

# Kazimierz Wyka

---

## Stulecie pokolenia Młodej Polski

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 52/2, 281-299

---

1961

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.

# I. R O Z P R A W Y I A R T Y K U Ł Y

KAZIMIERZ WYKA

## STULECIE POKOLENIA MŁODEJ POLSKI \*

Jakiż jest powód, ażeby konferencję naukową mieszczącą się w ramach uroczystości związanych z setną rocznicą urodzin Jana Kasprowicza, uroczystości odbywanych na rodzimej ziemi tego twórcy, ażeby taką konferencję rozpoczynać od wystąpienia, w którym jego nazwisko nie widnieje w tytule?

Zamiast natychmiast podawanej odpowiedzi przypomnijmy daty. Urodził się Jan Kasprowicz dokładnie sto lat temu, 12 grudnia 1860. Ten sam rok urodzenia czytamy w metryce Józefa Weysenhoffa, Jana Gwalberta Pawlikowskiego. Rok 1861 — Zenon Przesmycki, Antoni Lange; 1863 — Maria Rodziewiczówna; 1864 — Stefan Żeromski, Andrzej Niemojewski, Franciszek Nowicki; 1865 — Kazimierz Tetmajer; 1866 — Jan Lemański; 1867 — Władysław Stanisław Reymont; 1868 — Stanisław Przybyszewski, Wilhelm Feldman; 1869 — Stanisław Wyspiański, Maria Grosseck-Korycka; 1870 — Artur Górski... Przerwijmy wyliczanie na tej dacie i pozostajmy przy tych jedynie nazwiskach. Cóż one znaczą?

Weszliśmy w stulecie pokolenia Młodej Polski. Jeszcze żyją ostatni świadkowie i współuczestnicy owego pokolenia, jak — przykładowo biorąc — Adam Grzymała-Siedlecki czy Ksawery Dunikowski, zaledwie rok temu zeszedł do grobu jeden z ostatnich świadków cyganerii Przybyszewskiego, zmarły w Krakowie Alfred Wysocki; także rok temu zmarł pisarz i krytyk, któremu Młoda Polska zawdzięcza swoje miano i jeden z głównych programów ideowo-literackich, Artur Górski; jeszcze w żywym wspomnieniu generacji, do której należę, a cóż dopiero roczników starszych, trwa pamięć, sylwetka, głos, wszystko, co z nazwiska czyni zapamiętaną osobowość lub postać — a już nieuchronny

---

\* Odczyt wygłoszony na konferencji naukowej w 100-lecie urodzin Jana Kasprowicza, odbytej w Inowrocławiu w dniu 12 grudnia 1960.

bieg czasu przeniósł nas wszystkich na próg, który — powtórzmy — nazywa się po prostu stuleciem pokolenia Młodej Polski. Od rocznicy kasprowiczowskiej zaczynając, w dziesięcioleciu, które rychło, bo z rokiem przyszłym się rozpocznie, przypadać będzie kolejno stulecie takich twórców, jak Żeromski, Wyspiański, Reymont, Tetmajer, Przybyszewski, Lange, Przesmycki. Jak konstelacja, która odeszła na dystans czasu i na odległość wielu okresów i przemian historycznych, staje oto przed nami całe pokolenie Młodej Polski, cały okres historyczny i historycznoliteracki, który został naznaczony jego działalnością.

Wygląda, że to przypomnienie chronologiczne dostatecznie uzasadnia, dlaczego setnej rocznicy urodzin Jana Kasprowicza przypadła rola podwójna. Pierwsza — w stosunku do twórcy *Krzaku dzikiej róży*, *Hymnów*, *Bohaterskiego konia i walącego się domu*, *Ballady o słończniku*. Druga — w stosunku do całej epoki, ściślej, w stosunku do całego pokolenia, którego początki, którego przemiany, którego szczyty, którego zawody, którego bunt i którego zgodę na każdym tym ogniwie otwiera lub przynajmniej jest tam obecne nazwisko Jana Kasprowicza. O tej pierwszej roli mówić będą inne referaty dzisiejszej konferencji. Wygłaszającemu te słowa niechaj będzie wolno skupić uwagę na roli drugiej. Z tym wszakże zastrzeżeniem i dopełnieniem, że punktem wyjścia dla prezentowanych tutaj rozważań będzie raczej cała generacja, do której Kasprowicz przynależał i z którą współtworzył, cała epoka przełomu XIX na XX stulecie, z którą zmagало się ideowo jego pokolenie, aniżeli punkty, w których twórca ten styka się ze swoją epoką i ze swoim pokoleniem.

Pisarze przynależni do generacji Młodej Polski i czynni przede wszystkim w latach 1890—1914, chociaż znakomita ich większość wkroczyła również w dwudziestolecie międzywojenne, ci pisarze dają się podzielić na dwie wyraźnie odmienne grupy. Odmienne nie tylko na podstawie ankiety personalnej i metryki, ale głównie na podstawie innego stosunku do pierwotnych założeń Młodej Polski oraz, w związku z tym, innego rozwoju i uczestnictwa w literaturze lat 1918—1939, to znaczy w literaturze Polski niepodległej, Polski okresu międzywojennego. Pierwsza grupa — to pisarze dziesięciolecia 1860—1870, od Jana Kasprowicza i Zenona Przesmyckiego po Stanisława Wyspiańskiego i Artura Górskiego, grupa zatem starsza. Spójrzmy jednak z kolei na daty dziesięciolecia następnego: 1873 — Wacław Berent, Tadeusz Miciński, Tadeusz Rittner, Karol Irzykowski; 1874 — Jerzy Żuławski, Tadeusz Boy-Żeleński; 1875 — Władysław Orkan, 1876 — Adolf Nowaczyński, Jan August Kisielewski, Stanisław Korab-Brzozowski; 1878 — Leopold Staff, Bolesław Leśmian, Włodzimierz Perzyński, Stanisław Brzozowski (krytyk). Jakież niezwykle zagęszczenie nazwisk!

I to jest właśnie grupa druga, formacja druga w obrębie pokolenia Młodej Polski. Ta formacja, która nie uczestniczyła we wstępnym, modernistycznym etapie kształtowania okresu, która wstępując do literatury konsekwencje swego buntu modernistycznego miała już poza sobą, która okazała się krytyczna wobec dorobku starszej formacji, która burzyła gruntownie jej legendę piórem Stanisława Brzozowskiego, intelektualnym lancetem w ręku Irzykowskiego rozcinała schorzenia, śmiechem i zdrowym rozsądkiem Boya-Żeleńskiego sprowadzała Młodą Polskę z obłoków na ziemię. Pisarze do tej grupy przynależni weszli na ogół do dwudziestolecia jako twórcy jak najbardziej aktywni, wielu z nich przeżyło cały ten okres, i to czynnie, z piórem w ręku.

