

# Samuel Sandler

---

"Neoromantyzm polski. 1890-1918",  
Julian Krzyżanowski, bibliografię  
opracowała Teresa Brzozowska,  
Wrocław-Warszawa-Kraków 1963,  
Zakład Narodowy imienia  
Ossolińskich - Wydawnictwo, s. 444 +  
18 wklejek ilustr. : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 57/1, 276-290

---

1966

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.

foliał wypuszczono w nakładzie 1000 egzemplarzy<sup>19</sup>. Łatwo i zwyczajnie będzie on do dyspozycji czytelnika w każdej większej humanistycznej bibliotece. Ludziom i instytucjom, którzy szczodrym wysiłkiem i takimże kosztem do pięknej reedycji „Trybuny” doprowadzili, należy się prawdziwa wdzięczność.

Ksenia Kostenicz

<sup>19</sup> Edycja nie ma tzw. metryczki; informację o wysokości nakładu, a także o sposobie nabycia „La Tribune des Peuples” zawdzięczam uprzejmości mgr Jadwigi Rużyło-Stasiakowej, sekretarza Redakcji „Biblioteki Historycznej Roku Mickiewicza”. Sprzedają za granicę trudni się „Ars Polona”, w kraju — Ośrodek Rozpowszechnienia Wydawnictw Naukowych PAN oraz Księgarnia Naukowa w Warszawie na Krakowskim Przedmieściu.

Julian Krzyżanowski, NEOROMANTYZM POLSKI. 1890—1918. Bibliografię opracowała Teresa Brzozowska. Wrocław—Warszawa—Kraków 1963, Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo, s. 444 + 18 wklejek ilustr.

1

Gdzieś od schyłku Młodej Polski należało niemal do dobrego tonu być złego mniemania o popularnej książce Feldmana. Wiązało się to zarówno z coraz ostrzej dostrzeganymi „immanentnymi” niedostatkami *Współczesnej literatury polskiej*, jak i wyraźnie odczuwanym zmierzchem epoki literackiej, której to dzieło orędo- dało. Z tego konwenansu wyłamał się bodaj jeden tylko Brückner, co mu jeszcze wypomniał autor *Neoromantyzmu*. Ale naprawdę sprawa syntezy Młodej Polski wygląda tak, że dzieło Feldmana było ostatnim w tej mierze słowem.

Przypomnijmy fakty. Książka Feldmana ukazała się po raz ostatni w 1930 roku. Ósme jej wydanie uzupełnił Kołaczkowski partiami poświęconymi okresowi 1919—1930; podstawowy rdzeń zarysu stanowił nadal tekst Feldmana według ostatniego wydania za życia autora. Ten obraz literatury Młodej Polski był do czasu wydania książki Krzyżanowskiego jedynym pełniejszym, który naprawdę funkcjonował w świadomości czytelników. Wprawdzie dwutomowa *Polska literatura współczesna* Antoniego Potockiego stanowiła próbę nowej syntezy, ale była to próba chybiona, jeszcze bardziej „w stylu” epoki w najgorszym znaczeniu tego słowa: pławiąca się w wielosłowniu, jaskrawo impresjonistyczna, krańcowo niesprawiedliwa dla jednych i dziwnie apologetyczna wobec innych, ponadto chaotyczna w sposobie porządkowania materiału. Oczywiście trzeba się zaraz zastrzec: było to dzieło mieszczące także wspaniałe niejednokrotnie pomysły i sugestie interpretacyjne. Ale przez to pozostało książką raczej dla specjalistów, którzy czerpali z niej niemało pomysłów (widać to jeszcze w książkach Wyki i Krzyżanowskiego), jednakże w krwioobieg świadomości historycznoliterackiej dzieło to nie weszło — było mimo wszystko odczuwane więcej jako dokument Młodej Polski niż jako jej historia. Choć podobne przeświadczenie nie było bynajmniej obce recepcji *Współczesnej literatury polskiej*, ta zdołała wejść w kompetencje zarysu informacyjnego, nie mając rzeczywistych kontrpropozycji w zakresie historycznej syntezy Młodej Polski. Kazimierza Czachowskiego *Obraz współczesnej literatury polskiej*, który zaczęto wydawać w cztery lata po ostatniej edycji Feldmana—Kołaczkowskiego, do tej roli pretendować nie mógł, bo był właściwie mechaniczną kompilacją obiegowych sądów, w tym w niemałej mierze — Feldmana i Potockiego.

Tak to więc naprawdę wygląda, że *Neoromantyzm* Krzyżanowskiego powstały w r. 1942, wydany zaś przeszło dwadzieścia lat później, jest w naszej polskiej historiografii literackiej pierwszym pełniejszym zarysem literatury epoki, która jak dotąd prezentowała się wyłącznie piórami swoich współtwórców i czynnych uczestników. A jak wiadomo, sądy ludzi współczesnych danej epoce zawierają prawdę bardzo względną. Dotychczas zaś żaden uszczegółowiony zarys dziejów literatury polskiej okresu mniej więcej 1890—1918 nie powstał. Uprzymiśnienie sobie, że taki stan trwa właściwie pół wieku, ma swoją wagę. Z tej też perspektywy lepiej będzie można zobaczyć, jakie jest istotne miejsce książki Krzyżanowskiego.

*Neoromantyzm* był w zamierzeniu tylko częścią „syntetycznego, encyklopedycznego zarysu historii literatury” (s. 7). Część tekstu omawiająca czasy od średniowiecza do w. XIX — ukazała się, inne uległy całkowitemu lub częściowemu zniszczeniu w pożodze wojennej. Tłumaczy to np. pominięcia w *Neoromantyzmie* kilku twórców działających w tym okresie, a mianowicie pisarzy starszych, których reprezentatywne dzieła powstały przed r. 1890, lub takich, których najważniejsze składniki twórczości przynależą do następnej epoki (Kaden, wspomniany przykładowo przez Krzyżanowskiego, a także — dodałbym — Nałkowska, Boy-Żeleński). Oczywiście taki tryb konstruowania zarysu ma widoczne niedostatki. Po prostu bez obrazu uczestnictwa i towarzyszącej mu ewolucji pisarzy „okresu pozytywizmu i realizmu krytycznego”: Sienkiewicza, Prusa, Orzeszkowej, Dygasińskiego, Konopnickiej, Gomułckiego — epoka neoromantyzmu wydaje się w wieloraki sposób zubożona. Chodzi bowiem nie tylko o same dzieła (choć o wadze tego zjawiska nie trzeba nikogo przekonywać w wypadku *Bez dogmatu*, *Emancypantek* i *Faraona*, czy też po prostu „modernistycznej” twórczości Orzeszkowej, Dygasińskiego, Witkiewicza), ale również o sprawę ich percepcji w atmosferze życia literackiego Młodej Polski.

Z powodu braku współczesnego zarysu historii literatury Młodej Polski (jeśli nie liczyć opracowań dydaktyczno-szkolnych), jak też z innych powodów, o których dalej, *Neoromantyzm* Krzyżanowskiego jest — mimo dwudziestoletniego opóźnienia, z jakim się ukazuje — ważnym wydarzeniem naukowym w polonistyce, która od dawna cierpi na niedostatek opracowań syntetycznych.

Mimo pewnej schematyzacji zjawisk (czego w takim zarysie uniknąć trudno) wiele w *Neoromantyzmie* odkrywczych spostrzeżeń i sugestii, celnych rzutów syntetycznych ogarniających rzadko nawiedzane obszary ówczesnego życia literackiego i twórczości.

Znane jest Krzyżanowskiego uwrzażliwienie na konkret obyczajowy, kulturalny, „bytowy” jako współczynnik życia literackiego. Znajdujemy w *Neoromantyzmie* partie celnie wskazujące na różne szczegóły ważne dla ówczesnej atmosfery artystycznej.

Julian Krzyżanowski jest bodaj pierwszym historykiem literatury Młodej Polski, który bez egzaltacji filosemickiej i bez zacietrzewienia szowinistycznego próbuje określić rolę i pozycję grupy ówczesnych pisarzy wywodzących się ze środowiska żydowskiego. Niektórzy z nich pochodzili wprawdzie ze sfer już zasymilowanych kulturalnie, inni — wydobywali się „z budzącym podziw wysiłkiem” z getta małomiasteczkowego (s. 19).

