

Magdalena Buszek

Polska w szale modernizmu

Pisma Humanistyczne 6, 107-117

2004

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.

Magdalena Buszek

POLSKA W SZALE MODERNIZMU

Jak to wygląda. Wcale nie wygląda! To leci, spada, krzyczy! Opowiadać, co tu opowiadać – to trzeba widzieć!

Jest skała, pochylona, stroma, nad przepaścią bez granic; bez dna. Ze skały czarnej, nagiej z rykiem potwornym ześliznął się rozszałający koń kary – zjeżdża na zadzie; przednie nogi zgięte, rzucone w przód, tym piekielnym skokiem na zatracenie. Grzywa rozwiana burzą – z wyrazem takiego dzikiego zaślepienia, zapamiętania się wichrowego – łeb skręcony w bok – a z pyska tego potwora, z tej rozszałającej bestii apokaliptycznej idzie piana szaleństwa – obłędu, orgia życia i śmierci. (...) Och - Szal – Szal – Szal!!! ...¹

Zgodnie ze słowami Kazimierza Wyki genezę każdego zasadniczego okresu w rozwoju literatury, a także przemiany ideowo-artystyczne w jego obrębie, warunkują trojaki rodzaj czynników. Są to uwarunkowania społeczno-polityczne, układ prądów, programów artystycznych i postaw filozoficznych oraz wkład twórczy konkretnych osobowości. Elementy te odegrały znaczącą rolę w powstaniu, kształtowaniu się oraz rozpadzie modernizmu, dominując w różnych momentach.²

„O powstaniu prądu decyduje głównie zespół nowych warunków społeczno-politycznych, nie bezpośrednio wszakże, lecz w przekładzie na wewnętrzne zadania literatury i dopiero wówczas, kiedy ten przekład rzeczywiście nastąpił. Stąd szczególna rola programów artystycznych u początków każdego prądu. O rzeczywistym rozwoju i rzeczywistych osiągnięciach decyduje wkład konkretnych osobowości twórczych. Nie zastąpią go ani polemiki, ani też dobre o sobie mniemanie danego pokolenia. Wreszcie rozpad prądu zapowiada i realizuje negacja jego programowych założeń i wyników twórczych, a zatem pozornie sfera wewnętrznych zagadnień literatury. Naprawdę zaś,

¹ J. A. Kisielewski, *W sieci*.

² K. Wyka, *Młoda Polska. Szkice z problematyki epoki*, t. II, Kraków 1987, ss. 7-8.

podobnie jak przy powstaniu okresu, w tym przekładzie występuje nowa sytuacja obiektywna: zmienione warunki społeczno-polityczne. Z tą wszakże różnicą, że przy genezie i powstawaniu prądu jest to przekład owej sytuacji na język literatury, przy rozkładzie i likwidacji – przekład z języka literatury na zmienioną tymczasem, nowe postulaty zgłaszającą sytuację społeczno-polityczną.”³

Tło historyczne kształtujące charakter epoki

Przełom XIX i XX wieku był w Europie czasem długotrwałego pokoju i daleko posuniętej stabilizacji w stosunkach międzynarodowych. Sytuacja taka sprzyjała poprawie bytu i sytuacji materialnej społeczeństw. Ostatnie dekady XIX wieku, przed nastaniem dekadentyzmu, nazywane były belle époque, co oznaczało piękną epokę. Wzrastało bowiem zainteresowanie ludności kulturą, sztuką i rozrywką. Modne stawało się uczęszczanie do teatrów, na koncerty, uczestnictwo w przedstawieniach kabaretowych i spędzanie czasu w kawiarniach.⁴ Artur Hutnikiewicz pisał, że „każdego dnia o przedwieczornej godzinie setki teatrów, sal koncertowych w metropoliach Europy [Paryż, Wiedeń, Berlin, Monachium, Londyn – przyp. M.B.] rozbłyskują potopem światła.”⁵ Nadchodzący koniec wieku i związane z nim obawy dotyczące przyszłości sprawiały, iż ludzie belle époque starali się korzystać z życia dopóki było to możliwe.

Z drugiej strony przełom XIX i XX wieku był to okres intensywnego rozwoju przemysłu, techniki i nauki. Działała kolej, telefonia, elektryczność, po wodach pływały parostatki, a wraz z nastaniem kapitalizmu rozbudowywały się miasta. Ludzie pracowali masowo w fabrykach, stanowiąc jednorodną grupę pracowników ubranych w „fabryczne” kombinezony. Korzystali przy tym z najtańszych, masowych źródeł informacji. Stawali się do siebie podobni i zatracali swoją odrębność. W związku z tym młode pokolenie odczuwało zagrożenie indywidualności jednostki ludzkiej, obawiało się zatopienia wśród tłumu. Zaistniała sytuacja wywoływała poczucie niepewności i przeciętności, a w konsekwencji postawy dekadentkie. Nazwa belle époque została z czasem zastąpiona przez fin de siècle - koniec wieku.