Dokonyjemy spieszenie tego oczywistego rozróżnienia, podwójny zamiar mając na oku: po pierwsze, aby przypomnieć, że pozycja Kasprowicza i jego ewolucja zrosnięte są z doświadczeniem ideowym i artystycznym starszej formacji Młodej Polski, tej z dziesięciolecia 1860—1870; po drugie, aby mimo tego ewidentnego rozszczepienia generacji Młodej Polski jako określonej całości historycznej — jednak do takiej całości powrócić, zwłaszcza do jej stanu początkowego, i nad nią się zastanowić. Zwłaszcza że, powtarzam, miejsce Kasprowicza jest tutaj właśnie. Nie był on przecież z tych pisarzy, którzy by po drodze zdrowego rozsądku i sceptycyzmu sprowadzali Młodą Polskę na ziemię, z tych którzy by się jej przeciwstawiali intelektualnie, z tych, którzy by jej legendę zamierzali zburzyć. Był natomiast z tych pisarzy, którzy do końca kroczyli wiernie za założeniami i po linii rozwoju ustalonej w początkach Młodej Polski.

Patrzac na pokolenie Młodej Polski jako całość, patrzac z oddalenia całego już stulecia od dat narodzin owej generacji, z oddalenia sześćdziesięciu lat od jego szczytu, trzeba najpierw podkreślić fakt bardzo prosty. Tak bardzo prosty, że wygląda on na truizm. Pragnąłbym w miarę możności odebrać temu faktowi znamię truizmu i wskazać jego konsekwencje, które nie zawsze dostrzegamy z właściwą ostrością. Otóż — pokolenie Młodej Polski było ostatnim (po dwóch generacjach romantyków polskich, po generacji pozytywistów i realistów krytycznych), było ostatnim pokoleniem literatury porobiorowej. Zarazem zaś, w obrębie tych samych biografii i tej samej twórczości własnej, było to pierwsze niepodległe pokolenie, czy dokładniej może — pierwsza jego zapowiedź w sferze literatury narodu wolnego i posiadającego własną państwowość. Tylko nieliczni z tej generacji odeszli wcześniej, nie doczekali niepodległości lub z samego jej proggu zostali zabrani przez śmierć — kolejno: Stanisław Wyspiański, Stanisław Brzozowski (krytyk), Tadeusz Miciński, Wilhelm Feldman. Tylko więc nieliczni.

Tego właśnie faktu nie dostarczamy z należąca mu ostrością, zarówno jeżeli chodzi o początki Młodej Polski, jak o dalszy jej rozwój. Wiąże się on ponadto z drugim twierdzeniem, które podaje na razie bez dowodów, ale w miarę gromadzenia obserwacji składających się na moje wystąpienie dowody takie nastąpią. Twierdzą mianowicie, że niepodległość w literaturze polskiej, niepodległość w sensie uwolnienia jej od problemów górujących w czasach porozbiorowych, w sensie związanej z tym przemiany i roli pisarza, poczęła się dokonywać wcześniej, znacznie wcześniej, aniżeli chronologicznie i zgodnie z historią skłonni jesteśmy dostrzegać jej wyraźne objawy, po roku 1918, w generacji skamandrytów, w grupach nowatorów artystycznych, wśród prozaików dwudziestolecia. Wcześniej, aniżeli w imieniu tych wszystkich w obrazoburczy sposób zawołał Jan Lechoń:

Jeżeli gdzieś na Starym pokaże się Mieście  
I utkwi w was Kiliński swe oczy zielone,  
Zabijcie go! — A trupa zawleczenie na stronę  
I tylko wieść mi o tym radosną przynieście.

Ja nie chcę nic innego, niech jeno mi płacze  
Jesiennych wiatrów gęźba w półnagich badylach;  
A latem niech się słońce przegląda w motylach,  
A wiosną — niechaj wiosnę, nie Polskę zobaczę.

[*Herostrates*]

A zatem — ostatnie pokolenie literatury porozbiorowej i pierwsze pokolenie, szczególnie w swojej młodszej formacji, literatury narodu posiadającego własną państwowość. Jaka by ona nie była, jakich nie wystawialibyśmy jej dzisiaj słusznych rachunków — była to przecież własna państwowość. Poprzedzała ją antyrozbiorowa niepodległość literatury, która rozpoczęła się pierwiej, zanim kres pierwszej wojny światowej niepodległość polityczną uczynił faktem. To drugie twierdzenie, nawiasem mówiąc, w sposób szczególny orzeka o odrębności wobec starszej formacji Młodej Polski jej formacji młodszej, tej, którą w sposób szczególnie dobitny wyznaczają takie nazwiska, jak Staff, Leśmian, Boy-Żeleński, Irzykowski, Nowaczyński.

To jeszcze nie dowody. To wciąż orientacyjne punkty wyjścia. Punkty konieczne wszakże, skoro usiłuję mówić o pokoleniu Młodej Polski jako całości. Co charakteryzuje ową całość? Okazało się historycznie, że jest to ostatnia generacja literatury porozbiorowej. Lecz w momencie jej startu było inaczej. Znów przypomnijmy daty. W roku 1889 ukazują się *Poezje* Kasprowicza, w 1890 r. — poemat Antoniego Langego *Progrzeb Shelleya*, w 1891 r. — I seria *Poezji* Kazimierza Tetmajera oraz *Poezje* Andrzeja Niemojewskiego, w 1894 r. — II seria *Poezji* Tetma-

jera, *Wybór pism dramatycznych* Maeterlincka, sporządzony przez Miriamę, pierwszy całkowity przekład polski *Kwiatów zła* pióra Langego i Zofii Trzeszczkowskiej. Oto czołówka poetycka.

W roku 1895 debiutuje, o wiele wcześniej obecny już w czasopiśmie, Stefan Żeromski, publikując *Opowiadania*, i Władysław Stanisław Reymont, ogłaszając *Pielgrzymkę do Jasnej Góry*. Rok przed nimi Wacław Sieroszewski jako autor *Na kresach lasów*. 1896 — *Komedianka*, 1897 — *Fermenty* Reymonta, 1897 — *Promień*, 1898 — *Szyzyfowe prace* Żeromskiego i *Nowele* Orkana. Oto kolejne ogniwa pokolenia, jego najwybitniejsi prozaicy weszli na widownię.

W roku 1899 powstają *Karykatury* i *W sieci* Zygmunta Kisielewskiego. *Warszawianka*, *Legion* i *Wesele* Wyspiańskiego noszą kolejno daty: 1898, 1900, 1901. Poprzez te najważniejsze tytuły dołączyli do całości pokolenia jego dramaturgowie. Jeśli dodać ponadto rozwój programów i świadomości ideowo-artystycznej Młodej Polski, widać dokładnie, że główne ich nasilenie, działalność *Życia* krakowskiego (1898—1900), przypada wówczas, kiedy całe pokolenie jest już obecne i widoczne.

W tym decydującym dziesięcioleciu, 1890—1900, obecny wciąż jest Jan Kasprówic: 1889 — *Poezje*, 1890 — *Chrystus*, 1894 — *Anima lachrymans*, 1895 — *Miłość*, 1898 — *Krzak dzikiej róży*, pod sam koniec dziesięciolecia publikacja *Hymnów* po czasopiśmie. W tym bowiem dziesięcioleciu weszła w życie polskiego społeczeństwa ostatnia w nim generacja literatury porozbiorowej. Powtórzmy wszakże, że z ówczesnej perspektywy było inaczej, że nikt tego nie wiedział, nikt nie mógł przeczuć ani przepowiedzieć.