Bardzo ciekawe, nierzadko wprost frapujące, są też uwagi o psychosocjologicznym podkładzie i motywach kulturalno-obyczajowych twórczości poetek Młodej Polski, o swoistych cechach tej generacji kobiet-pisarek w porównaniu z ich wielkimi poprzedniczkami: Orzeszkową i Konopnicką.

Niekiedy jednak zauważyć można pewne przecenienie faktu, że tak powiem, materialnego. Np. kapitalne zjawisko kontaktu twórczości neoromantycznej z li-

teraturą obcą, obfitość przekładów autor już chyba zbyt bezpośrednio skłonny jest łączyć przyczynowo z częstymi faktami „wrywania się” poetów „na bulwary Paryża czy choćby do knajp berlińskich” (s. 10). Jednak polscy pisarze, chcąc nie chcąc, i dawniej podróżowali chyba nie mniej, nawet wielu z pokolenia bezpośrednio poprzedzającego Miriama i Langego... A przecież już Feldman nie bez racji podkreślał niezwykle przełom ilościowy i jakościowy, jaki nastąpił po r. 1890 w dziedzinie przekładu literackiego. Główne tedy przyczyny na pewno nie tkwią w podróżach, o czym zresztą Krzyżanowski gdzie indziej pisze bardzo przekonująco. Inny przykład. Autor *Neoromantyzmu*, jak i jego poprzednicy, wskazuje na utrwalenie się w okresie modernizmu związków między literaturą i plastyką, malarstwem zwłaszcza. Problemami tymi zajmowali się już Witkiewicz, Matuszewski, Feldman, Makowiecki i inni. Wszyscy wyjaśniali te związki motywami zawartymi — chciałoby się rzec — w „nadbudowie” estetycznej, w dążeniach integracyjnych sztuki itp. Krzyżanowski o tym wspomina gdzieś okazjonalnie, ale kiedy umieszcza problem w polu widzenia czytelnika jako zjawisko ogólne, wyjaśnia rzecz „faktograficznie” niejako: „pracownie bowiem malarzy dostarczały niejednokrotnie przytulku przelotnym ptakom pisarskim”, ciągnącym do Paryża, Berlina (s. 10), a należałoby jeszcze oczywiście dodać: do Monachium, Florencji, Rzymu. Fakt to na pewno istotny. Kłopot, kiedy obserwacja wtórnego szczegółu grozi przesłonięciem motywów ogólniejszych.

Niełatwo też przyjdzie pogodzić się z twierdzeniem, że Tetmajer „był raczej rozmiłowanym w krasie życia parnasytą, klasykiem z natury swych upodobań aniżeli symbolistą” (s. 67). Raczej, jeśli musimy już koniecznie „szufladkować”, Tetmajer był chyba najwybitniejszym polskim poetą-impresjonistą, „nastrojowcem”. Ale w tym wypadku nie jest najistotniejsza rezerwa wobec terminologii, podjęto tu bowiem generalną i przekonującą próbę charakterystyki dorobku tego pisarza nie tylko jako „epika Podhala”, ale także jako liryka. W tzw. okresie międzywojennym, a nawet już u schyłku Młodej Polski pozycja uwielbianego dotąd poety uległa wyraźnemu zachwianiu. Nie najmniejszym powodem może okazać się fakt, iż w gruncie rzeczy Tetmajer był jedynym poetą neoromantycznym, który jeśli nie stworzył szkoły, to powołał do życia legion naśladowców. Wydaje się, że pod tym względem nie miał poważnych rywali ani w Kasprowiczu, ani w Staffie. A legion naśladowców potrafi, doraźnie przynajmniej, zbanalizować i skompromitować, a nawet obrzydzić każde wielkie dokonanie artystyczne. W takim wypadku czas — „korektorka wieczna” — czyniąc swoje dzieło niszczenia miernoty i szablonowych naśladownictw czyści miejsce dla twórcy oryginalnego. Niepomni „szkoły Tetmajera”, coraz łatwiej możemy dotrzeć po kilku dziesięcioleciach do niezaprzeczalnych uroków kryjących się w liryce Tetmajera. Krzyżanowski przy pisaniu *Neoromantyzmu* w dwa ledwie lata po okupacyjnej śmierci poety, który jednak w literaturze polskiej niemal ćwierć wieku był już nieobecny — nie poddał się nastrojom „niżu” popularności, jakiej liryka Tetmajera doświadczała.

Z wybitnych pisarzy młodopolskich zyskał w zarysie Krzyżanowskiego na wyrazistości (i randze) również Tadeusz Miciński. Jest to tym znamiennejsze, że kiedy zarys Krzyżanowskiego powstawał, daleko było temu pisarzowi do pozycji, jaką dość powszechnie jesteśmy mu skłonni dziś przyznawać. Miciński uchodzi, nie bez racji, za odkrycie naszej współczesności.

Jedną z najbardziej interesujących charakterystyk stanowi portret literacki Antoniego Langego, poety pozostającego dotychczas w cieniu innych twórców.

Tu charakterystyka Krzyżanowskiego, podobnie jak dawniejszy szkic Borowego, wprowadza dość istotną korekturę.

Znamienny jest również stosunek do działalności Feldmana, nazwanego nawet zjadliwie „trochę faktorem, trochę prorokiem” — sformułowanie, jakiego by mógł pozazdrościć Jerzy Żuławski, autor głośnego kiedyś wystąpienia przeciwko temu krytykowi. Krzyżanowski zajmuje wobec Feldmana pozycję w zasadzie dwoistą: podziela właściwą już współczesnym rezerwę wobec emfazy i hałaśliwej eksklamacji krytyka, lekceważenie jego eklektycznego entuzjazmu okazywanego całej niemal twórczości młodopolskiej, ale dobrze rozumie rolę, jaką pierwsze wydania Feldmanowskiego zarysu literatury odegrały w oswojeniu współczesnych z całym kontrowersyjnym kierunkiem literackim.

Bardzo piękne świadectwo zasług wystawił też Krzyżanowski znakomitym tłumaczom literatury obcych: Przesmyckiemu, Langemu, Porębowiczowi, Ostrowskiej i mniej dotychczas w stosunku do nich cenionemu Władysławowi Nawrockiemu.

Autor znakomitych *Pararel* i w tym dziele celuje często w porównaniach, skojarzeniach i kontrastowych zestawieniach. Oto np. konfrontacja, w której uczestniczy także przekorna skłonność autora *Neoromantyzmu* do „przewartościowywania wartości”, jakie już uschematyzowały się i straciły wyrazistość interpretacyjną. Zbanalizowane już jest przeciwstawienie radykalizmu społecznego Żeromskiego i swoistego konserwatyzmu Reymonta. Krzyżanowski nie tyle zmierza do podważenia tego sądu, co do uruchomienia, ożywienia wchodzących tu w rachubę treści i pojęć, do nadania problematyce nieszablonowego wyglądu. Cała ta paralela kulminuje w następującym orzeczeniu: „Radykalizm Żeromskiego sprowadzał się do wyjątkowej wrażliwości na przejawy nędzy ludzkiej, najjaskrawiej występującej w życiu proletariatu wielkomięjskiego, oraz do gwałtownych wycieczek przeciwko tym, którzy na nią zamykali oczy, nie godził zaś w istotnych jej sprawców w tym choćby stopniu, co obraży *Ziemi obiecanej*, a więc dzieła, którego autor nigdy za zwolennika socjalizmu nie uchodził” (s. 223). Jest to oczywiście propozycja dyskusyjna i jej walor mierzyć należy nie tyle „absolutną” ścisłością, co skutecznością w otwieraniu perspektyw interpretacyjnych.

Bardzo wiele dobrego powiedzieli już recenzenci<sup>1</sup> o obfitości, bogactwie zaprezentowanych w *Neoromantyzmie* zjawisk literackich, nierzadko do szczętu niemal zapomnianych. Książka góruje pod tym względem nad pracami Feldmana i Potockiego. Każdego niemal z pomniejszych pisarzy (a jest ich naprawdę bardzo wielu) Krzyżanowski charakteryzuje bądź jakimś znamiennym rysem twórczości, bądź chociaż jakąś swoistą cechą biografii, jeśli już o coś więcej było trudno.

