

Grzegorz Igliński

"Stulecie Młodej Polski : studia", pod red. Marii Podraży-Kwiatkowskiej, indeks nazwisk zestawił Stanisław Papierz, Kraków 1995 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 88/3, 217-229

1997

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.

Trzy pozostałe rozdziały należą do najciekawszych i chyba najbardziej odkrywczych. Nieocenioną zasługą autorki jest podjęcie lekceważonego dotąd nawiązania *Lalki* do zapomnianych studiów Ernsta von Feuchterslebena, austriackiego psychiatry i filozofa, *Higiena duszy* (rozdział *W kościele i w teatrze*). Wokół jego słów: „Cierpię, więc jestem”, oraz przypowieści o cierpiącym kamieniu, wyznaczających kres fabularnych losów Wokulskiego, rozwija Prus koncepcję tożsamości „człowieka cierpiącego i na cierpieniu budującego” (s. 153–154). Paczoska wnikliwie analizuje powieściowe przesłanki i konteksty tej egzystencjalnej formuły — pustą transcendencję kościelnej przestrzeni i świętecznego czasu, motyw świata-teatru, wizje i epifanie bohatera — aby dojść do wniosku, iż „po skierniewickiej »nocy prawdy« w życiu Wokulskiego rozpoczyna się bolesny proces oczyszczania się z kłamstw [...]” (s. 130). Ale „jeśli na *Lalkę* spojrzeć z punktu widzenia autora *Higieny duszy*, zakończenie powieści odczytać można wręcz optymistycznie, bo wszak »w sztuce życia <...> najważniejszą jest rzeczą mieć zawsze jasne o sobie pojęcie«. [...] Zdaniem autora tych słów poszukiwanie samoświadomości uwieńczyć musi odkrycie Boga” (s. 131). Po przekonującym odrzuceniu możliwości paryskiej utopii jako dalszego ciągu losów bohatera (rozdział *Europa — między katastrofą a utopią*) kontynuuje Paczoska metafizyczny wątek rozważań w ostatniej części pracy. *Labirynty i wyjścia* to jeszcze jedno ujęcie „labiryntowości przestrzeni” i „groteskowej deformacji świata”, już nie tylko w *Lalce*, ale też w *Emancypantkach* (urzekająca interpretacja kreacji przestrzeni w tej powieści w myśl Auerbachowskiej *mimesis* tekstu biblijnego, piękne odczytanie sceny finalnej) — teraz jednak służące odważnej konkluzji: „Powieść realistyczna jako dowód na istnienie Boga” (s. 172). Albowiem w efekcie poszukiwań wyjścia z labiryntów rzeczywistości, w myśl tworzenia syntetycznej wiedzy o świecie w tekstach pozytywistów, powieść o rozpadzie przeistacza się w „powieść »o składaniu«” (s. 164). „Pokazując rzeczywistość w rozpadzie, pozytywiści lat 80-tych nie ograniczają się do diagnozy destrukcji, każąc swym bohaterom nieustannie poszukiwać wartości” (s. 171). Nie tylko u Prusa — jak świadczą przywołane nazwiska Orzeszkowej i Świętochowskiego, autora *Dumań pesymisty* — będą to wartości metafizyczne.

Jak przystało jednak na autorkę XX-wieczną, Paczoska nie ukáže nam całości złożonej harmonijnie. Książkę zakończy sugestia o zwątpieniu Prusa w „mit apostołstwa literatury” (s. 71) i dramatyczne pytanie o wiarę Prusa — u kresu jego drogi twórczej — w sens pisania. Dekonstrukcjonistycznym ciągotom naszej doby staje się zadość, a do odpowiedzi wezwani zostają następcy autorki.

Oby było ich jak najwięcej i oby wszyscy potrafili dostrzec rzeczy tak cenne. Książka Paczoskiej, skromnie zapowiedziana we wstępie, nieco monotonna w analizach pierwszych rozdziałów (tam także nieszczęśliwemu — choć może i praktycznemu — zagęszczeniu podlegają irytujące metakomentarze autorskie: „jak pokazywałam w rozdziale [...]”, „postaram się pokazać w następnych rozdziałach”, „kwestii tej poświęcam rozdział następny”, itp.), w miarę lektury zaskakuje i budzi szacunek rangą spostrzeżeń, w pełni potwierdzając wyrażoną nieśmiało nadzieję autorki na odmiennosc. Powtarzając sporo tez znanych, rozbudowując i uzupełniając te słabiej widoczne na mapie odbioru *Lalki*, po raz pierwszy wypowiada kilka istotnych prawd o powieści, do tej pory dziwnie nie dostrzeganych — i to jej największa zasługa.

Aneta Mazur

STULECIE MŁODEJ POLSKI. STUDIA. Pod redakcją Marii Podraży-Kwiatkowskiej. (Indeks nazwisk zestawil Stanisław Papierz). (Kraków 1995). Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss. 616, 4 nlb.

W dniach 17–21 października 1994 odbyła się w Krakowie rocznicowa sesja naukowa pn. „Stulecie Młodej Polski”. Zorganizował ją Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego przy współpracy Polskiej Akademii Umiejętności. Efektem i do-

kumentem 5-dniowych spotkań jest obszerny tom studiów wydany — niezwykle starannie — przez Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas” z Krakowa. Dlaczego rok 1994 uznany został za rocznicę stulecia Młodej Polski, nie wiadomo. Redaktor tomu, Maria Podraza-Kwiatkowska, tłumaczy na wstępie, iż za punkt wyjścia przyjęto ukazanie się w roku 1894 słynnego tomiku Kazimierza Tetmajera *Poezje. Seria II*. W równie arbitralny sposób można przyjąć zupełnie inną datę, która uzasadniałaby obchody rocznicowe. Granice między epokami są na ogół płynne i trudno jednoznacznie wskazać początek czy koniec danego okresu. Stulecie Młodej Polski uczcić można już było w roku 1987 (wszak sto lat wcześniej zaczęło wychodzić warszawskie „Życie”, redagowane przez Zenona Przesmyckiego) i można je święcić jeszcze przez kilka najbliższych lat, gdyż trwa ono nadal. Nie w tym rzecz zatem, aby wskazywać tę lub inną konkretną datę czy wydarzenie z życia literackiego; tym bardziej że w tomie znajdujemy artykuły z zakresu nie tylko literaturoznawstwa, ale także architektury, sztuk plastycznych, muzyki i szeroko rozumianej kultury. Omawianej książki nie wypada też określić, chociaż tak sugeruje redaktorka tomu, „próbą syntezy”. Zebrane prace posiadają bowiem bardzo różnorodny charakter, czasem rzeczywicie syntetyczny, czasem jednak bardzo szczegółowy, wyrażający się w wyolbrzymianiu za pomocą naukowej lupy wyrwanych z całości zagadnienia fragmentów, interesujących akurat danego autora. Szereg problemów epoki zresztą pominięto.

Pod względem kompozycyjnym książka rozpada się na dziewięć kręgów tematycznych. Pierwszy to *Młodopolskie propozycje ideowe*; obejmuje on pięć artykułów. Krąg ten otwiera praca Beaty Szymańskiej *Spór o wartości w epoce Młodej Polski*. Autorka stojącej na przyzwoistym poziomie rozprawy *Mistycy i pesymiści. Przeżycia i uczucia jako wartości w filozofii polskiego modernizmu* (Wrocław 1991) jeszcze raz sięgnęła do problematyki aksjologicznej. Praca jest przede wszystkim źle zbudowana i trochę chaotyczna. Sporo też tutaj uproszczeń. Mamy oto wyodrębnione w artykule trzy rozdziały-zagadnienia: *Transcendentalia, Piękno, Dobro*. Poza nimi sytuują się jednak spore partie tekstu, w których omawiane są nowe problemy, nie wyodrębnione już w kolejne części, rozdziały czy podrozdziały. Wprowadzając pojęcie „transcendentalia” i obejmując nim — jak się zdaje — prawdę, piękno i dobro, autorka stwierdza, że kategoria prawdy nie będzie tematem rozważań. Tymczasem spory o prawdę charakteryzuje w rozdziale *Transcendentalia* — równie krótko, jak w kolejnych rozdziałach spory o piękno i dobro. Najciekawsza jest część zamykająca artykuł, z niejasnych powodów nie ujęta w żaden rozdział. Przedstawia przeciwieństwa określające horyzont aksjologiczny Młodej Polski: „dobro społeczeństwa — interes jednostki, aktywna postawa wobec rzeczywistości (»czyn«) — postawa bierna, afirmacja życia (życie jako wartość) — afirmacja śmierci (»nirwana« jako ostateczny cel), szczęście — cierpienie, zdrowie — choroba” (s. 15).