Pokoleniu, które około r. 1890 poczęło coraz silniej zaznaczać swoją obecność i odmiennność, przyszło to czynić właśnie w warunkach długotrwałej i daleko posuniętej stabilizacji politycznej. W latach, zdawałoby się, całkowicie już utrwalonego po kolejnych klęskach powstańczych podziału ziem polskich między trzech zaborców. Ostatni z wielkich programów myśli politycznej i literatury polskiej, program pozytywizmu, oznaczał konieczną zgodę na ten stan rzeczy i zarazem próbę stworzenia argumentacji nadającej sens owej zgodzie.

W swoim aspekcie literackim program ten przyniósł, poza nielicznymi wyjątkami — wyjątek główny to Maria Konopnicka — klęskę poezji, nie powstrzymał rozwoju prozy. Klęska poezji była związana z jej romantyczną tradycją w naszym kraju. Za odrzucenie politycznej, narodowowyzwoleńczej strony romantyzmu ona zapłaciła. Zwycięstwo prozy nie tyle wynikało z programu pozytywistycznego — ten ją zrazu krępował żądaniem tendencji — ile z samego bytu społecznego narodu, wchodzącego w pełny kapitalizm, różniczkującego się klasowo, z bytu, który dla obserwacji prozaika stwarzał materiał nowy i podatny.

Termin stabilizacja polityczna, oznaczając na ziemiach polskich nie kwestionowaną przez inne państwa europejskie hegemonię trzech mocarstw zaborczych, na mapie Europy oznacza hegemonię burżuazji w ustrojach i społeczeństwach, które najdalej się posunęły na drodze rozwoju kapitalistycznego. W tym sensie może być rozciągnięty na całość owej mapy. Rok 1890 to samo południe pokoju między wielkimi mocarstwami imperialistycznymi, zburzonego częściowo w 1904 r. — wojna japońsko-rosyjska — definitywnie w roku 1914.

Kiedy wszakże spojrzeć bliżej — określenie stabilizacja tylko na samej zewnętrznej powierzchni zjawisk daje się utrzymać jako czynnik interpretacyjny. W istocie bowiem dziesięciolecie 1890—1900, to, które stanowić będzie o charakterze doświadczeń ideowych i poczynań twórczych pokolenia Młodej Polski, okazuje się przeniknięte coraz głębiej sięgającą krytyką istniejącego stanu rzeczy oraz przemianami społecznymi świadczącymi, że stabilizacja była całkowicie pozorna. Nic bardziej charakterystycznego, jak pewne daty o wyglądzie politycznym, których znakomita większość przypada na początki Młodej Polski, daty dowodzące, że pod skorupą pozornego ustalenia i spokoju dokonywały się głęboko sięgające, politycznie ukształtowane podziały wewnątrz polskiego społeczeństwa.

Najpierw pewne daty z dziejów grupy Głosu, czasopisma dla prozy młodopolskiej będącego łącznikiem między nią a realizmem krytycznym onegdajszych pozytywistów i naturalistów, czasopisma zarazem tak doniosłego dla ideologii i postawy twórczej młodego Kasprowicza. Pismo powstało w r. 1886; w 1887 — Liga Polska, jeszcze okryta resztką tradycji romantyczno-wyzwoleńczych; 1893 — Liga Narodowa, już jawnie nacjonalistyczna; 1896 — Stronnictwo Narodowo-Demokratyczne. Równoległe: 1882 — Wielki Proletariat Waryńskiego; 1889 — II Proletariat i Związek Robotników Polskich; 1892 — bunt łódzki; 1892 — Polska Partia Socjalistyczna; 1893 — Socjal-Demokracja Królestwa Polskiego. Wreszcie, pomijając ogniwa wstępne, pomijając działalność Stojałowskiego, Wysłoucha, 1895 — działające na terenie Galicji Stronnictwo Ludowe. Wokół tych dat, poprzez niektóre z nich prowadzi skomplikowany wykres ideowy rozwoju młodego Kasprowicza.

Lecz nie tylko nowa krystalizacja polityczno-społeczna zaprzeczała stabilizacji. W stopniu jeszcze wyższym zaprzeczały jej wydarzenia ideowe, filozoficzne i moralne, rozgrywające się w świadomości pokolenia Młodej Polski, gdy wstępowało ono do literatury. Ani marzyć w krótkim odczycie o bodaj przybliżonym, o bodaj całkowicie szkicowym obrazie tych wydarzeń. Musimy poprzestać na skrótowym i dobitnym terminie — **bunt modernistyczny**. Złożone zjawisko ideowe, filozoficzne, moralne, artystyczne, zjawisko sięgające również

silnie w sferę obyczaju, na pewno tak wypada nazwać: bunt modernistyczny. Na ten bunt składa się niezwykle chłonna i niezwykle gwałtowna recepcja doktryn ideowych i filozoficznych, krytycznych, gwałtownie krytycznych wobec istniejącego porządku burżuazyjnego. Równie dobrze elementy socjalistycznej krytyki, jak Nietzsche czy Schopenhauer, równie dobrze prowokacja naturalistyczna w dziedzinie form artystycznych, jak protest moralny twórców skandynawskich bądź rosyjskich. Do objawów tych należały ponadto nowe formy obyczaju erotycznego, objawy i formy gorszące w oczach obserwatorów nowego pokolenia, wśród jego uczestników wywołujące entuzjazm dla pisarzy, którzy najsilniej dali im wyraz: Tetmajer, Przybyszewski.

Ten bunt był bardzo wieloznaczny i zagmatwany. To znaczy — mimo niewątpliwego powiązania z podłożem społecznym wypowiedany był w formach irracjonalnych i aspołecznych; z drugiej zaś strony, nawet w tych formach przedstawiciele istniejącego porządku wietrzyli ich podszewkę znacznie dalej sięgającą aniżeli peleryna cygana młodopolskiego. Czasem pewien zwrot prawie że anegdotyczny więcej mówi aniżeli obszernie wywody. Kiedy w 1891 r. w procesie Bolesława Wysłoucha Wilhelm Feldman zasiadł na ławie oskarżonych, oskarżenie, jakby chcąc dostarczyć cytatu przyszłemu historykowi literatury, nazwało go: „zdecydowany socjalista-dekadent”.

Możemy sięgnąć po teksty o wiele poważniejsze mówiąc o jedności owego buntu pokolenia. Ludwik Krzywicki należał do najsurowszych krytyków modernizmu i dekadentyzmu. Ale w tej samej czołowej swojej rozprawie *O sztuce i nie-sztuce* powiada wielki socjolog:

Prawdopodobnie szturgnąłbym nieraz historyków w literaturze, ale na widok tego, jak arcykapłani zarozumiałości mieszczańskiej pastwią się nad tą gromadą schorzałą, nieraz zgłodniałą, a zawsze łaknącą jakiegoś ludzkiego słowa, instynktowo biorę stronę zdenerwowanych, nawet zwyrodniałych wielkości. [...] Ilekroć będę miał przed sobą napastników w rodzaju [...] mędrca, filistra lub podwawelskich arcykapłanów rzucających anatemy, zawsze stanę w jednym orszaku z napastowanymi. Mój rachunek z nimi jest rachunkiem odmiennym — tylko moim własnym<sup>1</sup>.

Wszystkie te składniki buntu modernistycznego znajdujemy u Kasprowicza, zanim groźne powiewy *Hymnów* oczyściły i obnażyły jego osobowość moralną, zanim perspektywa ideowego buntu pokolenia nabrała wymiarów wielkiego i katastroficznego rozrachunku ze światem. Znajdujemy je u twórcy, który powiadał o sobie:

<sup>1</sup> L. Krzywicki, *O sztuce i nie-sztuce*. W: *W otchłani*. Warszawa 1909, s. 164.



