

Zbigniew Przybyła

"Warszawska batalia o nową sztukę :
(„Wędrowiec” 1884-1887)", Michał
Kabata, indeks zestawiała Wanda
Jesionowska, Warszawa 1978 :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 71/3, 362-370

1980

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

przełamywanie wzniosłości w ton potoczny, wiążąc tę tendencję z wspólnotą myślową i stylistyczną jego poezji i publicystyki. Dostrzega w tym wyraźny przykład tendencji klasycyzmu do zbliżania sfer prozy użytkowej i języka poezji oraz skłonności do łączenia refleksji publicysty z refleksją poetycką.

Wśród walorów książki Barbary Krydy niewątpliwie trzeba podkreślić dojrzałość stylu, logiczność sformułowań; towarzyszy temu porządkująca tendencja do ustalania wniosków i punktów dojścia. Te właśnie walory umożliwiły autorce zaprowadzenie nad rozległym materiałem badawczym. Konstatacje zawarte w omawianej książce mają charakter trwałych ustaleń na temat procesu formowania się polskiego klasycyzmu, łącząc je z całościowym spojrzeniem na działalność Franciszka Bohomolca.

Irena Kadulska

Michał Kabata, WARSZAWSKA BATALIA O NOWĄ SZTUKĘ. („WĘDROWIEC” 1884—1887). Indeks opracowała Wanda Jesionowska. (Warszawa) 1978. Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 268 + 28 wklejek ilustr. „Biblioteka Syrenki”.

Rehabilitacja polskiego naturalizmu zainspirowana w 1956 r. przez Henryka Markiewicza¹ zaowocowała przede wszystkim studiami nad dorobkiem krytycznym czołowych uczestników kampanii estetycznej „Wędrowca” w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku, przynosząc równocześnie prace odkrywające elementy naturalizmu w twórczości poszczególnych pisarzy oraz syntezę (pióra Janiny Kulczyckiej-Saloni) zjawiska zolizmu w literaturze polskiej.

Zabrakło natomiast studium o instytucjonalnej formie recepcji francuskiego naturalizmu, które to zadanie spełnił „Wędrowiec” w latach 1884—1887 jako organ prasowy warszawskiej batalii o nową sztukę i krytykę artystyczną. Dlatego autorzy wspomnianych prac o naturalizmie byli zmuszeni stworzyć punkt odniesienia do swoich tematów badawczych i od nowa, w sposób obiektywny charakteryzować tygodnik Artura Gruszeckiego, gdyż dotąd w ocenie czasopisma przeważały sądy negatywne, pochodzące z wczesnych lat pięćdziesiątych², kiedy naturalizm — za sprawą György Lukácsa — był terminem jednoznacznie pejoratywnym³.

Oczekiwana monografia o „Wędrowcu”, praca doktorska Michała Kabaty, jest rezultatem jego naukowych zainteresowań prądem naturalistycznym, które wyraziły się recenzją książki Jana Detki o Antonim Sygietyńskim, udziałem w zbiorowej kwerendzie materiałów na temat prasowej recepcji literatury francuskiej w drugiej połowie w. XIX oraz jego własnymi studiami nad estetyką polskiego naturalizmu⁴.

¹ H. Markiewicz, *Spór o naturalizm*. W: *Tradycje i rewizje*. Kraków 1957.

² J. Z. Jakubowski, *Z dziejów naturalizmu w Polsce*. Wrocław 1951, s. 78, -83.

³ H. Markiewicz, *Zakres i treść pojęcia „naturalizm” w badaniach literackich i estetyce XX wieku*. W: *Nowe przekroje i zbliżenia*. Warszawa 1974, s. 66, 67.

⁴ M. Kabata, *Antoni Sygietyński jako krytyk i teoretyk sztuki*. [Rec.]. „Przegląd Humanistyczny” 1972, nr 6. — M. Kabata, W. Klemm, H. Tchórzewska, *La Littérature française dans la presse périodique polonaise de la deuxième moitié du XIXe siècle*. „Les Cahiers de Varsovie” nr 2 (1973). — M. Kabata: *Walka z konwencją w estetyce polskiego naturalizmu*. (Cytat kulturowy jako czynnik konwencjonalizacji sztuki). „Studia Filozoficzne” 1974, nr 8; *Natura i sztuka w programie estetycznym polskiego naturalizmu*. „Studia Estetyczne” t. 13 (1976).

Książka Kabaty o „Wędrowcu” nie jest jednak — jak by można sądzić — monografią typu prasoznawczego, gdyż zagadnienia z zakresu estetyki i historii prasy — jak czytamy we *Wstępie* — ujęte są z historycznoliterackiego punktu widzenia (s. 9). Praca nie podaje też pełnej charakterystyki zawartości czasopisma, w którym — oprócz dominującej za redakcji Gruszeckiego problematyki artystycznej — należy wyróżnić dział społeczny, z coraz szerzej traktowaną kwestią chłopską w ujęciu pozytywistycznym, oraz dział naukowy z artykułami na tematy psychologiczne, przyrodnicze, geograficzne i etnologiczne. Rozpatrując bowiem całościowo rezultaty redakcyjnej „wędrowki po kraju rodzinnym”⁵ w latach 1884—1887, można dostrzec na łamach „Wędrowca” tematyczny rodowód pism: chłopomańskiego tygodnika „Głos” (powst. 1886)⁶ i etnograficznego miesięcznika „Wisła” (powst. 1887).

