

Teresa Walas

Wilhelm Feldman - historyk literatury polskiej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 73/1/2, 47-88

1982

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.

TERESA WALAS

WILHELM FELDMAN — HISTORYK LITERATURY POLSKIEJ

Można sądzić, iż nie ma sytuacji szczęśliwszej i bardziej sprzyjającej porozumieniu niż ta, gdy jeden historyk literatury opisuje dzieło drugiego. Pisarz bowiem, także ten najbliższy i najlepiej rozumiany, zawsze będzie dla badacza cudotwórcą; inny badacz, nawet jeśli w rzemiośle uchodzi za mistrza, pozostaje wciąż fachowcem należącym do tego samego cechu, a wyprodukowane przez niego przedmioty już od pierwszego wejrzenia wydają się bardziej przejrzyste. Nie bez znaczenia jest również powszechne dość przekonanie, że historycy literatury, podobnie jak szczęśliwe narody i kobiety cnotliwe, obywają się bez biografii, a na ich życiorys składają się głównie przeczytane (potem zaś napisane) książki oraz zaakceptowane bądź odrzucone idee, wyznaczające granice obiektywności ich refleksji. Wszystko to sprawia, iż opisy syntez literackich czy książek krytycznych posiadają zazwyczaj podobną strukturę, odpowiadającą, w mniemaniu autorów, naturze opisywanych przedmiotów, jak też działań, których przedmioty te są rezultatami. W opisach tych znajdują najczęściej miejsce poglądy filozoficzne badacza, jego stanowisko metodologiczne, w końcu — konkretne zabiegi wartościujące, porządkujące i ściśle kompozycyjne, których owoc stanowi takie a nie inne ujęcie całości literatury czy wydzielonego jej obszaru. Dobrze jest przy okazji pokazać, że pomiędzy różnymi aspektami opisu i analizy ujawniają się związki i zachodzą odpowiedniości, postępowanie zaś badacza (występującego w roli badanego) cechuje konsekwencja.

Otóż *Współczesna literatura polska* Wilhelma Feldmana z trudem poddaje się tym powszechnie stosowanym zabiegom. Nie znaczy to, że nie można ich, i to z powodzeniem, wykonać. Kłopot w tym, że nie satysfakcjonują one w pełni umysłu. W miarę bowiem, jak posuwamy się naprzód w swym dziele, a obraz książki poczyna się nam zaokrąglać i coraz lepiej wypełniać, ogarnia nas, jeśli nie dajemy się zbyt łatwo zwodzić wytworom własnych myśli, poczucie rażącej niespójności między powstającym opisem a żywą tkanką czytanego tekstu. Poczucie to przechodzi w panikę, gdy w końcu, co nieuniknione, wdamy się w wartościowanie. Książka Feldmana wydaje się niezwykle cenna, ale złożona z sądów na pierwszy rzut oka sprzecznych lub nie w pełni ze sobą

uzgodnionych. Powstaje wrażenie, jakby książkę tę pisała nie jedna, lecz wiele osób o różnych zapatrywaniach, i nie chce się wierzyć, że wszystkie jej zdania w jednakowy sposób opatrzone zostały znakiem asercji. Sytuację pogarsza jeszcze fakt, że Feldman był postacią niezwykle kontrowersyjną i wysłuchanie głosów współczesnej mu opinii literackiej nie ułatwia, ale utrudnia rozeznanie. Łatwo zlekceważyć osobistych jego wrogów, jakimi stali się z biegiem czasu Tetmajer czy Żuławski; można od biedy przymknąć oko na ataki przeciwników politycznych — Bełcikowskiego, Rosnera czy Antoniego Potockiego. Ale Irzykowski? Ale Brzozowski? Obaj mówią o Feldmanie ze zgryźliwą ironią¹, obaj nie cenią wysoko jego dzieła, obaj w sposób dość podobny formułują swoje zarzuty, i to zarzuty nieblahe. Brzozowski, posłużwszy się przy pisaniu charakterystyki Feldmana formą dialogu między Czytelnikiem (zwolennik krytyka) a Żółciowcem (przeciwnik tegoż), w usta pierwszego wkłada taką oto przewrotną obronę:

nikomu spośród nas, piszących, nie zawdzięczam tyle, ile właśnie Wilhelmowi Feldmanowi. Posiada on niezbędne, najniezbędniejsze właściwości krytyka: nie podlega żadnym przesądom, dogmatom, jest wielostronny. Odczucie plastycznego piękna i zmysłowego życia poezji Tetmajera nie przeszkadza mu lubować się w intelektualnie wyrafinowanej poezji Staffa lub męczeńsko-ekstazy prozie Żeromskiego. Wyspiański i Heine, Nietzsche i Orzeszkowa, Sienkiewicz nawet i Dostojewski: wszystko to jest on w stanie zrozumieć. Pojmuje wielkość Spinozy, ale i Bismarcka, socjalizm Marksa, ale i Jaurésa, Kantowi wybaczają oportunizm, a Hegłowi brak treści; słowem, jest on ruchliwy, rzutki, bogaty i zmienny jak świadomość nowoczesnego człowieka².

Wreszcie, ustami Żółciowca, Brzozowski atakuje Feldmana wprost, widząc w nim egzemplarz okazowy gatunku inteligentów, którzy deprawują myślenie przez odrywanie pojęć od podłoża życia i dowolną nimi żonglerkę. W rezultacie

za prawdziwą zostaje uznana każda myśl, która daje się wypowiedzieć za pomocą wyrazów cieszących się dla tych lub innych powodów sympatią w danym środowisku.

¹ Takie stanowisko zajmuje Brzozowski w latach późniejszych. Pierwsza bowiem jego wypowiedź o Feldmanie, recenzja *Współczesnej literatury polskiej 1880—1901*, drukowana w „Głosie” (1903, nr 13), utrzymana jest w tonie niemal entuzjastycznym: „Ta książka jest wymowna wielką wymową faktów: bije z niej duma uświadomionego przekonania o własnej mocy; zaczyna się ona jak historia, a kończy jak hymn”. Brzozowski spiera się wówczas z Feldmanem głównie o wartość twórczego indywidualium. Literatura nie jest dlań wytworem gromady, jak podług Brzozowskiego widzi rzecz Feldman, lecz wyrazem jednostki i zapisem jej indywidualnego zmagania się ze światem. Z biegiem czasu jednak stosunek Brzozowskiego do Feldmana ulegnie zmianie, co widać w szkicu *Wilhelm Feldman*, zamieszczonym w tomie *Współczesna krytyka literacka w Polsce* (Stanisławów 1907).

² S. Brzozowski, *Wilhelm Feldman*. W: *Współczesna powieść i krytyka literacka*. Opracował i wstępem opatrzył J. Z. Jakubowski. Warszawa 1971, s. 263—264.

I dalej:

W. Feldman za punkt wyjścia miał pewien zasób uczuć i pojęć cieszących się sympatią w kołach postępowych. Z wolna [...] rozszerzył go. To jest nauczył się mówić np. o mistyce w sposób nie rażący ludzi wychowanych na broszkowanym darwinizmie lub socjalizmie, o symbolizmie w sposób nie rażący eklektycznych naturalistów, o nietzscheanizmie w terminach zdawkowego, demokratycznego prometeizmu, o romantyce w terminach zwyrodniałego w sentymentalną kaszę humanitarną pozytywizmu³.

Brzozowski uderza boleśnie, mówiąc o „felietonowym synkretyzmie” Feldmana, boleśnie, ale chyba i celnie, skoro jedyny, jak dotąd, monografista autora *Współczesnej literatury polskiej*, Andrzej Jazowski, używa, nie w ataku walcząc, lecz w obronie, bardzo podobnego sformułowania-zaklęcia: eklektyzm⁴, nie mającego przecież najlepszej marki w świecie wartości metodologicznych⁵.

Kimże był więc ów osobnik, który napisał tę tak rozchwytywaną, pod innymi także tytułami, *Współczesną literaturę polską*? Krytykiem o rozległych horyzontach czy hochsztaplerem-dyletantem? człowiekiem o szerokim światopoglądzie czy powierzchownym kompilatorem idei? Kto do nas mówi: chłonny czytelnik czy sprytny komiwojażer frazesu? obiektywny historyk literatury czy nieszczęśnik, który przehandlował swój gust? Oczywiście, można pisząc o książce Feldmana obejść się bez odpowiedzi na te pytania: odtworzyć jej architektonikę, zdać sprawę z trafności sądów szczegółowych, wskazać jej wartość. Nie da się jednak, z pytaniem tym się nie rozprawiwszy, *Współczesnej literatury polskiej* naprawdę zrozumieć ani nawet naprawdę z o b a c z y ć.

Posłużmy się przykładem: oto wprowadzeni zostaliśmy do pokoju, który widzimy po raz pierwszy i który mamy obowiązek opisać. Są w nim sprzęty, obrazy, większe i małe przedmioty. Chcemy pokój ten potraktować jako całość i scharakteryzować jego właściciela, nie wiemy jednak, czego się uchwycić. Sprzęty i obrazy pochodzą z różnych epok: obok cennych malowideł wiszą oleodruki, obok pięknych wyrobów sztuki snycerskiej — najzwyczajniejsza tandeta; przy rokokowym stole stoi taboret dentystyczny, na marmurowym blacie leży kupione u ulicznego handlarza pudełko na szpilki. Pokój urządzony jest z wyraźną troską o harmonię barw, ale równocześnie tu i ówdzie rozrzucone plamy kolorystyczne harmonię tę zakłócają w sposób wyjątkowo przykry. Tajemniczy właściciel ma więc dobry gust i równocześnie go nie ma, jest znawcą i nim nie bywa, kocha dzieła sztuki, ale najwidoczniej nie je same tylko. Można pomieszczenie to określić jako całość nieuporządko-

³ *Ibidem*, s. 267, 268.

⁴ A. Jazowski, *Poglądy Wilhelma Feldmana jako krytyka literackiego*. Wrocław 1970.

⁵ Opinię tę usiłował ostatnio podważyć J. Sławiński w zamieszczonej w „Tekstach” (1980, z. 1) *Wzmiance o eklektyzmie*.

waną, można, zmierzając ku aprobacie, zobaczyć w nim uroczy bałagan, a właściciela nazwać ekscentrycznym kolekcjonerem. Oba werdykty będą uprawnione, choć każdy oparty na innym systemie wartościowania (porządek — oryginalność). Wolno na tym poprzestać lub sporządzić jeszcze kilka inwentarzy szczegółowych, np. malarstwo ścienne w pomieszczeniu czy stosunki barwne oraz ich zakłócenia. Niech jednak oko obserwatora — znużone nieco, mniej przeto uległe nawykowi wytworzonym przy oglądaniu różnych innych pokoi — zagapi się trochę i zacznie swobodniej przesuwając się z elementu na element; wówczas odkryje, iż wszystko, co znajduje się w pomieszczeniu, posiada cechę falistości, formę zaś dominującą stanowi koło. A więc mieszkaniec tego domu nie był ani bałaganiarzem, ani kolekcjonerem (choć jednym i drugim po trochu) — był fanatykiem okręgu i nieprzyjacielem linii prostej! Jakże inaczej przedstawia się teraz ów pokój, choć nie przybyły przecież żadne nowe przedmioty! Jaki stał się logiczny, jaki koherentny. Jak też pozbawione znaczenia okazały się wcześniejsze opisy cząstkowe, choć przecież nie utraciły swej prawdziwości.

Ze *Współczesną literaturą polską* rzecz ma się podobnie. Jeśli opisać jej kompozycję, jej wąsko pojętą metodę, uwzględnioną w niej hierarchię wartości, widoczne w niej wpływy i pokrewieństwa myśli, wciąż pozostanie ona przedmiotem, wobec którego czujemy się nieswojo, wiedząc, że rozjaśniamy tylko jego aspekty, wciąż zaś nie umiemy sobie zdać sprawy, jak w ogóle możliwy jest taki przedmiot, jakie intencje głębokie zdeterminowały naprawę jego kształt.

Pierwszy bój, jaki przyjdzie stoczyć, czysto zresztą ćwiczebny, to bój z przesądem obiektywizmu poznawczego. Najostrzejszą formą takiego przesądu byłoby twierdzenie, że historyk literatury oddaje zjawiska, jakimi one są, o tym zaś, jakie są, mówią fakty. Zwolenników tak postawionej tezy nie znajdzie się jednak zbyt wielu. Częściej też występuje ona w wersji złagodzonej: historyk literatury kształtuje jej obraz, przepuszczając dostępne swej wiedzy i doświadczeniu fakty przez filtr światopoglądu i metodologii, których wybór określony bywa zwyczajem przez obowiązujący w danym momencie sposób myślenia i system wartości. Dzięki temu wypełnia się nam przestrzeń między okiem a przedmiotem: wiemy już, jaką rolę odgrywają światło i odległość, potrafimy odróżnić krótkowidza od dalekowidza. Można wszakże posunąć się o krok dalej i zapytać, co jest dla oka układem sterowniczym, czyli dotrzeć do tej sfery, która często kieruje wyborem metod i światopoglądów, a której udział pomijany bywa zazwyczaj milczeniem. Tymczasem nie jest tak, czy nie tak jedynie, iż rzeczywistość gotowych faktów i myśli naciera na nasz umysł, ten zaś, bezinteresowny i nieprzekupny, dąży do wprowadzenia w nich porządku i uzyskania obiektywnej prawdy. Wchodzimy przecież w ciemny gąszcz rzeczywistości z własnymi o niej wyobrażeniami, z świadomymi i podświadomymi pragnie-

niami, z osobistymi ideami ładu, które chcemy odnaleźć lub zrealizować. Toteż każde prawie poznanie jest walką indywidualnych dyspozycji jednostkowej psychiki z przeczuwaną obiektywnością świata, czyli, wyrażając się bardziej elegancko: każde poznanie jest modelowaniem. I tutaj pora na powrót do Feldmana i na przeformułowanie pytań, które teraz przyjmą taką postać: jakie są jego zasady modelowania rzeczywistości literackiej? czy uznać je trzeba za charakterystyczne dla jakiejś formacji umysłowej, czy też dają się one wyprowadzić z zasobów jego indywidualnej psychiki? jeśli tak — jak współgrają z zasadami ogólnymi?

Brzozowski gotów był twierdzić, iż w umyśle Feldmana, jak w najwierniejszym zwierciadle, znajdują swoje odbicie powszechne tendencje rządzące myśleniem inteligenta, tendencje, które Brzozowski oceniał jako ujemne. O nieprzeciętną przeciętność pomówiłby też chętnie Feldmana Irzykowski. Cecha ta w istocie łatwo zjednuje słuchaczy, nie wystarcza jednak do osiągnięcia sukcesu, nie wyzwala też odruchów takiej agresji, na jaką Feldman wciąż się wystawiał.

Trzeba więc będzie popaść w grzech do niedawna śmiertelny, powoli zaś stający się powszednim, grzech biografizmu i psychologizmu: określić nie tylko typ umysłowości Feldmana, ale i rodzaj jego duchowości. Toteż przez biografię rozumieć się tu będzie nie sam ciąg życiowych przypadków, ale sposób ich organizowania oraz siły, te świadome i te nie w pełni podległe świadomości, organizowaniem tym sterujące. W zakres biografii wejdą także trwałe dyspozycje intelektualno-psychiczne, które zaważyły na formowaniu się szeroko pojętego światopoglądu.

Taką podstawową dyspozycją, decydującą o przebiegu umysłowej i emocjonalnej biografii Feldmana, dyspozycją determinującą, mieszczącą się bowiem na styku sfery biologicznej i psychicznej, byłyby aktywizm i ekstrawertyzm⁶. Obie te cechy rozpatrywać się zwykło w aspekcie charakteru, ich jednak obecność uwidoczniła się również w aktach poznania. Aktywista i ekstrawertyk stara się modelować świat w taki sposób, by uzyskany przezeń obraz stwarzał możliwość wyładowania się jego osobowości, by więc otwierał pole działania. Jego myśl i wyobrażenia atakują przeszkody wcześniej, nim natrafi na nie zaangażowana w czyn wola, zderzając się z rzeczywistością. Z góry też wolno się spodziewać, że światopogląd ekstrawertyka będzie bardziej otwarty i może wykazać mniejszą spójność niż światopogląd kogoś o zamkniętej naturze. Także osobowość aktywisty zmierza do tego, by zagwarantować sobie warunki pozytywnego wydatkowania energii, i jego

⁶ J. Sten [L. Bruner] (*Dusze współczesne*. Lwów 1902, s. 129) tak charakteryzował Feldmana: „żywołem Feldmana jest walka. [...] Ruchliwa, energiczna, nie zmęczona dusza, nie wyczerpana porażką, nie zniechęcona zawodem. [...] Nie wie gdzie ani narzucony obowiązek, ani jakaś wiara w misję, którą ma spełnić, a tylko najsilniejszy tryb wewnętrzny, konieczność ruchu”.

umysł często podporządkowuje się owemu głównemu celowi. Toteż z jednej strony dąży on do poznania prawdy, z drugiej — do zachowania podmiotowej żywotności. Spośród więc dostępnych sobie idei i przeświadczeń wybiera te przede wszystkim, które żywotność tę będą gotowe podtrzymać i przydać jej intelektualne uzasadnienie. Zdarza się bowiem, że aktywności człowieka stają na przeszkodzie nie konkretne warunki zewnętrzne — rodzinne, środowiskowe, społeczne, lecz przeciwstawne jej pędowi lub pęd ten hamujące koncepcje i systemy wartości, posiadające dla danej grupy społecznej czy pokoleniowej wysoki stopień oczywistości i przekonywania, czyli składające się na uwewnętrznianą przez poszczególne jednostki tzw. prawdę o świecie. Umysł aktywisty może pozostać głuchy na idee swojego czasu i skupić się na bezpośrednim działaniu, gdzie indziej znajdując dlań motywację. Jeśli jednak świadomość przynależności do historycznie określonej wspólnoty będzie w nim dostatecznie mocna, poszuka innego wyjścia: zmodyfikuje idee i przykroi je do własnych potrzeb. W wyniku tych operacji powstać może znów, choć nie musi, światopogląd niespójny lub rażący filozoficzną, bezceremonialnością.