Drugi artykuł omawianego kręgu tematycznego, *Młodopolski anarchizm* Justyny Miklaszewskiej, ukazuje zjawisko, które w literaturze Młodej Polski przybiera różne postacie (od anarchizmu „skrajnego” do anarchizmu „łagodnego”) i spotyka się z biegunowo odmiennymi ocenami pisarzy i myślicieli. Niewątpliwie, jak słusznie zauważa autorka, anarchizm młodopolski czerpał natchnienie z idei modnych wówczas w Europie Zachodniej i w Rosji. Przystosowując je jednak do specyficznych polskich warunków, uzyskał swój własny indywidualny charakter: „Stąd anarchista — postać typowa i szeroko opisywana w prasie oraz literaturze przełomu wieków, w Polsce z terrorysty przeobrażał się często w bojownika o wolność narodu, wpisywał się nawet w tradycję powstańczą” (s. 23). Zarysowawszy ogólny obraz anarchizmu z przełomu wieków, autorka przechodzi do interpretacji typów bohatera-anarchisty, bazując przede wszystkim na *Dzieciach szatana* Stanisława Przybyszewskiego, *Dziejach jednego pocisku* Andrzeja Struga i *Płomieniach* Stanisława Brzozowskiego. Rozważania te wzbogacają odwołania do dzieł Josepha Conrada i Fiodora Dostojewskiego. Artykuł kończą refleksje na temat utopii i antyutopii, sprovokowane głównie twórczością Jana Lemańskiego.

W omawianej pracy są zupełnie zbędne, dotyczą bowiem nowego szerokiego zagadnienia, któremu winien być poświęcony odrębny artykuł.

Kolejny tekst, *Młodopolskie „komuny”* Jerzego Sosnowskiego, to ewidentne nieporozumienie. Nie dość że jest to jedna ze słabszych prac w całej książce, to na dodatek zupełnie nie pasuje do kręgu *Młodopolskich propozycji ideowych*. Przede wszystkim mylące są stosowane przez autora tytuły — zarówno samej pracy, jak i jej czterech rozdziałów. Sugerują coś zupełnie innego niż to, co znajdujemy podczas lektury. Czasem zresztą w ogóle nie wiadomo, o co chodzi; worek złota temu, kto np. zgadnie, co kryje tytuł *Szyszka pod stołem*. Tymczasem artykuł poświęcony jest relacjom międzyludzkim, a ściślej „formom społecznego funkcjonowania młodopolskich artystów” czy też po prostu „formom życia zbiorowego”, jakimi były „komuny”, tj. „grupy towarzyskie, cyganerie, bractwa” (s. 36). Nie jesteśmy zresztą pewni, co ma na myśli autor używając terminu „komuny”. O ile o cyganerii młodopolskiej pisano już wiele i wyczerpująco, o tyle historia tzw. bractw („spod znaku Witkiewicza, Lutostawskiego i Abramowskiego”, s. 43) czeka na osobne opracowanie. I dobrze, że artykuł to sygnalizuje (być może niechcący). Niemniej jednak praca Sosnowskiego nie przystaje do całości tomu i winna gdzie indziej znaleźć swoje miejsce.

W pierwszym kręgu tematycznym *Stulecia Młodej Polski* najlepiej prezentuje się artykuł Romana Padoła *Neoromantyczny mesjanizm*. Tekst przejrzysto zbudowany, porządkujący wiele spraw, wyjaśniający trudne kwestie historiozoficzne jasnym i prostym językiem. Wychodzi autor od problemu dziedzictwa romantycznego, ciężącego na myśli polskiej przełomu wieków, omawia następnie młodopolską koncepcję narodu, postulat filozofii narodowej i „wychowania narodowego”, tezy o historii Polski i cechach narodowych, wreszcie przesłanki modernistycznego światopoglądu i nowego mesjanizmu. Rozważania te prowadzą do wniosku, iż konieczne jest odróżnienie „idei posłannictwa narodowego od mesjanizmu” (s. 61), czyli modernistycznego mesjanizmu pozornego od romantycznego mesjanizmu prawdziwego: „W koncepcjach posłannictwa narodowego w modernizmie brak idei bóstwa i opatrnościowego planu historii, brak chiliastycznej wizji Królestwa Bożego. [...] W myśli modernizmu nie występują kategorie eschatologiczne i soteriologiczne, które można uznać za objaw mesjanizmu. Wreszcie koncepcji poznania w modernizmie, która wprawdzie zawiera oryginalne założenia irracjonalizmu, nie można połączyć z religijnym pojęciem charyzmy” (s. 60–61).

Ostatni artykuł cyklu *Młodopolskie propozycje ideowe*, praca Tomasza Lewandowskiego *Powracająca fala idei zbliżonych do pozytywistycznych w literaturze Młodej Polski. Lata 1907–1914*, powinna się raczej znaleźć w dziale *Młoda Polska a inne epoki literackie*, obok artykułów Henryka Markiewicza, Marka Busia i Jarosława Włodarczyka. W rozprawie znajdujemy m.in. analizę impulsów społecznych i politycznych, które wzmogły zainteresowanie ideami pozytywistycznymi, oraz analizę tekstów literackich z lat 1907–1914, aktualizujących takowe idee. Ten krótki i wybiórczy przegląd zamyka konkluzja, iż „powracająca fala idei zbliżonych do pozytywistycznych” nie była zbyt wysoka, nie dopływała bowiem do centrum tematycznego dzieł literackich: „Docierała raczej do ich pojedynczych epizodów, scen, fragmentarycznych urywanych polemik, usytuowanych na dalszym planie. Nie wyłobiła przeto w pejzażu literatury lat 1907–1914 ujścia dla wyrazistego nurtu, który dałoby się opisać jako jej względnie samodzielny całości” (s. 76).

Drugi krąg tematyczny recenzowanego tomu nosi tytuł *Świat transcendencji* i stanowi najciekawszą oraz chyba jedną z najlepszych części całej książki. Znajdujemy w nim artykuły Władysława Stróżewskiego, Marii Podrazy-Kwiatkowskiej i Wojciecha Gutowskiego. *Metafizyka i poezja* Stróżewskiego podejmuje odwieczny problem relacji pomiędzy filozofią a literaturą albo, jak kto woli, między prawdą a pięknem. Autor, dostrzegając autentyczną wrażliwość metafizyczną młodopolskiej poezji, wkracza w dziedzinę teodycei, będąc głęboko przekonany, iż sprawą podstawową jest w tej twórczości tajemnica cierpienia, szerzej — geneza istniejącego w świecie zła. Wskazuje

przy tym następujące odpowiedzi: „od oskarżeń rzucanych Bogu (Kasprowicz) po współczucie wyrażane Jego bólowi (Leśmian), od buntu po rezygnację, od tęsknoty za najściślejszym zespoleniem się z panteistycznie rozumianą naturą (Tetmajer) po bolesną konstatację wewnętrznego rozdarcia i bezwzględnej samotności człowieka w obliczu Absolutu (Miciński)” (s. 92). Takie ujęcie tematu jest niewątpliwie pewnym uproszczeniem. Podważyć można też dwie główne tezy autora: o szczerości wypowiedzi poetyckich lub „autentyzmie” metafizycznej wrażliwości w literaturze przelomu wieków (przynajmniej w odniesieniu do niektórych pisarzy) oraz o „autentycznej” oryginalności poezji Młodej Polski.