Koncepcję i kompozycję omawianej książki ilustruje jej rozbudowany tytuł, którego człon początkowy odpowiada pierwszej części pracy, przedstawiającej program estetyczny „Wędrowca” na tle popowstaniowej sytuacji sztuki polskiej. Pominiecie słowa „krytyka” w tytule rozprawy o batalii estetycznej prowadzonej pod Witkiewiczowskim hasłem „sztuka i krytyka u nas” wydaje się świadomym zabiegiem autora, który u krytyków z „Wędrowca” dostrzegł „próbę zintegrowania sztuki jako twórczości i jako refleksji nad tą twórczością” (s. 88)⁷. Natomiast podtytuł książki odnosi się do jej części drugiej (dynamika programu tygodnika) i trzeciej („Wędrowiec” jako grupa artystyczna). Tak więc kompozycja pracy przejrzyście odzwierciedla zamiary monografisty pisma: „nie tylko dokładne ustalenie, w jakim stopniu uczestniczyło ono w przemianach polskiego światopoglądu estetycznego, ale także jak jego działalność była zorganizowana” (s. 9).

Optyka badawcza przyjęta przez Kabatę — za książką Jana Detki⁸ (*nb.* promotora omawianej rozprawy) — integruje jednostronne dotychczas spojrzenia historyka sztuki czy literaturoznawcy na problematykę estetyczną „Wędrowca”. Wielowarstwowość problematyki artystycznej tygodnika Gruszeckiego (malarstwo, literatura, rzeźba, krytyka) narzuciła więc autorowi podjęcie zagadnień interdyscyplinarnych, zgodnie z jakością postawy estetycznej współtwórców „Wędrowca”, sygnalizowanej już w studium Jana Zygmunta Jakubowskiego. Poglębienie zaś dociekań badawczych, zwłaszcza w pierwszej części recenzowanej monografii, nastąpiło — jak przyznaje autor we *Wstępie* — dzięki inspirującym stwierdzeniom Detki w pracy o Sygietyńskim.

Charakteryzując w pierwszej części rozprawy program artystyczny „Wędrowca”, Kabata polemizuje z optymistyczną oceną polskiej sztuki popowstaniowej sformułowaną przez Annę Porębską⁹ odwołując się do krytycznych opinii Antoniego Sygietyńskiego i Stanisława Witkiewicza, którzy trafnie dostrzegali przyczyny niedorozwoju krytyki i życia artystycznego w Warszawie „w zatęchłej atmosferze prymitywnych gustów i giełdowych zgoła spekulacji” (s. 25—26). Prowadzona na łamach „Wędrowca” walka z idealistyczną krytyką (którą reprezentował H. Struve)

⁵ Do czytelnika. „Wędrowiec” 1884, nr 1.

⁶ Zob. konstatacje Jakubowskiego (*op. cit.*, s. 80).

⁷ Zob. stwierdzenie A. Dygasińskiego (*Myśli luźne o konserwatyzmie i postępie*. „Wędrowiec” 1886, nr 14, s. 158): „Napisana krytyka jest utworem takim samym jak każde inne dzieło literackie”.

⁸ J. Detko, *Antoni Sygietyński. Estetyk i krytyk*. Warszawa 1971.

⁹ A. Porębska, „Wędrowiec” a zagadnienia plastyki. Z dziejów polskiej krytyki artystycznej w latach 1884—87. „Materiały do Studiów i Dyskusji z Zakresu Teorii i Historii Sztuki, Krytyki Artystycznej oraz Badań nad Sztuką” 1952; nr 2/3, s. 191—192.

w imię rezygnacji z kategorii idei oraz tematu jako norm artystycznych nie była — jak słusznie zauważa Kabata — zaprzeczeniem ideologii czy tendencji podejmowania współczesnej problematyki społecznej. Takie właśnie stanowisko wobec pozytywistycznego hasła tendencyjności zajmował przede wszystkim Witkiewicz (o czym przekonuje późniejsza ewolucja jego kryteriów wartościujących sztukę), natomiast u Sygietyńskiego (*Nasz ruch powieściowy*, 1884) pojęcie tendencyjności było według spostrzeżenia Tadeusza Żabskiego — zawężone do poetyki, nie dotyczyło zaś funkcji literatury, a z tą właśnie funkcją wiązała je krytyka lat osiemdziesiątych¹⁰. Znane już z artykułu Kabaty (1976) wnioski o roli natury i sztuki w programie estetycznym „Wędrowca” dają się ująć w formule: „natura jako inspiratorka i kodyfikatorka artystycznych poczynań” — prowadzącej w konsekwencji do estetycznej „demokratyzacji wszystkich obszarów rzeczywistości naturalnej” (s. 34), naśladowanej w dziełach sztuki w sposób twórczy, a nie kopiowanej z fotograficzną dokładnością.