Biografia Feldmana poucza, iż w zetknięciu z przeciwnościami zewnętrznymi wykazał on niezwykłą odporność i siłę, pierwotny zaś wybór, jakiego w sferze życia i w sferze idei dokonał, jest wyraźnie wyborem ułatwiającym wzmożoną aktywność: Feldman porzuca zamknięty i wyizolowany świat żydowskiego getta i przechodzi na drugą stronę, w rzeczywistość, teoretycznie przynajmniej, bogatszą i bardziej urozmaiconą. Decyzja ta nie wywoływała u niego poczucia winy z dwu, jak się wydaje, powodów. Po pierwsze, ze względu na właściwą mu, a charakterystyczną dla jego typu psychicznego, optykę intelektualną, którą można nazwać *optyką włączania i symbiozy*; po drugie dlatego, że wybór, o którym mowa, posiadał, obok aspektu witalistycznego, bardzo wyraźny aspekt *akcyjologiczny*.

Zasada włączania i symbiozy to jedna z naczelných zasad modelowania zjawisk, jaką da się u Feldmana odnaleźć. Polega ona na tym, iż w elementach różniących się od siebie szuka on zawsze potencjalnej ich łączliwości. Dzięki takiej skłonności swego umysłu mógł stać się Feldman upartym orędownikiem idei asymilatorskich, choć nikt lepiej od niego nie wiedział, jak głęboka jest przepaść dzieląca wówczas oba światy, żydowski i polski. Dzięki temu też potrafił Feldman zaprojektować własną konstrukcję myślową tak, by wszystkie akceptowane przezeń i opatrzone znakiem dodatnim treści zazębiały się o siebie i motywowały wzajemnie. Toteż jego technikę życia duchowego można, konsekwentnie, nazwać techniką włączeń i zachowania ciągłości, w przeciwieństwie do techniki zerwań lub akceptowania porządku niescalonego, co wśród przedstawicieli Młodej Polski było zjawiskiem nagminnym.

Rezultatem takiego właśnie modelowania jest owa płynność ewolu-

cji światopoglądowej Feldmana, jej nie liniowy, lecz kumulacyjny i koncentryczny przebieg. Dyspozycja ta została, jak się wydaje, rozwinięta dzięki sposobowi, w jaki Feldman zdobył większą część swojego wykształcenia, mianowicie przez samouctwo. Ten rodzaj kontaktu z wiedzą, nie ukierunkowany, niezależny od bezpośrednich autorytetów, powoduje, iż świat myśli wydaje się bardziej otwarty, a idee przedstawiają się umysłowi przede wszystkim od strony swych ponęt. I Feldman rzeczywiście odznaczał się właściwą często samoukom zachłannością: z żadną książką nie chciał się spotkać na darmo, każdy pogląd pragnął jakoś wyzyskać i wmontować we własny system; pojęcia ortodoksji, czystości doktryny, sztywnej schematyzacji były mu z gruntu obce, znaki zakazu umieszczał zupełnie inaczej. Takie nastawienie dopuszczało maksymalną szerokość perspektywy, ono też ułatwiło Feldmanowi — być może faktycznie w stopniu niekiedy nadmiernym — obcowanie z rzeczywistością mniemań i wartości, zmniejszając, nieraz niebezpiecznie, stawiany przez nie opór. Nie znaczy to przecież, iż Feldman pozostawiał sobie całkowitą swobodę w igraniu z pojęciami, nie znaczy też — tym bardziej — że kierowała nim moda lub prosta chęć przypodobania się inteligentnemu ogółowi.

Powiedziano wcześniej, iż witalizm Feldmana posiadał bardzo wyrazisty komponent aksjologiczny; oznacza to, że zasadzie łączenia i symbiozy towarzyszy zazwyczaj, a nawet o działaniu jej decyduje, zasada inna: zachowania wartości.

Jak wyglądało w praktyce takie właśnie modelowanie świata? Piętnastoletni chłopiec, wygłaszający w synagodze zbaraskiej mowę na cześć Sobieskiego i wzywający swoich współwyznawców, by stali się polskimi patriotami, musiał działać pod wpływem silnego impulsu emocjonalnego. Co sprawiło, że idea polskości okazała się dlań bardziej urzekająca i mocniej pobudziła jego wyobraźnię niż, powiedzmy, idea państwa żydowskiego, nie mniej przecież atrakcyjna dla poszukującego swego celu młodzieńczego aktywizmu? Feldman twierdził, iż sprawił to Mickiewicz i ojcowie bernardyni, prowadzący szkołę ludową⁷. Nie ma powodu, by mu nie wierzyć. Trzeba jednak dobrze zdać sobie sprawę z tego, co naprawdę potem zaszło. Oto polskość została przez Feldmana przesunięta ze sfery zjawisk w sferę wartości. Przesunięcia zaś tego dokonać musiał nie tylko w planie emocjonalnym, lecz także intelektualnym. Musiał więc zarówno znaleźć środki łagodzące drastyczność odejścia, które można mu było poczytać za zdradę, jak i umotywować wewnętrznie ten akt swojego wyboru.

⁷ Pisząc około r. 1888 swoje *curriculum vitae* dla wybitnego działacza żydowskiego Nahuma Sokołowa zaznacza Feldman („Wiadomości Literackie” (Londyn) 1950, nr 210/211): „U bernardynów zaś przejąłem się polskością i patriotyzmem”. Mowa tu o szkole ludowej prowadzonej przez zakon bernardynów, do której uczęszczał Feldman od dwunastego roku życia.

Pierwsze nie było, w obrębie modelu zacieranych przeciwieństw, sprawą trudną i idea polonizacji Żydów przyjmuje w umyśle Feldmana postać konieczności, wbrew empirii, która wkrótce dostarczyła dowodów, iż projekt jego miał charakter dość prostej idealizacji. Jednak propagując hasła asymilacyjne młody Feldman reklamuje Polskę przede wszystkim jako uczciwego partnera; stara się pokazać, iż położenie ludności żydowskiej korzystniejsze było tutaj niż w innych krajach, że Polskę i Izrael łączy podobieństwo losów⁸.

Prawdziwą natomiast wartością, o jaką zrazu walczy, jest postęp, światło nowoczesnej wiedzy, którym pragnie rozpędzić mroki żydowskiej ortodoksji. O duszę jego zabiegają wówczas trzy co najmniej konkurujące ze sobą idee: pozytywizm utożsamiany z postępowym cywilizacji, socjalizm i romantyzm niepodległościowy. Każdej z nich Feldman po trosze ulega, ale mając lat dwadzieścia wprowadza już wśród tych idei hierarchiczny porządek podpisując się w liście do przyjaciela jako „romantyczno-pozytywistyczno-socjalistyczny” Wilhelm⁹, by w końcu ostatecznie zostać nie „postępowym Żydem”, lecz patriotą polskim. Nad faktem tym zwykło się przechodzić do porządku, a przecież jest to gest niecodzienny. Wśród Polaków pochodzenia żydowskiego wielu da się wyliczyć patriotów, ale patriotyzm ich uznać można za naturalny, nie różniący się w swej uczuciowej postawie od patriotyzmu każdego innego obywatela, mieszczący się w obszarze takich oczywistości emocjonalnych, jak miłość do brata czy sentyment do miejsca urodzenia. Tymczasem jeśli dla Polaka, z racji tak a nie inaczej układających się warunków historycznych, patriotyzm z uczucia przyrodzonego stawał się coraz częściej świadomie budowaną konstrukcją — dla Feldmana musi on być, ze względu na moment wyboru, przede wszystkim konstrukcją.

Widać też wyraźnie, że zacieśniając swe związki z polskością, dokonał Feldman bardzo charakterystycznego zabiegu: utożsamiał ją w dużym stopniu z romantyzmem czy też romantyzm uznał za

⁸ Biografia głównego bohatera noweli *Historia jednego z wielu*, drukowanej w „Izraelicie” w r. 1885 (nr 17), wykazująca znaczne podobieństwo do życiorysu Feldmana, zawiera taki moment narodowego uświadomienia: „Wielkie wrażenie na nim uczyniło czytanie dziejów polskich i opowiadania nauczyciela o przeszłości narodu polskiego. Dzieje Polski, nieraz tak zbliżone w faktach do dziejów Izraelitów, głęboko utkwily mu w pamięci, a następnie w sercu; zaznajomiwszy się z historią swych współwyznawców, ocenił sprawiedliwie ich położenie w dawnej Polsce, o wiele lepsze i korzystniejsze niż gdzie indziej”. Zarówno jednak w tym utworze, jak w ogłoszonej w trzy lata później pierwszej części powieści *Żydziak* (opublikowanej w „Ojczyźnie” <1888, nry 8—24> pt. *Jeden z szarego tłumu*) wartością wysuwającą się na plan pierwszy jest postęp, wiedza naukowa, walka z ortodoksyjnym zabobonem. Jicchok jest żydowskim pierwowzorem Judyma i repliką Ezofowicza: chce opuścić swoje środowisko po to, by znalazłszy światło wiedzy, wrócić tu i oświecać współwyznawców.

⁹ Cyt. za: J a z o w s k i, *op. cit.*, s. 16.

kwintesencję polskości. Rozumiał zaś romantyzm nie tylko jako zjawisko historyczne, lecz także jako z tamtego dającą się wyprowadzić ogólną koncepcję moralno-estetyczną i postawę duchową. Do takiej też przede wszystkim polskości zgłasza Feldman swój akces, w tym to duchowym państwie pragnie być naturalizowanym obywatelem. Tutaj jego wybór odsłania swój aspekt aksjologiczny, nie mniej od pragmatycznego ważny, choć nakłaniając innych do polonizacji nie rezygnuje Feldman z argumentów czerpanych z tego drugiego porządku. Dla niego samego romantyzm, dający się ująć najogólniej jako idealizm, dążenie do wielkości, doskonałości i wolności, nieustanne poszerzanie formatu życia, wysoki altruizm, stanie się wartością centralną światopoglądu, *sub specie* której ostatecznie przemodeluje całą jego resztę i która w przyszłości określi stosunek autora *Współczesnej literatury polskiej* do wszelkich nowych propozycji filozoficznych czy literackich. To jest trwały zwornik jego intelektu i psychiki, idea rządząca jego wyobraźnią, skupiająca różne przejawy jego aktywności i aktywność tę wyzwalająca. Wydaje się, że ta sytuacja duchowa nie nosi znamion szczególnej oryginalności: łatwo przyznać, iż polska literatura romantyczna jest bogata i może stać się źródłem silnego promieniowania. Oryginalność ta jednak uwidoczniła się, gdy sytuację Feldmana porównać z typową sytuacją światopoglądową przedstawicieli pokolenia, do którego Feldman metrykalnie, a potem i środowiskowo należał.

Wpływ romantyzmu polskiego na Feldmana oddać mogą w przybliżeniu takie tylko słowa, jak „oczarowanie” czy „iluminacja”. Dzięki niemu jego rozchwiany świat pojęć ustabilizował się, energia życia odnalazła trwałe łożysko, wyobraźnia — wzór i oparcie. Małe jest prawdopodobieństwo, by takie zajście emocjonalno-intelektualne przytrafiło się w tym momencie komuś, kto od dziecka wyrósł w polskiej kulturze, wychował się na poezji romantycznej, słuchał w domu powstańczych wspomnień. Z takich doświadczeń zrodzić się może poszanowanie dla wartości czy kult tradycji, nie zaś taki jak u Feldmana *coup de foudre*, który przeszedł w niegasnący zachwyty i trwałą wierność. Potrzebę wielkości, idealizmu, porywającego celu odczuwali wszyscy, o czym świadczy publicystyka końca wieku. Widać jednak wyraźnie, że bezpośrednio dojście do romantyzmu było dla większości reprezentantów młodego pokolenia z jakichś względów odcięte¹⁰ i nawoływania Artura Górskiego, by wró-

¹⁰ Stwierdzenie takie może wzbudzić sprzeciw każdego, kto ma za sobą lekturę książki T. Weissa *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonnesans* (Warszawa 1974). Idzie mi jednak o następujące rozróżnienie: czym innym było ożywianie tradycji romantycznej w celu stworzenia filozoficzno-estetycznej przeciwwagi w stosunku do prądów modernistycznych, a takie zamierzenie da się odczytać z pism np. Szczepanowskiego, czym innym jej interioryzacja przez pisarzy reprezentujących światopogląd modernistyczny — np. Przybyszewskiego. To drugie działanie miało przebieg o wiele bardziej skomplikowany i dokonać się mogło dopiero w drugiej fazie modernizmu, gdy sami jego przedstawiciele wy-

cić po zgubiony wątek do duszy Mickiewicza, pozostały na razie bez echa. Domy romantycznego kultu, jak „Odrodzenie” i skupiona wokół niego grupa, budowane były z dala od głównego traktu Młodej Polski.

Tutaj też rzuca się w oczy dość istotna rozbieżność między kształtem biografii duchowej Feldmana a linią, jaką przybrała biografia duchowa większości jego rówieśników: fazie negacji i braku, tak charakterystycznej dla pokolenia modernistycznego, odpowiada u Feldmana faza odnalezienia i akceptacji. Przeszedł więc późniejszy autor *Współczesnej literatury polskiej* przez odmienne nieco doświadczenie duchowe i gdy jego rówieśnicy wciąż wyklócali się z ojcami, on, od kłótni tych bynajmniej nie stroniąc, poza plecami rówieśników zawarł porozumienie z pokoleniem dziadków, których dziedzictwo przejmował bez goryczy i z młodzieńczą wiarą.

Ten alians znajduje swe potwierdzenie w sferze dosłownego konkretnego, lwowskiego bowiem kręgowi Związku Młodzieży Polskiej, w którym Feldman był bratem, patronowali ludzie-mity: Mieczysław Darowski i Agaton Giller. Ów archaiczny wówczas romantyzm był dla Feldmana monetą błyszczącą i nową, nie startą przez patriotyczny frazes, nigdy w jego pamięci nie zdewaluowaną, co także różnić go musiało od innych przedstawicieli jego pokolenia. Dlatego punkt widzenia, jaki przyjął Feldman, odmienny był do perspektywy, którą wywalczył sobie chcieli modernści. Gdy oni próbowali wznieść się ponad tradycję, unieważnić lokalne ograniczenia, stanąć na stanowisku uniwersalizmu, Feldman na ołtarze wynosił wartości rodzime, acz pochodzące z bardzo ściśle określonego porządku tradycji, mówił o duchu narodu z taką pewnością, z jaką botanik opisuje roślinę. Toteż w tym towarzystwie on był patriotą, oni — Europejczykami. Na to właśnie zżymał się Irzykowski, który w swoim wymyślanym teatrze myśli polskiej widział Feldmana w zupełnie innej roli: roli „obcego”, co kulturę polską ogląda z boku, sądzi ją podług europejskich standardów; kogoś, kto wolny od kompleksów, nie obciążony wspomnieniami i poczuciem winy wobec umarłych, wyprowadza tę kulturę z zatęchłego zaścianka, otwiera okna w dawno nie wietrzonym domostwie, aplikuje udręczonej duszy polskiej witaminy i szwedzką gimnastykę. W *Czynie i słowie* pisał:

Naturalnym zadaniem Żyda w Polsce jest: nie będąc żywołowo związanym z przeszłością narodu, nie uginając się pod brzemieniem różnych przykazań narodowych, może on być czynnikiem otrzeźwiająjącym, może zdejmować

kryli podobieństwo między własnym stanem świadomości a treściami romantycznymi. Póki do tego nie doszło, romantyzm był wartościową częścią tradycji, ale nie pozwalał się uwewnętrznić w danym horyzoncie myśli i odczuć. Górski postępował trafnie akcentując w Młodej Polsce romantyczny indywidualizm jako punkt spotkania obu duchowych formacji, ale zanim doprowadził do końca swe rozumowanie, już zapragnął wrócić do duszy Mickiewicza i wywód jego ugrzązł w patriotycznym pragmatyzmie.

niepotrzebne hipnozy, pośredniczyć i popychać do mocniejszego kontaktu z kulturą obcych narodów.

I dodawał:

P. Feldman [...] nie jest Żydem, lecz Polakiem, takim jednak, który nie zapomniał o tym, że jest Żydem, i dlatego chciałby się wydawać jeszcze bardziej polskim niż każdy Polak¹¹.

Nie da się w tej diagnozie nie zauważyć dyskretnej insynuacji, którą przeciwnicy Feldmana posługiwali się będą w sposób bardziej otwarty, dając do zrozumienia, iż cały jego romantyzm pochodzi z mimikry, że Feldman chce zakrzyczeć własną obcość, wmówić sobie i wszystkim, że od dziecka nosił konfederatkę. Być może w samym zachowaniu Feldmana było coś, co sądy takie choć w części usprawiedliwiało; być może sugestie te są zwykłą bronią w niewybrednej walce, jaką mu wydano. Jest to materia delikatna i trudno tu o niezbite argumenty czy wiarygodne świadectwa. Jeśli jednak przyjrzeć się uważnie biografii Feldmana i jego sposobowi myślenia, skłaniać się raczej można ku pogładowi, iż rzecz się miała akurat odwrotnie, niż sugerował Irzykowski. Feldman nie dlatego stał się romantykiem, by być łudząco podobnym do Polaka; to literatura i myśl romantyczna ukazały mu atrakcyjną stronę polskości, a ich spontaniczne przyjęcie i zaakceptowanie ułatwiło mu tę nową identyfikację. Dlatego Feldmana tak żywo obchodzą losy romantyzmu: gdy widzi jego odpływ, traci grunt pod nogami, a otaczająca go kultura odsłania nagle nieprzyjazne oblicze; jakby romantyzm gwarantował nie tylko wielkość polskiej literatury, ale i jego osobistą w świecie tym egzystencję.