Wiatr w pożółkłych huczy drzewach —  
 niebo pełne czarnych chmur,  
 A z ich kłębów kotłujących  
 księżycowy, martwy blask  
 Spłynię czasem ponad ziemię,  
 co spoczywa niby twór,  
 Ulepiony z mgieł i błota,  
 od promiennych z dala łask.  
 Nieodrodne dziecko ziemi,  
 jej słabości nikły wzór,  
 Sam się wlokę, jak ów rycerz,  
 gdy mu wzięto tarcz i kask  
 W jakimś strasznym, ciężkim boju —  
 lub jak ptak, odarty z piór,  
 Tak się wlokę, ogłuszony,  
 w tej wichury szum i trzask<sup>2</sup>.

Została kiedyś<sup>3</sup> postawiona efektowna i paradoksalna teza, że wiek XIX zaczął się w Polsce późno, bo dopiero po powstaniu styczniowym, wraz z aktem uwłaszczenia chłopów w Królestwie Kongresowym, zaś skończył się podobnie jak gdzie indziej, około r. 1890, skończył objawami krytyki i daleko posuniętego rozpadu zaufania w porządek burżuazyjny. Te objawy w znacznej mierze dotyczą buntu modernistycznego. O tyle owa teza daje się podtrzymać, o ile sprowadzona zostanie do wymiaru właściwego, mianowicie, że na progu Młodej Polski gwałtownie napłynęły, głównie z literatur i prądów filozoficznych obcego pochodzenia, liczne doktryny i uogólnienia niweczące w sferze światopoglądowej ów porządek, napłynęły i zostały przyjęte i wchłonięte przez nową generację. Natomiast w stosunkach obiektywnych wewnątrz społeczeństwa polskiego ten wiek pod wieloma względami dopiero się rozpoczął. Przypominam daty polityczne niejaki czas temu wyliczane. Świadczą one, że najogólniej biorąc — nie wcześniej jak w dziesięcioleciu 1880—1890 możemy mówić o całkowicie wyraźnym zróżniczkowaniu społeczeństwa polskiego według modelu kapitalistycznego, dopiero w dziesięcioleciu następnym o krystalizacji partyjnej i programowej owego społeczeństwa. Od tej strony oglądane i rozpatrywane, pokolenie Młodej Polski, debiutując u samego chronologicznego schyłku stulecia XIX, było wszakże pokoleniem w pełni przynależnym do owego wieku, skoro tak późno w warunkach polskich ukształtowały się jego górujące znamiona.

<sup>2</sup> Kasprovicz, *Dzieła wybrane*. Pod red. J. J. Lipskiego. T. 1. Kraków 1958, s. 539. Wszystkie dalsze cytaty z Kasprovicza — na podstawie tego wydania.

<sup>3</sup> J. Kott, *O „Lalce” Bolesława Prusa*. Warszawa 1948.

Już w tych szkicowo nakreślonych okolicznościach towarzyszących buntowi modernistycznemu, buntowi, który był pierwszym zasadniczym ogniwem ewolucji pokolenia Młodej Polski, napotykamy znamienne rozszczepienie: z jednej strony — niezwykle silny nacisk postaw filozoficznych, propozycji artystycznych wspólnych całej europejskiej modernie; z drugiej strony — równie zdeklarowany nacisk bytu narodowego i bytu społecznego: wzrost dążeń odśrodkowych, antyzaborczych, niepodległościowych, przypadający na przełom stulecia i trudny do ujęcia w wyraźny łańcuch dat. Ostatnie pokolenie literackie okresu porobiorowego stawało przed tym podwójnym zadaniem do rozwiązania.

Rychło się miało okazać — rychło, to znaczy wówczas, kiedy, od 1900 r. poczynając, rzuci na szalę Żeromski *Ludzi bezdomnych*, Wyspiański *Wesele* i *Wyzwolenie*, Reymont *Chłopów*, Orkan *W roztokach* — że ku czemu innemu zmierzał ów bunt modernistyczny i związane z nim programy artystyczne pokolenia od Miriama po Przybyszewskiego, inaczej natomiast potoczył się rzeczywisty rozwój pokolenia Młodej Polski. Rzeczywisty rozwój potoczył się pod naporem ówczesnej sytuacji społeczno-ideowej, pod naporem tradycji i wymagań romantyzmu politycznego, które — stłumione od r. 1863 — ponownie się odezwały. Jak zawsze w literaturze, czynniki wywodzące się z procesu historycznego i genezy społecznej określiły wygląd piśmiennictwa. Tymczasem program wstępny modernizmu i twórczość w jego duchu oraz moralno-filozoficzna krytyka prowadzona przez generację, zdawało się zrazu, że zdołają się rozwinąć nie uległszy temu naporowi. W tym sensie Karol Irzykowski rzucił był niegdyś nieoczekiwane zdanie, że z punktu widzenia rzeczywistej dynamiki Młodej Polski konieczny był Przybyszewski, a niekonieczny i przypadkowy Wyspiański.

Prowadząc do samych podstaw analizę wzorów ideowo-literackich, o których urzeczywistnienie zmagająca się Młoda Polska, stwierdzamy, że w istocie rzeczy walczyły ze sobą podówczas dwa wielkie modele, dwa wielkie wzory literatury i kultury narodowej. Jeden wzór sztuki i kultury służebnej wobec zadań ideowych wynikających z życia narodu pozbawionego niepodległości, wzór znajdujący swoje potężne uzasadnienie w tradycji romantycznej i jej odzyciu pod koniec stulecia. Odzycie owej tradycji w dobie Młodej Polski zarówno było skierowane przeciwko pozytywizmowi, jak z drugiej strony z całą mocą powoływało do istnienia model i wzór literatury bezwzględnie zaangażowanej, wartości sztuki oddającej się we władanie nadrzędnej idei.

Drugi wzór, drugi model sztuki i kultury pochodził z inspiracji ogólnoeuropejskiej, gdzie nie istniała szczególna rola literatury w egzystencji społeczeństwa pozbawionego niezależności politycznej. Ten model pod koniec stulecia był specjalnie silny wobec faktu, że główne

postawy artystyczne i główne poetyki okresu docierały do wszystkich literatur narodowych. Bunt modernistyczny z tym właśnie modelem się wiąże i z niego wynika. Bodaj nikt z wielkich pisarzy okresu nie dostrzegł równie wyraźnie tego rozszczepienia, tej walki, jak Stefan Żeromski w głośnym odczycie *Literatura a życie polskie* (1915).

W ciągu ostatniego ćwierćwiecza ubiegłego stulecia — powiada Żeromski — i na początku bieżącego trzykrotnie usiłowano wydobyć sztukę polską i literaturę piękną ze społecznej pańszczyzny oraz proklamować jej europejskie prawo do swobody. Było to usiłowanie Stanisława Witkiewicza, który w tym celu założył pismo *Wędrowiec*, później — Stanisława Przybyszewskiego, który w tym celu założył pismo *Życie*, wreszcie — Zenona Przesmyckiego, który w tym celu założył pismo *Chimerę*. Każde z tych literackich powstań wywarło wpływ jak najzbawienniejszy na twórczość i krytykę rodzimą, rozszerzyło widnokreśli, przysporzyło sztuce nowych wartości przez ich europejską uprawę — lecz każde, jak wszelkie powstania w Polsce, skończyło się porażką<sup>4</sup>.