Otrzymaliśmy więc hojną prezentację pisarzy drugo- i trzeciorzędnych, a także informacje o wystąpieniach mało istotnych dla obrazu literatury, jak np. poetyckie „grzechy młodości” wybitnych uczonych. Już mniejsza o Romualda Minkiewicza, wybitnego biologa, który okazał stosunkowo trwałą wierność poetyckiej muzy (wydał kilka tomów poezji i prób dramatycznych), lecz autor przypomina nawet jedyny chyba młodzieńczy tomik poezji Władysława Tatarkiewicza. Pół żartem, pół serio — upomnieć by się tu można o wydane współcześnie próby poetyckie sławnego później socjologa Floriana Znanieckiego. Głównym celem tak

<sup>1</sup> Np. H. Markiewicz („Życie Literackie” 1964, nr 46), Z. Stefanowska („Nowe Książki” 1964, nr 5), J. Iwaszkiewicz („Życie Warszawy” 1964, nr 5), A. Hutnikiewicz („Ruch Literacki” 1964, nr 4).

obszernej informacji było oczywiście ukazanie przez pryzmat tej obfitej produkcji literackiej żywego tętna twórczości w tamtej epoce.

Niebagatelny jest także cel natury bardziej dydaktycznej: zaciekawienie czytelnika autorami, którzy nie tylko nie weszli nigdy na pierwszy plan życia literackiego, ale nawet zostali doszczętnie zapomniani. Tu i ówdzie w tych zakamarkach, jakie ma każda epoka literatury, kryją się wartości zasługujące i na pamięć, i na trwalszy odbiór czytelniczy. Z tego tylko punktu widzenia chciałoby się zwrócić uwagę na pewną przypadkowość w prezentacji i w przemilczeniach. W zarysie Krzyżanowskiego obecni są np. L. H. Morstin, Płażek, Parvi, ale nie ma popularnego dramaturga J. A. Hertza, Ligockiego, Miłaszewskiego. Jest Wierziński, ale brak Feliksa Jabłczyńskiego, twórcy szczególnie charakterystycznego dla epoki ze względu na różnorakie zainteresowania twórcze: literackie, malarskie, muzyczne, krytyczne. Zgoła już niepojęte jest dla mnie pominięcie Leo Belmonta, twórcy nie tylko charakterystycznego dla epoki Młodej Polski, ale wybitniejszego od paru tuzinów pisarzy obecnych w *Neoromantyzmie*.

Bardzo skąpy okazał się też autor w prezentacji krytyków literackich. Ledwo wspomniani są Ortwin i zasługujący na szczególniejszą uwagę krytyk ciągle nie doceniany, Aureli Drogoszewski, którego prace są praktycznie niedostępne. Zupełnie już pominięci są np. Józef Flach oraz „legenda” krytyki tamtego okresu — Tadeusz Dąbrowski. Szczerze mówiąc, niepojęty jest także brak jakiegokolwiek wzmianki o Wacławie Nałkowskim, którego wystąpienia były istotnym składnikiem życia literackiego Młodej Polski, docenionym nawet przez Feldmana i Potockiego.

I jeszcze innego rodzaju zawód. Gdzie jak gdzie, ale można się było spodziewać, że właśnie w książce Krzyżanowskiego wystąpi — jakże znamienne dla epoki Reymonta i Orkana, warszawskiego „Głosu” i bronowickiego *Wesela* — falanga autentycznych pisarzy chłopskich, twórców ludowych: Bojko, Jantek z Bugaja, Kuraś, Magryś, Słomka i inni.

Podkreślając niepospolite zalety dydaktyczne *Neoromantyzmu*, niepodobna niestety nie przyłączyć się do jednogłośnie negatywnej krytyki, z jaką spotkało się dodane opracowanie bibliograficzne. Chociaż wydzielona bibliografia obejmuje przeszło 80 stron, tj. prawie trzecią część książki, przynosi każdemu gorzki zawód. Dość pilnej, czasami przesadnej ze względu na zgoła poślednią rangę pisarza, bibliografii dzieł towarzyszy wykaz opracowań, którego bodaj ani w jednym wypadku nie można uznać za poprawny. Nie sposób też zorientować się, jakimi kryteriami wyboru kierowała się autorka opracowania. A raczej sprawa jest dość oczywista: panuje tu najwzszechwładniej przypadek. To, co znajdujemy, a raczej — czego nie znajdujemy w wykazach opracowań Berenta, Leśmiana, Reymonta, Rittnera, Staffa, Weysenhoffa, Zapolskiej i wielu innych pisarzy, świadczy o tym bardzo dowodnie. Pomijam już, tylko dlatego że są to wypadki rzadsze, oczywiste pomyłki w postaci przypisywania jednym autorom — prac innych.

## 2

Mało sensowna i chyba dość scholastyczna byłaby obecnie dyskusja nad nazwą okresu literatury zamkniętego ramami 1890—1918. By uniknąć tedy „sporu o uniwersalia”, a raczej by uwolnić się od bezpłodnej dyskusji, należałoby ją przenieść na zupełnie inną płaszczyznę. Pragnę zaznaczyć, iż opowiadam się raczej za nazwą *Młoda Polska*, a zarówno negatywne, jak i pozytywne argumenty, które przemawiają według Krzyżanowskiego za terminem „neoromantyzm”, nie wydają

mi się dość przekonujące: ani założenie teoretyczno-„historiozoficzne” o „dwuprawdowości” okresów literackich, romantycznych i klasycystycznych, o którym już mówili tak różni przedstawiciele polskiej historii literatury i krytyki, jak Chmielowski, Matuszewski, Irzykowski, ani „literackość”, ani jednoznaczność terminu „neoromantyzm” w odróżnieniu od „Młodej Polski” i „modernizmu” nie są bynajmniej oczywiste. Pisali o tym zresztą już inni recenzenci (Markiewicz, Hutnikiewicz), wskazując ponadto na fakt chyba najistotniejszy, że określenie „neoromantyzm” nie odpowiada wielu istotnym zjawiskom literackim, właściwym tak nazwanemu okresowi. Już współcześni mieli znaczne kłopoty z terminologią, jedni usiłowali z nich wybrnąć rezygnując z wszelkiego nazewnictwa typowo historycznoliterackiego (Fotocki), inni — stosując nieobowiązująco wszędzie trzy istniejące około r. 1900 terminy (Brzozowski, Feldman, Lorentowicz, Matuszewski). Matuszewski, ceniony również przez Krzyżanowskiego autor książki *Słowacki i nowa sztuka* (modernizmu), zawsze okazujący troskę o poprawność dystynkcji pojęciowych, w tym wypadku dążył wprost do zachowania tej płynności terminologicznej. Programowo określili we wszystkich trzech wydaniach „nową” sztukę i literaturę mianem „modernizmu”, ale równocześnie, w tym samym dziele (już w wydaniu 2 z r. 1904) oraz w różnych artykułach posługiwał się wymiennie terminami „Młoda Polska” i „neoromantyzm”. Uważa te wszystkie określenia za konwencjonalne, niezdolne — żadne z nich — do ogarnięcia wielości i zróżnicowania, jakie cechują tę epokę.

W ten sposób wkraczamy w krąg problematyki nieporównanie istotniejszej od sporu terminologicznego, w krąg podstawowy dla sposobu rozumienia i formowania historycznego obrazu literatury okresu przypadającego na dwa z górą dziesięciolecia na przełomie XIX i XX wieku.