W ten sposób, paradoksalnie, Feldman odegrał w końcu tę rolę „obcego”, jaką wyznaczył mu Irzykowski, acz wedle innego, niż ten chciał, scenariusza. Jako ktoś wchodzący do kultury polskiej z zewnątrz, nie miał żadnych rachunków z tradycją, nie czuł rezerwy w stosunku do uznanych świętości ani ich ciężaru, nie chciał też za wszelką cenę zostać Europejczykiem. Dlatego nie zrozumiał w pełni Przybyszewskiego, Irzykowskiego czy Brzozowskiego, dlatego też mógł zostać apologetą Młodej Polski, gdy tylko minął jej atak europeizmu i melancholii, a na horyzoncie zajaśniały takie nazwiska, jak Wyspiański, Żeromski czy Miciński.

Przyjąć więc można, iż romantyzm zajmuje w światopoglądzie Feldmana miejsce centralne; nie znaczy to jednak, że umysł jego niczego poza romantyzmem nie absorbuje; wręcz przeciwnie — jest otwarty i chłonny, przyciąga jednak i selekcjonuje idee w taki sposób, by nie

¹¹ K. Irzykowski, *Czyn i słowo*. W: *Czyn i słowo oraz Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności. Lemiesz i szpada przed sądem publicznym. Prolegomena do charakterologii*. Wstęp: A. Lam. Tekst opracowała i indeks sporządziła Z. Górzyna. Pisma. Kraków 1980, s. 446.

naruszyć owego centrum romantycznego, wyluskać zaś wszystko, co mogłoby je wzmocnić i wzbogacić. W tym też duchu po swojemu interpretuje zarysowujące się współcześnie stanowiska filozoficzne i propozycje artystyczne. Szybko anektuje język symbolizmu i poszerza swój słownik o takie pojęcia, jak „absolut”, „istota bytu”, „mystycyzm”, „metafizyka”, pущzone w obieg przez krytykę modernistyczną. Zaokrąglą też swój światopogląd wprowadzając doń ducha narodu, posiadającego co najmniej trzy metryki filozoficzne: potoczną pozytywistyczną, ortodoksyjną romantyczną oraz nową, wystawioną około 1903 r. metrykę modernistyczno-polityczną. Taka modyfikacja romantyzmu nie wydaje się niczym zdumiewającym, choć bardziej charakterystyczne dla Młodej Polski było postępowanie odwrotne: to raczej nowej sztuce wyszukiwano romantycznych antenatów. Niepokój budzi co innego: występowanie w światopoglądzie Feldmana innych obok romantyzmu składników, utrzymująca się afirmacja idei z odmiennego pochodzących zasobu.

Czytał bowiem Feldman nie tylko Mickiewicza i nie z Darowskim jedynie przestawał. Czytał także Marksa, Engelsa i Lasalle'a, otarł się z bliska o środowisko socjalistyczne Lwowa, zasiadał na ławie oskarżonych nie z byle kim, lecz z samym Ignacym Daszyńskim. Większość pokolenia Młodej Polski poddała się we wczesnych latach edukacji pozytywistycznej, choć niewątpliwie częściej już czytano Darwina niż Milła, Haeckla niż Comte'a; wielu też młodych wybrało nauki ścisłe i przyrodnicze jako przedmiot swoich studiów. Pierwszy wszakże własny, dojrzały wybór ideologiczny prowadził najczęściej w stronę socjalizmu, dającego szansę odcięcia się od pokolenia ojców zarówno tym, którzy wychowali się na chlebie organiczników, jak i tym, którzy wzrosli w domach patriotyczno-konserwatywnych; w stronę tę zmierzać będą wreszcie i ci także, którzy ze względu na swe pochodzenie społeczne czuli się w sposób szczególny związani z ludem i identyfikowali się z jego interesami. Toteż na wczesny epizod socjalistyczny natykamy się tak u Górskiego, Tetmajera czy Langego, jak i u Przybyszewskiego czy Kasprowicza. Dwaj pierwsi zwiążą się, jak Feldman, z krakowskim „Ogniskiem”, Lange współpracuje z emigracyjną „Pobudką”, Przybyszewski redaguje „Gazetę Robotniczą”, Kasprowicz, niedoszły tłumacz *Kapitału*, płaci za swoje sympatie więzieniem. Problem w tym, iż nikt w autorze *Confiteor* nie rozpozna redaktora pisma socjalistycznego, w *Sonetach wedyckich* nie znajdzie śladów *Pierwszego dnia stworzenia*¹² i nie przypisze *Monsalvatu* młodzieńcowi oskarżonemu w krakowskim procesie socjalistów. Ów epizod można odciąć — i w biografii nie będzie nawet blizny po przeprowadzonej amputacji.

¹² Do tematów młodości powrócił wprawdzie Lange w wydanym w 1907 r. tomie *Pierwszy dzień stworzenia*, ale 10-lecie jego twórczości 1895—1905 posiadało charakter całkiem odmienny: raczej więc mamy do czynienia z przemiennością wątków niż z jednolitą całością.

Feldmana zbliżyły do socjalizmu w takim samym stopniu spekulacje ideowe, jak i osobiste życiowe doświadczenie. Pochodząc z ubogiej rodziny żydowskiej, żył w krajobrazie nędzy małego galicyjskiego miasteczka. Opuściwszy to środowisko skazał się na jeszcze trudniejsze warunki materialne. Zdobywał wiedzę za cenę największych wyrzeczeń, wciąż walcząc z niedostatkiem dochodzącym do skrajnej nędzy, a sens związku frazeologicznego „umierać z głodu” poznał w całym bogactwie jego żywej dosłowności. Obrazy biedy podsuszała mu pamięć dzieciństwa, na nowo z nimi się stykał prowadząc działalność oświatową wśród galicyjskiej biedoty żydowskiej.

Istnienie takiego stanu rzeczy aktywność Feldmana i jego bardzo silna wrażliwość moralna przyjmują jako wyzwanie, którego przyszły krytyk i historyk literatury nigdy nie usunie poza obręb swego pola widzenia. Socjalizm wskazuje sposób zlikwidowania owego stanu, Feldman więc wiąże się z ruchem socjalistycznym, co oznacza, iż akceptuje takie idee i pojęcia, jak równość, sprawiedliwość, walka klasowa, posłannictwo proletariatu, konieczność historyczna; ten zaś pogląd nie pokrywa się potem w pełni z zawartością romantycznego centrum. Zgodnie więc z rządzącą jego duchowością zasadą zachowania wartości Feldman usiłował będzie tak przemodelować oba porządki, by mogły zrósć się w jedną całość.

Jeśli romantyzm utożsamiać z treściami, jakie Mickiewicz zamknął w prelekcjach paryskich (co już jest rodzajem interpretacji i samozwańczym wyborem), i tak pozostają jeszcze nietknięte co najmniej dwa problemy: jak powiązać ideologię romantyczną z interesem proletariatu oraz jak połączyć „bezpieczeństwo” robotnika z walką o niepodległość Polski, której odzyskanie było w dekalogu romantyzmu politycznego przykazaniem najważniejszym. Nie samemu tylko Feldmanowi przychodziło się porać z tym ostatnim dylematem. Stał się on wkrótce, jak wiadomo, przedmiotem sporu wewnątrz samej partii, stanowisko zaś, jakie zajęło jej skrzydło niepodległościowe, Feldman mógł zaaprobować bez przeszkód, z nim też najwyraźniej sympatyzował, programowo stroniąc od wszelkiej ortodoksji, jaką narzucała i do jakiej zobowiązywała formalna przynależność partyjna¹⁸. Podłączenie idei wyzwolenia proletariatu do romantyzmu również nie nastęrczało Feldmanowi większych kłopotów: skoro romantyzm oznacza m. in. powołanie człowieka do wielkości, wszelka egzystencja kaleka, pozbawiona praw, jest widomą jego obrazą.

¹⁸ Poglądy polityczne Feldmana omówili dokładniej J. Miś (*Idea niepodległości w myśli politycznej Wilhelma Feldmana*. W zbiorze: *Twórcy polskiej myśli politycznej*. Wrocław 1978) i A. Romanowski w artykule *Ideał państwowości polskiej w publicystyce Wilhelma Feldmana* („Rocznik Komisji Historycznoliterackiej w Krakowie” t. 16 (1979)).

Na dnie socjalizmu, nie w ciasnym, sekciarskim tego słowa znaczeniu, kryje się jedna nieskończona tęsknota, jeden cel olbrzymi,

— pisał Feldman w „Krytyce” w 1902 roku¹⁴. To obraz ludzkości wolnej od jarzma.

Wolnym, silnym, twórczym i pięknym ma być człowiek. Dobrem jest wszystko, co celom tym sprzyja, złem wszystko, co je neguje i wypacza

— dodawał w parę lat później, wyraźnie wzbogaciwszy swój język o nietzscheańską frazeologię¹⁵.

Nieco zawilej rysowała się sprawa, gdy rozpatrywało się ją od drugiej strony: czy skutkiem wyzwolenia proletariatu nie będzie zanik wartości romantycznych, czy rozprostowawszy grzbiet, proletariusz nie wyrzuci tej tradycji na śmietnik? Takie obawy wyrażali głośno konserwatyści, z czym Feldman w artykule *Dziedzictwo kultury polskiej* próbował polemizować, wskazując na zbieżność między pismami romantyków, głównie Mickiewicza, a stanowiskiem polskich socjalistów¹⁶. Któż ma prawo do tych myśli — pytał retorycznie — cytując artykuł Mickiewicza o socjalizmie. I odpowiadał: proletariat, ruch socjalistyczny, nie cały jednak, lecz ten tylko jego odłam, który sprawy wyzwolenia społecznego nie oddziela od kwestii narodowej; ideał sprawiedliwości ziścić bowiem może w całym bogactwie i w całej pełni jedynie niepodległe państwo polskie. Powodu do obaw o kształt przyszłej kultury sprawiedliwego państwa Feldman nie dostrzegał. Po pierwsze dlatego, że dawał się ponieść entuzjazmowi, po drugie, ponieważ myślenie jego bardziej miało charakter antropologizujący niż socjologiczny: człowiek wolny to człowiek twórczy; człowiek twórczy — to romantyzm wcielony. Współczynnika oporu, jaki stanowią mechanizmy nowoczesnego społeczeństwa, Feldman nie brał pod uwagę. Jego wyobraźnię angażowały idee rozpedzone, porywające do lotu, nie zaś techniki ich realizacji. To łączyło go z duchem epoki — lubującej się w abstrakcie, sztucznie przyoblekanym w ciało symbolicznego czy alegorycznego konkrety.

Prawdziwe natomiast zakłócenie spójności światopoglądowej uwidoczniła się w innym miejscu. Ideologia socjalistyczna zakorzeniona była w filozofii materialistycznej i w naukowym poglądzie na świat, takie też, materialistyczne i naukowe, było nastawienie większości radykalnej inteligencji, za której reprezentanta Feldman miałby prawo uchodzić. Tę jednak postawę trudno pogodzić zarówno z szeroko pojmowanym romantyzmem, jak i z sojusznicznymi względem niego prądami modernistycznymi, których antypozytywistycznej proweniencji nie trzeba udowadniać. A przecież Feldman, jak wielu jego rówieśników, nie może i nie chce uwolnić się spod uroku nauki. Pragnie oddychać krystalicz-

¹⁴ (f) [W. Feldman], *Skarłowacenie ideału*. „Krytyka” 1902, t. 1, s. 227.

¹⁵ (f), *O wyzwolenie człowieka*. Jw., 1907, t. 2, s. 117.

¹⁶ (f), *Dziedzictwo kultury polskiej*. Jw., 1905, t. 2.

nym powietrzem idealizmu, ale odwrócenie się od nauki oznacza dlań przymierze z ciemnogrodem, a także zerwanie ciągłości własnego duchowego rozwoju. Przykładów takich zerwań mamy wśród pisarzy Młodej Polski sporo; nie jeden Przybyszewski zacierał ślady naturalizmu w swych spirytualistycznych teoriach. Przypadek Feldmana jest o tyle szczególny, że umysł jego nie chciał się wyrzec szansy pojednania obu porządków, a akceptacja *coniunctio oppositorum* wydawała mu się jedynym sposobem ustosunkowania się do rzeczywistości.

Ta sytuacja umysłowa, charakterystyczna dla końcowych lat w. XIX, dała tu znać o sobie z wyjątkową wyrazistością ze względu na to, iż Feldman przyjmuje wobec idealistycznych pojęć modernizmu postawę wyznawczą i wprowadza je w obręb formułowanych przez siebie twierdzeń, równocześnie utrzymując w pogotowiu, niejako na prawach oboczności, wiedzę pochodzącą z zasobu światopoglądu naukowego. Tu się powoła na Haeckla, ówdzie napisze zdanie o absolicie, na jednej stronie pokaże społeczną genezę zjawiska literackiego, na innej wszystko przypisze duszy narodu. Pragnie zachować spadek po krytycznej myśli XIX wieku i korzystać w pełni ze słownika modernistycznego, ten bowiem bliski jest jego emocjom i pasuje do projektowanego przezeń ideału rzeczywistości uwznioślonej, poręczanej przez metafizykę. Takie też słowa, jak „absolut”, „mistycyzm”, „istota bytu”, „duch”, „siła kosmiczna”, są dlań, jak dla wielu przedstawicieli tego okresu, raczej zakłęciami otwierającymi pewną wizję świata niż narzędziami filozoficznego opisu. I to zapewne, nie zaś jedynie intelektualna beztroska, świadcząca o powierzchowności myślenia, pozwalała mu się z nimi obchodzić nieco bezceremonialnie.

Z trudności, w jakie się uwikłał, Feldman zdawał sobie sprawę i gnębiło go poczucie intelektualnego nieusatisfakcjonowania. Próbował, jak inni, przebić się do spirytualizmu poprzez przyrodniczy monizm, chwycił się panteizmu, odgrzebywał ideę religii ludzkości; jego umysł udręczony był sprzecznościami, które usiłował nie tyle pogodzić, co obdzielić nie wykluczającymi się rolami; prawdy nacierają na siebie — rozumował — ale i uzupełniają się wzajemnie, każdemu „tak jest” da się przeciwstawić jakieś „ale”: indywiduum jest wartością, ale realizuje się poprzez zbiorowość i w niej znajduje swoje dopełnienie; nie ma rzeczy ważniejszej niż jednostka ludzka, ale zmiana człowieka nie może się dokonać bez zmian typu gospodarczego; na nic jednak reforma społeczna — bez odrodzenia ducha; uczucie i intuicja są najlepszymi instrumentami poznania, nie wolno wszakże pogardzać rozumem, bo samo uczucie jest ślepe, jak sam rozum chromy; dusza wszechświata — oto ku czemu powinien kierować się nasz wzrok, nie należy go jednak zupełnie odrywać od ziemi; sztuka winna poszybować w bezkres ideału, ale nie może odwracać się od życia; itd.

Przyczyn tego stanu szukać można niewątpliwie w przyspieszonej

biografii intelektualnej Feldmana, w jego samouctwie, w cechach osobowości; stanowisko to odzwierciedla jednak również pewną ogólną sytuację właściwą przełomowi wieków, charakteryzującą się chaosem pojęć i wyraźnym pluralizmem wartości. Tyle tylko, że Feldman, ze względu na swoją wielokierunkową aktywność, swoją elokwencję i rangę podejmowanych przedsięwzięć, musi zdradzić swoje stanowisko i obnażyć swą słabość, gdy inni, funkcjonując w rozmaitych porządkach lokalnych — tylko ideowym, tylko estetycznym, tylko filozoficznym — nie mają obowiązku odkrywania wszystkich kart, zachowują więc, siłą rzeczy, większą monolityczność.

Spośród wyobrażeń, które organizowały XIX-wieczne widzenie świata, jedno jeszcze musiało się wydać Feldmanowi niezwykle ponętne, bliskie bowiem było jego własnej optyce i stanowić mogło jej intelektualną podbudowę: pojęcie ewolucji. Przejmuje je Feldman wraz z pozytywistycznym dziedzictwem, przeformułowawszy nieco w duchu dialektyki, co sprowadza się do twierdzenia, iż każda zmiana zachodząca w świecie idei czy społecznej strukturze powoduje pewien przyrost wartości nawet wtedy, gdy kierunek tej zmiany nie jest zgodny z główną linią rozwoju, wyznaczaną zwykle przez jakąś wartość nadrzędną. Po każdym też „wydarzeniu”, za jakie mogą być uznane idea, szkoła literacka, prąd artystyczny, pozostaje w kulturze ślad nie do wywabienia. Proces ewolucji cechuje się pamięcią doskonałą i maksymalnym spożytkowaniem swego budulca, każdy więc jego etap nie tylko ustosunkowuje się do poprzedzającego, ale równocześnie wchłania go w siebie jak w szeregu kumulatywnym. Jeśli więc porównywać dwa podobne w kształcie, lecz przedzielone innymi ogniwa łańcucha ewolucji, to drugie przedstawiało będzie zawsze wyższy stopień komplikacji.