Na czym porażka polegała, odpowiada Żeromski na przykładzie *Życia* Przybyszewskiego. Nim zacytujemy dalsze jego słowa, powiedzieć wypada, że była to po prostu porażka związanego z buntem modernistycznym modelu kulturowo-literackiego, porażka w zetknięciu z romantyczno-służebnym, specyficznym polskim wzorem literatury. Ale także dorzucić wypada, że sprawa na tym się nie skończyła, że rozwój *Młodej Polski* u jej schyłku na nowo spór ten postawi na porządku dziennym.

*Życie* Stanisława Przybyszewskiego — powracamy znów do słów Żeromskiego — które obwieszczało wszem wobec piszącym iż „sztuka-patriotyzm nie jest prawdziwą sztuką” — stało się wnet gniazdem, w którym porastał w srebrzyste swe pióra wieszcz nowoczesny Polski, Stanisław Wyspiański<sup>5</sup>.

I jeszcze jedno przypomnienie: całkowicie zapomnianego sądu Marii Dąbrowskiej o Przybyszewskim, z r. 1924; sądu sięgającego jeszcze do szkolnych lat wielkiej pisarki:

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, wykazał jej związek z wszystkimi stanami religijnymi i emocjonalnymi, w których poznajemy istotę i wartość życia.

Uczynił to tak prosto, że rozumiało się go już w czwartej klasie, a książka *Z kujawskiej gleby* stanowiła bezcenny skarb młodocianych czasów<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> S. Żeromski, *Literatura a życie polskie*. W: *Dzieła*. Pod. red. S. Pigonia. T. 4. Warszawa 1957, s. 43.

<sup>5</sup> *Tamże*.

<sup>6</sup> M. Dąbrowska, *Z dziedziń przerażenia*. *Wiadomości Literackie*, 1924, nr 36.

W tym sposobie przedstawiwszy zasadnicze siły ideowe, które towarzyszyły początkom pokolenia Młodej Polski i które obecne były w szczytowej fazie jego twórczości, a więc bezpośrednio po r. 1900, autor niniejszego wystąpienia ma chyba prawo mniemać, że jest już jaśniejsze, co miał na myśli, kiedy powiadał, że omawiane pokolenie było ostatnią generacją literatury porozbiorowej, a jednocześnie pierwszą generacją walki o nowy kształt literatury narodowej.

Jak na tym podwójnym tle rysuje się Jan Kasproicz? Rzecz oczywista, nie w jakiejś jego przybliżonej chociażby charakterystyce, lecz w tym, co w latach 1889—1905, od *Poezji* do rzeczy prozaicznej *O bohaterskim koniu i walącym się domie*, jest u niego widoczne. w związku z walką o dwa modele, o dwa wzorce literatury polskiej.

Walka o czysto modernistyczny, a zarazem powszechnie i nie tylko w piśmiennictwie polskim występujący model literatury i sposób jej zaangażowania w rzeczywistość przybierała przede wszystkim postać walki o prawa osobowości, o prawa indywidualności, o prawa jaźni. Aspekty tak rozumianej walki były wielorakie. Najpierw był to gwałtowny apel o pewien konkretny model osobowości, model indywidualium mającego zluźować w życiu burżuazyjnego filistra. Dostrzegano go w artyście wyniesionym ponad otoczenie i jednocześnie płacącym tragiczną cenę samotności i niezrozumienia. W wydaniu całkowicie płaskim bywał to po prostu cygan młodopolski i jego poza, lecz przeświadczenia generacji Młodej Polski bierzmy w ich najlepszym wyglądzie, nie wytarzanym i otoczonym śmiesznością.

Ten apel o pewien konkretny model osobowości przewijał się wciąż, chyba najostrzej pod piórem Wacława Nałkowskiego, kiedy kreśląc artykuł *Forpoczty ewolucji psychicznej i troglodyci* dokonywał typologicznego podziału społeczeństwa na „ludzi-byki, ludzi-świnie i ludzi-drewna (automaty)”, tych ostatnich najostrzej atakując:

Ludzie-drewna [...] to ludzie dotknięci atrofią uczucia, idioci uczucia. Pod względem fachowym jednak mogą oni stać nieraz bardzo wysoko, być prawidłowo działającymi maszynami [...]; mogą więc być doskonałymi, nawet znakomitymi szewcami, w ogóle rzemieślnikami, urzędnikami, aptekarzami, uczonymi zbieraczami owadów, jaj, numizmatów i marek pocztowych; bardzo poszukiwanymi profesorami (których w takim razie mogłyby jednak zastąpić fonografy) itd., itd.<sup>7</sup>

Tych właśnie najostrzej atakował, a zarazem jako zapowiadające przyszłość, jako ewolucyjne, jako forpoczty ewolucji psychicznej przeciwstawiał im:

<sup>7</sup> W. Nałkowski, *Forpoczty ewolucji psychicznej i troglodyci*. W: *Pisma społeczne*. Wybrał i oprac. S. Żółkiewski. Warszawa 1951, s. 132.

Typy z organizacją duchową niezmiernie wrażliwą i subtelną. Typy nie mogące wyżyć w atmosferze pospolitości, a tym bardziej podłości. Typy o wielkiej nieproporcjonalności pragnień do możliwości, a nawet możliwości ich urzeczywistnienia; typy więc szarpane bezdennym niezadowoleniem wewnętrznym. Typy dostarczające największej ilości nowych idei, ale zarazem największej ilości obłąkanych i samobójców<sup>8</sup>.

Oczywista, że w takim ujęciu mieściła się celowo wyostrzona prowokacja satyryczna. Ten sam postulat generacji można bowiem było przedstawić w sposób bardziej ogólny; przedstawić w postaci bezwzględnego nakazu, jak czynić to będzie Przybyszewski:

Nie znamy żadnych praw, ani moralnych, ani społecznych, nie znamy żadnych względów, każdy przejaw duszy jest dla nas czystym, świętym, głębią i tajemnicą, skoro jest potężny<sup>9</sup>.

Na tym tle Kasproicz od *Anima lachrymans* po rzecz *O bohater-skim koniu* był niewątpliwie jednym z wielkich realizatorów tak pojętego zespołu haseł i pragnień pokolenia. Jego siła i słabość — siła, kiedy hasła te uczynił przeświadczeniem najgłębiej osobistym i skojarzonym jednocześnie z anonimową i powszechną egzystencją ludzką, słabość, kiedy siebie samego i czytelnika przekonywał o tym w tasiemcowych dyskursach rzekomo filozoficznych — potęga i upadki jego tutaj się mieściły. W udanej — a wówczas były to jego wielkie osiągnięcia — transpozycji owego apelu o indywidualność, owego wyzwolenia jaźni na żywioł liryzmu, „Dusza samotna”, ten tytuł dał Brzozowski rozdziałowi *Legendy Młodej Polski* poświęconemu Kasproiczowi. Nawiasem mówiąc, jednemu z niewielu rozdziałów tego dzieła, w którym Brzozowski nie tylko nie kruszy owej legendy, ale wprost przeciwnie, utwierdza ją, pozostaje we władaniu artyzmu i postawy Kasproicza.