Praca Marii Podrazy-Kwiatkowskiej *Młodopolskie doświadczenie transcendencji* podejmuje dwa zagadnienia: problem ekstazy i problem wymiarów przestrzennych, rzeczywistości „współbieżnych” z opisanymi ekstazami. Na wstępie przedstawia autorka różnice, jakie istnieją pomiędzy młodopolską ekstazą a XX-wieczną epifanią, oraz uzasadnia odrzucenie terminu „przeżycie mistyczne”. Potem przechodzi do krótkiego przeglądu młodopolskich zachwyceń, rozpoczynając od wersji najbardziej laickich. Tak więc znajdujemy tutaj ekstazę wywołaną widokiem pejzażu przypominającego dzieciństwo, ekstazę wywołaną przeżyciem powszechnej jedności (poprzez akt twórczy lub identyfikację z naturą), ekstazę spowodowaną nagłym doświadczeniem dobra, ekstazę w następstwie przeżycia metafizycznego, którego istotę stanowi uwolnienie od ciała-więzienia (a także od więzów czasu i przestrzeni), ekstazę połączoną ze swoistym aktem epistemologicznym, ekstazę związaną z ujrzeniem własnej duszy, ekstazę dotyczącą teofanii. Druga część artykułu charakteryzuje światy transcendentne („zaświaty”), wskazując na zawarte w ich obrazowaniu elementy utopii, arkadii lub raj. Zdaniem autorki: „Wysiłek poetów idzie, z jednej strony, w kierunku naocznego zbliżenia innego bytu, jego oswojenia i antropocentrycznej konkretyzacji, poprzez przypisanie mu pozytywnie nacechowanych elementów rzeczywistości ziemskiej. Z drugiej strony, widoczne są starania o idealizację tego bytu, jego dematerializację” (s. 114). Praca sugeruje ponadto funkcjonowanie dwóch sposobów kształtowania zaświata: takich, które eksponują szczegółową wiedzę o nim, i takich, które sygnalizują zastanawiającą niewiedzę na jego temat. Autorka szkicuje też młodopolskie próby językowe, mające sprostac opisowi transcendencji, trudnej, a czasem wręcz niemożliwej do ujęcia w zwykłych ziemskich kategoriach i pojęciach. Swoją drogą, brakuje w całej książce właśnie rozprawy językoznawczej, która podjęłaby temat języka poetyckiego Młodej Polski.

Jeszcze lepszy wydaje się artykuł Wojciecha Gutowskiego *Królestwo Antychrysta i tęsknota Lucyfera. Oblicza szatana w literaturze Młodej Polski*. O młodopolskim szatanie, satanizmie i lucyferyzmie pisano co prawda już sporo, ale nikt dotąd nie próbował problematyki tej uporządkować i sporządzić przeglądu najważniejszych odmian motywu. Autor wyróżnia trzy postacie młodopolskiego szatana, wiążąc je z trzema doświadczeniami-postawami fundamentalnymi dla epoki:

„a) z nudą, która wynika z przeżycia świata odwartościowanego, wzmaga poczucie absurdu, prowadzi do nihilizmu (Szatan-Ojciec, »małe, nikczemne stworzenie«);

b) z perwersją, która otwiera amoralną perspektywę bycia-poza-kulturą (Antychryst);

c) z czynem, który łamie normy, ale utwierdza jednostkę-jaźń w roli autonomicznego twórcy, tworzącego nowe wzory kultury (Lucyfer)” (s. 131).

Trzeci krąg tematyczny *Stulecia Młodej Polski* określa tytuł nadrzędny *Człowiek i natura*. Cykl otwiera praca Mariana Stali *Człowiek z właściwościami. (W kręgu antropologicznej problematyki Młodej Polski)*. Rzecz sprawia wrażenie niespójnej. Kontekst filozoficzny i kulturowy wyraźnie przerósł uwagi o literaturze polskiej przelomu wieków. Spotykamy zatem nazwiska m.in. Jacoba Burckhardta, Wilhelma Wundta, Friedricha Nietzschego, Paula Bourgeta, Rudolfa Euckena, Edwarda B. Tylora, Ernesta Hello, Henri Bergsona, Sørensa Kierkegaarda, Edouarda Schuré, Rudolfa Steinera, Karla du Prela, Luciena Lévy-Bruhla. Spośród młodopolskich pisarzy autor odwołuje się

właściwie tylko do Wacława Berenta, Artura Górskiego, Władysława Jabłonowskiego i Tadeusza Micińskiego. Bardziej też interesują go wypowiedzi eseistyczne niż czysto literackie. Ciekawa jest natomiast próba wyodrębnienia funkcjonujących w epoce modeli czy podstawowych projektów człowieka: „człowieka współczesnego”, „człowieka momentalnego”, „człowieka renesansu”, „człowieka pierwotnego”, „człowieka sztucznych rajów”, „człowieka kontemplacyjnego skupienia albo ekstazy zachwycenia”, „człowieka duszy”, „człowieka wielkiego”, „człowieka twórczego”, „człowieka etycznego”, „człowieka wiecznego”.

Kolejna praca, *Krajobrazy Młodej Polski* Jacka Kolbuszewskiego, posiada również charakter luźnych uwag. Rozpatruje problem przez pryzmat Amielowskiej reguły identyfikującej krajobraz jako stan duszy. Przede wszystkim autor stara się wskazać najważniejsze krajobrazowe fascynacje Młodej Polski: sielankowe krajobrazy wiejskie, rajske krajobrazy utraconego dzieciństwa, krajobrazowy „kult swojskości”, krajobrazy tatrzańskie, krajobrazy marynistyczne. W zakończeniu podkreśla dwa ważne następstwa tych fascynacji: silną na początku dwudziestolecia międzywojennego eksplozję regionalizmu oraz powstanie swoistego nurtu ekologicznego.

Artykuł Erazma Kuźmy, *Bestiaria młodopolskie*, to rzecz wyróżniająca się w omawianej grupie prac. Autor, opierając się wyłącznie na tekstach poetyckich, broni następujących, postawionych już na początku tez:

1) nie ma *bestiarium* młodopolskiego jako spójnego systemu, są zaś *bestiaria* poszczególnych poetów, niesprowadzalne do wspólnego mianownika;

2) *bestiaria* młodopolskie są ubogie w zestawieniu z ilością i różnorodnością motywów zwierzęcych w poezji modernistycznej na Zachodzie i Wschodzie Europy;

3) zwierzyniec młodopolski należy do kultury, a nie natury; jego źródłem jest m.in. tradycja artystyczna;

4) zwierzęta w poezji młodopolskiej są znakami bez znaczenia: nie mają wartości samoistnej, służą jedynie do konstruowania literackich sensów.

Tezy powyższe wydają się dość dobrze uargumentowane i są poparte licznymi konkretnymi przykładami, chociaż artykuł nie pretenduje do całościowej charakterystyki literatury okresu (a nawet samej tylko poezji). Na pochwałę zasługuje kompozycja tekstu, wyznaczona przez tezy początkowe artykułu; każdy rozdział wieńczy wnioski, logicznie wyprowadzone z analizy poszczególnych wierszy. Przypomnijmy najważniejsze z nich:

– „*bestiarium* ptaków i płazów nie jest wyznacznikiem poezji młodopolskiej” (s. 175); statystycznie najwięcej jest ptaków, ale i w tym nie można doszukiwać się wyróżnika epoki;

– częstsze są motywy florystyczne i inną niż fauna odgrywają rolę; typowym zjawiskiem było posługiwanie się motywami zwierzęcymi dla usymbolizowania wszelkiego zła;

– „*bestiaria* młodopolskie nic nam nie mówią o zwierzętach” i „niewiele mówią o samych poetach tworzących owe *bestiaria*” (s. 182).