W ten sposób godzi Feldman koncepcję ewolucyjną z koncepcją rytmiczną, jaka mu się narzuca, gdy obserwuje przyływ i odpływ romantycznej fali w kulturze polskiej. Dzięki temu może też usytuować neoromantyzm względem romantyzmu; nie będzie on echem tradycji, lecz romantyzmem faktycznie nowym: zahartowanym, wzbogaconym o doświadczenie myśli naukowej, uodpornionym w szkole rzeczywistości przez realizm i naturalizm, wysubtelnionym ze względu na rozwój nowoczesnej psychologii. Toteż choć w ustalonej przez Feldmana hierarchii wartości romantyzm zajmuje pozycję nienaruszalną i najwyższą, a każdy przejaw żywotności romantycznych idei autor *Współczesnej literatury polskiej* odnotowuje ze szczególną satysfakcją — oddaje on także sprawiedliwość kierunkom odmiennym, opisując je jako zjawiska o pozytywnej treści, nie zaś tylko obszary jałowe czy momenty braku. Ta wyrozumiałość dla faktów, a nawet pewien wobec nich entuzjazm, oraz dążenie do znalezienia takiego punktu widzenia, z którego dałoby się ogarnąć jak najrozleglejszy horyzont, sprawia, iż siatka wartości jest u Feldmana dość zagmatwana, co ujawnia się naj-

dobitniej w przypadku jego sądów szczegółowych, dotyczących konkretnych postaci, pojedynczych książek, zjawisk życia kulturalnego. Ale ta też postawa umożliwia Feldmanowi zostanie historykiem literatury najnowszej, nie tylko jej krytykiem i projektodawcą.

Włączania niektórych idei obiegowych w obręb swojego światopoglądu mógł więc Feldman dokonywać za cenę pewnych modyfikacji upodobiawczych. Dotyczy to nie tylko socjalizmu czy pozytywizmu; nie inaczej ma się rzecz z treściami firmowanymi przez modernizm. O tym, że Feldman przyswoił sobie szybko język, któremu początek dał symbolizm i zbliżone do niego teorie sztuki, była już mowa. Pełna jednak akceptacja psychicznej postawy i projektu osobowości, z jaką język ten się wiązał, była dlań, z racji choćby tak głęboko tkwiącego w jego naturze aktywizmu — nie do przyjęcia. Nic więc dziwnego, iż przyciągnęły go idee inne, takie, które nie mniej nadawały się do wzmocnienia romantyczno-aktywistycznego bastionu, a nie kłóciły się zbyt wyraźnie z resztą otoczenia.

Dosyć wcześnie zetknął się Feldman z Schopenhauerem¹⁷, ale filozofię tę po pewnym namyśle odrzucił, co uznać trzeba za całkiem zrozumiałe, jego bowiem psychika nie mogła dopuścić takiego wyboru intelektualnego, którego naturalną konsekwencją życiową miałyby być kontemplacja i bezruch. W tym też miejscu Feldman rozminął się wyraźnie ze swoim pokoleniem, które w sposób mniej lub bardziej szczerzy przeszło przez doświadczenie pesymizmu. Stosunkowo szybko natomiast docenił Nietzschego: był jednym z pierwszych, którzy bronili autora *Zaratustry* przed zarzutem dekadentyzmu, pokazując, że nie kto inny, jak Nietzsche właśnie z dekadentyzmem tym pragnie się zmierzyć¹⁸. Świadom był też zawsze Feldman roli, jaką filozofia Nietzscheańska odegrała w kształtowaniu się Młodej Polski:

Nad wszystkie inne wyrasta w Europie w połowie lat dziewięćdziesiątych — fascynuje, porywa potęgą Fryderyka Nietzschego. Cień jego i na nas pada. Jest Nietzsche streszczeniem całego wieku, wszystkich jego ewolucyj naukowych, wszystkich jego szczytów artystycznych, które nareszcie przeżarły jego system nerwowy i zemściły się na mózgu, tak nieludzko wymęczonym myśleniem za całą ludzkość. [...] W dobrym i złym jest Nietzsche streszczeniem swego wieku, a równocześnie najsilniejszą jego negacją¹⁹.

Pomimo jednak całego nie skrywanego entuzjazmu dla niemieckiego filozofa, jego idei Feldman nie wprowadzi oficjalnie do swego światopoglądu; wprowadzi natomiast w jakimś sensie pokątnie — co nie było wówczas zjawiskiem odosobnionym — te wartości, którym nietzscheanizm otwarł drogę, a którym bardzo szybko, zacierając niekie-

¹⁷ W roku 1895 W. Feldman zamieszcza w nrze 9 „Przeglądu Tygodniowego” artykuł pt. *Analiza charakteru i filozofii Schopenhauera*.

¹⁸ W. Feldman, *Fryderyk Nietzsche*. „Życie” 1898, nr 21.

¹⁹ W. Feldman, *Współczesna literatura polska*. Lwów 1908, s. 361.

dy ślady rzeczywistego pochodzenia, sporządzono metrykę romantyczną. Wartości te to przede wszystkim heroizm i czyn, wystawiane na sprzedaż pod nie budzącym zastrzeżeń szyldem prometeizmu. Feldmana musiała pociągać filozofia witalistyczna, szukał jednak, najwyraźniej, bezpieczniejszego niż Nietzsche patrona, którego nie pomawiano by o antydemokratyzm i junkierską butę. Toteż wkrótce przyszedł autor *Współczesnej literatury polskiej* powraca do Schopenhauera²⁰, próbując zrobić użytek z jego myśli i zinterpretować ją w duchu woluntarystycznym: pominąwszy negatywne konsekwencje rozważań Schopenhauera, przyjął ich punkt wyjścia — pojęcie woli jako siły pierwotnej. W roku 1909 pisał:

Trzeba stanąć na gruncie Schopenhauera i przewyciężyć go. Wola ku życiu, potem wola ku potędze stworzyła sobie mnóstwo narzędzi i władz wewnętrznych i zewnętrznych: w postaci organów i namiętności zwierzęcych, pojęć obskurnych, urzędów i instynktów niewolniczych, itd. Tyranizują one człowieka, nie pozwalają mu wydobyć z duszy jej skarbów potencjalnych [...]. Wobec „najgorszego ze światów” Schopenhauer w rozpaczy swojej chciał wraz z kąpielą wylać i dziecko, wraz z organami wyciąć ich pień: zabić wolę. Zabicie naczelnej zasady życia jest jednak niemożliwym — możliwym jest natomiast tępienie organów woli atawistycznych, szczepienie na ich pniu płońek szlachetnych, dostarczanych przez uniezależniającą się coraz bardziej od instynktów zwierzęcych duszę, skierowanie całego pędu woli ku temu, co jedynie godnym jest człowieczeństwa: ku życiu bez wszystkich form niewoli i atawizmów drapieżnych, ku oswobodzeniu i zakrólowaniu duszy²¹.

Widać więc dobrze, na czym owo przewyciężenie Schopenhauera polegało: na włączeniu części jego myśli, zwłaszcza zaś wprowadzonego przezeń pojęcia woli, w aktywistyczny i etycznie scharakteryzowany model świata²². Ontologiczny, absolutny pesymizm filozofa zastąpił Feldman pesymizmem relatywnym, woli metafizycznej nadał postać żywiołu, który można i trzeba ucywilizować: sprawić, by przestał niszczyć zasiewy, a począł obracać młyny, czyli wychować wolę i przyuczyć ją do służby społecznej i etycznej, by pracowała na rzecz ewolucji rodzaju ludzkiego, której zwieńczeniem będzie człowiek nowoczesny, a zarazem wcielający marzenia romantyków. Fakt, iż Feldman w ogóle wplątuje Schopenhauera w swoje światopoglądowe zmagania, świadczy o bardzo istotnej i właściwej XIX-wiecznemu inteligentowi potrzebie odwołania się do filozoficznego autorytetu, choćby autorytetu „przewyciężanego”,

²⁰ J a z o w s k i (*op. cit.*, s. 25) powołuje się na list Feldmana pisany w r. 1897 do przyjaciela, donoszący o powrocie do Schopenhauera.

²¹ W. F e l d m a n, *Pro domo et pro arte. Polemika z powodu „Współczesnej literatury polskiej”*. Kraków 1909, s. 37.

²² W jaki sposób Feldman przechodził od Schopenhauera do optymistycznego woluntaryzmu, od tego zaś odwoływał się do socjalizmu, widać choćby na przykładzie takiego zdania (*ibidem*): „Dla mnie historia i kierunek pierwiastków woli, wyrażonych w dziełach artystów wielkich — to historia i kierunek wyzwania się człowieczeństwa”.

o pragnieniu nadania swoim myślom jakiejś genealogii, zabezpieczenia ich przed przypadkowością. Zgłaszając akces do odnalezionego u Schopenhauera, a przez siebie zmodyfikowanego woluntaryzmu, zyskał Feldman sporo: jego romantyzm otrzymał potwierdzenie w języku nowych pojęć filozoficznych, jego zaś spontaniczny, w najgłębszych pokładach psychiki zakorzeniony aktywizm — intelektualną sankcję. Dzięki przyjęciu woluntarystycznej koncepcji bytu umysł Feldmana mógł też przybrać bardziej swobodną postawę wobec tych opisów rzeczywistości, które posługiwały się kategorią prawidłowości czy prawa, mógł więc ostatecznie uporać się z determinizmem, w tym także z przyjemną jego wersją, jaką był ewolucjonizm. Opisy takie Feldman dopuszcza jako odzwierciedlające procesy obiektywne, wskazuje jednak, iż świat narzuca się nam nie jako mechanizm, lecz jako szereg stanów świadomości, którym towarzyszą akty woli (byłaby to jakaś woluntarystyczna wersja empiriokrytycyzmu?), wiedza więc obiektywna nie jest tożsama ze świadomością podmiotową: świat przemawia do nas jako wola i naprawdę jako wola mu odpowiadamy. Nasze „ja” jest zatem identyczne z najuniwersalniej pojętą zasadą wszechzycia. Z tą różnicą, że wola, we wszechświecie ślepa, w człowieku reprezentującym wyższy stopień rozwoju przekuta może być na samowiedzę.

Tak przekształciwszy swój światopogląd Feldman ma prawo przyznać autonomię wiedzy obiektywnej, rangę zaś najwyższą intuicji i woli; ratuje monizm (który nie jest już monizmem materialistycznym, a nie musi być także spirytualistycznym) oraz uzasadnia dynamiczność świata. W tym kontekście na nowo stabilizują się Feldmanowi takie wartości mieszczące się w obrębie historycznie pojętego romantyzmu, jak twórczość, indywidualizm oraz myśl projektująca wsparta na aksjologii, czyli ideał. Nie ma spokojnego i nieuchronnego, narzuconego przez prawa biegu wypadków, możliwe są cuda woli, przywrócona zostaje „godność idei czystej, nie będącej już tylko odbiciem życia”, znika fatalizm, liczy się przede wszystkim napięcie świadomej woli ludzkiej, która przeciwstawia się „chaosowi życia”.

Do takiej formuły doszedł Feldman około roku 1908. Zmieścił w niej nie tylko Mickiewicza i Schopenhauera, ale również Bergsona, w którego osobie witał w r. 1911 powracający romantyzm. Na pozór jest to formuła niezwykle szeroka i dość hybrydyczna, gdy jednak przeprowadzić analizę na głębszym jej poziomie, ujawnia swoje konsekwencje i własne zasady spójności. Widać też wówczas, iż światopogląd Feldmana, w swej pierwotnej postaci w jakimś sensie anachroniczny i nie w pełni zsynchronizowany z epoką, zawierał takie możliwości przekształceń i taką zarazem zdolność osmozy, iż Feldman czuć się mógł nie tylko uczestnikiem swojego czasu, krok w krok postępującym za rodzącą się Młodą Polską namiętnym jej apologetą, ale i jej potencjalnym, nieujawnionym projektodawcą. Gdyby bowiem w r. 1900 zapytało się krytyków, jaki

kształt winna przyjąć literatura i życie polskie, kto wie, czy w dziesięć lat później nie Feldman jeden miałby prawo czuć się usatysfakcjonowany. Toteż *Współczesna literatura polska* nie jest zwykłą literacką syntezą; jest też zapisem spełnionego marzenia.

Zawiazkiem przyszłej *Współczesnej literatury polskiej* było *Piśmiennictwo polskie ostatnich lat dwudziestu*, które ukazało się we Lwowie w r. 1902, a którego autor był wówczas znanym i ruchliwym działaczem społecznym, krytykiem literackim, redaktorem czasopisma „Krytyka”. Wydanie 2 *Piśmiennictwa*, nieco tylko zmodyfikowane i, gdzie trzeba było, poprawione, wyszło w następnym roku w Warszawie pod zmienionym tytułem: *Współczesna literatura polska*. W roku 1905 pojawiły się, równoległe w Warszawie i we Lwowie, wydania 3 i 4; dla Galicji zachowano w tytule słowo „piśmiennictwo”, edycja warszawska utrzymała „literaturę”, stąd *Piśmiennictwo polskie 1880—1904* oraz *Współczesna literatura polska 1880—1904*, oba uzupełnione osobnym tomem 4, obejmującym krytykę literacką, poprzednio włączaną w tok wywodu na prawach równorzędnego tematu. Od wydania 5 (Lwów 1908) Feldman ustalił jeden tytuł: *Współczesna literatura polska*, zmieniając jedynie, wraz z poszerzaniem ram czasowych, towarzyszące mu daty. Tak więc na karcie tytułowej wydania 5 widnieją lata 1864—1907, wydania 6 zaś 1864—1917, choć w toku pracy okaże się, że tom 3 obejmie jeszcze rok więcej.

Jak więc widać, książka Feldmana posiada życiorys niezwykle bujny (a pominięto świadomie w tym wyliczeniu dwa jej wznowienia dokonane po śmierci autora: jedno w r. 1924, w opracowaniu i z uzupełnieniami S. Lama, drugie w r. 1930, dopełnione przez S. Kołaczkowskiego), przy czym każde jej wydanie jest nowym uaktualnieniem, co nie dziwiłoby w przypadku zamierzenia krytycznego posiadającego charakter doraźnej inwentaryzacji, budzić musi natomiast zdumienie, gdy idzie o historycznoliteracką syntezę, tym bowiem, nie kroniką wydarzeń literackich miała być i w dużej mierze jest *Współczesna literatura polska*. W istocie też dzieło Feldmana nie stanowi układu nawleczonych na oś czasową segmentów, które można dowolnie pomnażać, dodając nowe tak z prawej, jak z lewej strony, choć zmiany tytułowych dat taką właśnie budowę sugerują.

Jeśli dla opisania książki Feldmana szukać pomocy w analogiach, to biologia może dostarczyć wyobrażeń właściwszych niż geometria czy architektura. Choć bowiem kompozycyjnie *Współczesna literatura polska* wykazuje podobieństwo do klocków ustawionych w szeregu, jej narastanie ma ten sam charakter co rozwój organizmu żywego: dokonuje się zgodnie z dyrektywą „pierwotnego zapisu”, jakim jest dla osobnika ludzkiego zapis chromosomowy. Dla *Współczesnej literatury polskiej* zapisem takim będzie właściwy Feldmanowi sposób modelowania rzeczywistości, jego własna tabela aksjologiczna i wynikający z niej projekt

rozwoju literatury polskiej. Projekt ten, widoczny już w pierwszej wersji syntezy, okazał się w znacznej mierze zgodny z faktycznym biegiem literackich wydarzeń, dzięki czemu mógł Feldman wciąż porzerzać swe dzieło nie zmieniając radykalnie głównej linii wywodu, w postępowaniu większe wykazując podobieństwo do snującego się pająka niż do budowniczego. Dlatego też badacz *Współczesnej literatury polskiej* nie staje przed dramatycznym wyborem: czy odciąć ostatnią dokonaną przez Feldmana redakcję od wydań wcześniejszych i rozpatrywać ją jako niezależną całość, czy przeciwnie, czytać ją jako ostateczną postać wersji wcześniejszych z uwzględnieniem wszystkich zmian²³. Dzieło Feldmana potraktować można jako palimpsest, którego kolejne warstwy, pomimo wprowadzanych istotnych nieraz modyfikacji, raczej potwierdzają swe treści, niż sobie przeczą. Przedmiotem analizy będzie więc tutaj tekst z lat 1918—1919, wcześniejsze zaś jego wersje, uznane za warianty, przywoła się w razie potrzeby.

Występując w roli krytyka i historyka literatury Feldman poruszał się w obrębie wcześniej zarysowanego modelu intelektualno-emocjonalnego, musiał jednak dokonać koniecznego jego uszczegółowienia w rejonie problematyki ogólnoestetycznej i ściśle literackiej. Toteż jego wyobrażenia o literaturze, sposób czytania utworów, zasady ich porządkowania i opisu odwzorowują jednocześnie makrokosmos idei i wartości oraz mikrokosmos świadomości literackiej i metodologicznej, z tym pierwszym nie zawsze i nie w każdym miejscu uzgodnionej.

Świadomość metodologiczna Feldmana kształtowała się pod naciskiem dwu konkurencyjnych doktryn: metody genetycznej i wyjaśniającej, wywodzącej się z pozytywizmu, oraz impresjonistycznej, opartej na subiektywnym przeżyciu dzieła sztuki, niepowtarzalnego i tajemniczego w swej genezie. Do obu ustosunkowuje się Feldman w ogłoszonym w r. 1898 artykule *Metoda badań historycznoliterackich*, próbując przedstawić własną propozycję. Nie odrzuca metody impresjonistycznej, kwestionuje jednak jej przydatność, gdy idzie o opis całokształtu jakiegś literatury czy większego jej wycinka. Celem bowiem takiego opisu jest danie odpowiedzi na pytanie:

jakim był rozwój i obraz ducha pewnego społeczeństwa w pewnym okresie, sądząc na podstawie manifestacji jego przekazanych w pomnikach literackich²⁴.

Warto zauważyć, iż pytanie to zawiera treść pozytywistyczną, gdy rozumieć ducha w sposób potocznie metaforyczny — jako nazwę zbiorczą dla wszystkich przejawów aktywności duchowej. Wystarczy jednak, prawie niezauważalnie przesunąwszy perspektywę, nadać owemu ducho-

²³ Zmiany te, choć nie wszystkie, rejestruje Jazowski w swojej książce.