W przedstawieniu zasad nowej sztuki autor posłużył się zrekonstruowanymi przez siebie kategoriami estetycznymi, które współtworzyły program artystyczny pisma. Są one następujące: całościowa obserwacja rzeczywistości w celu zharmonizowania elementów dzieła sztuki, odrzucenie tematu jako normy krytycznej, a tym samym równouprawnienie wszystkich tematów (zwłaszcza powszednich, pospolitych), kompozycja naturalna (o proveniencji flaubertowskiej) jako przeciwstawienie powziętej z góry tendencji, styl niekonwencjonalny, oddający prawdę o rzeczywistości, Żołowska kategoria temperamentu, postulat indywidualności artysty oraz zasada autonomizacji środków wyrazu każdej ze sztuk.

Ideę przewartościowania ocen estetycznych oddaje propagowane przez Sygietyńskiego hasło „nie co, ale jak”, atakowane za bezideowość już w okresie pozytywizmu, a także w w. XX, przez badaczy z lat pięćdziesiątych (J. Z. Jakubowski, R. Zimand). Tymczasem Kabata słusznie wskazuje, że „podstawą nieporozumień było utożsamienie planu twórczego z planem krytycznym”, a „Położenie nacisku na jakość wykonania nie oznaczało preferencji dla pustej wirtuozerii” (s. 73). W walce z formą, z konwencją — miała dojść do głosu oryginalność artysty-uczonego, dającego świadomy zapis swoich niepowtarzalnych przeżyć estetycznych.

O nową sztukę winna była zabiegać nowa krytyka. Cytat z Witkiewiczowskiego cyklu *Malarstwo i krytyka u nas* (1884): „krytyk musi wiedzieć to wszystko, co mogą umieć artyści” (na s. 85) najlepiej wyraża postulat fachowości krytyki, zwrócony m. in. przeciw działalności krytycznej Struvego. Z kolei atakowany autorytet akademicki zarzucał dyletantyzm swemu adwersarzowi z „Wędrowca”: „ten lub ów artysta, przeczytawszy pobieżnie Taine'a lub Verona i łącząc z ich teoriami niektóre wiadomości o kruczkach technicznych swej sztuki, wmawia w siebie, że jest znakomitym specjalistą na polu krytyki”¹¹.

Wysuwany w „Wędrowcu” postulat obiektywizmu krytyki i wyeliminowania z niej sądów wartościujących nie został zrealizowany ani w artykułach Witkiewicza, ani Sygietyńskiego. Obaj krytycy, postulując zintegrowanie sztuki i krytyki, starali się każdemu elementowi dzieła przypisać stosowną — spośród wymienionych wyżej — kategorię krytyczną. W dążeniu zaś do ujednoczenia pojęciowej aparatury krytyki estetycznej Kabata dostrzega sprzeczność z głoszoną w „Wędrowcu” zasadą autonomiczności sztuk.

¹⁰ T. Żabski, rec.: J. Detko, *Antoni Sygietyński. Estetyk i krytyk*. „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 3, s. 331.

¹¹ H. Struve, *Dyletantyzm i krytyka*. W: *Upominek. Książka zbiorowa na cześć Elizy Orzeszkowej (1866—1891)*. Kraków 1893, s. 528. Zob. także S. Borzym, *Poglądy filozoficzne Henryka Struvego*. Wrocław 1974, s. 215.

W końcowym fragmencie pierwszej części pracy autor przedstawia kłopoty terminologiczne związane z nową sztuką z powodu wymiennego używania przez krytykę lat osiemdziesiątych pojęć „realizm” (bez nacechowania emocjonalnego) i „naturalizm” (w sensie pejoratywnym). Kabata rekonstruuje rozumienie naturalizmu w kręgu „Wędrowca”: dokładna obserwacja połączona z naukową analizą rzeczywistości jako gwarancja zintegrowanego odbioru świata oraz odtworzenie wrażeń artysty obserwującego świat. Witkiewicz przyjmował tezę Zoli o dziele sztuki jako fragmencie natury widzianej przez pryzmat temperamentu artysty. Konfrontacja teorii estetycznej „Wędrowca” z XX-wiecznymi koncepcjami realizmu potwierdza — zdaniem autora — sąd Markiewicza o zaakceptowaniu przez pisarzy (Prus) i krytykę (Chmielowski) terminu „realizm” w wyniku kampanii estetycznej na łamach tygodnika Gruszeckiego.

Kabata, zwracając uwagę na ścieranie się w „Wędrowcu” realizmu z nurtem naturalistycznym, przemilcza fakt prekursorstwa Witkiewicza w propagowaniu impresjonizmu jako swoistej kontynuacji naturalizmu¹². Impresjonistyczne wyczulenie Witkiewicza na zjawiska świetlne i barwne wykazano już w jego studium *Mickiewicz jako kolorysta* (1885) oraz w malarsko-pisarskich reportażach drukowanych również w „Wędrowcu”: *Lato w Połudze* (1885) i *Tatry w śniegu* (1886)¹³.