Bodaj na chwilę otwórzmy przeto karty *Legendy Młodej Polski*. W patetycznej metaforze — jak zwykle u Brzozowskiego, który walcząc z Młodą Polską, stylem i słownictwem tej epoki był nasycony jak roztwór nie mogący już więcej pomieścić noszonych w sobie składników — otóż w takiej właśnie metaforze podał Brzozowski formułę ukazującą znak równania między szczytowymi osiągnięciami Kasproicza a tym apelem o jaźń, indywidualność i osobowość.

Siła i głębia Kasproiczowskiej twórczości — czytamy — to wyołbrzymione w samotności ludzkie serce, rwące się w kawały gdzieś ponad światem, tryskające słupami ognia, strugami łez. Serce, które rodzi swój świat z siebie, skarży się przed sobą słońcem, co zachodzi nad polami, widmami wierzb, opusz-

<sup>8</sup> *Tamże*, s. 130.

<sup>9</sup> S. Przybyszewski, *Na drogach duszy*. Kraków 1900, s. 17.

czoną chatą, łka dzwonem kościołów, koi się ciszą. Staje się krajobrazem, wsią, lasem, wiejskim pogrzebem, ale wszystko to — to zawsze ono, samotne, olbrzymie, potraskane, cyklopowe serce<sup>10</sup>.

Tę część gorączkowego uogólnienia rozpoczął Brzozowski od słów: siła i głębia. Istotnie, w tej potędze samoistnego liryzmu jest siła twórcza Kasprowicza. Wystarczy parę stronic przekartkować, a napotkamy nie mniej uderzające określenie tego, co było podstawowym niebezpieczeństwem ideowym, tego, co pozostało nieprzekraczalną granicą owej siły twórczej. Czytamy mianowicie:

Liryzm Kasprowicza jest zjednoczeniem w uczuciu poza dziełem, poza społeczeństwem, poza historią. Rzeczywistość dławi ludzi, zmusza do nieustannej walki, utrzymuje ich w stanie rozterki, gorączkowego szamotania się — tu stają się oni jedną wielką, czującą duszą, oddychającą sobą niezależnie od tego, co czynią w życiu. Dusza staje się tu morzem zalewającym gród pracy, mozołu i męki, ścierającej się z sobą pychy, zaciekłego dźwigania; ponad całym tym światem rozpościera ona swą samotność<sup>11</sup>.

Poza społeczeństwem, poza historią, poza konkretnym wysiłkiem człowieka wszczepionego w oporną rzeczywistość — tej innej części swego uogólnienia Brzozowski nie zaopatrzył w zapowiedź, że jest to siła i że jest to głębia. Pozostawiamy ocenę na boku. To bowiem jest ważne, że w owej transpozycji rzeczywistości na żywioł liryzmu, w kolejnym zrównaniu liryzmu osobistego, liryzmu samego twórcy z doznaniem każdego odbiorcy, każdego człowieka, jest zwornik, który dorobek Kasprowicza łączy z buntem i zasadami całego pokolenia. Wielokrotnie i w sposób przejmujący twórca *Hymnów* potrafi nazwać ów zwornik, zaświadczyć, że był go świadom. Ten przynajmniej znakomity sonet z cyklu *Chwile* niechaj przytoczę:

O was mówię, gdy mówię o sobie, gdy z wnętrza  
Wyławiam ból czy radość, tak rzadko — niestety! —  
Garnącą się w me sieci. Jednakże zalety,  
Jednakże mamy błędy. Ta sama się spiętrza,

Ta sama w nas się kładzie fala morza. Prędsza  
Nie bywa ma nadzieja od waszej podniety,  
Przy której czyha rozpacz. Smutne oczerety  
Na stepie myśmy wszyscy, ja i wy, i świętsza

Nie czeka was mogiła od mojej. Robactwo  
Jednakże zje nam kości, a w pustce, gdzie władztwo  
Żywota ryło ongi głębokie koleje,

<sup>10</sup> S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski*. Wyd. 2. Lwów 1910, s. 441.

<sup>11</sup> *Tamże*, s. 448.

Pagórki i doliny do równi zaorze  
 I cicho snuć się będzie straszne Widmo boże,  
 I śmiać się z swego dzieła, jak się dziś z nas śmieje. [II, 348]

Ani czasu nie starczy w niniejszym wystąpieniu, ani konferencja obecna nie daje ku temu pełnych podstaw, skoro indywidualny dorobek Jana Kasprówicza, a nie dzieło całego pokolenia Młodej Polski stanowi osnowę, ażeby w sposób szczegółowy prowadzić do końca rozważania na temat wspólnych losów owej generacji — ostatniej za czasu porozbiorowego, pierwszej, która wstąpiła w niepodległość. Pozostaniemy przeto tylko przy dwu wątkach interpretacyjnych. Pierwszy — to dalsza walka o dwa wzorce literatury, o dwa sposoby zaangażowania jej w rzeczywistość, drugi dotyczyć będzie Kasprówicza.

✓ Walka wspomniana nigdy nie została ukończona, ani podówczas, ani nawet w literaturze międzywojennego dwudziestolecia. Należała bowiem do tego rodzaju kontradycyjnych i dialektycznych sił kultury narodowej, które nie wygasają nigdy, które odradzają się i występują pod nową postacią, tak dalece związane są z historią narodu i jej ciężeniem na przyszłych pokoleniach. Po roku 1905, a już szczególnie u samego schyłku Młodej Polski, całe to rozpatrywane zagadnienie stanęło ponownie przed świadomością epoki. Stanęło naturalnie w całkiem odmienionym kształcie ideowym i artystycznym, aniżeli to miało miejsce w dziesięcioleciu 1890—1900. Bunt modernistyczny już się skończył, odegrał swoją rolę albo, co gorsza, jego zewnętrzny gest powtarzali coraz śmieszniejsi epigoni. Ci, o których pisać będzie dowcipnie świadek ówczesny Adam Grzymała-Siedlecki, że otrzymali „patent na »dekadenta«”, to znaczy —

prawo do noszenia powiewnej peleryny i obfitego wokół szyi czarnego krawata, związanego w węzeł z puszczoneymi „na wichry i burze” końcami tak długimi, że bez trudu można nimi było wycierać stół kawiarniany u Szmida na Plan-tach, stół urzędujący całe bez mała 24 godzin na dobę, z obsadą mało zmienianą<sup>12</sup>.

Dwie intelektualnie zasadnicze polemiki likwidacyjne, wytoczone Młodej Polsce przez Stanisława Brzozowskiego i Karola Irzykowskiego, działalność takich pisarzy, jak Boy-Żeleński czy Adolf Nowaczyński — przypominam, że wszyscy oni przynależą do młodszej formacji pokoleniowej Młodej Polski — tłumaczy się tylko na tle nowego etapu walki między literaturą zaangażowaną w sposób specyficznie polski, romantyczny i tendencyjny zarazem, a odmiennym, niepodległym pojmowaniem zadań literatury. Dokładniej ten etap i całe to zagadnienie próbo-

<sup>12</sup> A. Grzymała-Siedlecki, wstęp do: E. Leszczyński, *Radość samotna*. Warszawa 1923, s. 5.

wałem naświetlić w szkicu *Syntezy i likwidacje Młodej Polski*<sup>13</sup>, chętnych więc tam odsyłam, pozostając przy dwóch jedynie nazwiskach: Irzykowski i Brzozowski.