²⁴ W. Feldman, *Metoda badań historycznoliterackich*. „Przegląd Tygodniowy” 1889, nr 25.

wi charakter podmiotowy, bliższy idealizmowi obiektywnemu, a sens zdania wypełnia się treścią romantyczną. To m. in. wyjaśnia tajemnicę, w jaki sposób mógł Feldman połączyć język zaczerpnięty z Taine'a z tym, który przejął od Mochneckiego.

Do pytania pierwszego dołącza Feldman inne, nie mniej ważne:

jak treść i kształt dzieła koniecznie wypływa z duszy autora, organicznie łączy się z poprzedzającymi go pisarzami i w jaki sposób pewna ich grupa daje obraz jedności jakiejś wyższej: duszy narodu lub części jego, ożywionej w danym okresie pewnymi prądami estetycznymi, społecznymi, filozoficznymi²⁵.

Być więc historykiem literatury znaczyło dla Feldmana móc dać odpowiedź na następujące pytania: w jaki sposób literatura się zmienia czy rozwija i co wyznacza kierunek tych zmian? co decyduje o kształcie rozmaitych jej postaci? jak powstają całości różne od pojedynczych faktów literackich i niesprowadzalne do ich sumy? na czym polega istota twórczości poszczególnych autorów i jakie zasady nią rządzą? Równocześnie Feldman najwyraźniej był zdania, iż odpowiedzi tych nie da się uzyskać na drodze uogólnień, pochodzących z obserwacji faktów, lecz na odwrót — winny one poprzedzać obserwację i nią kierować. Spierając się z Tarnowskim pisał:

Jeżeli podział na okresy nie ma być szufladkowaniem zupełnie dowolnym, musi on wynikać z pewnych zasad ogólnych, ujmujących w całość zjawiska duchowe, określających fizjonomię i duszę tych zjawisk.

Ażeby wydobyć plastyczny [...] obraz czasu, trzeba oczywiście przystąpić do literatury inaczej niż urzędnik biblioteki do półek z książkami, uporządkowanymi podług lat i działów: z myślą konstrukcyjną trzeba pisać, ale w literaturze — z literacką, artystyczno-krytyczną; krom tego dla podmalowania tła należy ująć psychologicznie ducha czasu, scharakteryzować dany okres²⁶.

Chce więc Feldman jako historyk literatury dać obraz przebiegu procesu literackiego, pokazać jego zależność od szeroko pojętej „historii ducha” i dokonać jego upostaciowienia przez wyodrębnienie poszczególnych zjawisk, takich jak prąd, szkoła literacka czy twórczość konkretnego pisarza. We *Współczesnej literaturze polskiej* przeplatać się też będą różne rodzaje ujęć-perspektyw: rozwojowa, typologizująca i indywidualizująca, co oczywiście skomplikować musiało układ i utrudnić wywód. Dodajmy do tego podział powszechnie uważany za naturalny (choć Feldman gotów był przeświadczenie takie podważyć), podział na rodzaje i gatunki literackie, a liczba ich ulegnie dalszemu pomnożeniu. Ta wielość perspektyw i odpowiadająca jej wielość przedmiotów opisu to główne zagadnienie metodologiczne i kompozycyjne, przed jakim Feldman stanął i z jakim po dziś dzień biedzą się historycy literatury. Aby

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ W. Feldman, *Pomniejszyciele olbrzymów. (Szkice literacko-polemiczne)*. Stanisławów 1907, a. 113, 111.

intencje jego i dokonania uczynić bardziej czytelnymi, spróbujmy na chwilę perspektywy te rozdzielić.

Skoro literatura nie przybiera po prostu na wadze, lecz się naprawdę rozwija, trzeba znaleźć reguły tej dynamiki. Teza Feldmana, od początku występująca w różnych wersjach jego książki, sformułowana zaś ostatecznie w momencie pełnego wykrystalizowania się jego światopoglądu, brzmi: literatura jest odbiciem i wyrazem ducha narodu. Co rozumieć da się dwojako — w sposób opisowy i normatywny. Opisowo: że literatura ze swej istoty odzwierciedla przygodę ducha, jakiegokolwiek one są; normatywnie: że w niej duch narodu, pojmowany jako wartość, ma się przegłębiać i dawać o sobie świadectwo. W wariacie pierwszym, opisowym, można dostrzec pewien automatyzm odbicia i ekspresji; wariant ten zbliża się też wyraźnie do koncepcji ewolucjonistycznej:

właściwy bohater historii literatury to duch narodu, przebywający cały szereg ewolucyj, wyrażonych mową uczuć i form, przedmiot sztuki stanowiących²⁷.

W wariacie drugim owo odbijanie duszy rysuje się jako cel, ku któremu literatura winna świadomie zmierzać, jeśli chce zachować swoją rangę; zdarzyć się jednak może, i często się zdarza, iż z powołaniem tym się rozmiją, zboczywszy na ścieżkę błędu. Jej dzieje dają się wówczas rozpatrywać jako historia kolejnych grzechów i nawróceń, przyjmują postać rytmiczną.

Jak w świetle tych mniemań przedstawia się reguła dynamiki, która rządzi najnowszą literaturą polską? Otóż generalnie rzecz ujmując, wygląda ona następująco. Literatura polska osiągnęła swoje apogeum w okresie romantyzmu dzięki twórczości wieszczów; zwały się wówczas w jedno: myśl filozoficzna, ideał moralny, piękno poetyckie i wola wolności, uzewnętrzniiona w czynie powstańczym. Okres następny był, najogólniej mówiąc, świadomym odejściem od romantyzmu, co Feldman ujmie jednoznacznie jako „przerwanie ciągłości kulturalnej” czy „przerwanie ciągłości rozwojowej duszy polskiej” (1, 14)²⁸. To był grzech, utrata łaski, jaką daje wierność ideałowi w duszy polskiej zamkniętemu. Nic też dziwnego, że rezultatem tej apostazji stanie się najpierw „obniżenie ideałów”, potem — dekadentyzm: poczucie bezsensu i niemocy, jakie oładnęło młodym pokoleniem. Wkrótce jednak pojawią się pierwsze oznaki odrodzenia myśli romantycznej, początkowe zaś lata XX w. przyniosą pełną realizację tych zapowiedzi. W twórczości Wyspiańskiego, Żeromskiego, Micińskiego i innych dochodzi do ponownego pojednania się literatury z duchem narodu. Dowodem tego i skutkiem zarazem

²⁷ *Ibidem*, s. 106.

²⁸ W ten sposób odsyłamy do wyd.: W. Feldman, *Współczesna literatura polska 1864—1917*. T. 1—3. Warszawa 1918—1919. Pierwsza liczba wskazuje tom, liczba po przecinku zaś stronicę.

jest przebudzenie się woli życia zarówno w jednostkach, jak w całej zbiorowości (Wyspiański, Staff, odrodzenie się idei niepodległościowej). Proces ten zostaje zahamowany przez klęskę rewolucji r. 1905; po jej upadku obserwuje Feldman nawrót nastrojów pesymistycznych, ale i pojawienie się nowych tendencji antyromantycznych; kampanię przeciw romantyzmowi wszczyna się zarówno na prawym (Grzymała-Siedlecki), jak i na lewym (Brzozowski) skrzydle społeczeństwa. Nieprzypadkowo też wśród prądów artystycznych rodzi się nowy klasycyzm.

W tym niewesołym krajobrazie widzi jednak Feldman także zapowiedź odnowy życia duchowego: wzmagają się idealizm, tak na Zachodzie, jak i w Polsce; kształtują się nowe prądy literackie karmiące się irracjonalizmem — ekspresjonizm i futurizm. Również w życiu politycznym święci tryumfy myśl irredentystyczna, jej zaś ostateczne zwycięstwo pozwala Feldmanowi opatrzyć ostatni rozdział *Współczesnej literatury polskiej* nagłówkiem długo przez wszystkich oczekiwany: *Sztuka — krytyka — wolna Polska*.

W ten sposób literatura lat 1864—1918 narastałaby zgodnie z zasadą rytmu przemianowego, wyznaczanego stosunkiem do romantycznej inspiracji: podejmowaniem lub odrzucaniem romantycznych wątków. Takie ujęcie prowadziło do ujednoczenia perspektywy i uzyskania bardzo konsekwentnego rysunku całości, nie mogło jednak wystarczyć historykowi literatury, groziło bowiem dość daleko posuniętym redukcjonizmem. Jeśli przyjąć taką perspektywę opisu i interpretacji, duża część literackich faktów traci swoją widzialność, inne dają się w tym modelu umieścić wyłącznie jako negacje wartości. Historyk zaś chciałby zatrzymać w polu widzenia materiał jak najobszerniejszy i zorganizować go układając w znaczące konstrukcje.

W przypadku Feldmana, czytelnika niezwykle pracowitego i zachłannego, materiał ten był rzeczywiście olbrzymi i musiał mu się wydawać o wiele bardziej zróżnicowany. Toteż na schemat dynamiki oparty na pierwotnym wartościowaniu „romantyczne—nieromantyczne” nakłada Feldman schemat inny, wywiedziony z ewolucjonizmu. Dzięki temu zwiększa się liczba miejsc w tabeli wartości, koncepcja bowiem ewolucjonistyczna, zakładająca rozwój ciągły, taki, w którym etap wyższy jest transformacją i spożytkowaniem niższego, nie dopuszcza myśli o istnieniu elementów pozbawionych funkcji i znaczenia, o zająsciach daremnych, zjawiskach czysto negatywnych. To więc, co nie mieściło się w modelu opartym na przeciwstawieniu „romantyczne—antyromantyczne” lub co uzyskiwało w nim jedynie pozycję opatrzoną znakiem ujemnym, dawało się wyjaśnić i dowartościować z ewolucjonistycznego punktu widzenia.

Tak rzecz się miała przede wszystkim z realizmem i naturalizmem: w obrębie pierwszego modelu nie były one niczym innym jak tylko zaprzeczeniem romantyzmu i pomyłką ducha, takie jednak rozwiązanie

najwyraźniej Feldmanowi nie wystarczało; trudno było jednym pociągnięciem pióra zepchnąć do otchłani pozytywistów, Reymonta i Zapolską, tym trudniej, że pisarze ci budzili sympatię krytyka swym społecznym zaangażowaniem. Toteż realizm i naturalizm potraktowane zostały we *Współczesnej literaturze polskiej* jako „etapy rozwoju”, konieczne doświadczenie literatury, przeciwne co prawda jej rzeczywistości powołaniu, ale wzbogacające zasób jej środków artystycznych, odsłaniające nie dostrzegane dotąd aspekty życia, tym samym zaś przyczyniające się do ukształtowania nowej postaci romantyzmu: dojrzalszego, nie lękającego się spojrzeć prawdzie w oczy, bogatszego o całą XIX-wieczną myśl krytyczną; taki bowiem jest neoromantyzm, którego entuzjastą mieni się Feldman.

szacunek dla prawdy — prawość artystyczną podniósł u nas naturalizm wysoko. Już realizm znaczne stawiał sobie wymagania, teraz naturalizm uniemożliwił dawne praktyki, kiedy pisarz mógł psychologię zastąpić poetycznym frazesem, prawdę zewnętrzną lub wewnętrzną — myślą pocziwą. Nie mamy pisarzy, którzy by, jak Flaubert, dla napisania powieści historycznej odbywali długie studia na ruinach Kartaginy, ale nawet Jeske-Choiński, pisząc powieść o trubadurach, objeżdża Prowansalię; nikt po dwadzieścia lat nie szlifuje swego stylu, u wszystkich bez wyjątku jest on bardziej opracowany, naturalniejszy i staranniejszy niż u narratorów sprzed lat dwudziestu.

Są to niewątpliwie zdobycze, które sprawiają, że części składowe naturalizmu wsiąkają w kulturę artystyczną nadchodzącego czasu, gdy przeciw zasadzie naturalizmu nawet się będzie wzdrygał. [1, 161—162]

I dalej, wydając po drodze jednoznaczny werdykt, iż „naturalizm nie mógł przywrócić zerwanej ciągłości rozwojowej duszy polskiej”, „nie mógł też zadowolić wszystkich wymogów piękna” (1, 162), Feldman jeszcze raz podkreśla:

Nie poszły na marne zdobycze naturalizmu. I literatura, podobnie jak przyroda, nie robi skoków. Każdy nowy rodzaj, o ile reprezentowany przez silną indywidualność, jest sumą i dalszym doskonaleniem starego. Przejmą więc nabytki metody naturalistycznej nadchodzący pisarze — i pójdą dalej, wyżej. Pójdą z prądem, który około r. 1890 w całej Europie wywołuje przeciw naturalizmowi reakcję. [1, 163]

Czynnikiem dynamizującym literaturę (a także kulturę pojętą jako całość) jest również dla Feldmana ujawnianie się na widowni historycznej nowych klas czy grup społecznych, które kolejno rozwijają swoją indywidualność i stają się twórcami kultury; o czynniku tym jednak przypomina sobie Feldman tylko chwilami, nie uwzględnia go w szerokiej perspektywie opisu literatury, z wyjątkiem jednego momentu: gdy musiał uzgodnić główną zasadę dynamiki („romantyczne—nieromantyczne”) z tą, jaką wyprowadzić należało z teorii walki klas czy, ostrożniej, z historycznej ich rotacji. Z kłopotu tego, o czym była już mowa, wybrnął dość gładko, udowadniając, iż idea socjalistyczna, której nosicielem i egzekutorem jest proletariatus, posiada naturalne i genealogicz-

ne poniekąd powiązania z polskim romantyzmem; skoro tak, spodziewać się wolno, iż ekonomiczne zwycięstwo tej upośledzonej dotąd klasy i przyjęcie przez nią roli klasy historycznej spowoduje odblokowanie się romantycznych rezerw.

Chociaż, niewątpliwie dzięki socjalistycznej edukacji, Feldman lepiej niż inni dostrzegał socjologiczny aspekt literatury, to w miarę jak poddawał się on urokom koncepcji woluntarystycznej, jego socjologizm uzyskiwał szczególne zabarwienie: grupy społeczne traktowane są, przez analogię do indywiduów, jako rezerwuary woli prężnej ku twórczości (miast ku potędze — co stanowi charakterystyczną modyfikację koncepcji Nietzschego) i stają się narzędziem, a zarazem przejawem wszechogarniającego pędu kosmicznego. Ostateczna też odpowiedź Feldmana na ważniejsze pytania dotyczące literatury przedstawiać się będzie następująco:

źródłem właściwym Sztuki jest pęd bytu kosmiczny, wcielający się w wybrane jednostki. Uwarunkowany życiem historycznym pęd ów wyraża się w duchu narodowym. Literaturę dyktuje, sztukę tworzy właściwie naród; forma wcieleń zależna jest od organizacji psychofizycznej indywidualności powołanych do wypowiedzania się za pomocą takich lub innych narzędzi, w tym lub innym materiale — w określonych warunkach. [3, 193]

Na to końcowe zastrzeżenie, „w określonych warunkach”, warto zwrócić uwagę. Czyniąc je, Feldman płynie pod prąd modernistycznego idealizmu, którego pierwszym przykazaniem było rozłączenie sztuki i życia, oderwanie jej od historycznego gruntu, pokazanie jej jako niczym nie zdeterminowanej, odzwierciedlającej absolut i niezawisłą jaźń twórcy. Ten punkt widzenia łatwiej było przyjąć krytykowi, trudniej historykowi literatury. Toteż Feldman posługuje się jednocześnie dwiema (co najmniej) siatkami pojęć: idealistyczną i pozytywistyczną, dzięki czemu obok historii świętej, dziejów duszy polskiej, otrzymujemy historię świecką, o wiele bardziej dziś interesującą, składa się bowiem na nią charakterystyka momentu historycznego, zarys sytuacji duchowej pokolenia, opis stosunków między życiem społecznym a literaturą. Rzecz ma się trochę tak, jak w średniowiecznym malarstwie, gdzie idealizacja i hieratyczność wyznaczają główny schemat kompozycyjny obrazu, w miejscach zaś kompozycją tą w jakimś sensie nie objętych panować może najzwyczajniejszy realizm: tu oko nasze napotka wijącą się roślinę, ówdzie muchę oddaną ze skrupulatną wiernością.