Druga część monografii przedstawia warunki i sposoby prezentacji programu artystycznego w „Wędrowcu” Gruszeckiego na tle poprzednich losów pisma jako tygodnika geograficzno-podróżniczego. Odmienność profilu „Wędrowca” z lat 1884—1887 wydobywa jego monografista — podobnie jak Jakubowski — poprzez zestawienie z zawartością periodyku w latach następnych, za redakcji Wacława Holewińskiego (od 1 VII 1887). Uzupełniając skreśloną historię zmian personalnych w kierownictwie „Wędrowca”, należy przypomnieć podaną czytelnikom informację o chwilowym przejęciu pisma przez Józefa Stanisława Piotrowskiego (na okres od 6 II do 2 IV 1887), mimo że nadal podpisywał je Gruszecki.

W omawianym czterolecu znacznej redukcji uległa problematyka geograficzna i popularnonaukowa, przerzucona zresztą do drugiej części każdego numeru. „Natomiast wprowadzono wiele nowych form publikacji, na przykład: artykuły poświęcone malarstwu i literaturze, recenzje współczesnej produkcji wydawniczej, recenzje i omówienia wystaw malarskich, prace historycznoliterackie” (s. 124—125), których autorami byli stali współpracownicy: Sygietyński, Witkiewicz, Gruszecki, Dygasiński, Bohusz i Chmielowski.

W rozprawie pozytywnie oceniono stronę ilustracyjną pisma oraz udział w nim poszczególnych grafików. Przypomnijmy, że krytyczne stanowisko Porebskiej w tej sprawie tłumaczyło się przeprowadzoną przez nią analizą jakościową ilustracji w „Wędrowcu”, natomiast Kabata rozpatrzył grafikę pisma od strony ilościowej (zwłaszcza w końcowym suplemencie do tej części pracy). Rozgraniczenie w recenzowanej książce grafiki nie sygnowanej (nie zawsze na wysokim poziomie artystycznym) od reprodukcji sygnowanych (ich liczba gwałtownie obniżyła się w r. 1887) pozwala autorowi sformułować wniosek, że „przez cały okres, w którym »Wędrowiec« podlegał kierownictwu artystycznemu Witkiewicza, utrzymanie poziomu graficznego pisma stanowiło przedmiot szczególnej troski” (s. 129). Także

¹² Zob. W. Nowakowska, *Stanisław Witkiewicz. Teoretyk sztuki*. Wrocław 1970, s. 58, 80.

¹³ Pisali o tym: Nowakowska (*op. cit.*, s. 79), Jakubowski (*op. cit.*, s. 103), H. Kurczab (*Tatrzańska twórczość literacka Stanisława Witkiewicza*. Rzeszów 1973, s. 12—13).

w zakresie prozy artystycznej duże zasługi ma redakcja „Wędrowca” w omawianym czteroleciu.

Za szczytowy okres w działalności tygodnika Gruszeckiego uważa Kabata rok 1884 i pierwsze półrocze 1885, o czym świadczy poziom ówczesnej publicystyki, a także wypowiedzi o charakterze teoretycznym. W skreślonym — w oparciu o metodę statystyczną — obrazie kształtowania się programu estetycznego „Wędrowca” autor wyodrębnia 4 okresy w działalności tygodnika za redakcji Gruszeckiego, jednak łączność poszczególnych etapów bardziej jest uwypuklona w pracy Porębskiej, która śledzi ewolucję wystąpień polemiczno-krytycznych tak Sygietyńskiego, jak i Witkiewicza. Kabata zaś wyróżnia cykle programowe pisma: graficzny cykl *Miasto* (regionalizm warszawski) oraz Witkiewiczowskie reportaże z Połagi i Tatr.

Luki w statycznym opisie programu „Wędrowca” ma zrekompensować metoda korelacji poszczególnych grup materiałowych w rocznikach pisma, które nas tu interesują. Wnioski są następujące: „tylko w ciągu dwu pierwszych lat istnieje skorelowane oddziaływanie poprzez teksty teoretyczne i grafikę” (s. 141), mniejsze zaś powiązanie (na zasadzie wzajemnych uzupełnień) wykazują publicystyka i beletrystyka, natomiast „Przestrzeganą skrupulatnie zasadą jest bogate ilustrowanie zamieszczanych w piśmie powieści, nowel i opowiadań” (s. 142). Sprawdzając w ten sposób realizację odnośnego punktu programu redakcji: „ściśle połączyć ilustracje z artykułami pomieszczonymi w »Wędrowcu«, tak aby się one wzajemnie uzupełniały”¹⁴, autor ustala zarazem prymat poszczególnych działów pisma w kolejnych etapach jego działalności programowoartystycznej.