Omawiany krąg tematyczny zamyka artykuł Aleksandry Klich *Pomiędzy antynomią a dopełnieniem. (Z dziejów pojęć „natura” i „przyroda” w świadomości kulturowej Młodej Polski)*. Podstawę ciekawych, chociaż ograniczonych zakresem dobranego materiału, rozważań stanowią teksty o charakterze dyskursywnym, dzieła krytyczne i eseistyczne. A szkoda, ponieważ w poezji i prozie rzecz przedstawia się o wiele bardziej interesująco, ale też jest bardziej skomplikowana i wymaga większej erudycji niż znajomość takich lub innych słowników i encyklopedii, które dla autorki artykułu stanowią punkt wyjścia i główną podporę. Rozróżniając pojęcia „natura” i „przyroda”, autorka zauważa, iż na przełomie wieków za pomocą terminu „filozofia natury” określano „rozważania dotyczące idei natury i służące wyjaśnianiu relacji pomiędzy zjawiskami i prawami nimi rządzącymi” (s. 190). Natomiast słowo „przyroda” odnoszono „jedynie do zmysłowych form, w których myśliciele odnajdywali ową ideę” (s. 190–191) (popular-

ność tej kategorii łączyła się z rozwojem przyrodoznawstwa). Należałoby wspomnieć tutaj, chociaż na marginesie, że istniała wyraźna granica między ujęciami katolickimi a świeckimi. Skoro już autorka wspomina pracę księdza Mariana Morawskiego (*Celowość w naturze*), powinna dla porządku przywołać polemizującą z nią rozprawę Adama Mahrburga (*Teoria celowości ze stanowiska naukowego*). Filozoficzny kontekst pojęć „natura” i „przyroda” zachował bowiem — jak sądzi autorka — swoje znaczenie w młodopolskich pracach krytycznych i „dyskursywnych fragmentach literackich” (s. 191). Trzon artykułu stanowi właśnie przegląd (w porządku chronologicznym) sposobów wykorzystania terminów „natura” i „przyroda” oraz ich rozumienia w pismach Stanisława Przybyszewskiego, Kazimierza Przerwy Tetmajera, Wacława Nałkowskiego, Marii Komornickiej, Władysława Jabłonowskiego, Zenona Przesmyckiego, Antoniego Langego, Ignacego Matuszewskiego, Stanisława Brzozowskiego, Bolesława Leśmiana i Jana Gwałberta Pawlikowskiego. Taki układ materiału pozwolił autorce prześledzić ewolucję obu terminów i dostrzec zmiany w ich pojemności semantycznej oraz zakresie i popularności używania.

Następny krąg tematyczny, *Europejskość czy swojskość*, obejmuje cztery artykuły, z czego dwa — Jacka Purchli (*Kraków i jego architektura na przełomie wieków*) oraz Józefa Szymona Wrońskiego (*Pojęcie „swojskości” w sztuce i architekturze Młodej Polski*) — dotyczą stylów architektonicznych. Praca Franciszka Ziejki *Młodopolscy Europejczycy* rejestruje związki młodopolan z kulturą Europy Zachodniej; dowiadujemy się z niej, gdzie studiowali, dokąd podróżowali i co zwiedzali nasi pisarze. Natomiast rozprawa Lesława Tatarowskiego *Dialog „słowa ludowego” ze „słowem uczonego”, czyli o ludowości w literaturze i kulturze Młodej Polski* podejmuje niezwykle ważny dla epoki problem fascynacji tematyką wiejską i gwarą ludową. Teksty Purchli i Ziejki mają charakter raczej eseistyczny, jak też opisowy i rejestrujący niż *stricto* naukowy. Na uwagę zasługują przede wszystkim artykuły Wrońskiego i Tatarowskiego.

Pracę Józefa Szymona Wrońskiego zdominowały rozważania nad semantyką terminu „swojskość”. Prowadzą one jednak autora do odkrycia źródeł tzw. „nurtu swojskiego”, dotyczącego co prawda wszystkich dziedzin sztuki, ale najwyraźniej wykrytalizowanego w architekturze. Na nurt ten złożył się sprzeciw wobec stawiania pałaców w miejsce dworów, jak też gotyckich katedr w miejsce drewnianych wiejskich kościołków, następnie opór wobec procesu wynaradawiania się Polaków (germanizacji i rusyfikacji), bunt przeciwko tandecie w sztuce polskiej i obcej, wreszcie walka o rynki zbytu w rozwijającym się kapitalizmie. „Swojski” oznacza według autora to, co swoje, tradycyjne, wartości kontynuacji: „»Swojskość« wyraża poczucie przynależności, odnosi się do wspólnoty kulturowej, opartej na przekonaniu o związku między ludźmi i związku z miejscem. Zawiera się w niej poczucie odrębności, indywidualności, a tym samym suwerenności. Jest ona wyrazem integralności i tożsamości kultury z środowiskiem, okolicą, regionem, narodem” (s. 278). Nurt swojski występował, zdaniem autora, w dwóch formach: a) swojsko-regionalnej (np. styl zakopiański, styl mazurski), gdzie posługiwano się motywami „swojskimi naturalnymi”, wynikającymi z tradycji miejscowej; b) swojsko-narodowej, w której używano motywów „swojskich stosowanych”, uważanych przez architektów za typowo polskie.

Równie interesujący, chociaż mniej przejrzyste zbudowany, jest artykuł Lesława Tatarowskiego. Autor zakłada, że dwie zasadnicze orientacje ludowości literackiej (wyróznione wcześniej przez Marię Janion) Młoda Polska dziedziczy po romantykach: estetyczno-literacką, zakładającą możliwość adaptowania i przekształcania „słowa folklorystycznego”, oraz metafizyczną (mityczno-ludową), która odrodzi się w „micie chłopstwa pierwotnego, takiegoż artysty i sztuki prymitywnej” (s. 237). Przystawanie literaturze „słowa ludowego” było w okresie Młodej Polski „odkrywaniem myśli i prawd elementarnych, zagubionych w mieszczańskiejkulturze fałszu i konwenansu, dekadencejkulturze przesytu i kultu sztuczności, wielkomiejskiej cywilizacji skazującej człowieka na samotność w tłumie i odrywającej go od natury” (s. 258). Według autora, wiejskość

i chłopskość stawały się wówczas synonimem wartości autentycznych, przywracających życiu ludzkiemu ład i poczucie sensu. Odbudowanie więzi z przyrodą i poszanowanie jej praw, praca jako powinność i zespolenie ze społecznością, *sacrum* i nadprzyrodzona perspektywa światopoglądowa, odwaga i aktywność życiowa człowieka – to niektóre z podstawowych pierwiastków współtworzących model kultury i „systemu aksjologicznego” ludowości.

Krąg *Europejskość czy swojskość*, z uwagi na tematykę prezentowanych tekstów (poświęconych w większej mierze sprawom architektury, sztuki, kultury i życia polskiego na przełomie wieków – niż problemom literatury), powinien zostać usytuowany w innym miejscu książki, najlepiej w sąsiedztwie jednego z ostatnich cykli tematycznych, pt. *Sztuki „siostrzane”*. Oddziela bowiem w sposób sztuczny trzy pierwsze kręgi tematyczne tomu, w całości poświęcone literaturze, od trzech kolejnych działów, również zawierających w zupełności artykuły związane z literaturą Młodej Polski.