U Feldmana prócz makrokosmosu literatury, którym rządzi duch narodu i prawo ewolucji, istnieje strefa środkowa, wyznaczana przez wydarzenia historyczne i kategorię pokolenia, oraz mikrokosmos, w którym uwidoczni się konkretna sytuacja literacka czy stan duchowy. Niezwykle bowiem wyczucie dynamiki historycznej łączy Feldman z umiejętnością zarysowywania układów jednorazowych, a ujęcia rozwojowe uzupełnia typologizującymi i postaciującymi. Także zjawiska

tak trudne do uchwycenia jak atmosfera uczuciowa, psychika grupy czy typy zachowań ludzkich znajdują w Feldmanie bystrego obserwatora. Rozproszone i różnorodne przejawy życia duchowego układa on w wyraziste konfiguracje, przybierające rozmaite postaci: portretu zbiorowego, współwystępującego często z typologią postaw, zarysu sytuacji, zbliżonego niekiedy do „żywego obrazu”:

Wobec bankructwa głoszonych dotychczas ideałów, i u nas, jak na Zachodzie, dwa typy powstają. Sensualista, którego będzie reprezentował Tetmajer, z nienasyconym głodem wrażeń, rozkoszy — jeśli nie ma miłości, upojen orgiastycznych, po których następuje katzenjamer wyczerpania, smutku, nędzy moralnej. Drugi typ — metafizyk zdeorientowany, z jego zmysłem dla rzeczy nie z tego świata, z jego potrzebą idei absolutnej, bóstwa... [1, 173]

Na czele właściwi skaldowie czasu, śpiewacy burzy i walk, groźni i silni. Kasprowicz, ciskający duchowi świata oskarżenia męki żywota, Wyspiański satyrą i apoteozą głoszący królewskość czynu, Miciński z chryzolitów budujący napowietrzną Polskę z Ducha... Obok chorążowie różnych znaków; i ci z Podhala górale, z gęślą, która umie się przemienić w Homerową, i ci z Polski podziemnej, niosący sztandar buntu... Obok rzesza powieściopisarzy, nowelistów ze szkoły Żeromskiego, szarpiących nerwy swoje i czytelników, a przede wszystkim kajdany niewoli polskiej... Osobnym idzie szlakiem falanga poetów życia indywidualnego, sięgających marzeniem ponad swoje ja, w krainę wielkiego Wyzwolenia... [2, 186]

Ten sposób postrzegania, porządkowania i postaciowania faktów pozwala Feldmanowi uchwycić najdrobniejszą nawet różnicę w ich układzie, co sprawia, iż w obrazie procesu historycznoliterackiego, jaki proponuje, odległości między kolejnymi konfiguracjami stają się niezwykle małe, zwiększa się częstotliwość zmian i tempo ruchu. I na odwrót, skłonność do ujęć dynamicznych powoduje, iż umysł Feldmana zmierza do maksymalnego uorganizowania literackiej przestrzeni — geometryzuje ją, różnicuje i scala w znaczące obszary, buduje układy rozłączne, chętnie posługuje się opozycją. W rezultacie we *Współczesnej literaturze polskiej* mamy do czynienia z dwoma rodzajami ruchu — rytmicznym i płynnym, widocznym w makroujęciach, oraz eleatycznym, rozumianym jako następstwo stanów, charakterystycznym dla rozpoznań dokonywanych z perspektywy średniej i bliskiej odległości. W przypadku pierwszym respektowany jest wyraźnie system wartości i pojęcie konieczności; w drugim obok zasady uwarunkowania miejsce naczelną zajmuje uporządkowanie logiczne. Uporządkowanie to prowadzi do wykrycia różnic w podobieństwach (i na odwrót), do wyodrębnienia przedmiotów, których kształty słabo odcinają się na tle innych, a także do uwzględnienia utajonych między nimi powiązań, dzięki czemu udaje się Feldmanowi postawić niezwykle trafne i oryginalne diagnozy. Tak np. wydobył Feldman z gmatwaniny zjawisk literackich rzadko dostrzegany aspekt impresjonizmu, ukazując jego związki z dekadencją sensualizmem i z naturalizmem:

Na tle tego „wielkiego znużenia”, niezdolnego do potężnych aktów uczuć i woli twórczej, mamy więc impresjonizm zmysłowy, zajęty używaniem arystokratycznym, do czego należy także dyletantyzm i impresjonizm filozoficzny, bez myślowego ujęcia zagadnienia bytu zapuszczający się w głąb własną, by z Wielkiej Tajemnicy wyławiać dreszcze. Zasadnicze pierwiastki tych prądów są właściwie ciągiem dalszym naturalizmu, ale skierowanego na wewnątrz, z większym wyczeraniem i wyrafinowaniem rozmiłowanego w stanach duszy rzadkich, wyjątkowych, okrutnych lub przesubtelnionych, graniczących z Niepoznawalnym, wyrażanych też z całym kunsztem artystowskim. [1, 168]

Zdarza się jednak, iż przy tej okazji Feldman dokonuje na ciele literatury zabiegów niekiedy dla niej bolesnych, poddając bezlitosnemu rygorowi klasyfikacji twory hybrydyczne. To ma mu do zarzucenia Kazimierz Wyka, gdy powiada, iż umiejscawiając Reymonta wśród prądów epoki, Feldman pomieszał dwa porządki rzeczywistości literackiej: logicznego następstwa tych prądów z ich następstwem rzeczywistym, i zaklasyfikował autora *Ziemi obiecanej* jako zapóźnionego naturalistę, choć był on przecież pełnoprawnym reprezentantem tej całości zjawisk, którą zwiemy Młoda Polska²⁹.

Przyznać jednak trzeba, iż niezależnie od lokalnych kłopotów czy pojedynczych potknięć, częściej będących, jak w przypadku Reymonta, skutkiem trudności kompozycyjnych niż wad perspektywy, ujęcie dynamiczne, ku któremu zmierza Feldman, więcej przynosi zysków niż strat, więcej odkryć rzeczywistych niż pozornych. Takiemu widzeniu literatury sprzyja u Feldmana dyspozycja o zasięgu szerszym niż intelektualny, którą nazwać by należało dyspozycją wyobraźni. Jest to bardzo silnie działający pęd ku dramatyzacji. Na cechę tę zwracał uwagę Wyka, podkreślał ją jako niezwykle ważną Zygmunt Greń, który swój szkic o Feldmanie zatytułował: *Feldman: inscenizacje modernizmu*³⁰. I rzeczywiście, dzieje literatury przyjmują w syntezie Feldmana kształt nie tylko dramatyczny, lecz wręcz teatralny. Układają się w obrazy, sceny i akty, a w przerwach między nimi jest czas na dokonanie zmiany dekoracji: wprowadzenie czynników dynamizujących — wpływów obcych, przemian światopoglądowych. Nad wszystkim zaś panuje nie tyle narrator, co organizator widowiska, wielki impresario Młodej Polski — Wilhelm Feldman. Prezentuje prekursorów i epigonów, jak podczas wojсковej parady spiker prezentuje nadciągające kolejno jednostki; podaje skład osobowy awangard i ariergard, z upodobaniem komponuje żywe obrazy zastygłe w bezruchu, rozlokowuje w przestrzeni malownicze grupy, wyznacza solistów. Każdy stan rzeczy jest dlań zarazem rezultatem i zapowiedzią, w każdym „tak” drzemie przyczajone „nie”. Książki wchodzą ze sobą w dialogi, które rozrastają się w wielkie sceny-rozmowy; obok nich znajdzie się miejsce na odautorską tyradę i na wypowiedź *a parte*.

²⁹ K. Wyka, *Modernizm polski*. Kraków 1968, s. 182.

³⁰ Z. Greń, *Rok 1900. Szkice o dramacie zapomnianym*. Kraków 1969.

Ta postawa inscenizatora i sprawozdawcy zarazem znajduje swój wyraz także w warstwie stylistycznej: w zgęszczonej metaforyce, we wprowadzeniu na niebywałą skalę czasu terażniejszego, funkcjonującego na zasadzie *praesens historicum*, w licznych antycypacjach, w przewadze ujęć momentalnych nad systematyczną relacją. Pół żartem, pół serio można by więc powiedzieć, iż *Współczesna literatura polska* sama zbliża się do powieści modernistycznej, naśladowując jej strukturę, a Feldmanowi — historykowi literatury towarzyszy nie tylko Feldman-krytyk, lecz także Feldman — powieściopisarz i dramaturg, a kto wie, czy nie Feldman — niespełniony reżyser.

Procesualne ujęcie literatury nie zadowala jednak w pełni autora *Współczesnej literatury polskiej*; na równych z tamtym prawach funkcjonują w jego syntezie ujęcia indywidualizujące, których przedmiotem i celem jest odtworzenie konkretnych osobowości autorskich. Konieczność wprowadzenia takich ujęć sygnalizował Feldman już w *Metodzie badań historycznoliterackich*, gdzie zarysował projekt systematyki literackiej, która „powinna wychodzić z założenia czysto psychologicznego, z głównego centru duszy pisarza”, podstawę jej zaś stanowić ma typologia oparta na trojakości władz psychicznych: woli, uczuciu, rozumie, którym w starym słowniku idealistów i metafizyków odpowiadają kolejno — dobro, piękno i prawda. Widać tedy, iż pisząc swoją *Metodę* szedł Feldman śladem Hennequina i jego estopsychologii. Ten jednak rodzaj krytyki naukowej z trudem mógł satysfakcjonować kogoś, kto romantyczne teorie twórczości akceptował i traktował z pełną powagą. Jej niedostatki ujawniły się jeszcze dobitniej, gdy modernistyczny model kultury w pełni się wykrystalizował, a indywidualium twórcze zajęło w niej miejsce centralne. Z Hennequina pozostała Feldmanowi koncepcja dzieła rozumianego jako ekspresja osobowości, sama jednak osobowość pojmowana będzie teraz zupełnie inaczej: nie jako typ psychiczny, lecz jako niepowtarzalne indywidualium, którego określenie daje klucz do duszy, życia i twórczości pisarza. W *Pomniejszych i olbrzymów* czytamy:

[Typy] w rzeczywistości nie istnieją, życie nie zna schematów, lecz nieskończone bogactwo indywidualizmów, między którymi nie ma dwóch logik do siebie podobnych, jak nie ma dwóch zupełnie podobnych do siebie twarzy³¹.

Samo zagadnienie posiada charakter psychologiczny, nie da się go jednak rozwiązać jedynie sposobami uchodzącymi za naukowe. Warunkiem niezbędnym jest zdolność do zespolenia się z indywidualnością twórcy i wsłuchanie się w jego duchowy organizm.

Tylko kongenialny duch zdoła odczuć artystę, odtworzyć jego psychologię. Sam będąc artystą nie w dziedzinie twórczości samodzielnej, lecz kontem-

³¹ Feldman, *Pomniejszyciele olbrzymów*, s. 32.

placji cudzej twórczości, zdoła uchwycić i zrozumieć styl, formę arcyzmu, i tym samym należycie określić poetę, zaś na podstawie wiedzy porównawczej — oznaczyć jego miejsce. [...] Docieranie więc do duszy, określenie jej sposobu ujmowania rzeczywistości i wynikających stąd emanacyj ideowych — inne to tylko strony tej samej czynności, jednoczącej w sobie zarówno intuicję, jak i nauki zasób nieograniczony, subtelne analizy, jak i dar syntetyczny niemały, współtwórczość artystyczną jak i metodologię zimnego badacza...

Aby te procesy [mowa o tym, co działo się w duszy Krasińskiego] dostrzec i opisywać, trzeba być uzbrojonym nie tylko w cierpliwość filologa, lecz przede wszystkim w miłość, w tę miłość prawdziwą, która się wgrzyza w duszę ukochaną, niemiłosierna dla siebie i dla niej, żadna przenikania jej do głębi, wędrowania z nią po wszystkich pieklach i rajach — w tę miłość jedyną, która zawsze jest wynagradzana chwilami jasnowidzenia i komunii duchowej...⁸²

Takie zajmąwszy stanowisko musiał Feldman zmodyfikować samą sztukę historycznoliterackiego portretu, zmiany zaś, jakie wprowadza, zbieżne są z tymi, które rzeczywiście dokonują się w sztuce portretowej, gdzie pod namacalnym pozorem ciała odkrywa się teraz utajoną istotę duszy i właściwą jej emanację nastroju. Feldman również zarzuca tradycyjną technikę szkicu biograficzno-krytycznego na rzecz ujęć syntetycznych, obiektywizm obserwacji na rzecz diagnozy opartej na wczuciu. Celem tej diagnozy ma być odkrycie rdzenia duchowości pisarza, rdzeń ten bowiem stanowi zarazem oś krystalizacyjną jego twórczości. Dzieło jest wyrazem ducha i odbiciem jego indywidualnej organizacji, przedmiotem opisu staje się więc nie literatura i nie biografia, lecz pewien fenomen duchowy ujawniający się w literaturze, a uchwytyny w akcie rozumienia, współodczuwania i adoracji. Nic też dziwnego, że najlepszą i najpełniejszą realizacją tej metody portretowej są sylwetki pisarzy szczególnie Feldmanowi bliskich — Kasprowicza, Żeromskiego, Wyspiańskiego. A oto jej próbki:

Kasprowicza musiał odczuć sumienie świata, gdyż dusza jego stopiona jest ze wszystkim, co żywie, z kosmosem i z człowiekiem jako ogniwem społeczeństwa. Stąd charakter jej mistyczny, a zarazem wysokie uczucie społeczne. Stanem jej istotnym nie jest kontemplacja estetyczna lub rozumowanie, lecz ekstaza, w której przez uczucie świata odczuwa byt człowieczy. [2, 42]

Najgłębszym rysem tej organizacji duchowej [tj. Żeromskiego]: bezbrzeżna, wszechogarniająca tkliwość, do obłądu dochodząca wrażliwość na wszystko, co żyje i cierpi. Instrument to cudowny, drgający oddźwiękiem za łada wstrząśnieniem atmosfery, radiometr obracany przez błysk płomienia świecy, splot nerwów odsłoniętych, reagujących na najdelikatniejsze bodźce. Ze wszystkim, co żyje — a u poety wszystko jest ożywione — złączony on uczuciem braterstwa, spójni i bezgranicznej czułości — jako z długoletnim ukochanym towarzyszem cierpienia, które jest główną treścią wszechświata. Ze wszystkich instynktów najsilniejszym w nim zmysł cierpienia, wszędzie czuje je i widzi — tę kochankę smutną. [2, 72]

⁸² *Ibidem*, s. 38—39, 59.

Stosunkiem do życia jest cała sztuka Wyspiańskiego, uwarunkowanym całą przedziwną organizacją jego indywidualności artystycznej. [2, 85]

Zmiana techniki portretowej pociąga za sobą konieczność przebudowy kompozycyjnej portretowego szkicu. Feldman usiłuje się pozbyć biobibliograficznego balastu, krępuje go też najwyraźniej sztywność schematu opartego na powszechnie stosowanym trójczłonowym układzie: życie — dzieła — synteza historycznoliteracka i ocena. W ostatecznej też wersji *Współczesnej literatury polskiej* Feldman ogranicza informację, sprowadza ją do formy najzwęższej i spycha do przypisów, szkic zaś właściwy komponuje w sposób odmienny od spopularyzowanego wcześniej przez krytyków i historyków literatury: zaczyna od rzutu syntetycznego, formuły ogólnej (częstokroć bogato metaforyzowanej), potem rozwija ją i dokumentuje, raz zachowując porządek chronologiczny twórczości, jak w przypadku Kasprowicza, którego poetyckie dzieje układają mu się w Kierkegaardowską triadę: stadium estetyczne, etyczne, religijne, innym razem posługując się dowolnie dorobkiem autora, rozbitym na rozmaicie wykrawane części — tematy, utwory, bohaterów, i powtórnie scalanym zgodnie z przyjętą na wstępie tezą-diagnozą. Skutkiem takiego postępowania jest świadome zacieranie granic między opisem utworu literackiego, poglądami konkretnego pisarza i interpretacją wprowadzoną przez samego historyka: idea jednego dzieła i szereg utworów, bohater i jego wypowiedź, domniemana filozofia autora i głos komentujący — wszystko funkcjonuje na tym samym poziomie znaczeniowym i staje się jednakowo wartościowym budulcem syntetycznego portretu. Ogólnemu zaś dążeniu do identyfikacji z odtwarzanym podmiotem duchowym odpowiadają identyfikacje cząstkowe — z bohaterem, dziełem, ideą, co sprawia, iż mowa, jaką Feldman się posługuje, odbiega od wzorca wywodu czy relacji opisującej, przechodzi w nasyconą emocjonalnie mowę pozornie zależną, a równocześnie obfituje w sądy-syntezy, w formuły o ciężarze aforyzmów, w poetyckie definicje i skrótowe myślowe.

Tego rodzaju praktyka, z jednej strony zgodna z indywidualnymi dyspozycjami autora *Współczesnej literatury polskiej*, skłonnego do egzaltacji i do pochłaniania przedmiotu swojej refleksji, z drugiej — mieszcząca się z powodzeniem w młodopolskim modelu krytyki impresjonistyczno-syntetycznej, prowadzi do rezultatów, na które czytelnik dzisiejszy, nawykły do większego obiektywizmu sądów i łatwiejszej ich sprawdzalności, obracający się w całkowicie odmiennym systemie wiedzy o literaturze, może przystawać z oporem, co nie oznacza, iż nakreślonym przez Feldmana szkicom portretowym należy odmówić walorów poznawczych. Wręcz przeciwnie, jeśli pokonać w sobie pierwsze odruchy zniecierpliwienia i niechęci, jakie jego styl i tryb prowadzenia narracji ma prawo wywołać, diagnozy Feldmana mogą się okazać nie

tylko interesujące, ale i inspirujące, tak ze względu na swoją prawdziwość, jak i właśnie z powodu swej metodologicznej obcości.

Pozostaje jeszcze pytanie: w jaki sposób Feldman włącza owe indywidualne portrety w ciąg rozwojowy literatury, jak godzi ujęcie procesualne z opisem faktów jednostkowych? Zadanie to ułatwia sobie znacznie, przyjąwszy stałą ramę wartości, która tworzy nadrzędny porządek lub zewnętrzną logikę procesu i przybiera charakter niezupełnie jasno określonej konieczności. Skoro całą literaturą, jak w ogóle światem ducha, rządzi pozytywna teleologia, polegająca na realizacji wartości, a takie przekonanie da się z tekstów Feldmana z łatwością wyczytać, o roli jednostek decyduje za każdym razem inna sytuacja, jaka na rynku tych wartości panuje, jednostki zaś w sposób tajemniczy zaspokajają potrzeby historii, która zmierza do uzyskania dodatniego i zrównoważonego bilansu aksjologicznego, choć niekiedy zdarzają się jej momenty kryzysu i braku równowagi. Tak po dekadentyzmie i Przybyszewskim powinna się była objawić — i objawiła się — sztuka na miarę Ludzkości i Narodu, co stało się za sprawą Kasprowicza i Wyspiańskiego. Ten sam Kasprowicz będzie równocześnie przebudzonym sumieniem uspiętej przez racjonalizm dotychczasowy duszy współczesnej, Wyspiański — realizacją koniecznego przywrócenia ciągłości kultury polskiej, tak oczywistą jak wypełnianie się próżni. Zmienność literatury wyznacza więc wciąż nowe zadania indywidualnościom twórczym, posiadającym moc spełnień; jednostki są niepowtarzalne, ale przy tym symptomatyczne dla szeroko pojętej sytuacji literackiej, wyjątkowe — ale i poddane wyższej logice rozwoju ducha. Tę logikę winno odkryć oko badacza i ujawnić ją bezpośrednio za pomocą odpowiedniego uporządkowania materiału i właściwej diagnozy.