³ K. Wyka, *Młoda Polska. Szkice z problematyki epoki*, t. II, Kraków 1987, s. 8.

⁴ A. Z. Makowiecki, *Młoda Polska*, Warszawa 1987, s. 13.

⁵ A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 2001.

„Cóż więc jest? Co zostało nam, co wszystko wiemy, / dla których żadna z dawnych wiar już nie wystarcza? / Jakaż jest przeciw włóchni złego twoja tarcza, człowiecze z końca wieku?... Głowę zwiesił niemy.”⁶ – nastroje panujące pod koniec wieku XIX oddaje w swym wierszu Kazimierz Przerwa-Tetmajer.

Nastój zagrożenia i niepewności, który nicodłacznie wiązał się z nadejściem końca wieku, miał swoje racjonalne podłoże. Pomimo powierzchownego spokoju i stabilizacji politycznej, będącej wynikiem wojny francusko-pruskiej 1870 roku, atmosfera w Europie była napięta. Pod pozorami zgody mocarstw trwały faktycznie intensywne przygotowania zbrojne do rozgrywki militarnej. Kres tzw. „zbrojnemu pokojowi” przyniosła pierwsza wojna światowa. Stabilizacja była pozorna także z tego względu, że na przełomie wieków nasilały się objawy konfliktu społecznego oraz rozrastał się robotniczy ruch rewolucyjny.⁷

Sytuacja w trzech zaborach

Okres Młodej Polski to czas podziału ziem polskich między trzech zaborców, utrwalonego po kolejnych klęskach powstańczych. Literacki i polityczny program pozytywizmu zakładał konieczną zgodę na ten stan rzeczy i zarazem podejmował próbę stworzenia argumentacji nadającej sens owej zgodzie. Jednak sytuacja w Polsce, podobnie jak na arenie międzynarodowej, była tylko pozornie spokojna, co podkreśla Kazimierz Wyka:

*„Termin „stabilizacja polityczna”, oznaczając na ziemiach polskich niekwestionowaną przez inne państwa europejskie hegemonię trzech mocarstw zaborczych, na mapie Europy oznaczał hegemonię burżuazji w ustrojach i społeczeństwach, które najdalej się posunęły na drodze rozwoju kapitalistycznego. (...) W istocie dziesięciolecie 1890-1900 – to, które orzekać będzie o charakterze doświadczeń ideowych i poczynań twórczych Młodej Polski – okazuje się przeniknięte coraz głębiej sięgającą krytyką istniejącego stanu rzeczy oraz przemianami klasowymi, które świadczyły, że stabilizacja była całkowicie pozorna”.*⁸

⁶ K. Przerwa-Tetmajer, *Koniec wieku XIX*.

⁷ A. Z. Makowiecki, *Młoda...*, s. 13.

⁸ K. Wyka, *Młoda...*, s. 18.

Atmosfera społeczna na terenie zaborów rosyjskiego, pruskiego i austriackiego była z reguły rezultatem aktualnej sytuacji politycznej każdego z zaborców. Ze względu na różne determinanty ekonomiczne i społeczne, odmiennie kształtował się charakter Młodej Polski na poszczególnych terenach dawnej Rzeczypospolitej.

Ze względu na sytuację, która nie sprzyjała rozwojowi życia kulturalnego, rola literatury i sztuki najsłabsza była na ziemiach pozostających pod panowaniem Prus. Na obszarze tym nieprzerwanie trwała akcja tzw. kulturkampfu, zapoczątkowana w latach 1871-1878 przez rząd Bismarcka. Łączyła ona politykę antykościelną z naciskiem na germanizację. W tych warunkach opór Polaków koncentrował się na ratowaniu języka narodowego oraz na wpajaniu społeczeństwu świadomości narodowej i poczucia polskości. Nie było miejsca na rozwój kulturalny.⁹