„Neoromantyzm” uważa Krzyżanowski za „jeden z najbujniejszych okresów rozkwitu życia literackiego w Polsce”, za okres „wielorako zróżnicowany, zadziwiający bogactwem wewnętrznym” (s. 25); „neoromantyzm polski — czytamy — rozwinął zdumiewające bogactwo wartości i tematycznych, i formalnych” (s. 341). Krzyżanowski jako znamienne i pozytywną cechę atmosfery duchowej tej epoki traktuje wielonurtowość, współlistnienie krańcowych orientacji i zasad, wreszcie tolerancję w życiu duchowym, w takich rozmiarach właściwie w przeszłości Polski nie istniejącą. Podkreśla jednak przy tym pewien unifikujący charakter literatury okresu 1890—1918, wskazuje na jej istotną odrębność stylową, funkcjonalną, szczególnie też akcent kładzie na „wspólnotę środków wyrazu artystycznego stanowiącego o jednolitości stylu epoki” (s. 340), ale sprawami tymi autor nie zaprzęta uwagi czytelnika. Są to formuły niejako porządkujące, nie poddawane szczegółowemu oglądowi. Myślę, że wspomniane trudności w dziedzinie syntezy historycznoliterackiej istnieją po dziś dzień. Próby interpretacji tego okresu jako epoki jednolitej wewnętrznie oraz literatury ówczesnej jako jednolitego prądu literackiego — co można, mimo wszystko, powiedzieć o romantyzmie, realizmie czy naturalizmie — w wypadku Młodej Polski bodaj zawodzą. U Feldmana próby ujednoczenia, ukryte pod formą totalnej afirmacji, dają efekty nierzadko karykaturalne. W dziele Potockiego pojawiła się wprawdzie jakaś refleksja metodologiczna, próba systematyzacji, lecz w efekcie dała chaos krzyżowego podziału na pokolenia, dziesięciolecia itp., gdzie arbitralność i — jak lubi to nazywać Krzyżanowski — „kwapiony concept” prześcigają się na przemian.

Autor *Neoromantyzmu*, choć podkreśla dobitnie jednolitość tego okresu literatury, widzi przecież także, iż „odchylenia” bywają tu krańcowe, różnice światopoglądów, estetycznych stanowisk, środków ekspresji artystycznej — diametralne.

Jak się wydaje, Krzyżanowski skłonny jest na ogół tłumaczyć to zjawisko indywidualnymi odrębnościami. Czasem wprawdzie sugeruje, że jedność czy jednolitość charakteru literatury ówczesnej realizuje się na szczytach i w fazie końcowej, ale taki pogląd (s. 339) — sędzę — musi się opierać na zbyt już ryzykownej redukcji zjawisk i indywidualności godnych wzięcia pod uwagę. Myślę, że byłoby grubą nieoljalnością z braków stanu opracowania problematyki czynić zarzuty autorowi *Neoromantyzmu*. Po prostu struktura wewnętrzna Młodej Polski, jej „model”, należy do zagadnień najmniej dotąd sprecyzowanych. Częstkowe próby Wyki i Zimanda są najświeższej daty i wcale jeszcze nie rysują się jasno. Wyraźnie natomiast, coraz wyraźniej, kształtuje się inne przeświadczenie, które może stanie się podstawą generalną nowych kierunków interpretacyjnych. To mianowicie, które kiedyś mimochodem sformułowała Maria Dąbrowska, że nie dość zdajemy sobie sprawę, iż czasy Młodej Folski są rzeczywistym progiem naszej całej współczesnej sztuki. Z jej zaś sytuacji i funkcji wynika także jej jakościowa odrębność od „modelów”, jakie były właściwe poszczególnym epokom wcześniejszym. Wybitny austriacki teoretyk sztuki Ernst Fischer twierdzi, w opozycji zresztą do poglądów wielu jego towarzyszy ideowych — marksistów, że sztukę współczesną (i przyszłą) cechuje nie fakt, iż jest stylowo jednolita, lecz właśnie wielokierunkowość, wielostylowość. Gdy inni próbują konstruować takie czy inne modele i wzorce stylowe jako właściwe sztuce naszej epoki lub jako postulaty wobec niej, ten marksistowski teoretyk sztuki twierdzi, że jej fundamentalną właściwością jest wielokierunkowość i wielostylowość i że jest to tendencja wstępująca, a nie przejściowa, nie tylko właściwa społeczeństwu rozbitemu na zwalczające się odłamy, klasy, ugrupowania ideowe i polityczne, ale że tendencja ta zespala się także z wizją społeczeństwa nieantagonistycznego. Sędzę, iż ta perspektywa wielokierunkowości sztuki, obca w istocie dawniejszym epokom literatury, które zawsze określane były przez kierunek dominujący, iż ta perspektywa nie tylko nie odpowiada współczesnej świadomości, ale przestała już odpowiadać na przełomie XIX i XX wieku. Współczesność „klasyków warszawskich”, „sentymentalistów” i „romantyków” była współczesnością walczących o „rząd dusz” odłamów, która musiała się skończyć zwycięstwem jednej ze stron, a co najmniej aliansem lub kompromisem. Walka pozytywistów z epigonizmem poromantycznym i konserwatywną literaturą — także, ale już przełom modernistyczny posiada inną „optykę”, co, nawiasem mówiąc, stwarza znakomitą okazję dla tych, których to bawi, do sporu o datę przełomu: czy nastąpił w 1889 roku, w 1890, 1891 czy w 1892 lub 1893? Przyznaję, że ze względu na samą treść tego przełomu najbliższe mi jest przeświadczenie głoszone i przez Krzyżanowskiego, iż całe dziesięciolecie 1890—1900 jest po prostu okresem kształtowania się literatury, którą nazywa neoromantyczną.

Ale wracając do sedna problemu: wydaje mi się, iż dotychczasowe dążenia do ujednoczenia obrazu literatury Młodej Polski, upór w niedostrzeganiu jej wewnętrznego rozszczepienia, usilne próby znalezienia tego „wspólnego mianownika”, zamazują jej rzeczywisty wygląd. Twórcy żyjący w tym samym czasie oczywiście mają wiele wspólnych składników świadomości. Ale nie mniej ważne stają się dla ich określenia — ich odrębności, nieprzewycięzalne między nimi antynomie, które nie pozwalają na określenie wszystkich wspólnym mianem. Być może, iż pewien swoisty konserwatyzm nie pozwala nam dostrzec, że między Przybyszewskim a Wyspiańskim, Żeromskim a Irzykowskim-powieściopisarzem, Reymontem a Berentem, Tetmajerem a Micińskim, Kasprowiczem a Leśmianem — istnieją chyba takie różnice, jakie dzieliły np. współczesnych w latach 1820—1830: Niemcewicza, Koźmiana, Brodzińskiego, F. S. Dmochowskiego, Mickiewicza, Mochnackiego, Goszczyń-



skiego i Słowackiego. Współczesnych, ale przynależących do czterech co najmniej prądów literackich, autonomicznych, a nawet przeciwstawnych!

Problem — jak się obecnie mawia — „strukturalizacji” tej epoki stawia przed dzisiejszym badaczem ogromne trudności, z których część wynika z „immanentnego” charakteru literatury Młodej Polski, część zaś — z niedopracowania narzędzi metodologiczno-interpretacyjnych.

Julian Krzyżanowski problemy te w swojej encyklopedycznej syntezie potraktował marginalnie, co w pewnym sensie wynika też chyba z celu dydaktycznego *Neoromantyzmu* jako części całej historii literatury polskiej. Porządek wykładu, jaki w tej części rządzi, jest natury „narracyjnej”: grupuje rozdziały wedle najwybitniejszych twórców epoki, z tym że porządek rozdziałów zdeterminowany został właściwie podziałem gatunkowym: poezja, dramat, proza. Dlaczego taka kolejność gatunkowa, dlaczego np. dramat poprzedza prozę, nie wiadomo. Domyślamy się, że pierwszeństwo poezji, liryki, nie jest tu konsekwencją porządku chronologicznego, lecz raczej wartościowania (Kasprowicz, Tetmajer, Staff). W wypadku teatru i epiki nawet tyle nie możemy się domyślać. W każdym bądź razie nie chronologia tu decyduje. Może zresztą porządek „narracyjny” nie uprawnia do stawiania takich pytań, skoro programowo niejako książka ma inny charakter? Jest to bowiem raczej panorama postaci twórców niż obraz rozwoju literatury, antynomii stanowiących o jego przebiegu, narodzinach, formowaniu się, owocowaniu, wyczerpaniu czy upadku.

Jeśli o tych sprawach autor napomyka, to bardzo pobieżnie i, powiedziałbym, niezbyt obowiązuco. Unika na ogół wyjaśnienia przyczynowego, ukazywania koniecznych ogniw rozwoju. Nic chyba, z tego punktu widzenia, bardziej znamienitego niż umieszczenie na samym końcu książki rozdziału o życiu literackim i krytyce, gdzie chodzi także raczej tylko o zarysowanie sylwetek kilkudziesięciu mniej lub więcej reprezentatywnych krytyków, historyków literatury, redaktorów periodyków literackich.