Piąty krąg tematyczny – *Różne propozycje badania literatury Młodej Polski* – należy do drugiego, obok działu *Świat transcendencji*, najbardziej interesującego i najlepszego fragmentu całej publikacji. Otwiera go artykuł Ryszarda Nycza *Kilka uwag o literackiej formacji modernistycznej*. Badaczka interesuje zagadnienie periodyzacji literatury polskiej. Na określenie „konstelacji stanowisk literackich i pochodnie światopoglądowych” (s. 287), które kształtowały się od lat dziewięćdziesiątych XIX wieku, a osiągnęły pełną krystalizację około roku 1910 (i miały przed sobą jeszcze długą przyszłość w wieku XX), wprowadza autor pojęcie „modernistycznej formacji literackiej” (s. 287). W celu uargumentowania swoich przekonań wykorzystuje *Polską literaturę współczesną* Antoniego Potockiego, analizując ją i traktując jako „reprezentatywny dokument literacko-intelektualnej samowiedzy epoki” (s. 298). Przewodnią tezę pracy Potockiego, związek literatury z życiem społecznym, stanowi według Nycza ważną ideę dla charakterystyki formacji modernistycznej; Potocki tworzy panoramę dziejów literatury według trzech układów odniesienia, wyznaczających główne „progi dziejowego rozwoju”: powstania nowoczesnego narodu, nowoczesnego społeczeństwa, nowoczesnego państwa. Przekroczenie pierwszego progu dokonało się wraz z przełomem romantycznym, drugiego – wraz z przełomem antypozytywistycznym, trzeci zaś, „jako obiekt dążeń, stanowi aspekt antycypacyjnych właściwości literatury modernistycznej” (s. 298). Propozycja Potockiego to dla autora artykułu świadectwo możliwości nie tylko innej genealogii, ale również innej historii literatury modernistycznej. Największy wkład w stworzenie fundamentów polskiego modernizmu wniosło, zdaniem Nycza, czterech „ojców założycieli”: Wacław Berent („koncepcja nowoczesnej psychologicznej powieści polifonicznej”), Bolesław Leśmian („koncepcja poetyckiego języka”), Karol Irzykowski („»klerkowska« koncepcja literatury – zdystansowanej wobec kultury popularnej i masowej, życiowej praktyki, problemów społecznych i politycznych – oraz podobnie autonomicznej, immanentnej krytyki”), Stanisław Brzozowski („idee literatury i krytyki »zaangażowanej«”) (s. 305). Są to, zdaniem autora, kluczowe, choć nie jedyne „wynałazki”, które składają się na tradycje młodopolskiej, czyli – w rozumieniu artykułu – wczesnej, założycielskiej fazy XX-wiecznej literatury nowoczesnej. Zapewniły one jej jakość i jedność oraz ciągłość rozwoju przez następne 50-lecie. Z tezą pracy, iż modernizm niczym tajemna siła trwa wciąż niewzruszenie „we wnętrzu postmodernistycznej rzeczy” (s. 307), można oczywiście polemizować, ale sama propozycja sposobu patrzenia na twórczość przełomu wieków wydaje się tutaj bardzo ciekawa.

Niezwykle syntetyczna wypowiedź Michała Głowińskiego *O młodopolskiej krytyce literackiej* – w największym skrócie przedstawia temat w trzech ujęciach. Najpierw autor sygnalizuje zewnętrzne czynniki sprzyjające rozwojowi krytyki modernistycznej: intensywne otwarcie na świat, rozwój prasy społeczno-kulturalnej, rozwój literatury (dynamika procesu historycznoliterackiego), zderzenie z krytyką pozytywistyczną. Następnie charakteryzuje właściwości krytyki przełomu wieków, odrzucając dominantę impresjonistyczną. Zalicza do nich przede wszystkim:

1) podejście empatyczne, prowadzące do eliminacji wszelkiego dystansu, a w konsekwencji do identyfikacji podmiotu krytycznego i omawianego dzieła (krytyk stawiał „na pozycji pisarza” lub „na pozycji dzieła”);

2) personalizm, polegający na traktowaniu literatury jako zespołu osobistych wypowiedzi, przekazujących indywidualne przeżycia, emocje, wizje świata;

3) psychologizm, wyrażający się w zainteresowaniu krytyki duszą poety, a nie jego konkretną biografią;

4) estetykę ekspresji, przejawiającą się w traktowaniu dzieła tak, jakby tworzyło jedną całość z autorem („w konsekwencji słowa o wytworze dotyczyły autora, słowa o autorze dotyczyły wytworu”, s. 314);

5) antyformalizm, czyli nieprzypisywanie większej wagi do kategorii formalnych w opisie utworu.

Zdaniem badacza, centralnym gatunkiem uprawianym przez krytyków Młodej Polski „jest ten typ dyskursu krytycznego, który można określić jako portret pisarza” (s. 315) — skupiają się w nim niemal wszystkie przedstawione powyżej podstawowe tendencje. Artykuł zamyka przegląd funkcji i kontekstów młodopolskiej działalności krytycznej. Za najważniejsze funkcje autor uznaje m.in. funkcję metakrytyczną, programotwórczą, strukturującą życie literackie, syntetyzującą obraz epoki, likwidacyjną, a nawet pamfletową.

W przedstawianym kręgu tematycznym znajdujemy jeszcze jeden artykuł związany z krytyką, mianowicie pracę Marty Wyki *Imperatywy współczesności w krytyce młodopolskiej*. Jest to w zasadzie przyczynek lub komunikat, który w zestawieniu z innymi tekstami działu wypada nieco gorzej. Autorkę interesuje „możliwość odtworzenia tej świadomości krytycznej, która wynikała z poczucia istnienia w konkretnej współczesności” (s. 339). Zauważa w związku z tym następujące imperatywy owej współczesności: imperatyw socjologiczny (z pytaniem „skąd jesteśmy, z jakiej przestrzeni społecznej przychodzimy?”), imperatyw historyczny (z pytaniem „z jakiego punktu obserwacyjnego tekst dzieła jest postrzegany?”), imperatyw stylowości (z pytaniem o styl własnej epoki, o strój i mieszkanie), imperatyw europejski (z pytaniem o mentalność).

Kolejna praca, *Baśń w literaturze Młodej Polski. Rekonesans* Anny Czabanowskiej-Wróbel, to pierwsza z zaledwie dwóch w całym tomie *Stulecie Młodej Polski* rozpraw na temat gatunku literackiego. Przynosi ona mnóstwo rozmaitych i ciekawych uwag, które jednak zamiast porządkować różnorodny materiał, w kilku miejscach wprowadzają dodatkowe i niepotrzebne zamieszanie. Najciekawszy jest rozdział drugi, w którym podejmuje się autorka zapanować nad modernistycznym chaosem i uszeregować sposoby funkcjonowania baśni, opierając się na podziale rodzajowym i gatunkowym. Wyróżnia zatem następujące zjawiska:

- a) istnienie baśniowych obrazów w poezji lirycznej i prozie poetyckiej;
- b) pojawienie się poematów baśniowych, rzadziej dłuższych, epickich, częściej krótkich, wyraźnie balladowych;
- c) rozwój i wzrost znaczenia baśni literackiej prozą;
- d) rozkwit literatury baśniowej dla dzieci;
- e) występowanie baśni wpisanej w powieść i pełniącej rolę paraboli;
- f) istnienie elementów baśniowych w dramatach poetyckich;
- g) zbliżenie baśni dramatycznej do popularnej feerii;
- h) odradzanie się zainteresowania bliską niegdyś romantikom baśniowością prasłowiańską i bajecznymi dziejami Polski;
- i) pojawienie się baśniowości ekspresjonistycznej (przypadek Tadeusza Micińskiego).

W dalszym ciągu zastanawia się autorka m.in. nad źródłami, z których młodopoleanie czerpali baśniowe tematy, przyczynami zwrotu ku uniwersalizmowi baśniowości, zakorzenionym w modernizmie równaniem „poeta = człowiek pierwotny = dziecko”, wyobraźnią baśniową, modernistyczną definicją baśni („Baśnią jest [...] opowieść o wiernej i wiecznej miłości, wieczność tworzonej przez człowieka sztuki czy zapowiedź nie-

śmiertelności duszy w cudownych krainach”, s. 333), wreszcie nad rezygnacją baśniowości młodopolskiej „ze sztafażu znanego z poezji symbolistów na rzecz poszukiwania cudowności w codziennych realiach nędzy i brzydoty” (s. 335). Nie zawsze, niestety, kwestie te zostają przez autorkę wystarczająco opracowane i doprowadzone szczęśliwie do końca.