Inna sytuacja panowała w zaborze rosyjskim, w którym dominował pozytywistyczny model myślenia o funkcjach literatury i sztuki, jako elementach służebnych wobec życia społecznego. Wynikało to z zagrożenia bytu kulturalnego narodu polskiego oraz napięcia towarzyszącego ustawicznemu przeciwstawianiu się prowadzonej akcji rusyfikacyjnej. Nakazem patriotycznym była walka o podtrzymanie integracji społecznej i narodowej, przeciwdziałanie naciskom zaborecy oraz dbanie o zachowanie niezależności duchowej w warunkach niewoli. Pomimo tej sytuacji, życie kulturalne nie zamarło w Królestwie Polskim. W Warszawie zmagano się z cenzurą, pracowały tajne drukarnie, odbywały się podziemne wykłady i kursy samokształceniowe. W tym mieście znajdowały się także redakcje „Życia”, a w późniejszym czasie „Chimery”, istniały wydawnictwa, kawiarnie literackie, czasopisma i prasa codzienna. W „Zachęcie” organizowano wystawy, a w Filharmonii odbywały się koncerty. Miasto miało pewien udział w narodzinach Młodej Polski.¹⁰

Najlepiej dla kształtowania się nowej epoki przedstawiała się sytuacja w Galicji. Zabór austriacki szczylił się szeroką autonomią i licznymi swobodami narodowymi pod panowaniem cesarza Franciszka Józefa. Ludność polska posiadała m.in. własny rząd we Lwowie, dwa uniwersytety – krakowski i lwowski, Akademię Umiejętności w Krakowie i narodowe szkolnictwo. Obszar ten nie podlegał naciskom wynaradawiającym, a kultura i historia narodowa bez przeszkód odwoływała się do tradycji. Bardzo ciężka była natomiast sytuacja gospodarcza Galicji, która pozbawiona była przemysłu. W latach 1890-1918 Kraków stał się ośrodkiem polskiej literatury modernistycznej

⁹ A. Z. Makowiecki, *Młoda...*, ss. 13-16.

¹⁰ J. Tomkowski, *Młoda Polska*, Warszawa 2002.

i duchową stolicą Polski. Szczególną rolę odgrywał w tym mieście Teatr im. Juliusza Słowackiego, który pod rządami T. Pawlikowskiego i jego bezpośrednich następców stał się jedną z ciekawszych scen Europy. Inspirował on życie literackie i kulturalne m.in. dzięki inscenizacjom *Dziadów*, *Nie-Boskiej komedii*, dramatów Juliusza Słowackiego i sztuk modernistycznych. W Krakowie mieszkali najwybitniejsi pisarze polscy: Kazimierz Tetmajer, Stanisław Wyspiański, Jan August Kisielewski, Adolf Nowaczyński i inni. O specyfice i roli miasta zdecydował również fakt, że za sprawą Stanisława Przybyszewskiego powstała w nim polska cyganeria artystyczna, która swym stylem życia i lekceważeniem konwenansów skandalizowała mieszczaństwo.¹¹ Kolebką kultury był także Lwów, na co uwagę zwraca Artur Hutnikiewicz:

„Środowisko literackie Lwowa niczym nie ustępowało Młodej Polsce krakowskiej, a liczebnie przewyższało ją zapewne. Nie było we Lwowie Wyspiańskiego i Przybyszewskiego, ale był Kasprowicz i Staff, Stanisław i Wincenty Brzozowscy, Maryla Wolska i Bronisława Ostrowska, Józef Ruffer i Stanisław Antoni Mueller, Karol Irzykowski i Ostap Ortwin. (...) Miał też Lwów swoje teatryki, kabarety i variétés.”¹²

Ramy czasowe epoki

Kazimierz Wyka w rozprawie krytycznej *Charakterystyka okresu Młodej Polski* wskazuje na trudności z ustaleniem chronologicznego początku Młodej Polski. Nie istnieje dzieło, które mogłoby być uznane za datę otwierającą epokę, jak było w przypadku I tomu *Poezji* Adama Mickiewicza wobec romantyzmu. Nie można również przyjąć żadnego zdarzenia historycznego jako daty granicznej zbliżonej do roli powstania styczniowego, rozdzielającego końcową fazę romantyzmu i pozytywizmu. Umownie przyjmuje się, iż Młoda Polska rozpoczęła się w roku 1890.¹³

„Data wymieniona nie oznacza żadnego wybitnego wydarzenia literackiego, tym bardziej politycznego. Sugeruje ona jedynie, że ostatnie dziesięciolecie XIX wieku znajdować się będzie tak dalece w znaku narastających objawów związanych z Młodą Polską, że już w latach 1895-1900 pokolenie tworzące tę

¹¹ T. Weiss, *Kraków*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, (red.) J. Krzyżanowski, C. Hernas, t. I, Warszawa 1989.