Kabata przypomina o wprowadzonej w „Wędrowcu” innowacji technicznej, polegającej na konsekwentnym przestrzeganiu zasady grupowania materiałów o charakterze programowym, dzięki czemu „cel informacyjny ustępuje celowi programowemu” (s. 147). Zasadniczą jednak nowością było wydawanie (wprawdzie sporadyczne) numerów monograficznych poświęconych wybranym malarzom (Meissonier, Böcklin, Makart).

Przy badaniu aktualności „Wędrowca” wykorzystał Kabata *Kroniki tygodniowe* Prusa, odnotowującego wiernie wydarzenia kulturalne. Puls artystyczny „Wędrowca” okazuje się najżywszy w latach 1885—1886 i wówczas treści aktualne łączą się z celami programowymi. Za podstawową zasługę redakcji uważa badacz „uchwycenie istoty aktualności w sensie najogólniejszym, czyli po prostu zrozumienie i poznanie współczesnej sztuki europejskiej” (s. 152—153) oraz „chęć stymulowania rozwoju polskiej sztuki” (s. 153). Kontynuację tego programu w chwili kryzysu „Wędrowca” (1887) — jak pisze Kabata — podjął Prus przy ocenie bieżących wydarzeń artystycznych, co wywołało zjadliwy felieton Jellenty o Prusie hołdującym formule „sekty” Witkiewicza: sztuka jest naśladowaniem rzeczywistości¹⁵.

W tym miejscu recenzji można wprowadzić pewną dygresję na temat wniosków z łącznego rozpatrywania treści „Wędrowca” i *Kronik* Prusa. Metoda ta pozwoliła poprzedniemu monografiście tygodnika wykazać niedostatki artykułów krytycznych Sygietyńskiego i Witkiewicza, albowiem Prus w realistycznej sztuce Aleksandra Gierymskiego „podziwiał [...] nie tylko wysokie walory formalne, ale dostrzegał również prawdziwe świadectwa życia polskiego w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku”¹⁶. Natomiast Kabata, dokonując konfrontacji „Wędrowca” z innymi tygodnikami ilustrowanymi oraz pismami postępowymi, uważa go za

¹⁴ *Do czytelnika*, „Wędrowiec” 1884, nr 1.

¹⁵ C. Jellenta, *Sekta artystyczna*, „Prawda” 1888, nr 32, s. 379.

¹⁶ Jakubowski, *op. cit.*, s. 92.

„Winkelrieda polskiej estetyki” (s. 161) i z bezwzględny uznanie pisze o działalności obu jego czołowych krytyków.

Nie oznacza to, że autor książki nie dostrzega w działalności kierownictwa „Wędrowca” takich momentów, które mogłyby zostać poczytane mu za słabość. Kiedy np. Kabata analizuje szanse atrakcyjności pisma, które miało ambicje artystyczne, ale działało bez poparcia finansowego, w warunkach silnej konkurencji wydawniczej ze strony „Kłosów” i „Tygodnika Ilustrowanego”, wspomina o rozbudowaniu działu reklam, ale usprawiedliwiająco wyjaśnia, że umożliwiło to wydawcy „Wędrowca” zajęcie postawy bezkompromisowej wobec gustów czytelnicych, co widać choćby w zestawie tytułów wydawanych suplementów. Ustępstwa bowiem Gruszeckiego na rzecz potocznie rozumianej atrakcyjności były minimalne i wyraziły się głównie w zubożeniu problematyki pisma w latach 1886—1887. Kabata podkreśla niezawisłość programową pisma, którego istnienie było świadectwem „zwycięstwa estetyki nad ekonomiką” (s. 165).

Ze względu na koncepcję czasopisma artystycznego i strategię postępowania redakcyjnego Kabata porównuje sytuację „Wędrowca” i krakowskiego „Życia”, redagowanego przez Przybyszewskiego. Badacz doszukuje się tu jedynie analogii (np. Witkiewicz i Wyspiański w roli kierowników artystycznych tych pism), gdyż z powodu elitarnego, a potępionego przez Witkiewicza stosunku modernistów do sztuki¹⁷ „ani »Życie«, ani »Chimera« nie nawiązały do programu, jaki sformułował Witkiewicz na łamach »Wędrowca«”¹⁸, mimo że moderniści uznawali Witkiewicza za swego prekursora w innym zakresie¹⁹, a działalność „Wędrowca” uważa się za jedną z zapowiedzi Młodej Polski²⁰.

Trzecia część rozprawy, zatytułowana „Wędrowiec” jako grupa artystyczna, stanowi — jak pisze autor we *Wstępie* — „próbę spojrzenia na pismo pod kątem działalności zespołowej” (s. 11), o której świadczą zarówno drukowane tam materiały programowe jak i przyjęte przez redakcję metody prezentacji programu. Już pierwsi monografiści „Wędrowca” zwrócili uwagę na „atmosferę ścisłej współpracy redakcyjnej” i „zespołowość wystąpienia grupy »Wędrowca«, jej agresywność polemiczną” jako zjawisko pionierskie na gruncie polskim²¹.