Omawiany krąg tematyczny kończy artykuł Magdaleny Popiel *Metamorfozy Piekła. O retoryce antycywilizacyjnej w powieści młodopolskiej*. Szkic sprawia wrażenie nie dokończonego lub okrojonego. Autorka podjęła niezwykle ważki i intrygujący temat, ale skupiła swoje myśli w zasadzie na trzech dziełach, *Próchnie* Wacława Berenta, *Ziemi obiecanej* Władysława S. Reymonta i *Krzyku* Stanisława Przybyszewskiego, uznając je za najbardziej reprezentacyjne dla poszczególnych prądów artystycznych Młodej Polski — przy czym pierwszej z tych powieści poświęciła najwięcej miejsca, pozostałym zaś jedynie marginalne uwagi. Takie wybiórcze i pobieżne potraktowanie problemu nie satysfakcjonuje. Całość można uznać jedynie za wstęp do przyszłych, bogatszych materiałowo rozważań.

Szósty dział tematyczny *Stulecia Młodej Polski*, zatytułowany nieco na wyrost *Młoda Polska w oczach cudzoziemców*, przynosi tylko dwie prace: artykuł Brigitte Schultze z Niemiec (*Kwadratura koła: „Wesele” Wyspiańskiego w przekładach niemieckich i angielskich*) oraz artykuł Ruth Shenfeld z Izraela (*Obecność Stanisława Przybyszewskiego w literaturze hebrajskiej na przełomie XIX i XX wieku*). Pierwszy z nich traktuje o trudnościach związanych z przełożeniem *Wesela* na niemiecki i angielski, opowiada historie tłumaczeń tej sztuki w obu wymienionych językach, a nawet przynosi decyzje czy wskazówki wstępne, jakie winien uwzględnić ewentualny tłumacz utworu. Drugi natomiast bada wpływ twórczości Przybyszewskiego na literaturę hebrajską przełomu wieków, dowodząc nadspodziewanie głębokiej i szerokiej recepcji autora *Confiteor*. Praca Ruth Shenfeld wydaje się tutaj nie tylko ciekawsza, ale i bardziej wartościowa naukowo niż artykuł Brigitte Schultze, dość ograniczony pod względem materiałowym, skupiony tylko na jednym wybranym dramacie młodopolskim, widzianym ponadto przez pryzmat zaledwie dwóch obcych języków.

Zastrzeżenia budzi celowość utworzenia działu *Młoda Polska w oczach cudzoziemców*. Dwie wypowiedzi to za mało, aby tworzyć odrębny krąg tematyczny. Zasadniejsze byłoby rozmieszczenie obu wymienionych prac w innych częściach książki, np. artykułu Brigitte Schultze w dziale *Dramat i teatr*, drugiej zaś rozprawy — w dziale *Europejskość czy swojskość*.

Wątpliwości takich nie wzbudza natomiast następny, siódmy już krąg tematyczny — *Młoda Polska a inne epoki literackie*. Otwiera go bardzo wyważony referat Henryka Markiewicza *Młoda Polska a literackie dziedzictwo pozytywizmu*. Żałować należy, iż jest to okrojona wersja pracy publikowanej w „Pamiętniku Literackim” (1995, z. 2). Rozważania swoje autor poprzedza uwagami na temat zakresu i treści pojęć „pozytywizm” i „Młoda Polska”. Sam terminów tych używa „w sensie nawiązującym do najpowszechniejszego dziś sposobu ich stosowania” (s. 393). Artykuł wypełniają następujące zagadnienia: stosunek Młodej Polski do programów literackich okresu pozytywizmu, stosunek do dzieł pisarzy o pozytywistycznym rodowodzie, stosunek do związków między tymi dziełami a ideami pozytywistycznymi, wreszcie stosunek modernistów do dziedzictwa literackiego okresu pozytywizmu we własnej praktyce pisarskiej, w sferze środków wyrazu artystycznego. Spojrzenie Henryka Markiewicza na pozytywizm i Młodą Polskę „potwierdza [...] raz jeszcze prostą, lecz podstawową prawdę: nie ulegajmy ani złudzeniom nieprzerwanej ciągłości, ani złudzeniom antytetycznych przełomów w historii literatury” (s. 407).

Ciekawy wydaje się także artykuł Marka Busia *Młodopolski Norwid — „legenda” czy „zagadnienie kultury”?* Mówiąc o „młodopolskim Norwidzie” autor zakłada jego genetyczny związek z Norwidem „rzeczywistym” i próbuje dokonać rekonstrukcji obrazu poety w świadomości epoki. Już na wstępie słusznie zauważa, iż portret ten posiada

„dwie tonacje”: jasną (akceptacja i afirmacja) oraz ciemną (sprzeciw i likwidacja). W pierwszej części pracy omawia różne stanowiska (zwłaszcza jednak apologetyczne), zauważając w dostępnych świadectwach publicystycznych i krytycznoliterackich cztery główne kontury „młodopolskiego Norwida”:

1) Norwid – „człowiek rekonstruowany nie tyle z ułamkowych przecież elementów biografii, ile na podstawie dzieła”, „nauczyciel dojrzałości ludzkiej i dziejowej”, „mistrz prawości duchowej” (s. 412);

2) Norwid – „pierwszy rzeczywisty teoretyk estetyki polskiej”, konstruktor „filozofii piękna”, „»prawodawca narodowej sztuki«, w którego systemie to, co estetyczne, łączy się z tym, co społeczne” (s. 413);

3) Norwid – „myśliciel i historiozof”, „jeden z najgłębszych [...] umysłów polskich” (s. 414);

4) Norwid – „pierwszy symbolista polski”, „rewelator nowych prawd i kreator nowych form doznawania i tworzenia” (s. 414).

W drugiej części pracy autor śledzi przede wszystkim „historycznoliteracką nitkę recepcji Norwida” (s. 417), dostrzegając tutaj nie tylko pewną ostrość, dystans czy wstrzemięźliwość, ale także niechęć i krytycyzm. Podejmuje też problem obowiązujących w Młodej Polsce hierarchii literackich, kwestię „panteonu narodowych wielkości” i przemian mitu „romantycznej trójcy” (s. 419). Rozważania te prowadzą do wniosku, iż mimo tendencji do ujmowania młodopolskiej recepcji Norwida w kategorii legendowe, pojawienie się jego dzieł i reakcja na nie artystów, krytyków i literaturoznawców były wydarzeniem kulturowo ważnym i owocnym – „I jako niezwykle, a stawiające poznaniu znaczny opór zjawisko, i jako wzór nie tylko adorowany, ale także [...] wcielany, odżywający w działalności także późniejszych generacji [...]” (s. 425).

Ostatnia w tej części książki praca – *Krasiński w Młodej Polsce* Jarosława Włodarczyka – to fragment większej całości. Być może tutaj tkwi przyczyna słabości artykułu, który został wyrwany z właściwego mu kontekstu (i niefortunnie przerobiony czy przystosowany). Autor wyróżnia kilka młodopolskich nurtów interpretacji twórczości Krasińskiego:

a) nurt dekadencji, wywodzący się z rozmaitych wersji biografizmu pozytywistycznego (mieszczą się tutaj tacy krytycy, jak Piotr Chmielowski, Władysław M. Kozłowski, Daniel Zgliński, Wilhelm Feldman, Stanisław Brzozowski);

b) nurt „autorytetowy”, traktujący Krasińskiego jako przewodnika młodopolan i autorytet „możliwy do zaakceptowania przez swój romantyczny rodowód” (s. 437) (należą tutaj m.in. Ignacy Matuszewski i Adam Grzymała-Siedlecki);

c) nurt „rewolucyjny”, odwołujący się do *Nie-Boskiej komedii* jako archetypu polskiego dramatu o rewolucji społecznej (reprezentują go dramaty Lucjana Rydla, Kazimierza Przerwy Tetmajera, Wojciecha Dzieduszyckiego, Tadeusza Micińskiego i in.).