¹² A. Hutnikiewicz, *Młoda...*

¹³ L. Eustachiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1978, ss. 8-9.

literaturę staje się pokoleniem czołowym i przodującym”¹⁴ – uzasadnia periodyzację epoki Kazimierz Wyka.

Równie dużych trudności nastręcza precyzyjne wskazanie momentu, w którym Młoda Polska dobiegła końca. Na problem ten zwraca uwagę Franciszek Nieckula, który pisze:

„Spójrzmy na „epokę” Młodej Polski. Już w 1902 roku pisze W. Feldman *Syntezę Młodej Polski*, gdzie mówi, że potrzebowała około 12 lat, by „dojrzeć w całej pełni i zakończyć jako okres swój żywot”. Inni byli zdania, że dopiero pod wrażeniem rewolucji 1905-1907 „Młoda Polska przez jedną noc posiwiła”, że właśnie wtedy porzucono sztandar, „na którym wypisana była: sztuka dla sztuki i namiętna pogarda dla polityki i społeczeństwa”. Dziś za końcową granicę przyjmujemy – choć z wątpliwościami – rok 1918”.¹⁵

Rok zakończenia pierwszej wojny światowej i zarazem odzyskania przez Polskę niepodległości jest doniosłym faktem historycznym. Jednak mniejsze znaczenie ma on od strony literackiej, gdyż ideowa i artystyczna żywotność generacji tworzącej Młodą Polskę wyczerpała się już w latach 1905-1907. Także antymłodopolskie polemiki likwidacyjne Stanisława Brzozowskiego i Karola Irzykowskiego rozegrały się znacznie wcześniej. Data wskazywana jako koniec epoki jest decydująca ze względu na fakt, iż stanowi próg historyczny, na którym dokonał się zbiorowy debiut głównych poetów dwudziestolecia międzywojennego.

Jak najtrafniej określić epokę?

W literaturze przedmiotu funkcjonują różne nazwy dla przełomu XIX i XX wieku. Powszechnie można spotkać określenia takie jak: modernizm, symbolizm, dekadentyzm, romantyzm oraz Młoda Polska. Za najtrafniejszą uważana jest nazwa *Młoda Polska*, której powstanie wiąże się z publikowanym przez Artura Górskiego w „Życiu” krakowskim cyklem artykułów programowych pod tym tytułem. Termin wskazuje na konkretny okres literacki i pokolenie w sposób pozbawiony niejasności oraz zgodny ze świadomością tej generacji

¹⁴ K. Wyka, *Młoda...*, s. 9.

¹⁵ F. Nieckula, *Młoda Polska – pod względem historycznojęzykowym*, [w:] *Glosariusz od Młodej Polski do współczesności*, (red.) T. Patrzalka, s. 9.

i jej otoczenia. Pozostałe określenia są uważane przez znawców epoki za niewystarczające, co w swej pracy uzasadnia m.in. Kazimierz Wyka.

„Modernizm” był nazwą wypracowaną i puszczoną w obieg przez twórców programu literackiego i krytyków na przełomie stulecia. Określał zaś w sposób ogólnikowy nowatorskie cechy ówczesnego zespołu postaw moralno-psychologicznych i kierunków literackich, bez szczególnego odnoszenia tej nazwy do jednego tylko z owych kierunków. (...) Modernista to po prostu nowy typ człowieka i artysty, zdolny do uprawiania i rozumienia hasel wysuwanych przez nowe kierunki, to zarazem przeciwieństwo małomieszczańskiego filistra.”¹⁶

Pojęcie *modernizm* stanowi oznaczenie ogólnej postawy nowatorskich kierunków, a nie któregośkolwiek z nich. Nie mogłoby więc posłużyć za określenie dla całej epoki.

Takiej funkcji nie mógłby także spełniać, choć z innych względów, *dekadentyzm*. Nazwa ta używana była przede wszystkim w polemikach prowadzonych między zwolennikami i przeciwnikami nowego stylu literatury. Rozumiano przez nią wyrafinowany i pozbawiony perspektyw rozwoju charakter ogólny ówczesnej filozofii i sztuki. Mianem *dekadenta* określano natomiast zwolennika nowego sposobu myślenia. Nie był to wyznawca określonego kierunku artystycznego, ale człowiek o tzw. schyłkowej postawie moralno-psychologicznej. W Polsce nazwa *dekadent* posiadała zabarwienie pejoratywne i narzucana była przez przeciwników nowych prądów, podczas gdy w Europie używana była jako obiektywne określenie konkretnej postawy.

