi charakterystykę indywidualną określonej generacji mieści się w „kulcie jednostki“ (1890—1910), czyli po prostu stanowi opis pokolenia Młodej Polski. Jedyne to pokolenie charakteryzowane przez Potockiego jako pewna grupa i zbiorowość o wspólnej świadomości.

Potocki zdawał sobie sprawę z tej niekonsekwencji i starał się ją uzasadnić. „O ile około 63-go roku przeważają... podobieństwa z dawnymi (od 48) laty, tak że mimo przeraźliwego bólu jego — lata następne są tylko d a l s z y n i c i ą g i e m poprzednich — o tyle na schyłku wieku wśród gromadzącego się zasobu prac, wśród wyczerpania ich założeń, dojścia do ostatecznych konsekwencji, wskutek wreszcie działania ościennych literaturze i sztuce, a znanych i nieznanych naraz polskich i obcych wpływów — ustalają się znaczne różnice w indywidualnym tej twórczości wyrazie“ (I, 15).

Zdaje się, że przyczyna niekonsekwencji nie jest merytoryczna, choć ku temu Potocki usiłuje ją podciągnąć, ale całkiem osobista. Po prostu krytyk, mimo że pragnął podkreślać podobieństwa, skoro dotarł do lat i problemów bezpośrednio przez siebie przeżywanych, nie mógł zapomnieć o różnicach i przekreślić ich istnienia. Bo przecież zainteresowanie dla pokolenia jako pewnej zasady teoretycznej rodzi się z żywego wycucia dla różnic socjalno-literackich przeżywanych we własnej młodości. Dlatego to w księgach będących dla autora historią nie przeżywaną przez niego osobiście, mógł on łączyć

i upodabniać, natomiast w księgach stanowiących coś w rodzaju pamiętnika literackiego rówieśnictwa nie mógł poprzestać na tej dosyć wymuszonej operacji.

Ogólna różnica pomiędzy pozytywizmem i wywodzącymi się zeń zjawiskami a modernizmem, różnica zawarta w formule „kult zbiorowości“ a „kult jednostki“ — należy do rzędu obserwacji zupełnie oczywistych. Byle naturalnie przy tej sprawie mieć w pamięci zastrzeżenie Potockiego, że w sztuce „zawsze nie to, co się znalazło, lecz to, czego się szuka, nadaje ostateczny stygmat przemianom“ (I, 28<sup>o</sup>). Cele szukane przez pozytywistów a modernistów były w swym najbardziej ogólnym kształcie niewątpliwie takie, jak je kreśli Potocki.

Lecz mimo słuszności jest w tym oczywistość. Ciekawsza wydaje się charakterystyka pokolenia Młodej Polski. Jego znamieniem głównym jest potrzeba absolutnej prawdy wewnętrznej i ujawnienia wszelkich władz duszy bez względu na aprobatę społeczno-moralną, jest „ton spowiedniczy samoanalizy, potrzeba bezwzględnej szczerości w docieraniu do kryjówek własnego sumienia, a przez nie do sumienia ogółu“ (II, 41). Dlatego całą twórczość powieściową młodych nazywa Potocki „spowiedzią powszechną“ (II, 39), a poszczególnych pisarzy ocenia podług tego, jaki motyw owej spowiedzi generalnej szczególnie się u nich uwydatnia. Tę rolę odegra w pokoleniu głównie liryka, ponieważ dzięki swym prawom formalnym, które pozwalają się jej obracać poza realistycznymi ramami, staje się „oczyszczającym się z wszelkiej konwencji sensorium psychiki pokolenia“ (II, 76). W dramacie podobną rolę pełni twórczość Kisielewskiego; zasada powszechnej spowiedzi ogarnia zatem wszystkie główne gatunki literackie.

Oceniając całość wywodów Potockiego, możemy śmiało stwierdzić, że tam udało mu się zasadę pokoleń najlepiej przeprowadzić na konkretnym materiale faktów, gdzie oparł się na własnych przeżyciach. Ani powiązanie następstwa pokoleń z rytmem dziesięcioleci, ani też lekceważenie sporów nie jest słusznym stanowiskiem. Natomiast wartość podanego przez Potockiego opisu pokolenia Młodej Polski najłatwiej można sprawdzić, zestawiając go z wywodami Feldmana. Feldman nie zwrócił należytej uwagi ani na jeden z wspólnych motywów pokolenia. Nie występuje w jego konstrukcji ani przeciwieństwo przez odkrycie jaźni indywidualnej, wolnej od zobowiązań społecznych, ani też kwestia powszechnej spowiedzi, autoanalizy z równą skutecznością działającej we wszystkich gatunkach literackich. Dlatego podana przez Feldmana ocena przemian Młodej Polski musi być pomnożona o te motywy wspólne. Jego trafny wykres atmosfery duchowej pokolenia, kolejnego mówienia pisarzy, nie posiadałby spistości, gdyby zapomnieć o tym, co stanowiło wspólne punkty wyjścia gene-

racji. Punkty wyjścia, które stanowczo lepiej opracował Potocki.

W ogólnym wniosku „Polskiej literaturze współczesnej“ Antoniego Potockiego, chociaż nie zrównamy jej z Feldmanem, przyznać musimy wartość wyższą, aniżeli jej nadawała krytyka współczesna. Uczynić to należy głównie ze względu na pierwsze w Polsce zastosowanie zasady pokoleń w podziale literatury na okresy, oraz ze względu na autodydaktyczną, jak zawsze u naszego krytyka, umiejętność wyzyskania wielu właściwości tej zasady. Wyzyskania wszakże takiego, że i tutaj stwierdzane przez Kridla niekonsekwencje i nierówności znajdują szerokie pole, że i tutaj krytyk potąd słucha metody, potąd to dobre dla jego temperamentu i entuzjazmu oraz zgóry powziętych sądów, kiedy zaś ta przydatność niknie, niknie również wierność wobec metody.

*Kazimierz Wyka*