Program ideowo-literacki Irzykowskiego, podówczas autora *Pałuby i Czynu i słowa*, wynikał z inspiracji Przybyszewskiego oraz z psychologizmu okresu. Miał przeto swoje główne źródło w tym modelu literackim, o który daremnie walczyło modernistyczne powstanie literackie. Jednocześnie gwałtowna niechęć tego krytyka do porewolucyjnej bohaterki, tak widocznej po rewolucji r. 1905, przenikliwa niechęć do Żeromskiego i żeromskości miała podstawy w tych samych założeniach. Irzykowski wyraźnie stawał po stronie literatury, która obciążenia rozbiorowego nie przyjmowała do wiadomości jako cennego stygmatu.

Krótkie wyjaśnienie programu i działalności Brzozowskiego jest zadaniem bardziej skomplikowanym. Jego bowiem stosunek krytyczny do Młodej Polski nie wynikał z dążenia do samoistności zjawisk literackich, właściwego Irzykowskiemu. Ale chociaż od tej strony różny i odmienny, twórca *Legandy Młodej Polski* z jeszcze gwałtowniejszą pasją atakował porozbiorowy i romantyczny stygmat literatury i kultury polskiej. Nie dostrzegał w nim wyróżnienia, jakie ze czcią całkowicie bierną powinno zostać podjęte i podtrzymane przez świadomość ogółu.

Wybór dokonywany po tej właśnie linii jakże jest znamienny dla schyłku chronologicznego Młodej Polski. Schyłku czysto chronologicznego, bo w istocie były w nim już całkowicie dojrzałe elementy, które w pełni wejdą w skład literatury okresu 1918—1939. Pod koniec bowiem Młodej Polski z każdym rokiem narastała silnie łączność realizacji twórczych i zapowiedzi dawanych przez młodszą grupę pokolenia (Leśmian, Staff, Berent, Miciński, Strug), łączność z piśmiennictwem następnego okresu. Od takiej strony rozpatrywany, ów rzekomy schyłek tyleż prezentuje, a bodaj nawet więcej, aktywnych ciągów dalszych, co linii literackich istotnie się kończących.

Spójrzmy znów na biogramy najwybitniejszych twórców, którzy w 1900 r. obecni byli w literaturze polskiej, chociaż przynależeli do różnych, ale jednocześnie na pewnym odcinku współistniejących ze sobą pokoleń. Przynależeli do generacji pozytywistów i realistów krytycznych, do grupy naturalistów, do pokolenia Młodej Polski z jej dwoma wariantami wewnętrznymi. W roku 1900 Kasprowicz i Miriam-Przesmycki liczyli 40 lat, Leśmian i Staff — 22 lata, i jest to istotna różnica wieku. Spójrzmy na te biogramy, pytając obecnie, kiedy owe pokolenia schodzą definitywnie z widowni historycznoliterackiej, schodzą nie po-

<sup>13</sup> K. Wyka, *Syntezy i likwidacje Młodej Polski*. *Twórczość*, 1960, nr 10.



przez fakt, że zamilknął ten czy ów pisarz, lecz po prostu schodzą do grobu.

Pokolenie pozytywistów i realistów krytycznych, całkowicie jeszcze aktywne w dobie buntu modernistycznego, a nawet obserwujące i odtwarżające niekiedy ów bunt — mam na myśli Orzeszkową jako autorkę *Melancholików* i *Ad astra*, Sienkiewicza jako autora *Bez dogmatu* — schodzi definitywnie z widowni około r. 1910 lub niewiele później po tej dacie, zatem podówczas, kiedy typowi i czołowi prozaicy dwudziestolecia — Nałkowska, Kaden-Bandrowski — już mają debiut poza sobą: 1910 — to rok śmierci Konopnickiej i Orzeszkowej, 1912 — Prusa; 1916 — Sienkiewicza. Niewiele ich przeżyli, o niewiele też młodsi (z wyjątkiem Dygasińskiego), pisarze polskiego naturalizmu: 1915 — Stanisław Witkiewicz, 1921 — Zapolska, 1923 — Sygietyński.

To sumaryczne przypomnienie w tym celu zostało dokonane, ażeby w zakończeniu znów móc powrócić do postaci Jana Kasprówicza, tym razem nie o świcie i nie o południu jego generacji, lecz o jej zachodzie. Ten zachód całkowity dokonywał się dopiero w międzywojennym dwudziestolecu: dla starszej formacji pokolenia Młodej Polski — w jego pierwszej połowie, dla młodszej — aż po drugą wojnę światową. Im wszakże bardziej ponad głowami pisarzy przynależnych do owej starszej części przesuwają się kolejne dziesiątki lat, tym dobitniej krystalizowało się jeszcze trzecie zjawisko w obrębie pokolenia Młodej Polski, zjawisko potwierdzające ten aspekt owego pokolenia, że było ono ostatnią generacją porozbiorową, nigdy bowiem później już się nie powtórzyło.

Utworzył się mianowicie jakiś szczególnie polski, z sytuacją wielkiego pisarza w warunkach porozbiorowych związany, będący oddźwiękiem owej sytuacji, *Olimp młodopolski*. Objął on cztery nazwiska: Stanisław Wyspiański, Stefan Żeromski, Jan Kasprówicz, Władysław Stanisław Reymont. Istotny przeto stosunek międzywojennego dwudziestolecia do pokolenia poprzedniego wyglądał tak, że przez okres następny młodsza formacja Młodej Polski została właściwie wchłonięta, przyswojona. Pisarzami łączności nazwał kiedyś trafnie tych twórców Ignacy Fik.

Tylko formację starszą, znamiennej głównie dla buntu modernistycznego, dla nastrojowości, *fin-de-siècle'u*, dekadentyzmu, spotkał definitywnie grobowy los. Wzgardliwy termin „młodopolszczyzna” do takich głównie objawów odnosił się w międzywojennym dwudziestolecu. Na losach dwóch, jakże typowych dla modernizmu pisarzy, można to odczytać: Kazimierz Tetmajer i Stanisław Przybyszewski. W roku okupacyjnego zgonu Tetmajera napisał był Boy-Żeleński: „Umarł Kazimierz Tetmajer. Dla świata umarł od dawna — przeszło ćwierć wieku temu”.

Ćwierć wieku przeszło, licząc od roku 1940. Chodziło Boyowi o chorobę. Lecz umarł w tym samym czasie jako poeta. „Tetmajera umiała ówczesna Polska na pamięć”<sup>14</sup>. Ówczesna — to znaczy roku 1900.

Przybyszewskiego dotyczy anegdota Ksawerego Dunikowskiego, zapisana niedawno przez Juliusza Starzyńskiego. O podobnym zgonie za życia jest w niej mowa.