W oparciu o istniejące ustalenia (S. Kawyn, M. Głowiński) na temat grupy literackiej Kabata — w ślad za Detką — uważa publicystów „Wędrowca” za zorganizowaną grupę artystyczną²², definiując ją jako „zespół osób, które oddają się twórczo zajęciom artystycznym, zjednoczone są wspólnotą przeżyć i ideałów, związane określonym stosunkiem do współczesnego życia artystycznego lub programem estetycznym, bronią ustalonych wartości lub tworzą nowe, reprezentują w miarę jednolite stanowisko wobec tradycji kulturowej oraz manifestują swą odrębność i przynależność do grupy” (s. 179; całe to zdanie w książce podkreśl.). Swoją propozycję uzasadnia Kabata reprezentatywnością artystyczną współpracowników pisma oraz uzasadnieniem przez nich uniwersalistycznej filozofii sztuki, w której malarstwo odgrywało rolę pierwszoplanową.

¹⁷ Nowakowska, *op. cit.*, s. 133, 137.

¹⁸ B. Danek-Wojnowska, *Stanisław Witkiewicz*. W zbiorze: *Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*. T. 4. Warszawa 1971, s. 64. „Obraz Literatury Polskiej XIX i XX Wieku”.

¹⁹ M. Olszaniecka, wstęp w: S. Witkiewicz, *Pisma zebrane*. T. 1. Kraków 1971, s. LXXXVII.

²⁰ T. Weiss, *Przełom antytypożywistyczny w Polsce w latach 1880—1890*. (Przemiany postaw światopoglądowych i teorii artystycznych). Kraków 1966, s. 7.

²¹ Jakubowski, *op. cit.*, s. 82. — Porębska, *op. cit.*, s. 242.

²² Detko, *op. cit.*, s. 114, 304.

Analizę struktury grupy „Wędrowca” przeprowadza autor przy pomocy ustaleń teoretycznych na temat warunków kwalifikujących redakcję czasopisma jako grupę artystyczną. Program artystyczny „Wędrowca” kształtował się — jak świadczy cytowana przez Kabatę późniejsza wypowiedź Witkiewicza — „w nieustannym stosunku, w ciągłej wymianie myśli, dyskusjach, robieniu różnych planów wspólnej pracy” (s. 187) celem redakcyjnego ujednoczenia różnych tradycji estetycznych: francuskiej (Sygietyński), monachijskiej (Witkiewicz, A. Gierymski) i krajowej (Dygasiński, Prus). Kabata równocześnie przypomina o wpływie pisma na dalszy rozwój osobowości twórczych jego współpracowników. Raz jeszcze potwierdza się opinia o pionierskiej roli Sygietyńskiego i przywództwie artystycznym Witkiewicza, rzecznika programu i inspiratora pozostałych członków grupy. Znaczącym przykładem działań kolektywnych zespołu „Wędrowca” jest wydanie *Albumu Maksy i Aleksandra Gierymskich* (1886).

Do odparcia dotychczasowych zarzutów co do bezideowości grupy (J. Z. Jakubowski, R. Zimand²³) mogą służyć stwierdzenia Kabaty o roli Adolfa Dygasińskiego, który w cyklu artykułów kreśli „społeczny aspekt programu artystycznego” (s. 198). O konsolidacji zespołu świadczy ujednoczony stosunek jego członków do tradycji romantycznej (akceptacja romantyzmu estetycznego, nie politycznego), preferowanie w prozie i grafice tematyki codzienności życia, peryferiów społecznych, problematyki wsi oraz programotwórcza recepcja literatury francuskiej na łamach „Wędrowca”. Cytowane argumenty historycznoliterackie oraz świadectwo współczesnych (Świętochowski, Jellenta) pozwalają badaczowi traktować zespół „Wędrowca” jako grupę dynamiczną (według Kawyna) i programową (według Głowińskiego), której członków łączy wspólne przeżycie pokoleniowe (według Wyki), jakim było powstanie styczniowe.

W recenzyjnej ocenie wywodów autora w tej części książki pomocne będą teoretyczne ustalenia Janusza Stradeckiego w zakresie zbiorowej biografii grupy literackiej. Okazuje się bowiem, że omawianą książkę z racji historycznoliterackiego środowiska jej autora, a także z powodu metody, którą narzucił mu brak archiwum „Wędrowca”, można usytuować wśród tych prac z zakresu prosopografii (biografii zbiorowej), które „analizując strukturę świadomości estetycznej danej grupy, nie pretendują do opracowania [...] dziejów [pisma]”²⁴. Spośród wymienionych przez Stradeckiego trzech faz w rozwoju dynamiki grupowej — nie wyskany przez Kabatę wydaje się materiał do odtworzenia okresu przedgrupowego, etapu formowania się grupy — „koncentracji rozproszonych dotąd wysiłków oraz zamierzeń artystycznych i krytycznych” (s. 11). W tej kwestii czytelnik książki musi zadowolić się stwierdzeniami ogólnymi, jak np.: „Program »Wędrowca« wchłonął niewątpliwie elementy wcześniejszego dorobku Sygietyńskiego, Prusa, Gierymskiego czy Dygasińskiego, tym bardziej, że dorobek ten nie był sprzeczny w swoich postulatach z tym, co obecnie cały zespół uważał za słuszne” (s. 188). Zupełnie wyjątkowo przytacza Kabata wypowiedź Witkiewicza o „związaniu się” z Prusem (s. 187).