### 3

Zaakcentowanie przez Krzyżanowskiego dwojakiej perspektywy w stosunku do opisywanej epoki literackiej: najpierw chłonnego współczesnego odbiorcy jej dzieł, po latach zaś trzydziestu jej dziejopisarza, to wyznaczenie autorskie — chciałbym szczególnie podkreślić — zasługuje na większą uwagę, niż mu dotąd użyczono. Lektura *Neoromantyzmu* może bowiem i powinna stać się swoistą przygodą dzięki temu, iż można tu obserwować, niejako *in statu nascendi*, proces przejścia od dozącego czytelnictwa nowości literackich Młodej Polski w porządek ujęcia historycznego. Wydaje mi się bowiem, że książka Krzyżanowskiego — po zarysach Feldmana i Potockiego, które uczestniczyły w życiu i świadomości Młodej Polski w okresie jej rozkwitu i zmierzchu — jest pierwszą ambitną próbą wyjścia poza to uczestnictwo, zobiektywizowania własnych doświadczeń w ład historyczny.

Akcentuję problem wyjścia poza uczestnictwo, a nie — co byłoby naturalniejsze w wypadku historyka literatury — perspektywy dziejowej.

Myślę po prostu, że „pograniczność” książki polega na pewnym współlistnieniu obu tych postaw, i to ją czyni niepowtarzalną.

„Dzisiaj — pisze autor w przedmowie — na wiele zjawisk spojrzalbym inaczej, zarówno na ich charakter, jak na ich związek z kulturą, z której wyrosły i w której dalszych fazach oddziałują dotąd” (s. 6). Byłoby wielką korzyścią, gdybyśmy i taką nową książkę o Młodej Polsce mogli od autora *Neoromantyzmu* otrzymać. Ale w moim przekonaniu nie zastąpi ona tej. Nawykli do historycznego my-

ślenia i uczuleni na historyczny autentyk, czytelnicy winni być Krzyżanowskiemu wdzięczni, że zechciał z nieznacznymi tylko dopełnieniami wydać *Neoromantyzm* w tej postaci, w jakiej się on ukazuje.

Dotkliwie przerzedzone dziś pokolenie badaczy-rówieśników Krzyżanowskiego nie podjęło właściwie w okresie międzywojennym próby pełnej syntezy literatury epoki Młodej Polski — epoki, w której uczestniczyło. Próby dydaktyczne, zwłaszcza Kridla, Kleinera, a także eklektyczne opracowanie Czachowskiego, nie przeczą temu twierdzeniu. To pokolenie badawcze co najwyżej podejmowało wtedy — że posłużyć się znamienym określeniem jednego z jego znakomitych przedstawicieli, Stefana Kolaczekowskiego — „rekonesans”. Na syntezę przyszedł czas dopiero w okresie drugiej wojny. Należy pamiętać, że *Neoromantyzm* powstawał w r. 1942, ale także i o tym, że jest dziełem badacza, który Młodą Polskę, a przynajmniej jej fazę końcową, przeżywał jeszcze jako najautentyczniej własną epokę, własną formację literacką. Jeśli oczywiście zgodzimy się, że młodość jest fazą życiową najmocniej formującą świadomość, zwłaszcza upodobania, gusty, że jest okresem życia, kiedy właśnie na emocjonalne i intelektualne bodźce sztuki i literatury jest się najbardziej podatnym, najsponaniczniej na nie otwartym.

Wydaje się rzeczą korzystną pamiętać przy lekturze *Neoromantyzmu*, że jego autor będąc słuchaczem drugiego lub trzeciego roku studiów, a następnie autorem pierwszych prac filologiczno-komparatystycznych otrzymywał jako najświeższe nowości literackie *Urodę życia*, *Legendę Młodej Polski*, a jako zupełną nowość piśmiennictwa brał zapewne do ręki i *Polską literaturę współczesną* Potockiego, i świeże numery „Museionu”, periodyku, który był zarówno kontynuacją, jak i zaprzeczeniem niektórych tendencji artystycznych Młodej Polski. Wymieniam nieprzypadkowo to pismo, bo jego tendencje klasycyzujące wydają mi się bliskie Krzyżanowskiemu nie tylko w r. 1942, ale także trzydzieści lat wcześniej — bardzo młodemu filologowi, który jako jedną z pierwszych swoich prac naukowych wziął na warsztat wpływ Tassa na Słowackiego. Na Słowackiego! Jakże to znamienne, choćby nawet było „przypadkowe”.

Sympatia do „strumienia klasycystycznego”, jak to Krzyżanowski pięknie nazywa, sprawia chyba, że Władysław Kozicki występuje w *Neoromantyzmie* jako indywidualność z punktu widzenia historii literatury bardziej reprezentatywna niż Irzykowski. Dopatrywałbym się wyrazu tej sympatii także w pewnych „aneksjach” historycznoliterackich na korzyść tendencji klasycystycznych, dokonywanych już nie tylko w stosunku do Staffa, ale nawet... Tetmajera.

Perspektywa wartościująca, jaka cechuje dzieło Krzyżanowskiego, wynika z konieczności historycznego spojrzenia, osobiwie niedostępnego jeszcze do dziś niektórym badaczom czy publicystom, co to ciągle jeszcze „lubią” lub „nie lubią” Młodej Polski. Są naprawdę anachroniczni, zastanawiająco „młodopolscy”.

Chodzi więc o inne strony zagadnienia. O sposób spojrzenia, hierarchię wartości, itp. W ocenie prymatu liryki i w sposobie jej wyeksponowania przez Krzyżanowskiego odczuwa się wyraźnie, iż cała nawałnica antymodernistyczna, która przewaliła się w okresie międzywojennym i nie ustała dotychczas (tylko straciła na gwałtowności), cała ta nawałnica, która najmocniej uderzała właśnie w lirykę Młodej Polski, jakby nie wywarła żadnego wpływu na ujęcie tej sfery twórczości w *Neoromantyzmie*. Nie jest to chyba wcale przejaw przekory, lecz ugruntowanych przekonań i odczuwania.

Tylko bodaj w wywodach o liryce czytamy wielokrotnie o „arcydziełach”. Ich twórcami są Tetmajer, Kasprówicz, Staff (s. 69, 99, 103, 128). U autora znanego z powściągliwości superlatywy te nabierają wyjątkowego znaczenia.

Feldman notował z ukontentowaniem, że tuż po r. 1900 ukazywało się w Polsce rocznie około stu tomików współczesnych poetów. I dla Krzyżanowskiego jest to epoka „bezprzykładnej w dziejach literatury polskiej prężności żywiołu lirycznego” (s. 144).

Charakterystyki Tetmajera, Kasprowicza i Staffa są wprost entuzjastyczne. Nawet charakterystyki Wyspiańskiego, Żeromskiego, Reymonta i Berenta sformułowano powściągliwiej. Krzyżanowski jest chyba całkowicie przeświadczony, że to właśnie liryka okazała się najbardziej prężną i płodną dziedziną twórczości.

A już zaskakuje wprost zachwyt dla Kasprowicza, nazwanego „poetą myśli” (co wydaje się piszącemu te słowa mało trafne) i tak oto charakteryzowanego: „dorobek poety-chłopa, korzeniami tkwiący w glebie nadgoplańskiej, szczytami zaś sięgający wyzyn ogólnoeuropejskiej kultury filozoficznej i literackiej, zajął w ogólnym plonie poetyckim pokolenia neoromantycznego stanowisko bardzo wybitne, jedno z czołowych [...]” (s. 109). Ostatniemu stwierdzeniu nie można zaprzeczyć, ale przesłanki, na jakich poglądnął ten w tym wypadku oparto, są chyba bardzo kontrowersyjne.