Podział ten sprawia wrażenie sztucznego i uproszczonego, pomieszane zostają ze sobą nazwiska i jakość ocen; ponadto na jego świadomie wyznaczonym marginesie usytuowany jest Marian Zdziechowski. Autor zdaje się być na szczęście świadom kłopotów związanych z tego typu klasyfikacją. W podsumowaniu zauważa bowiem szereg sprzeczności w ocenach krytyków i pisarzy. Najważniejsza z nich „wyraża się wartościowaniem, z jednej strony, Krasińskiego jako protoplasty dekadenta końca wieku, z drugiej – znakomitego krytyka i komentatora pism romantyków i przez to właśnie bliskiego modernistom” (s. 443).

Ósmy krąg tematyczny omawianego tomu, zatytułowany *Sztuki „siostrzane”*, poświęcony został plastyce i muzyce. O sztukach plastycznych mówią artykuły Piotra Krakowskiego („Stare” i „nowe” w sztuce Młodej Polski), Mieczysława Porębskiego (*Tak zwana Młoda Polska*) i częściowo Andrzeja Nowakowskiego (*Apoteoza sztuczności*). Krakowski dochodzi do konkluzji, iż „sztuka Młodej Polski ujawniła więcej cech zachowawczych, tradycyjnych niż nowatorskich” (s. 459), a dla Porębskiego „tak zwana Młoda Polska” to „KONSTELACJA, która przetacza się po firmamencie naszej i nie tylko naszej sztuki, raz jest wyżej, raz niżej, raz z tej, raz z tamtej strony nieba, ale –

osadzona na swej skierowanej ku Północy osi — nie zachodzi nigdy” (s. 477). Na większą uwagę zasługuje praca Andrzeja Nowakowskiego, dotycząca modernistycznych teorii estetycznych. Zdaniem autora, źródeł XIX-wiecznej idei sztuczności (*artificiel*) doszukiwać się można przede wszystkim w negacji Kantowskiej zasady „piękna naturalnego”. Ideę *artificiel* współtworzą dwa zasadnicze elementy: przekonanie o pospolitości natury i przeświadczenie o jej wulgarności. Autor zwraca jednak uwagę, iż bunt przeciwko Kantowskiemu „pięknemu naturalnemu” mimo wszystko akceptował — co jest zastanawiające — „Kantowską potrzebę zawartą w słynnym zwrocie o »bezinteresownym upodobaniu«” (s. 488 — 489). Ze względu na powyższą tematykę artykuł Nowakowskiego mógłby z powodzeniem zostać zamieszczony we wcześniejszym dziale książki — *Człowiek i natura*.

Kolejne teksty traktują już o muzyce. Wypowiedź Leszka Polony, *Młoda Polska w muzyce. Estetyka — poetyka — styl*, przynosi krótki przegląd tendencji estetycznych i stylistycznych oraz charakterystykę twórczości najważniejszych kompozytorów epoki. Praca Adama Wiedemanna, *Sytuacja muzyki współczesnej i wizje jej rozwoju w prozie powieściowej Młodej Polski*, pokazuje z kolei relacje, jakie zachodzą między muzyką a literaturą, ściślej zaś — analizuje to, co proza modernistyczna mówi o współczesnej sobie muzyce i o jej przyszłych losach.

Tom *Stulecie Młodej Polski* wieńczy największy, złożony bowiem aż z sześciu artykułów, dział *Dramat i teatr*. Rozpoczyna go interesujący artykuł Dobrochny Ratajczakowej *Komedia w epoce Młodej Polski*. Według autorki, problem komedii określają trzy główne czynniki o negatywnym charakterze:

- 1) „fakt, że komedia nie należała do »ulubionych« form epoki” (s. 520);
- 2) to, że „Młoda Polska nie kochała śmiechu” (cyt. na s. 520);
- 3) umieszczenie komedii w granicach „repertoaru”.

Miejsce komedii wyznacza „sprzężenie dwóch przeciwstawnych czynników: negacji tradycyjnej postaci gatunku przez modernistów oraz pełnej jego akceptacji przez publiczność” (s. 526). Splot ten odnajduje autorka w typowej reakcji ówczesnej krytyki, unikającej omawiania fars. Dużą część pracy wypełniają uwagi na temat podejmowanych przez młodopolan prób przeobrażenia tradycyjnej formy komediowej, prowadzących do rozpadu gatunku i jego ewolucji w dramat (przy zachowaniu etykiety „wyrażającej pozornie nonsensowne i odwrócone, acz konieczne uzasadnienie, sygnał niewspółmierności gatunkowej i gatunkowego metakomentarza”, s. 530).

Na podobną ocenę zasługuje tekst Marty Wojdak *Gdy zabrakło happy endu, czyli o jednoaktówce przełomu XIX i XX wieku*. Zastanawiając się nad stosunkiem młodopolskiej jednoaktówki do jej tradycji, autorka dochodzi do wniosku, iż mimo zwrotu, jaki dokonał się na przełomie wieków, nie stworzyła ona nowego gatunku, ale została „inkorporowana w [...] historyczną ewolucję. Zmienił się model akcji i preferencje gatunkowe, a zasadę jedności czasowo-przestrzennej wzbogacono o jedność nastrojowo-wrażeńiową” (s. 536). Niezależnie od zróżnicowania wewnętrznego (wynikającego również z wpisania jednoaktówki między biegunowo odmienne poetyki naturalizmu i symbolizmu) autorka wyznacza następujące główne odmienności tego rodzaju dramatu w stosunku do jego form z poprzednich epok:

- a) przeniesienie akcentów z komizmu na dramatyzm, co wyeliminowało przypadek (w sensie szczęśliwego trafu) i pozbawiło utwór komediowego kierunku akcji;
- b) zastąpienie komizmu nastrojowością, czasem poczuciem fatalizmu lub gorzką ironią;
- c) zamiana finałowego *happy end*'u na „zniechęcenie”;
- d) odejście od „zasady scenicznej efektywności i teatralnego stereotypu” (s. 537), wynikające z nowej tematyki i poszukiwania nowych środków budowy napięcia dramatycznego.

Większą część pracy wypełnia analiza najważniejszych, charakterystycznych dla modernistycznej jednoaktówki, właściwości. Zdaniem autorki należą do nich:

- 1) pesymistyczny nastrój związany z ideą determinizmu;
- 2) zanikanie akcji i „poetyka momentalności” (zasadą budowy był nie konflikt czy

kolizja dążeń bohaterów, ale potrzeba rozpoznania bądź ukazania jednej sytuacji egzystencjalnej, psychicznej lub środowiskowej);

3) ambiwalencje dialogu, który, odciążony od zadań organizacji fabuły, zaczął spełniać inne funkcje: współtworzył nastrój, wprowadzał liryzm, był narzędziem poznania prawdy.

Wypowiedź Jacka Popiela, *Dramat młodopolski z perspektywy dwudziestolecia międzywojennego*, traktuje o międzywojennej recepcji dramatu z przełomu wieków. Według autora, największą zasługą młodopolskiej dramaturgii było ponowne odkrycie jednej z podstawowych prawd sztuki dramatycznej — założenia, „że teatr jest jak najbardziej wewnętrzną sprawą dramatu, sprawą, od której zależy forma i sens dramatu” (s. 556).

Skromny referat Romana Taborskiego, *Czy dramat młodopolski wzbogacił repertuar naszego współczesnego teatru?*, bardziej niż pracą naukową przypomina recenzję, w której mówi się o tym, co, kto i gdzie wystawił oraz czy było to wydarzenie udane, czy niefortunne. Przegląd powojennych inscenizacji zmusza autora do refleksji, iż „w świetle naporu współczesnych doświadczeń przyblakła aktualność i żywotność młodopolskich tradycji” (s. 563).