Tymczasem nie mało materiału dokumentującego drogi zbliżenia przyszłych współpracowników „Wędrowca” zawierają *Kroniki* Prusa, który od początku bacznie i z „najszczerzą sympatią”²⁵ odnosił się do „Wędrowca” (1874), a w momencie nawiązania z nim współpracy napisał: „ze wszystkich pism ilustrowanych miłym

²³ R. Zimand, *Antoni Sygietyński jako krytyk artystyczny*. „Materiały do Studiów i Dyskusji z Zakresu Teorii i Historii Sztuki, Krytyki Artystycznej oraz Badań nad Sztuką” 1953, nr 3/4, s. 98, 107.

²⁴ J. Stradecki, *W kręgu Skamandra*. Warszawa 1977, s. 24. Podkreśl. Z.P.

²⁵ B. Prus, *Kroniki*. T. 1, cz. 1. Warszawa 1956, s. 53.

mi jest dziś jeden tylko »Wędrowiec« (1884)²⁶. W tym ostatnim cytowanym felietonie Prus składa deklarację: „kocham malarzy” — która znajduje potwierdzenie w jego kronikarskim wyczuleniu na wydarzenia artystyczne w środowisku warszawskiej „malarii” i publicznym wypowiedaniu się na temat obrazów Matejki czy też budowy pomnika Mickiewicza w Krakowie. Dwie zaś wypowiedzi Prusa z okresu „przedwędrowcowego”: „u nas [...] brak znajomości sztuki i zmysłu krytycznego” (1880) oraz „znakomite obrazy bywają u nas historiozoficznymi traktatami” (1883)²⁷ tłumaczą jego późniejszą akceptację programu estetycznego Sygietyńskiego i Witkiewicza. Natomiast Witkiewicz jako autor rysunku *Szczury* („Wędrowiec” 1884, nr 26) może wydać się realizatorem postulatów Prusa wobec „zajętych sztuką”, aby zobaczyli, „iż np. Za Żelazną Bramą po usunięciu kilkudziesięciu straganów trzeba było wytepić kilka tysięcy szczurów” (1883)²⁸. Bliska też była Prusowi osoba Dygasińskiego, którego odczyty pedagogiczne o metodzie pogładowej polecał warszawskiej publiczności (1881)²⁹.

Na podstawie materiałów prasowych (np. „Prawda” 1883) można także udokumentować wypowiedź Chmielowskiego o Sygietyńskim: „Za powrotem do kraju napisał szereg szkiców o malarstwie, w których zszedł się z poglądami Witkiewicza”³⁰.

Dla zrekonstruowania platformy zbliżenia poszczególnych członków grupy „Wędrowca” należałoby rozpatrzyć kształtowanie się przed r. 1884 ich stosunku do takich zagadnień, jak: ideologia warszawskiego pozytywizmu, powieść tendencyjna, tradycja romantyczna, estetyka Taine’a, teoria Zoli, recepcja literatury francuskiej. Zadanie to wydaje się wykonalne nie tylko od strony faktograficznej (np. w przedstawieniu relacji towarzyskich nie powinien przeszkadzać brak archiwum „Wędrowca”), ale przede wszystkim w zakresie analizy poetyk przyszłych członków redakcji tygodnika Gruszeckiego, działających na razie w odosobnieniu. Na podstawie uzyskanych wyznaczników natury artystycznej i osobowościowej można by się pokusić — jak to uczynił Erazm Kuźma wobec ekspresjonistów³¹ — o stworzenie biografii modelowej krytyka z grupy „Wędrowca”.

Możliwość naskicowania postaw artystycznych właściwych przyszłym współpracownikom „Wędrowca” przed r. 1884, kiedy nie tworzyli oni jeszcze grupy, pozwala wysunąć zastrzeżenie wobec konstrukcji książki *Kabaty*, oddzielającej charakterystykę i dzieje programu od opisu reprezentującej go grupy artystycznej. W tej sytuacji zostaje pominięte — jak zauważył Janusz Stradecki — podstawowe zagadnienie: poetyka grupowa jako rezultat powiązania losów grupy i historii jej poetyki. „Dzieje danej grupy pozostają bowiem w ścisłym związku z dziejami reprezentowanej przez daną grupę poetyki, a formowanie się danej poetyki z dziejami grupy”³². W przeciwnym wypadku, jak np. w drugiej części książki *Kabaty*, praca — posłużmy się w dalszym ciągu słowami badacza grupy Skamandra — staje się „luźnym katalogowaniem problemów, rejestrem faktów nie powiązanych jedną spójną zasadą”³³, tj. poetyką grupową. Przemawiający za koncepcją

²⁶ *Ibidem*, t. 7 (1958), s. 275.