Pojawia się oczywiście w książce Krzyżanowskiego przypomnienie neoromantycznej fascynacji Tatrami, któremu trybut składali niemal wszyscy pisarze epoki. I jest dość zabawną rzeczą dostrzec w tekście *Neoromantyzmu* i rezerwę do wynaturzeń mody, i autentyczną fascynację indywidualną. Fakt, że manifestuje się nie wprost, ale pośrednio, jest tym bardziej może znaczący. Autor np. chwali uroki Tetmajerowskiej liryki opisowej o tematyce tatrzańskiej. To naturalne dla historyka, ale sposób dowodzenia świadczy, jak ta poezja jest w sposób własny przeżyta. Chodzi mianowicie o to, że ona właśnie, ta poezja, stanowi nadal wzorzec odczuwania rzeczywistości.

W jednym miejscu pisze autor o Tetmajerze, iż „nawet ze szczytów na pozór tak mało efektownych jak Kasprowy [...] oko poety zanotowało całe bogactwo kontrastów między pogodnym błękitem rozpościerającym się nad Doliną Nowotarską a groźnymi zwałami chmur gnanych znad Krywania” (s. 64). Badacz nie „kontroluje” tu wizji poety. Jego okiem „widzi i opisuje”. Pokolenie młodsze byłoby skłonne uznać ten zabieg za „kalkę”, „szablon” — dla Krzyżanowskiego jest to przeżycie własne i autentyczne.

I inne przykłady, dotyczące „kontaktów” i „pokrewieństw” na szczeblu wyższym i dlatego będące sposobnym przejściem na obszar spraw bardziej zasadniczych. Czytamy: „Poczucie nieskończoności u żadnego innego liryka tych czasów nie wypowiedziało się bardziej polotnie i sugestywnie, jak w tomikach Mirandoli, ale też był to materiał tylko na drobne preludia, nie zaś na rozleglejszą kompozycję liryczną, i to preludia o nikłej, choć szlachetnej melodii” (s. 77). Mniejsza o słuszność tego twierdzenia. Chodzi o kształt myślowy formuły, jej tonację interpretacyjną. Tak mógł napisać tylko historyk, który bardzo bezpośrednio przeżył oddziaływanie modernizmu. Poza jego — jak mówią współcześni semantycy — „kodem” stwierdzenie takie jest nie do pomyślenia.

Jak bardzo też w duchu epoki brzmi ubolewanie, iż nie wydała ona „wielkiej syntezy poetyczno-filozoficznej” oraz „wielkiej monumentalnej epiki”.

W tej „konwencji” mieści się wiele innych konstatacji wartościujących. Każdy obserwator twórczości literackiej Młodej Polski dostrzega np. amorfizm, przenikanie się wzajemne różnych stylów, gatunków i rodzajów literackich. Ale Krzyżanowski nie poprzestaje na konstatacji zjawiska, uważa wpływ amorfizmu za „destruktywny” (s. 24). Z perspektywy rozwoju literatury opinia taka bliższa jest daty 1912 niż 1942.

Na koniec jeden jeszcze przykład tej swoistej dwoistości spojrzenia, która eksploduje w znakomitej charakterystyce-pastiszu: „w literaturze zaroiło się od poszukiwaczy nowych prawd religijnych, kapłanów rozmaitych bogów nieznanych, obok wędrowców bowiem, ulatujących duchem nad święte brzegi Gangesu, obok pątników zwracających się ku gotyckim katedrom średniowiecza, obok ludzi obcujących z myślą herezjarchów średniowiecznych, obok uczestników pielgrzymek zmierzających do modrzewiowych kościołów wiejskich, wystąpili teraz nagminnie badacze dziejów Chrystusa, zagłębiający się w ewangeliach, pismach dawnych teologów i rozprawach nowoczesnych historyków, poświęcanych początkom chrystianizmu, usiłujących na drodze wiedzy i intuicji znaleźć w nich rozwiązanie zagadki dobra i zła. [...] Wybór zależał od indywidualnych upodobań wędrowca” (s. 16).

Te świadomie stylizowane partie nie są tylko dowodami dobrego „podśluchiwania” mowy epoki literatury zamkniętej, w stosunku do której ma się już historyczny dystans. By tak było, nadto w nich poufałego kpiarstwa.

W *Neoromantyzmie* w sposób jawny i zdecydowany autor odsłania bariery własnej wrażliwości, które wydają mi się często bardziej charakterystyczne dla uczestnika zbiorowych przeżyć estetyczno-literackich danego okresu niż dla jego historyka.

Prawdę mówiąc, ta właśnie sytuacja najbardziej może spokrewnia Krzyżanowskiego z jego poprzednikami: Feldmanem i Potockim, chociaż bariery percepcji są tu inaczej niekiedy postawione, niekiedy przeciwko innym zjawiskom i indywidualnościom twórczym są — tak chyba można nazwać — skierowane. Niekiedy więc pewne indywidualności są ujęte w sposób redukujący ich cechy szczególne do znamion niejako drugorzędnych i dzięki temu mogą one zyskać pełną afirmację estetyczno-intelektualną historyka. Tak dzieje się nie tylko w wypadku Micińskiego, ale nawet Tetmajera, którego twórczość — według Krzyżanowskiego — stanowi wszakże jeden z dwóch lub trzech szczytów liryki neoromantycznej. Innym przejawem jest zachowanie pewnego dystansu wobec zjawisk, które się na ogół aprobejuje, więcej nawet, bardzo ceni, ale nie bez pewnej chłodnej rezerwy. Poczucie dystansu kryje się więc chyba w nader powściągliwej charakterystyce dramaturgii Wyspiańskiego. Autor *Neoromantyzmu* akcentuje tu więcej prekursorstwo artystyczne niż osiągnięcia, wśród których oczywiście najwyżej ceni *Wesele*, natomiast *Wyzwolenie* jest dość zdecydowanie nazwane „bardzo pomysłowo udratyzowaną rozprawą”, raczej artystycznie ujętym dokumentem myśli polityczno-społecznej aniżeli dziełem sztuki” (s. 175).

Nieporównanie częstsze i, powiedziałbym, bardziej spektakularne jest w zarysie Krzyżanowskiego inne zjawisko: gwałtowne szarże na pozycje pewnych pisarzy. Takie zdecydowanie „odbrazowiające” batalie, jeśli można tak powiedzieć w wypadku twórców, których pozycja zawsze była w końcu kontrowersyjna, wiedzie Krzyżanowski przeciwko Przybyszewskiemu, Irzykowskiemu, Zapolskiej. Inni, o których tu jeszcze będzie mowa, są obiektem zwyczajnego, ale już ostentacyjnego lekceważenia czy „pomniejszenia”, jak by powiedział Feldman. Krzyżanowski jest tutaj krytykiem polemizującym, który z temperamentem niszczy fantomy czy „idole” współczesnych.

Niekrywane antypatie raz po raz dochodzą do głosu. Nie stroni się tu od inwektywy, szyderstwa, kpiny, nie ukrywa serdecznej niechęci, która najjaskrawiej może wystąpi w wypadku Zapolskiej. A wystąpi tym zamiennie, że autor nie podważa w końcu utrwalonej od 50 lat opinii o twórczości pisarki, twórczości, której — również zdaniem Krzyżanowskiego — koroną jest *Moralność pani Dulskiej*, dramaturgia obyczajowa, nie zaś naturalistyczne powieści. Któż to nie zdystansował,

w przekonaniu Krzyżanowskiego, tej antypatycznej skandalistyki: Perzyński, nawet Grubiński! Jeśli *Moralność pani Dulskiej* zaćmiła wcześniejszą *Lekkomysłną siostrę* Perzyńskiego, to tylko dlatego, że „buchający prymitywną pasją drzeworyt zawsze zdobędzie szersze uznanie od subtelnej i wskutek tego na mniejsze grono wybrednych znawców obliczonej akwaforty” (s. 210—211).

Ale nieporównanie gwałtowniejsza jest batalia toczona przeciwko wielkiemu magowi Młodej Polski — Przybyszewskiemu. Kwestionuje się tu właściwie wszystko, podważając „doniosłość »rewolucyjnych« wystąpień Przybyszewskiego” (s. 20). Jeśli *Confiteor* — wyznanie wiary redaktora „Życia” — zyskało sobie posłuch, to chyba dlatego, że „poglądy swe głosił, posługując się przy tym demagogicznymi chwytami redaktora sensacyjnego brukowca czy mówcy wiecowego” (s. 30). Prawdziwy pamflet! Krzyżanowski skłonny jest nawet wyjaskrawiać negatywne konkluzje francuskiej książki M. Hermana o Przybyszewskim. Prawdziwie pamfletowo brzmią określenia: „psychopata”, „zawodowy poligamista”, „sługa szatana” (s. 30), „człowiek, który nadawał się raczej na pacjenta zakładu dla nerwowo chorych aniżeli na wodza duchowego młodego pokolenia” (s. 28), „kapłan nowej sztuki [...] zakładający świątynię swej Muzy w karczmie” (s. 26). Cytaty jakby z diatryby Szczepanowskiego, Tarnowskiego, a nawet Jeske-Choińskiego. Czyżby tylko tyle? Zaraz.