Ciekawie przedstawia się następny tekst, „Sceniczność” i „niesceniczność” jako problem młodopolskiego dramatu Małgorzaty Sugiery. Analizowane przez autorkę wypowiedzi zdają się potwierdzać, że przez cały wiek XIX trwa niechęć do materialności teatru, a zwłaszcza do cielesności aktora, sprowadzającego poetyckie abstrakcje do konkretnego, a odwieczną historię ludzkości do płaskiej anegdoty. „Dramatopisarze końca wieku powtarzają romantyczny gest totalnej odmowy respektowania wymogów sceny i poddania sztuki poetyckiej jej dyktatowi” (s. 567). Cechuje ich swoisty antyteatralizm, wynikający z przekonania o konieczności bezpośredniego pozaznakowego doświadczenia, przypominającego rewelację czy ekstazę. Ponieważ zaś istotą sztuki jest znakowość, można więc powiedzieć, że ówczesni artyści zmierzali w kierunku poważnego ograniczenia teatralności teatru. „Jej miejsce zająć musi spontaniczne tworzenie, momentalne powołanie do życia rzeczywistości alternatywnej, a nawet górującej, skoro teatralne przeżycie umożliwić miało wniknięcie w sens bytu” (s. 574). Otwarta scena powinna być jak „okno ku nieskończoności”, to okno, przez które bohaterowie Maurice’a Maeterlincka oglądali rodzinę w sztuce *Wnętrze*, zgadując na własną rękę znaczenia ruchów i wypowiedzianych bezgłośnie słów.

Jeszcze ciekawszy jest artykuł Jerzego Waligóry *Kategoria narratora w dramacie młodopolskim*. Pierwszą część swojej pracy autor poświęcił przypadkom powierzenia przez twórców osobom dramatu czynności mających charakter aktu komunikacyjnego „pośrednictwa”. Akt ten albo zachodzi wyłącznie w obrębie wewnętrznego systemu komunikacji („relacje o wydarzeniach z jakichś względów nieobecnych na scenie, z przekonywająco umotywowanym adresatem spośród scenicznych partnerów”, s. 588), albo też tworzy mediacyjny system komunikacji („adresat sceniczny słabo umotywowany, wypowiedź manifestuje pamięć o odbiorcy usytuowanym poza rzeczywistością przedstawioną — literacką i teatralną — który staje się odbiorcą prymarnym, dostarcza mu informacji lub też — w formie komentarza — podsuwa kierunek interpretacji”, s. 588). W drugiej części artykułu autor zajmuje się sposobami przejawiania się narratora w tekście pobocznym dramatu. Uważa, iż o obecności narratora w didaskaliach świadczą:

a) portrety postaci scenicznych, obejmujące nie tylko cechy zewnętrzne, ale i sylwetkę charakterologiczną, która może w tekście głównym nie ulec już pogłębieniu (bohater jest przedstawiony jakby zgodnie z epicką zasadą charakterystyki bezpośredniej);

b) „informacje przekazywane wyraźnie ze skalającej perspektywy nadrzędnego podmiotu literackiego, lokującego obecne wydarzenia w określonym ciągu czasowym, obejmującym przeszłość, a nawet przyszłość” (s. 590);

c) szczegóły tworzące obraz przekraczający zdolności percepcyjne widza, potwierdzający natomiast erudycję autora czy właśnie narratora (chodzi o rzeczową wiedzę narratora, niemożliwą jednak do scenicznej konkretyzacji);

d) ujawnianie motywów kierujących postępowaniem postaci, odsłanianie ich wewnętrznych przeżyć;

e) sformułowania sygnalizujące wahanie się narratora, sugerujące ograniczenie jego wszechwiedzy i niepełną kompetencję;

f) opisy wyglądu, zachowań i reakcji bohaterów lub opisy szczegółów wyposażenia pomieszczeń – którym towarzyszy „manifestacja stosunku podmiotu do obiektu prezentacji, obecność scen wyrażonych albo pośrednio poprzez rodzaj określeń stosowanych w opisie [...], albo bezpośrednio w sądzie wartościującym, komentarzu” (s. 593);

g) eksponowanie własnej narratorskiej postaci poprzez użycie pierwszej osoby liczby pojedynczej lub mnogiej i aktualizowanie roli odbiorcy w bezpośrednich doń zwrotach (a więc zabiegi mające podkreślić autonomiczny wobec świata empirycznego charakter rzeczywistości sztuki i rządzących nią mechanizmów – mające ujawnić jej fikcjonalność).

Wszystkie dostrzeżone przez Waligórę tendencje świadczą o zjawisku tzw. „epizacji” dramatu i sugerują konieczność badań nad nim.

Stulecie Młodej Polski prezentuje się, jak widać, niezwykle okazale, przynosi kilkadziesiąt różnorodnych wypowiedzi na temat literatury i sztuki okresu modernizmu. Nie stanowi jednak zwrotu czy przełomu w badaniach nad epoką. Wiele prac powtarza tezy już dobrze znane i „zadomowione” w nauce, dowodząc w ten sposób ich niepodważalności. Najlepsze artykuły starają się przede wszystkim uporządkować zjawiska składające się na obraz Młodej Polski. Tylko nieliczne prace przynoszą jakieś oryginalne myśli mogące być załączkiem nowego spojrzenia lub źródłem inspiracji do dalszej działalności badawczej na danym obszarze czy też w ramach określonego tematu. Zamieszczenie w tomie kilku słabszych tekstów może być związane z brakiem recenzenta bądź recenzentów (na odwrocie karty tytułowej nie ma informacji, kto książkę opiniował do wydania – możliwe jest zatem przypuszczenie, że osoby takiej w ogóle nie było). Zauważyć też trzeba, iż *Stulecie Młodej Polski* ukazuje przede wszystkim – jeśli wolno tak powiedzieć – „krakowski” punkt widzenia (spośród 37 opublikowanych referatów aż 26 to prace badaczy krakowskich). Dominacja jednego ośrodka akademickiego decyduje o pewnej jednostronności tomu, sugerując niechęć, iż tylko w jednym miejscu kraju trwają niezwykle intensywne badania nad okresem przełomu XIX i XX wieku. Co ciekawe, nie ma w książce ani jednej wypowiedzi z tak dużych ośrodków jak Gdańsk czy Lublin. Na próżno też szukać w tej jubileuszowej edycji wielu zasłużonych dla badań nad modernizmem profesorów (np. Artura Hutnikiewicza, Hanny Filipkowskiej czy Andrzeja Z. Makowieckiego). Przyczyny tego stanu rzeczy mogą być jednak różne – niekoniecznie należy obwiniać za wszystko organizatorów sesji.

Kończąc te malkontenckie uwagi, pragniemy podkreślić, że *Stulecie Młodej Polski* to, mimo drobnych usterek, książka cenna i bogata w treść, częściowo dokumentująca aktualny rozwój badań, a niewątpliwie świadcząca o nagłym wzroście zainteresowań epoką.

Grzegorz Igliński

Erazm Kuźma, MIĘDZY KONSTRUKCJĄ A DESTRUKCJĄ. SZKICE Z TEORII I HISTORII LITERATURY. (Recenzenci: Jerzy Speina, Seweryna Wysłouch). Szczecin 1994. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, ss. 194. „Uniwersytet Szczeciński. Rozprawy i Studia”. T. (CCL) 176. (Komitet Redakcyjny: Tadeusz Białecki, Janusz Faryś, Jan Purczyński – Przewodniczący, Marian Gołębiowski – Redaktor Naczelny).

Czytelnik, który lubi lekturę książki zaczynać od stron ostatnich, zapewne będzie zawiedziony, otwierając tom studiów Erazma Kuźmy: w książce nie ma indeksu nazwisk! Ów brak – śmiem przypuszczać – nie jest spowodowany niedbalstwem redak-