Podstawowy więc schemat *Współczesnej literatury polskiej*, zarazem kompozycyjny i metodologiczny, wytyczają dwa komplementarne względem siebie ujęcia — procesualne i indywidualizujące, a obszar literatury, jaki w obrębie tego schematu się mieści, jest obszarem wyraziście ucechowanym. Możliwość wszakże ogarnięcia jednym spojrzeniem i jednorodnego uporządkowania wielu faktów literackich realizm metodologiczny każe uznać za znikomą, w sytuacji zaś, gdy historyk dąży do jak najpełniejszego ich zinventaryzowania, do objęcia różnych, często odległych od siebie połaci kultury, szanse takiego przedsięwzięcia odpowiednio maleją. A Feldman nie przepuszczał faktom. Siegał do literatury wysokiej, ale zainteresowanie jego budziły również przejawy kultury niższego obiegu, portretował luminary, ale pisarze o skromniejszej randze także nie uchodzili jego uwagi; rejestrował pojawienie się każdego niemal tytułu i nowego nazwiska, zdawał sprawozdania z życia teatralnego.

Obowiązki historyka przyjął więc na siebie krytyk niezwykle czytany w literaturze współczesnej i pilnie śledzący naturalny jej przy-

rost. Nic też dziwnego, że oparty na podstawowym schemacie plan architektoniczny *Współczesnej literatury polskiej* musiał stracić swoją wyrazistość; wedle planu tego skonstruowany został jej gmach główny, obrosły go jednak liczne przybudówki w zgoła innym wystawione stylu: na porządek odzwierciedlający światopogląd Feldmana, jego hierarchię wartości i metodologiczne stanowisko, nałożony został porządek inny, którego uwzględnienie dyktowały Feldmanowi obowiązki kronikarskie lub zwykłe posłuszeństwo wobec historycznoliterackiej konwencji. Obok więc rozdziałów, które wyznaczają linię rozwoju literatury polskiej oraz rozdziałów-portretów, poświęconych wybitnym indywidualnościom, znajdują się też inne, w których zamknie Feldman zjawiska w tamtych się nie mieszczące; tak ma się poniekąd rzecz z rozdziałami poświęconymi krytyce literackiej czy życiu teatralnemu, takimi dobudówkami są stematyzowane całości w rodzaju: *Poeci humanitaryzmu i buntu [...]* (w tomie 1, rozdz. 9), *Poeci marzenia* (w tomie 2, rozdz. 12), *Podhalanie* (rozdz. 13), *Poetki* (rozdz. 14) lub skrótove relacje prezentujące stan ogólny gatunku.

Wyrazem uległości Feldmana wobec tradycyjnych rozwiązań historycznoliterackich jest posłużenie się przy porządkowaniu materiału literackiego kategoriami genologicznymi. Skoro bowiem literatura stanowi przejaw ducha, odbicie jego wewnętrznej dynamiki i zewnętrznej historii, podziały rodzajowo-gatunkowe tracą swoją oczywistość; wprowadzając więc te kategorie, należałoby je jakoś uzasadnić. Feldman najwyraźniej staje w pół drogi: podziałowi rodzajowo-gatunkowemu odbiera rolę pierwszoplanową, uznając jego ważność albo wtedy, gdy naturalna, by tak rzec, dynamika ducha podział taki respektuje, albo wówczas, kiedy sytuacja gatunku jest czymś szczególnie uderzającym i nabiera rangi zjawiska, jak przykładowo ma się rzecz z powieścią okresu przejściowego, wypełniającą miejsce między realizmem a modernizmem; podziałem tym wspiera się jednak Feldman także i w tych sytuacjach, gdy zawodzi go zmysł postaciowania, gdy fakty nie chcą się układać w żaden kształt znaczący ani nie podporządkowują się jednemu tematowi. Toteż o ile przy opisie faz centralnych Młodej Polski (księga V oraz duża część księgi VI) Feldman nie czuje potrzeby wprowadzania stratyfikacji rodzajowo-gatunkowej, o tyle gdy wkracza na pobrzeża literatury modernistycznej, kategorie genologiczne ujawniają natychmiast swoją przydatność: wyzyskuje je w partiach poświęconych realizmowi, one stanowią kompozycyjno-rzeczową ramę, w którą włącza autorów drugo- i trzeciorzędnych, epigonów i innych „luzaków”, nie poddających się żadnej dyscyplinie. Istnieją wszakże we *Współczesnej literaturze polskiej* i takie, wtopione w tok wywodu i rozsiane w różnych jego miejscach fragmenty, które stanowią próbne szkice z poetyki historycznej, a przynależą do „świeckiej” historii literatury, nie powiązanej bezpośrednio z wielkimi przemianami ducha. Dotyczy

to przede wszystkim epiki i dramatu, a świadczy o właściwym Feldmanowi dobrym wyczuciu formy oraz o silnie rozwiniętej świadomości teoretycznej, która wzbogacała jego obraz literatury, ale i „przeszkadzała” mu w uzyskaniu jednolitości tego obrazu, rozszczepiając czy zwielokrotniając perspektywę oraz zakłócając system kryteriów.

Współczesna literatura polska czytana zgodnie z jej porządkiem linearnym może sprawiać wrażenie chaosu. Widać jednak, iż prócz tego porządku da się w syntezie Feldmana odnaleźć osie wertykalne, wyznaczające konsekwentnie trzy przeplecione ze sobą aspekty literatury: zmienność zjawisk życia duchowego, indywidualność twórczą oraz przemiany form literackich. Rozpisana na takie trzy rozłączone ciągi myślowe, z zastrzeżeniem, iż jeden fakt ma prawo być użyty dwu-, a i trzykrotnie jako budulec każdego z nich, książka Feldmana ujawnia swą przejrzystość i logikę.

Część jej niedostatków kompozycyjnych bierze się z bogactwa faktów, część pochodzi z braku wyczucia właściwych proporcji, część wreszcie jest odbiciem tych, rzadko kiedy do końca przewyżnianych trudności, jakie napotyka każdy historyk literatury, jeśli pokusi się o takie właśnie wieloaspektowe ujęcie procesu literackiego i zechce, co nieuniknione, obu panom służyć — synchronii i diachronii.

Ogólny zarys hierarchii wartości stanowiącej zrąb światopoglądu Feldmana nakreślony został na wstępie. Warto jednak poświęcić nieco czasu i przyrzeć się, jak owa hierarchia wpłynęła na stosunek Feldmana do zjawisk ściśle literackich, w jaki sposób ukierunkowała jego historycznoliteracką perspektywę. Zarówno impuls romantyczny, poruszający wyobraźnię i aktywność Feldmana, jak i rządzący tą duchowością przyrodzony jej imperatyw wielkości i mocy powodowały, iż wzrok jego kierować się był gotów ku tym przede wszystkim zjawiskom literackim, które cechowałyby się wzniosłością, idealizmem, rozmachem artystycznym. Równocześnie zaś wyjątkowo silnie rozwinięte poczucie moralne żądało, by w polu widzenia znalazły się też sprawy niekiedy przyziemne, wynikające z konkretnej sytuacji historycznej czy społecznej. W literaturze romantycznej znalazł Feldman przykład pojednania tego, co ziemskie, z tym, co idealne, treści społeczno-historycznych z poetyckim geniuszem, ona też na zawsze wyznaczyła kształt jego literackiej utopii — zgodnego współzycia tego, co etyczne, z tym, co estetyczne.

Codziennność jednak literacka, z jaką Feldman miał zrazu do czynienia, od utopii tej odbiegała, a ideałowi raz po raz groziła katastrofa: piękno konkurowało z pożytkiem, wieczność z doczesnością. Co gorsza, na oczach Feldmana poczęło się dokonywać rozłączenie daleko bardziej bolesne: oto przeżycie estetyczne, któremu przywrócono rangę poznania metafizycznego, zostało w sposób jednoznaczny odizolowane od postawy praktycznej, sztuka — skłócona z życiem. Wyobraźnia i myśl Feldmana

Ignęły do takich pojęć, jak „duch”, „człowiek wieczny”, „istota bytu”, ale świadomość etyczna i społeczna badacza cofała się przed konsekwencjami, jakie z pojęć tych chcieli wyciągać zwolennicy nowej sztuki. Pisał wprawdzie, iż „poeci myślą nie słowami, lecz samą istnością bytu” (2, 60), ale i udowadniał, że sytuacja literatury zależna jest od stosunków społecznych. Walczył z kulturą mieszczańską, napadał na filistra, dopominał się o porywający ideał, wytykał literaturze skarłowacenie, nie mógł się jednak pogodzić z hasłami estetycznego elitaryzmu, głoszonymi wprost lub dającymi się wyprowadzić z modernistycznych teorii twórczości. Nie zaakceptuje też Feldman wszystkich postaw, jakie doszły do głosu w Młodej Polsce; także i na jej obszarze toczył będzie walki, a świt i zmierzch epoki zastanie go w niezmiennej gotowości bojowej.

Zaczął od starcia z dekadentyzmem. Jako przedstawiciel pokolenia modernistycznego rozumiał, a po trosze i współodczuwał ten kierunek, przed którym broniła się, jak mogła, jego aktywistyczna istota. Cały też wysiłek intelektualny skupił na tym, by zarówno w tradycji, jak w filozofii współczesnej odnaleźć myśli uzbrajające świadomość i pozwalające stawić opór pesymizmowi. Dyskusja z dekadentyzmem to dla Feldmana rozprawa z „cieniem” własnej osobowości — z poczuciem bezsensu i niemocy, egzystencjalną rozpaczą, którym nie chciał dawać do siebie przystępu, których jednak w rzadkich chwilach wątplenia i depresji doświadczał. Dyskusję tę przeprowadzi więc z dużą dozą wyrozumiałości — znajdzie ją przede wszystkim dla „bezdogmatowców i melancholików”, z biegiem zaś czasu także i dla Przybyszewskiego. Nie trwając się już o los literatury polskiej, wolny od polemicznych obowiązków, mógł Feldman napisać:

Jak wicher przeszedł Przybyszewski przez literaturę polską: palił i niszczył, ale oczyścił w swoim czasie powietrze i rzucił mnóstwo kiełków zapładniających. Narzucił publiczności nowy dreszcz. Przygotował nerwy dla indywidualności i dzieł większych. [2, 41]

Gorzej natomiast ułożyły się stosunki Feldmana z Miriamem i „Chimerą”. Miriam windował sztukę wysoko, tam gdzie chciał ją widzieć autor *Współczesnej literatury polskiej*, ale bluźnił przeciw demokratycznemu jej ideałowi, co w Feldmanie wywołać musiało najgłębszy sprzeciw. Toteż występował otwarcie przeciwko arystokratyzmowi redaktora „Chimery”:

Przyszłość wyrwanej z banalności i szwindłów mieszczańskich, zreformowanej sztuki widzę jedynie w wyrwanym z kleszczy mieszczańskich, zreformowanym społeczeństwie. Między sztuką a kwestią socjalną istnieje ścisły, nierozzerwalny związek! Nie ma wolnej sztuki bez wolnych ludzi, nie ma pięknej sztuki wśród szpetnego życia, nie ma wzniosłej sztuki, gdy ciężary życia przykuwają do nizin bytu⁸³.

⁸³ W. Feldman, *Sztuka a życie*. Cyt. z: *Na posterunku*. Lwów 1902, s. 26.

Spór ten po latach będzie wciąż jednakowo żywy i Feldman na kartach swej literackiej syntezy nie oszczędzi estetów:

W czasie gdy po długim szukaniu i bolesnym szamotaniu się dusza pokolenia znalazła nareszcie drogę do duszy narodu i, zlewając się z nią, zaczęła wyśpiewywać najgłębszą treść swojego bytu, obejmować i tworzyć całość, w poprzek jej stanęli metafizycy i esteci, chcący być niezmiernie zwięzić, a sztukę uczynić obrazem i przywilejem arystokratyzmu duchowego. Stąd najopaczniej rozumiana „sztuka dla sztuki”.

Wyrazem tego zacieśnienia sztuki miała stać się — chociaż faktycznie się nie stała — wydawana od r. 1901 przez Miriamę „Chimera”. [2, 15]

Miriamowi też, podobnie jak Przybyszewskiemu, Feldman-historyk przyzna należne zasługi, ale w progi neoromantyzmu, zwycięskiego kościoła Młodej Polski, ich nie wpuści. Zręby jego wyłoniły się przed oczyma Feldmana już około r. 1900, potem ów kościół, ku radości swego apologety, rozszerzał się i rósł w potęgę. Tworzą go we *Współczesnej literaturze polskiej* nie byle jakie nazwiska: Kasprowicz, Wyspiański, Miciński, Żeromski, Staff, Artur Górski, pisarze, którzy w całości lub w części przynajmniej urzeczywistniali aprobowany przez Feldmana ideał literatury, świadcząc swą twórczością na rzecz takich wartości, jak wzniosłość, wysokość tonu, napięcie duchowe, rozmach myśli, wielkość idei, pragnienie czynu, nie naruszający świadomości etycznej witalizm. Najpełniejsze ucieleśnienie nowego romantyzmu znalazł Feldman w Wyspiańskim, jego też ulokuje w centrum Młodej Polski, starając się sprawę sporu autora *Wyzwolenia* z tradycją romantyczną zbagatelizować. Po obu stronach Wyspiańskiego staną Kasprowicz i Żeromski; pierwszy jako strażnik idei ogólnoludzkich, drugi — jako sumienie narodu. Dalej otrzymają swoje miejsce inni: od Micińskiego, Staffa, Berenta, Rostworowskiego po poetów i prozaików, których nazwiska poszły w niepamięć i brzmią dziś obco nawet dla ucha historyka literatury. Na horyzoncie zaś dostrzeże Feldman nadciągających już następców i kontynuatorów; ich głosy pozwalają mu żywić nadzieję, iż neoromantyzm, przez moment w oczach jego zagrożony, być może zmieni swą postać, lecz nie zamrze. Ten krzepiący widok stanowią dlań futuryści i młodzi skamandryci, których obecność Feldman odnotował, zamykając *Współczesną literaturę polską* datą 1918.

Zagrożenie dla romantyzmu odrodzonego w Młodej Polsce upatrywał Feldman wśród różnych przejawów życia duchowego, a przynależność pisarzy do antyromantycznej frakcji była jednym z bardziej istotnych powodów negatywnej ich oceny. Nie zdobył jego sympatii Karol Irzykowski, zaliczony przezeń do mózgowców i pomówiony o brak literackiego talentu. Poza kręgiem aprobaty znalazł się także krytyk, z którym wiązało Feldmana o wiele większe podobieństwo duchowej formacji: Stanisław Brzozowski. Nie dorównywał Feldman autorowi *Legendy Młodej Polski* ani rozległością horyzontów, ani filozoficznym

wykształceniem, ale filozofia pracy najwyraźniej była mu bliska i w wielu jego tekstach widać ślady lektury Brzozowskiego. Nie mógł natomiast zaakceptować *Legendy*, zżymał się na *Samego wśród ludzi*, widząc w tej książce przede wszystkim łatwy pamflet na romantyzm. Toteż portret tego najwybitniejszego krytyka Młodej Polski, jaki pojawia się we *Współczesnej literaturze polskiej*, daleki będzie od sprawiedliwości. Wyjrzy z niego Brzozowski-doktryner, prześladowający poezję walką o światopogląd, demagog, człowiek lewicy, który pisząc *Legendę* ostatecznie pognębia ducha walki i niechcący przychodzi w sukurs reakcji⁸⁴. Wrogo też, co łatwo zrozumieć, przyjął Feldman wystąpienie klasyków i powstanie „Museionu”, ruch ten bowiem uznał za część montowanego od klęski rewolucji 1905 r. przeciwromantycznego frontu.

Szczegółowa siatka wartości, rozrysowana zgodnie z podstawową opozycją: romantyczne—nieromantyczne, daje w przypadku literatury obraz jeszcze bardziej zawikłany niż w przypadku światopoglądu. Po pierwsze, kryjące się w niej szeregi przeciwstawień składowych, takich jak: wysokie—niskie, idealne—przyziemne, narodowe—nienarodowe, etyczne—indyferentne moralnie, intuicyjne—rozumowe, podtrzymujące życie—zdążające do bezruchu, itp., ujawniają niekiedy nowe sprzeczności w obrębie każdej z utworzonych wcześniej kolumn; po drugie, pojawiają się wartości, jak np. technika czy forma, które trudno opozycji tej w sposób jednoznaczny podporządkować; po trzecie wreszcie, zdarza się, iż konkretna sytuacja literacka wymaga zmiany znaków, jakimi wcześniej Feldman opatrzył odpowiednio oba człony przeciwstawienia; pewien element wyjmowany wówczas bywa z kolumny o znaku ujemnym i oczom naszym ukazuje się niewidoczny dotąd jego rewers dodatni — lub na odwrót.