²⁷ *Ibidem*, t. 4 (1955), s. 437, t. 6 (1957), s. 364.

²⁸ *Ibidem*, t. 6, s. 258.

²⁹ *Ibidem*, t. 6, s. 68, 73.

³⁰ P. Chmielowski, *Dzieje krytyki literackiej w Polsce*. Warszawa 1902, s. 423.

³¹ E. Kuźma, *Kategoria biografii w badaniach grupy literackiej i nurtu literackiego. (Na przykładzie ekspresjonizmu)*. W zbiorze: *Biografia — geografia — kultura literacka*. Wrocław 1975.

³² Stradecki, *op. cit.*, s. 27.

³³ *Ibidem*.

autora zawarty w pierwszej części książki opis poszczególnych kategorii estetycznych programu „Wędrowca” pozostaje niejako w izolacji od charakterystyki tygodnika i związanej z nim grupy artystycznej.

Grupowe kształtowanie programu „Wędrowca”, jako rezultat kolejnego dominowania i ząbienia się wystąpień czołowych współpracowników pisma w wyodrębnionych fazach okresu 1884—1887, udało się dość wyraziście przedstawić Porębskiej, mimo że zajęła się tylko zagadnieniami z zakresu plastyki. Sądzić należy, że najpełniej działanie grupowe redakcji „Wędrowca” ujawniłoby się przy całościowym ujęciu zawartości pisma, a nie tylko jego warstwy artystycznej; wówczas można by zauważyć ściślejsze powiązanie publicystyki tygodnika z jego działem literackim (np. druk *Placówki* Prusa poprzedzono artykułami o germanizacji ziem polskich, nowele zaś Dygasińskiego wspiera publicystyka o tematyce ludowej).

Integrujące spojrzenie na grupę osobową „Wędrowca” i jej program artystyczny okazuje się przydatne również w analizie ostatniej, schyłkowej fazy działalności tej grupy, gdyż dostarcza dowodów, że rozpad kolegium redakcyjnego nie był jednoznaczny z zanikiem świadomości grupowej. Członkowie zespołu „Wędrowca” po finansowym upadku pisma weszli bowiem do redakcji „Wisły” (Dygasiński, Gruszecki) z programem etnograficznym omawianym⁸⁴ już w redakcji „Wędrowca” i rozwijanym na jego łamach.

Zakończenie rozprawy zawiera podsumowanie, w perspektywie europejskiej i krajowej, zasług „Wędrowca” w batalii o polską sztukę realistyczną, której wartość mierzono na łamach pisma „metrem krytyki europejskiej”⁸⁵. Kampania „Wędrowca” przyniosła w rezultacie szereg nowatorskich koncepcji dotyczących całości problematyki artystycznej, zmodernizowała formy działania czasopiśmiennictwa polskiego, znalazła wyraz w warsztacie twórczym współpracowników „Wędrowca” i stanowiła wzór dla przedsięwzięć artystycznych w Młodej Polsce. Ponadto tygodnik Gruszeckiego był pierwszym pismem artystycznym Warszawy, którą „uczynił pełnoprawnym bohaterem literatury i plastyki” (s. 223).

W aneksie znajdują się tablice i zestawienia liczbowe dotyczące zawartości pisma w latach 1884—1887, mające na celu zilustrowanie też autora w drugiej i trzeciej części książki. Są to imienne i rzeczowe wykazy artykułów z zakresu krytyki artystycznej oraz prac literackich i malarskich. Z cytowanej już tutaj pracy zbiorowej warszawskich polonistów pochodzą tablice ukazujące chronologię recepcji pisarzy francuskich w „Wędrowcu” oraz udział innych tygodników warszawskich w propagowaniu literatury francuskiej. Waler dokumentacji naukowej posiadają także zamieszczone w książce ilustracje (w liczbie 55) — na które składają się portrety członków redakcji „Wędrowca” oraz reprezentatywny wybór rysunków z łamów pisma.

W całości książka Kabaty świadczy o dobrej orientacji autora w literaturze przedmiotu, o umiejętności spokojnego w tonie i rzeczowego przewycięzania utartych a błędnych sądów historycznoliterackich oraz twórczego rozwijania problematyki sygnalizowanej przez poprzednich badaczy. Duża świadomość metodologiczna autora rozprawy znalazła odbicie w jej kompozycji, a przejrzystość wywodów naukowych ułatwia miłośnikom warsawianów lekturę kolejnej pozycji „Biblioteki Syrenki”.

Zbigniew Przybyła

⁸⁴ Sg. [A. Sygietyński], *Z wędrówki*. „Wędrowiec” 1886, nr 49, s. 572. Zob. anonsy w „Kurierze Codziennym” 1886, nr 303, 340. — Prus, *Kroniki*, t. 9 (1960), s. 533—534.

⁸⁵ A. Sygietyński, *Z literatury i sztuki. Na rynkach europejskich sztuki*. „Wędrowiec” 1884, nr 36, s. 428.