Krzyżanowski przyznaje oczywiście, że fascynacja osobowością Przybyszewskiego była duża. Ale też stała się istotnym elementem ówczesnej atmosfery literackiej. „Dymy” z „karczmy” szły przecież na całą Polskę. To jedno. Wpływ Przybyszewskiego Krzyżanowski ogranicza do oddziaływania na „pisarzy drugorzędnych”. To stwierdzenie jest raczej wątpliwe. Dowody — nawet w twórczości Żeromskiego, Berenta, w dramaturgii. Jeszcze w Dwudziestoleciu wpływy Przybyszewskiego poświadczą nie tylko Eoy, ale także Nałkowska, Dąbrowska, których świadectwa są ze względu na brak związku z „osobą” szczególnie wierzytelne. Nie w celach polemicznych przypominam te fakty, których rejestr można znakomicie pomnożyć (Brzozowski!), lecz by ukazać wyraziściej rozpęd polemiczny, jaki tutaj cechuje autora *Neoromantyzmu*. Ale nie bez powodu ostrzegałem przed zbyt pochopnym utożsamieniem stanowiska Krzyżanowskiego z reprezentowanym przez Jeske-Choińskiego i Tarnowskiego. Gwałtowna pasja „odbrązowienia” Przybyszewskiego jest, moim zdaniem, w wypadku Krzyżanowskiego swoistą fascynacją *à rebours*. Nie chodzi oczywiście o jakąś zabawę w psychoanalizę (*nota bene* Krzyżanowski przyznaje w tej dziedzinie prekursorstwo Przybyszewskiemu). Nie w tym też rzecz, iż Krzyżanowski dość pozytywnie ocenia twórczość dramaturgiczną Przybyszewskiego — i inni (np. Lorentowicz, a również i wielbicieli zagraniczni) byli skłonni uważać za dziedzinę, w której autor *Gości* doszedł do najwyższych osiągnięć. Krzyżanowski ceni także wartości artystyczne — niektórych przynajmniej — poematów prozą. W końcu orzeka, iż „parę zaledwie pozycji [...] zachowało i zachowa żywotność prawdziwych dzieł sztuki” (s. 32). Nawet największy „brązownik” Przybyszewskiego, Boy-Żeleński, okazywał w tej mierze więcej wątpliwości i nie był to najmniejszy dowód jego wzrastającego dystansu do dziedzictwa Młodej Polski.

Wydaje mi się, że gwałtownej minimalizacji roli Przybyszewskiego opiera się świadomość naocznego niejako obserwatora oraz historyka. Ma ten „wewnętrzny spór” nieoczekiwane konsekwencje w *Neoromantyzmie*. Czym bowiem wytłumaczyć, że gwałtownej diatrybie i pamfletowi towarzyszy równoczesne wysunięcie działalności i twórczości Przybyszewskiego na plan pierwszy? Łamię to nie tylko wszelką hierarchię ważności i reprezentatywności ustaloną przez Krzyżanowskiego, ale także wszelką chronologię i przyjęty porządek przeglądu wedle gatunku. Czym

wytłumaczyć, że miejsce portretu literackiego redaktora „Życia” wylamuje się poza wszelki ustalony ład i porządek wywodów? *Neoromantyzm* jest pierwszym opracowaniem literatury po r. 1890, które zaczyna się, jeśli pominąć rozdział wprowadzający, od portretu autora *Synagogi szatana*. Przybyszewski zajął tedy w dziele swego pamflicisty jedno z najbardziej reprezentatywnych miejsc. Sprawdza się stara prawda, że pomniki zasług czy wielkości wystawiane są zwykle tyleż rękami gorących przeciwników co wyznawców.

Inaczej natomiast jest potraktowany Irzykowski: jako pisarz i krytyk zbyty został lekceważącą charakterystyką. Ale i tutaj zdarzył się, moim zdaniem, osobliwy incydent. Krzyżanowski odmawia autorowi *Pałuby* wszelkiego właściwie znaczenia w działalności krytycznej. A samą powieść tak charakteryzuje: „Zamiast dać czytelnikowi kawał autentycznego tortu i uraczyć go kilkuset stronicami wywodów na temat szkodliwości i sposobu sporządzania owego specjału, ofiarował mu placek z trocin i wmawiając, że to tort, wprowadził przydługie wywody wykazujące, dlaczego placek tortem nie jest, a przecież za taki uchodzić może. Błąd logiczny w samym założeniu pomścił się na książce interesującej jako eksperyment literacki, i to prekursorski, ale eksperyment nieudany i wskutek tego pozbawiony znaczenia, poza tym oczywiście, że był wymownym gestem przeciw ówczesnej modzie, skazanej zresztą na przewyżczenie i przyzwyczajonej istotnie — ale na innych drogach” (s. 282).

Mniejsza o wartościowanie powieści, w której chyba frapuje od trzech już dziesięcioleci raczej rewelacyjność eksperymentu, jego prekursorstwo (Koniński, Wyka) niż niedostatki (z jakiego punktu widzenia?). Chodzi o przewód krytyczny. Moim zdaniem jest on chyba mimowolnym, niemniej jednak znakomitym zapożyczeniem stylu krytycznego... właśnie Irzykowskiego. To fragment, który jest mimowiednie wielkim hołdem dla krytycznego piarstwa Irzykowskiego. Bo skoro staje się językiem historyka... Mówiąc wyraźniej, największą może zasługą Irzykowskiego w dziejach polskiej krytyki jest, że był niewątpliwie reprezentantem innego jej „języka”, stylu. Krytyka ta od swoich początków klasycystycznych i romantycznych była z reguły wykładem lub kazaniem-objawieniem, albo też impresją emocjonalną. Albo jednym i drugim równocześnie. Gdzieś pośrodku było wszakże „rewelatorstwo” metafizyczno-poetyckie niektórych krytyków Młodej Polski. Irzykowski, on przede wszystkim (i chyba Boy) — na dobre utrwalił w polskiej krytyce literackiej praktykę krytyki dyskursywnej, krytyki będącej nieustanną rozmową z czytelnikiem. I jeśli dziś historyk z okazji powieści Irzykowskiego rozwodzi się nad logiką założenia intelektualnego i artystycznego, czerpie przykłady z zakresu potocznego doświadczenia, dyskutuje, jak to „powinno być zrobione” (ulubiona maniera Irzykowskiego), to składa mimo woli hołd autorowi *Słowa i czynu*.

W funkcjonującym w *Neoromantyzmie* systemie wartościowania zabrakło też właściwie miejsca dla Leśmiana. Nie tylko powściągliwość oceny narzuca się tu uwadze w sposób — jak lubi mówić Krzyżanowski — zdumiewający. Oczywiście autor *Neoromantyzmu* nie neguje wartości całej poezji autora *Łąki*, jednakże uważa, że tylko pozornie zajmuje Leśmian odrębne miejsce w ówczesnej i późniejszej liryce. Odrębność miejsca jest zarezerwowana oczywiście dla Tetmajera, Kasprowicza, Staffa, ale także — zważmy — dla Rolicz-Liedera, Micińskiego, Langego, nawet Pika-Mirandoli, Niemojewskiego...