Tak dzieje się najczęściej wtedy, gdy w swoim polu wartości spotka się Feldman z niechcianymi sojusznikami lub gdy prąd oficjalnie przez niego zwalczany posiada na swym koncie nie dające się zakwestionować zasługi. Tak np. Feldman, już wówczas zwolennik romantycznego irracjonalizmu, stanie w obronie wiedzy naukowej, spierając się z Sienkiewiczem, gdy ten w *Bez dogmatu* zrzuca na nią odpowiedzialność za kryzys moralny. Podobnie, choć ideologię pozytywistyczną uznał za wyraźny błąd ducha polskiego, powodujący zerwanie ciągłości kultury narodowej, ułaskawi kolejno wszystkich pozytywistów przez pamięć na społeczno-etyczne walory ich twórczości; nie inaczej będzie się miała rzecz z naturalizmem, który mimo że także wciągnął ducha na bezdroża, znalazł w oczach Feldmana usprawiedliwienie, a nawet tytuł do chwały ze względu na pasję społeczną związanych z nim pisarzy oraz rolę, jaką

⁸⁴ Portret Brzozowskiego rysuje Feldman tak, jakby nie znał odczytów o romantyzmie, które autor *Legendy Młodej Polski* miał w Krakowie w r. 1905, a które, pt. *Filozofia romantyzmu polskiego*, ogłosił Ortwin w r. 1921 na łamach „Kurierza Lwowskiego”.

odegrał w przemianach formy powieściowej. W sposób szczególny ułożyć się też musiały stosunki Feldmana z szeroko pojętym konserwatyzmem. Jako radykał miał w konserwatystach swoich naturalnych nieprzyjaciół, potyczki też, które z nimi staczał, nie różnią się niczym od wystąpień takich publicystów, jak Nałkowski czy młody Brzozowski. Szkopuł w tym, że Feldman opowiadając się głośno za ideałem kultury narodowej zgłaszał tym samym prawa do schedy, której konserwatyści strzegli jak oka w głowie: do tradycji, w niej bowiem, nie gdzie indziej, mieszkał zaklęty duch narodu.

Oczywiście, Feldman jako pojętny uczeń romantyków wiedział, że co innego dusza anielska, co innego czerep rubaszny, wiedza ta jednak sama przez się nie prowadziła do rozwiązania problemu. Trzeba było tak sprepować narodowego ducha, by zawarł on w sobie przede wszystkim abstrakcyjne wartości ogólnoludzkie, tak ująć polskość, by dostęp do niej otrzymać mogły także klasy niehistoryczne i sam autor *Współczesnej literatury polskiej*. Taką też, w dużym stopniu uniwersalistyczną wykładnię romantyzmu daje Feldman, odcinając go w gruncie rzeczy od korzenia wcześniejszej tradycji, zwłaszcza tradycji szlacheckiej, i tak interpretując, by odizolować go od tych społecznych kręgów, z którymi sam nie mógł i nie chciał się identyfikować, a które czuły się powołane do decydowania o tym, co jest, co zaś nie jest narodowe i polskie.

Dokonując takich zabiegów Feldman nie był w stanie uniknąć nadużyć — łatwo zauważyć, iż spośród faktów i interpretacji wybiera te głównie, które wzmacniają jego stanowisko. Przyjmując jednak na siebie rolę strażnika ducha narodowego napytał sobie sporo kłopotów: pomnożył szeregi przeciwników, a równocześnie wszedł w nie zamierzoną wspólnotę pojęć i języka z ludźmi, z którymi niewiele lub zdecydowanie nic go nie łączyło⁸⁵. Toteż walka, jaką rozpętano, toczona z Feldmanem - historykiem literatury, była w istocie walką mającą na celu unicestwienie uzurpatora, który ośmielił się nie tylko odczytywać znaki ducha narodu, ale i uprawiać narodową pedagogikę. I choć we *Współczesnej literaturze polskiej* widać zaledwie ślady tych potyczek, trzeba o nich pamiętać, należą bowiem do atmosfery, w jakiej książka ta powstawała i w jakiej była czytana.

Feldman wyznaczył sobie rolę krytyka - organizatora życia duchowego; widział siebie jako malarza wielkich płócien. Rozmach ten łączył wszakże z wyraźnym zamiłowaniem do pracy nad detalem. Literatura budziła jego ciekawość nie tylko ze względu na swe największe osiągnięcia; także skromne przejawy jej życia przyciągały jego uwagę. Pasji wartościowania towarzyszyła wyraźna słabość do wszelkich literackich fenomenów, również tych, które nie miały nic wspólnego z hi-

⁸⁵ Dla przykładu: takie podobieństwo języka, a nieraz i atmosfery uczuciowej, można było zauważyć czytając z jednej strony Lutosławskiego, z drugiej — wczesne pisma ideologów endecji.

storią heroiczną ducha. Pomiedzy niebem a piekłem rozciągał się obszar neutralny, na który wchodząc Feldman zapominał jakby o swoim bezwzględny systemie wartości i na którym wykazywał daleko idącą wyrozumiałość, a niekiedy nawet nie dość uzasadniony entuzjazm. W taki sposób odnosił się przede wszystkim do pisarzy czy dzieł drugorzędnych, starając się przez rekonstrukcję i interpretację uczynić je przedmiotami wartościowymi, co prowadziło nieraz do nieoczekiwanych rezultatów i zachwiania proporcji. Taką niespodzianką jest we *Współczesnej literaturze polskiej* apologetyczny prawie portret Deotymy lub rozdział poświęcony Faleńskiemu; dotyczy to poniekąd naturalistów, a także wielu słabszych dramatopisarzy modernistycznych. Dzięki temu jednak system wartości respektowany przez Feldmana staje się mniej restrykcyjny, a krytyk-wyznawca dopuszcza do głosu historyka-rejestrowa.

Perspektywa badawcza, jaką przyjął był Feldman, posiadała, jak każda, swoje ograniczenia, jak każda dawała też pewien szczególny rodzaj widoczności. Najważniejsze diagnozy Feldmana pokrywały się, co zrozumiałe, z jego systemem wartości, z nim też w zgodzie nakreślony został we *Współczesnej literaturze polskiej* bieg historii literatury, z dwoma jej szczytowymi momentami — romantyzmem i neoromantyzmem. Ogłosił Feldman wielką pochwałę Młodej Polski, tej, którą wyprorokował, gdy znajdowała się jeszcze w stadium pierwszych zapowiedzi, którą dojrzał wcześniej niż inni i entuzjastyczniej niż inni przyjął, bo jej właśnie szukał. Jego myśl zmierzała do własnej wersji filozoficzno-estetycznego *happy end*'u, do bezbolesnego połączenia się wartości, do zatarcia przeciwieństw, do nadania sensu aktywności, do wyrażenia ideału moralnego i narodowego w nowym języku artystycznym. I ten *happy end* w dużej mierze stał się faktem. Po Przybyszewskim przyszli Wyspiański, Staff, Żeromski. Było kogo kochać, było z kim się identyfikować. Mógł Feldman z krytyka literackiego stać się świadkiem spełnienia. Nie czym innym też jak historią epifanii — spotkania się literatury z duchem narodu, ma być w dużej swej części *Współczesna literatura polska*.

Zasługi Feldmana jako historyka literatury są niemałe, a stają się jeszcze lepiej widoczne, gdy porównać *Współczesną literaturę polską* z powstającymi równolegle syntezami Chmielowskiego, Tarnowskiego czy Potockiego. Piotr Chmielowski dzieli literaturę ostatnich lat pięćdziesięciu (licząc od powstania styczniowego po datę ukazania się tomu — 1900) na trzy doby: 1) — „boje pozytywistyczne i stańczykowskie”, 2) — „spotęgowanie dążeń społecznych”, 3) — „uroszczenia indywidualizmu”⁸⁶, wewnątrz zaś każdej części stosuje kompozycję niezbyt

⁸⁶ Tak brzmią tytuły części w: P. Chmielowski, *Historia literatury polskiej*. Przedmowa B. Chlebowski. T. 6. Warszawa 1900.

zrygoryzowaną: nakreśla ogólną sytuację, potem omawia autorów i dzieła, porządkując je podług reprezentowanych rodzajów literackich. Stanisław Tarnowski poświęca literaturze najnowszej stosunkowo niewiele miejsca. Przypadł jej rozdział 2 w drugiej części tomu 6 obejmującego wiek XIX. Młoda Polska nie budzi zyczliwości historyka, szkicuje więc jej obraz bez upodobania, nie próbując nawet powściągać odruchów zniecierpliwienia, i ofiarą jego indywidualnego — choć przez wielu zapewne podzielanego — gustu pada nie tylko Przybyszewski, ale i Wyspiański. Antoni Potocki, metrykalnie przynależny do Młodej Polski i związany z nią pokoleniowym sojuszem, daje książkę bardzo osobistą i ciekawą, ale też skomponowaną najdziwaczniej, pociętą wewnątrz na pasma dziesięcioleci, w których obrębie wprowadzony zostaje podział na rodzaje.

Feldman zgromadził ogromny materiał faktograficzny, starając się być w zgodzie z najbardziej aktualnym kalendarzem twórczości literackiej, i materiał ten uporządkował w sposób odbiegający od automatycznych zasad; próbował uchwycić dynamikę literatury tak, by dały się dojrzeć zmiany zachodzące zarówno w jej makro-, jak i mikrokosmosie, i by nie stracić z oczu samej jednostki twórczej. Od tej strony rozpatrywana *Współczesna literatura polska* stanowi wciąż dzieło ważne, i nikt, kogo interesują dokonujące się w obrębie Młodej Polski przemiany, kto chce zdać sobie sprawę, jak przegrupowały się w niej wartości i jak wyglądały kolejne przejęcia wart, nie może syntezy Feldmana zlekceważyć ani pominąć. Informacje szczególnie cenne przynosi ona zwłaszcza, gdy idzie o lata 1895—1903, potem zaś — o ostatni, po dziś dzień najslabiej opracowany okres literatury młodopolskiej. To Feldman posłużył się przy opisie dynamiki literackiej kategorią pokolenia, wprowadzając ją z mniejszą niż Potocki ostentacją, ale kto wie, czy nie bardziej funkcjonalnie; próżno też szukać wśród źródeł współczesnych syntezy Feldmana lepszego świadectwa tego stanu świadomości, z jakim wstępowało do literatury pokolenie modernistyczne.

Nie brak też u Feldmana interesujących i trafnych diagnoz, choć zdarza się, że niektóre z nich gubią się w późniejszych wydaniach książki, wycofane przez autora, który jako historyk stara się niekiedy zacierać ślady swojej działalności jako krytyka i usiłuje złagodzić pierwotną ostrość sądów. Tak miała się m. in. rzecz z oceną twórczości Sienkiewicza, zwłaszcza z powiązaniem *Trylogii* z baśnią, co wzbudziło ongi oburzenie, a co potem, od Feldmana zapewne niezależnie, potwierdzili inni badacze literatury³⁷. O przenikliwości Feldmana i bystrości jego obserwacji świadczą też liczne mikroanalizy stanów świadomości społecznej i literackiej: to on uprzytomnił, na czym polegała i skąd się

³⁷ Zob. K. Wyka, *Sprawa Sienkiewicza*. „Twórczość” 1946, nr 6. Przedruk w: *Szkice literackie i artystyczne*. T. 1—2. Kraków 1956.

wzięła ogromna popularność poezji Tetmajera; on wyraźnie zdawał sobie sprawę z problemów, jakie stwarza wyłaniająca się dopiero kultura masowa; on mimochodem dojrzał „nieszczęście” pokolenia, polegające na usiłowaniu pogodzenia myśli filozoficznej z pasją obserwowania codzienności, nieszczęście, które częstokroć stawało się przyczyną lokalnych katastrof estetycznych; to Feldman powiązał Przybyszewskiego, Wyspiańskiego i Micińskiego z ekspresjonizmem, Feldmanowi też zawdzięczamy trafne i niebanalne uwagi na temat impresjonizmu oraz naturalistycznej jego genezy; on uwidoczniał w rachunku światopoglądowym Młodej Polski poczucie niebezpieczeństwa, jakie nieść miał ze sobą wybujały intelektualizm, czyli — jak wówczas mówiono — „mózgowość”. Zapewne, nie wszystko to były odkrycia jego własnego umysłu, ale jeśli nawet zapożyczył się u innych, dobrze wybierał wierzycieli, i *Współczesna literatura polska* każe pamiętać, iż reprezentanci Młodej Polski dysponowali głęboką samoświadomością literacką, bogatszą niekiedy niż historyczna o niej wiedza.

Niezwykle trudno jest wystawić *Współczesnej literaturze polskiej* jednoznacznie określoną metrykę, która ujawniałaby w pełni jej filozoficzno-metodologiczne zaplecze⁸⁸. Nieobca jest Feldmanowi metoda Taine’a, wyraźnie nawiązuje do Hennequina i teorii estopsychologicznej inspirowanej badaniami Wundta i Fechnera, być może od Bartelsa, Kumera czy Meyera przejął teorię pokoleń, którą historycy niemieccy chętnie się w swych pracach posługiwali⁸⁹. Równocześnie bodaj czy nie najczęściej cytowanym przez Feldmana autorem jest nie kto inny jak Maurycy Mochnacki. Jeśli dodać do tego elementy filozofii życia i ogarnąć wszystko modernistycznym słownikiem, szafującym z ochotą „absolutem”, „istotą bytu” i „duchem”, powstaje konstelacja dość niecodzienna — sprawiająca wrażenie myślowego nieporządku i rezultatu dorywczych działań.

Gdy jednak przyjrzeć się jej uważniej, dostrzec można, iż Feldman próbuje po amatorsku uzyskać rozwiązania, jakie pojawiają się u myśliciela, którego nazwiska próżno by szukać w załączonym do tomu 3 *Współczesnej literatury polskiej* skorowidzu, a którego pierwsze wielkie dzieło ukazało się w r. 1883, ostatnie w 1910, choć całą jego spuściznę poznać mogli ci dopiero, co dożyli końca lat trzydziestych. Mowa o Wilhelmie Diltheyu, autorze Feldmanowi najwyraźniej nie znanym, a wytyczającym humanistycę szeroką drogę w tym samym kierunku, w którym Feldman przebijał się przez zarośla i chaszczki obiegowych idei przełomu wieków, usiłując je uzgodnić z romantycznymi koncepcjami, co wyglądało na anachroniczne dziwactwo neofity. Tymczasem Feldmanowi

⁸⁸ Robi to Jazowski (op. cit., s. 95 n.), dość jednak automatycznie, idąc śladem zaświadczonych lub hipotetycznych lektur Feldmana.

⁸⁹ O wpływie niemieckiej historiografii literackiej na *Piśmiennictwo polskie* mówi Jazowski w swojej monografii (s. 155).

chodzi o to samo, o co chodziło Diltheyowi: o połączenie rozległego horyzontu historycznego z możliwością analizy psychologicznej twórcy i dzieła, o wyeksponowanie ducha jako wspólnego podmiotu historii i twórczości, o równoczesne stosowanie ujęć rozwojowych i typologizujących, wreszcie o specyficzną postawę badacza wobec przedmiotu, którą ogólnie da się określić jako doznanie i „wzucie”. Przesadą niewątpliwie byłoby powiedzieć, iż Feldman był w Polsce prekursorem idei Diltheya; można się jednak zgodzić, biorąc pod uwagę stosunkowo późną i niezbyt szeroką recepcję prac niemieckiego filozofa, że autor *Współczesnej literatury polskiej* ma prawo być uznany za diltheistę *avant la lettre*, który z prefabrykatów myśli XIX-wiecznej metodą chałupniczą zbudował koncepcję w zarysach swych zbliżoną do tego właśnie stanowiska. Byłby to jeden więcej dowód na istnienie wspólnoty umysłowej zwanej duchem czasu, jeden też więcej przykład autonomicznego i zaprzepaszczonego wynalazku, jakie trafiają się, jak z tego widać, także w metodologii badań literackich.

Nie znaczy to, rzecz jasna, że *Współczesna literatura polska* wolna jest od wad czy błędów lub że w obcowaniu z nią czytelnik dzisiejszy nie odczuwa nic poza przyjemnością i satysfakcją. Wręcz przeciwnie, to niedomagania tej książki widoczne są gołym okiem, a zalety jej trzeba wydobywać na jaw. Opór budzić może i słownik filozoficzno-estetyczny autora, dość egzotyczny na tle obecnego myślenia o literaturze, i subiektywizm jego postawy, i ekstatyczność tonu, wreszcie to, co stanowi barierę najtrudniejszą do sforsowania — styl. Większość z tych przewinień to przewinienia historyczne, mieszczące się w obrębie normy języka krytycznego epoki. Metoda impresjonistyczno-syntetyczna nie prowadziła do rezultatów najbardziej przejrzystych; w tych też miejscach, w których Feldman do niej się odwołuje, *Współczesna literatura polska* traci często czytelność i staje się zaprzeczeniem tego, co dziś przywykliśmy uważać za naukowy sposób prezentacji problemu. Z całą też epoką dzieli Feldman winę za grzechy popełnione na języku. Egzaltacja Feldmana, jego patos i zaciętrzewienie zaowocowały brakiem stylistycznego umiaru i widocznym rozprężeniem dyscypliny wyobraźni, co prowadziło do groteskowej hiperbolizacji, spiętrzonych obrazów i całkowicie niekiedy nieodpowiedzialnej metaforyki w rodzaju „taniec kaprysów naokoło naskórka” (2, 167). Aczkolwiek przyznać trzeba, że zdarzają się też we *Współczesnej literaturze polskiej* partie pod względem retorycznym świetnie zorganizowane, obrazy celne i uderzające trafnością, zdania o aforystycznej niemal zwięzłości.

Prawda jest taka, iż czytelnik dzisiejszy sporo musi Feldmanowi wybaczyć i zdobyć się wobec niego na wyrozumiałość. W zamian za to otrzymuje немало: bezpośredni wgląd w świadomość literacką epoki, bogatą faktografię oraz wcale nie najgorszą próbę stworzenia historycznoliterackiej syntezy.