Panie, to nie do wiary — opowiada Dunikowski — czym był Przybyszewski w tych latach w Krakowie; gdyby po jednej stronie ulicy szedł Chrystus, a po drugiej Przybyszewski — to wszyscy ludzie patrzyliby na Przybyszewskiego... A w szereg lat później w Krakowie po wojnie, kiedy już była Polska — idę sobie ulicą i patrzę: jakiś staruszek zgarbiony, w wytartym palcie, z butelką pod pachą — nikt na niego nie zwraca uwagi, nikt go nie poznaje, toż to Stach!... Tak. Panie, wszystko się zmienia, rozmaicie bywa z geniuszami...<sup>15</sup>

Nie zaznał takiego losu Olimp Młodej Polski. Przeszła nad nim burza wytoczona przez Stanisława Brzozowskiego, burza pryncypialna, namiętna i gwałtowna, jeszcze moje roczniki w jej blaskach i żądaniach się wychowały. Burza przeszła, zagarnięci przez nią twórcy pozostali w opinii ogółu na swoich postumentach. W książce o Boyu-Żeleńskim zwraca Andrzej Stawar uwagę, że rolę dziesiętnastowiecznych jubileuszów wybitnych pisarzy zajęły w dwudziestoleciu międzywojennym ich pogrzeby<sup>16</sup>. Wprost z postumentów schodzili kolejno do grobu Stefan Żeromski, Władysław Stanisław Reymont, Jan Kasprówic. Śmierci Żeromskiego i Kasprówicza towarzyszyły lakoniczne epitafia pióra Leopolda Staffa, pomieszczone później w *Uchu igielnym*. Pod literkami J. K., każdy bowiem wiedział, o kogo chodzi, czytamy:

Runęła góra, runął dąb,  
Dąb twardy, góra wzniosła.  
O grób' się pogłębiła głąb,  
A wzyż wyżyna wzrosła.

Zawarły się spiżowe drzwi,  
Zapadły wieczne wrota,  
A śmierć niszcząca żywot dni  
Zwiększyła skarb Żywota.

Nader rzadko w aktualnych przypadkach literackich zabierający głos Boy-Żeleński żegnał i Reymonta, i Żeromskiego. Po zgonie twórcy *Ludzi bezdomnych* napisał:

<sup>14</sup> T. Żeleński (Boy), *Pisma*. T. 6. Warszawa 1956, s. 224, 239.

<sup>15</sup> J. Starzyński, *Dunikowski o Młodej Polsce*. Sztuka i Krytyka, 1957, nr 3/4, s. 302.

<sup>16</sup> A. Stawar, *Tadeusz Żeleński (Boy)*. Warszawa 1958, s. 109.

Trawa zarasta wszystkie groby i życie zwycięża wszystko, nurt jego płynie dalej, ale na całym obszarze Polski nie ma nikogo, kto by mógł zająć miejsce osierocone przez Żeromskiego. On był jedyny i — w pewnym sensie — ostatni<sup>17</sup>.

Ten trochę po mickiewiczowsku, tak jak używany on jest w *Panu Tadeuszu*, przymiotnik ostatni rozumiemy dzisiaj doskonale. Żeromski był z tych twórców, którzy w pokoleniu Młodej Polski realizowali nadal romantyczny w swojej istocie ideał pisarza-przywódcy duchowego, pisarza-sumienia, pisarza, dla którego literatura jest przede wszystkim kształtem służby. Ideał w gruncie rzeczy wynikający z tej jakże polskiej i jakże szczególnej kategorii wieszczca, chociaż z pisarzy młodopolskiego Olimpu tylko Wyspiański otrzymał był wyraźnie nominację na miejsce opróżnione przez wielką trójcę. W tym sensie Żeromski był ostatni i Wyspiański był ostatni, i ostatni był Jan Kasprowicz. Żeromski, Reymont, Kasprowicz odeszli w przeciągu niespełna roku: od 20 listopada 1925 — zgon Żeromskiego, 5 grudnia 1925 — Reymonta, po 1 sierpnia 1926 — Kasprowicza. Jesienią 1927 podążył za nimi Stanisław Przybyszewski. W roku 1929 malarz, w którego postawie i recepcji jego dzieła przez współczesnych ileż było elementów podobnych jak na pisarskim Olimpie młodopolskim, mianowicie — Jacek Malczewski.

Przeczuwaliśmy wtedy, a dzisiaj, w stulecie pokolenia Młodej Polski, dostrzegamy to wyraziście, że zamknęła się podówczas określona i niepowtarzalna karta kultury i literatury polskiej. Karta wywodząca się w pełni z porozbiorowej historii narodu. Na niej jest miejsce i na niej jest pozycja Kasprowicza również, chociaż poza wczesnym swoim okresem twórca ten tak był od tego daleki, ażeby wchodzić w społeczny byt i historyczne przemiany polskiego społeczeństwa. Wspomniany przed chwilą Jacek Malczewski w wywiadzie udzielonym w 1925 r. rzucił taki paradoksalny sylogizm: „Niech mi pan wierzy..., gdybym nie był Polakiem, nie byłbym artystą”<sup>18</sup>.

Powiedzenie możliwe tylko w kraju wydającym artystów napełnionych profetyczną misją. Rzecz w tym, że twórcom takiego typu dwudziestolecie nic nie miało do przeciwstawienia ani też przeciwstawiać nie chciało. Pragnąłbym, ażeby te słowa nie zostały zrozumiane jako potępienie dwudziestolecia, jako sąd o upadku literatury, o upadku jej posłannictwa etc. Takich wymagań i takich sytuacji nie tworzy się sztucznie. One same wynikają z procesu historycznego. Nic zatem oprócz nowych warunków działalności artysty w odrodzonym państwie, w prze-

<sup>17</sup> Żeleński, *op. cit.*, s. 56.

<sup>18</sup> J. Brzękowski, *Jacek Malczewski o sobie*. *Wiadomości Literackie*, 1925, nr 30.

mieniającym się coraz gwałtowniej w ogniu walki klasowej społeczeństwie polskim. Te warunki uczyniły nieaktualną całą, z okresu walki narodowowyzwoleńczej pochodzącą, sprawę artysty-wieszczka. Kiedy umierali ostatni twórcy do tej kategorii przynależni lub w jej pobliżu postawieni przez opinię publiczną, w ogóle odwróciła się i zamknęła karta. Do księgi narodowej kultury i społecznego bytu nikt jej sztucznie nie wstawi.

Kiedy na takim tle umieścić postać i dorobek Jana Kasprowicza, jaśniejsza zapewne staje się jego pozycja. Jaśniejsze też prawdopodobnie staje się obecne rozszczepienie sądów o twórcy *Hymnów* — od nadal trwającego kultu po ostry krytycyzm. Głosiciele krytycyzmu patrzą po prostu w jego teksty. Kult pozostał nadal kultem twórcy przynależnego do owych mickiewiczowskich ostatnich w pokoleniu, które w historycznym sensie także było ostatnie. Taki kult jest samoistną wartością społeczną i nie wolno się z nim nie liczyć, krytycyzm zaś i ocena stanowią podstawowy obowiązek badacza. W stulecie pokolenia Młodej Polski, stulecie, które inauguruje jego postać, jest na pewno pora, ażeby ów obowiązek i kult nie stawały naprzeciwko siebie jako para skłóconych przeciwników. Po którejkolwiek bowiem stronie przypadnie indywidualne miejsce, indywidualny pogląd każdego z nas, o dorobku wniesionym do kultury polskiej przez tego wielkiego syna ziemi wielkopolskiej powtórzyć możemy wspólnie już przytoczone słowa jego następcy:

Runęła góra, runął dąb,  
Dąb twardy, góra wzniosła.  
O grób się pogłębiła głąb,  
A wzwyż wyżyna wzrosła.