Myślę, że nie tylko przekorą wobec „mody na Leśmiana”, która zaczęła się na dobre w ostatnich latach przed drugą wojną światową, można wytłumaczyć pretenstę o wynaturzenia stylowe, przez historyka omijane niemal „milczkiem” u tych

poetów, których uważa za najwybitniejszych przedstawicieli liryki „neoromantycznej”: u Tetmajera, Staffa, nawet Kasprowicza. Mówi się tutaj, że nadmiar neologizmów oraz ich szablonowość wywołują w poezji Leśmiana wrażenie „monotonnej, zmanierowanej sztuczności, podobnie jak w wierszach Krasińskiego” (s. 142). Te i inne „niedomagania wierszy młodzieńczych” przetrwały, zdaniem Krzyżanowskiego, aż do końca, obecnie także w pośmiertnym tomie *Dziełby leśnej*. Krzyżanowski akcentuje na różne sposoby „nieporadność pisarza” i orzeka, iż wyrazem jej była „nieumiejętność posługiwania się normalnymi środkami wyrazu poetyckiego, zwłaszcza rym i rytm sprawiały mu niezwykle trudności” (s. 142). Każda epoka posiada swoje własne mierniki i doskonałości, i normalności, a także swoją normę „poprawności”. Od tej, która jest dedukowana z poetyki Tetmajera, Staffa, a nawet Kasprowicza i Micińskiego — twórczość Leśmiana, nawet z okresu *Sadu rozstajnego*, istotnie bardzo odbiegała. Okazała się po prostu nieprzyswajalna w takim kontekście, a przynajmniej wydawała się niepokojąco odległa. Z upływem czasu staje się to coraz bardziej oczywiste.

Pewne zjawiska zaobserwowane w *Neoromantyzmie* z proponowanego punktu widzenia, ich sposób ujęcia (Przybyszewski), ich swoiste zdezawuowanie (Irzykowski, Leśmian), wydają się, moim zdaniem, wskazywać bardzo wyraźnie na te bariery gustów, świadomości i wrażliwości estetycznej, światopoglądowej, które można zrozumieć tylko w powiązaniu z epoką Młodej Polski, w intymnych koneksjach z nią. Kontrowersja „historycznoliteracka” byłaby tu niecelowa. Uprzymnienie sobie tej swoistej sytuacji, na jaką natknąć się musi każdy czytelnik, zwłaszcza zaś najliczniejsze grono adresatów dzieła Krzyżanowskiego: studenci, nauczyciele, rzetelni miłośnicy literatury współczesnej, których ku *Neoromantyzmowi* skieruje zainteresowanie jej bliską przeszłością, wydaje mi się szczególnie pożyteczne.

Po prostu te różnice w percepcji, w wartościowaniu, wyborze — stanowią specyficzną właściwość „strukturalną” dzieła Krzyżanowskiego. W sposobie ujmowania, ocenach, w stylu interpretacji autor bierze zdecydowany rozbrat z wszelkim kompromisem kompilacyjnym. Nietrudno było historykowi literatury dostrzec np., iż musi być coś szczególnego we wzmagającym się w okresie Dwudziestolecia, zwłaszcza już u jego schyłku, kulcie Leśmiana, popularności Irzykowskiego, które miały nawet swoją sankcję w postaci powołania obu do Polskiej Akademii Literatury. Nietrudno było też zauważyć, iż nawet pośmiertna ocena roli Przybyszewskiego zmieniała się na jego korzyść nie tylko dzięki Boyowi. Kompilator w takich wypadkach — a ileż ich znamy! — w poczuciu swojskiej pojętej uczciwości dydaktycznej czyni po prostu koncesję ze swoich upodobań na rzecz „panujących” opinii. Jest to praktyka równie częsta, co niepopularna.

Chociaż bywają wyjątki... Właśnie Julian Krzyżanowski — będzie mu się zapewne podobał ten przykład — znalazł dawno temu pochwalne słowa dla takiej praktyki historycznoliterackiej. Z okazji ogłoszenia pierwszych części *Literatury polskiej wieku XIX* Manfreda Kridla (1927) stwierdzał: „M. Kridl umie głęboko chować swe upodobania czy niechęci osobiste — stąd dzieło jego jest wzorowym wprost przykładem obiektywizmu naukowego, i dlatego z jego podręcznika szkolnego nauczyć się można bardzo wiele nawet wówczas, gdy lata szkolne ma się poza sobą”<sup>2</sup>. Z zarysu literatury „neoromantycznej” Krzyżanowskiego można się nauczyć zapewne nie mniej, ale nie z tych względów. Autor *Neoromantyzmu* po prostu odrzucił takie rozumienie zadań w stosunku do literatury polskiej okresu 1890—1918,

<sup>2</sup> J. Krzyżanowski, *Dwie historie literatury polskiej*. „Przegląd Współczesny” 1927, t. 3, s. 160—161.

choć w stosunku do innych epok jakiś kompromis między „obiektywizmem” a własnymi „upodobaniami czy niechęciami osobistymi” da się przecież zauważyć u autora zarysu dziejów literatury polskiej do wystąpienia Mickiewicza.

W wypadku *Neoromantyzmu* było to zapewne niemożliwe. Autor jest po prostu bardzo daleki od traktowania literatury Młodej Polski jako zespołu utrwalonych już wartości literackich. Nie przyjmuje w stosunku do niej stanowiska tylko „obiektywnego” historyka, nie myśli uznawać tego dystansu, który narzuca zwykle zamknięty już rozdział dziejów literatury. Zarówno miejsce Młodej Polski w obrębie historii literatury (jako dyscypliny) z perspektywy czasu, w jakim *Neoromantyzm* powstawał, jak i stosunek autora do tej epoki — o czym mówiłem już obszerniej — na taki dystans nie pozwalał. Interesowała mnie więc bardziej nie różnica zdań, jaka jest nieunikniona między autorem tego dzieła a czytelnikami, znajdującymi się w zupełnie odmiennej jakościowo sytuacji kulturalnej, lecz konsekwencja pozycji autora *Neoromantyzmu*.

Dlatego też trudno uwagi powyższe nazwać recenzją. Gdyby dalej proponowana nazwa nie była tak ujemnie nacechowana właśnie przez nie najlepszej pamięci praktyki „młodopolskie”, powiedziałbym: impresje. Jest to zbyt już rozrosła relacja z lektury *Neoromantyzmu*, świadectwo pewnego sposobu odczytywania owej książki. Czytania, które uczyło i — co również tylko temu sprzyja — raz po raz pobudzało do dyskusji, sporu, polemiki, do sprawdzeń.

Warszawa, styczeń 1965

Samuel Sandler

LA LITTÉRATURE NARRATIVE D'IMAGINATION. DES GENRES LITTÉRAIRES AUX TECHNIQUES D'EXPRESSION. Paris 1961. Presses Universitaires de France, s. 176.

Omawiana książka jest pracą zbiorową, na którą złożyły się referaty konferencji teoretycznoliterackiej zorganizowanej w Strasburgu 23—25 kwietnia 1959 przez Centre de Philologie Romane et de Langue et Littérature Françaises Contemporaines.

Problematyka tego zbioru obejmuje różne epoki historycznoliterackie, od średniowiecza poczynając, a kończąc na XX stuleciu<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Publikacja dzieli się na trzy części. Pierwsza, zatytułowana: *Généralités. Moyen Âge*, zawiera cztery artykuły: A. Henry, *L'Expressivité du dialogue dans le roman*; J. Frappier, *Remarques sur la structure de lai. Essai de définition et de classement*; J. Rychner, *Les Fabliaux. Genre, styles, publics*; M. de Riquer, *La Technique parodique du roman médiéval dans le „Quichotte”*.

Prace wchodzące w skład drugiej części dotyczą literatury zamkniętej ramami chronologicznymi od XVI do XVIII wieku: R. Lebègue, *Réalisme et apprêt dans la langue des personnages de „L'Heptaméron”*; M. J. Durry, *Le Monologue intérieur dans „La Princesse de Clèves”*; N. Hepp, *De l'épopée au roman: „L'Odysée” et „Télémaque”*; F. Deloffre, *Le Problème de l'illusion romanesque et le renouvellement des techniques narratives entre 1700 et 1715*.

Trzecia wreszcie część zawiera dwie prace dotyczące w. XIX i XX: K. Wais, *Le Roman d'artiste: E. T. A. Hoffmann et Balzac*; M. Parent, *Langue littéraire et langue populaire dans les „Contes” d'Henri Pourrat*.

Należy dodać, że publikacja przynosi także głosy z dyskusyj, jakie toczyły się po każdym wygłoszonym referacie. Zaslugują one na wnikliwą uwagę ze względu