„Nazwa „neoromantyzm” nie pochodzi również z tych polemik ani tym więcej z programowych wypowiedzi twórców Młodej Polski. Ukuli tę nazwę interpretatorzy, skłonni do spojrzenia historycznoliterackiego. Wskazuje ona na podobieństwa występujące między postawą i sztuką romantyczną, między jej indywidualizmem, liryzmem, swobodą formy i konwencji a podobnymi zjawiskami w literaturze z końca wieku.”¹⁷

Zgodnie z opinią Kazimierza Wyki także *neoromantyzm* nie jest pojęciem mogącym stanowić nazwę dla epoki. Termin ten został wprowadzony dopiero

¹⁶ K. Wyka, *Młoda ...*, ss. 10-11.

¹⁷ Tamże, s. 13.

w czasie, gdy w pełni „objawił” się Stanisław Wyspiański, gdyż jego twórczość dawała podstawy dla analogii historycznoliterackiej.

Symbolizm natomiast był rozumiany przez krytyków i twórców młodopolskich w sposób znacznie szerszy i mniej precyzyjny niż współcześnie. Za utwór modernistyczny uważano każde dzieło wyrażające sytuację uczuciową za pomocą obrazów wcześniej mniej używanych.

„W Polsce symbolizm oznaczał praktykę poetycką młodego pokolenia, z tymi wszystkimi cechami, jakie wyróżniały ją od uprzedniej poezji, a tylko częściowo zbliżały do aktualnego stanu poezji francuskiej” – dopełnia obrazu symbolizmu Kazimierz Wyka.

Epoka, która przypadła na przełom XIX i XX wieku, nie może zostać zredukowana do jednej tylko struktury filozoficznej czy do jednej postawy, jest ona bowiem całością dążeń i realizacji twórczych. W związku z tym najważniejszą nazwą dla tego okresu jest *Młoda Polska*.

Wpływ nurtów filozoficznych na charakter epoki.

Filozofię końca wieku XIX zdominowały trzy koncepcje filozoficzne, które miały ogromny wpływ na sposób myślenia ludzi oraz literaturę i sztukę młodopolską. Rozdarcie między schopenhaueryzmem, bergsonizmem i tezami nietzscheanizmu w literaturze pięknej epoki opisuje Franciszek Nieckula:

„Uderza nas w poezji Młodej Polski dziwna dwoistość. Miała odslaniać „nagą duszę”, chciała drążyć głębsze pokłady ludzkiej psychiki, badać sferę podświadomości; wyrażała straszliwą beznadziejność egzystencji ludzkiej, sterowanej zmysłem transcendencji, a jednak wtłoczonej w krótki odcinek marnej doczesności; w tej wąskiej przestrzeni doczesności nie mogła znaleźć formuły optymistycznej w szamotaninie między chucią a nirwaną; wyraża się więc w tej poezji również nie uświadomiona, ale przejmująca tęsknota duszy ludzkiej do jej Praźródła i Celu Ostatecznego.”¹⁸

Pesymistyczne tezy o bólu istnienia, autorstwa niemieckiego filozofa doby romantyzmu - Artura Schopenhauera, stały się popularne pod koniec XIX wieku. W dziele *Świat jako wola i przedstawienie* zawarł on myśl, zgodnie

¹⁸ F. Nieckula, *Młoda...*, s. 22.

z którą los ludzki zawsze naznaczony jest cierpieniem, poczuciem niedosytu, niezadowolenia i lęku przed śmiercią. Na pytanie: *czym jest życie?* uczony odpowiedział jednoznacznie: *pasmem cierpień*. Ratunkiem dla gatunku ludzkiego miało być wyzbycie się pożądań, potrzeb i wejście w stan niebytu – nirwany.

„Nie wierzę w nic, nie pragnę niczego na świecie, / wstręt mam do wszystkich czynów, drwię z wszelkich zapałów: / posągi moich marzeń strącam z piedestałów / i zdruzgotane rzucam w niepamięci śmiecie...”

A wprzód je depcę z żalu tak dzikim szaleństwem, / jak rzeźbiarz, co chciał zakłść w marmur Afrodytę, / widząc trud swój daremny, marmury rozbite / depce, płacząc krzyk bólu z śmiechem i przekleństwem.

I jedna mi już tylko wiara pozostała: / że konieczność jest wszystkim, wola ludzka niczym - / i jedno mi już tylko zostało pragnienie

Nirwany, w której istność pogrąża się cała / w bezwładności, w omdleniu sennym, tajemniczym, / i nie czując przechodzi z wolna w nieistnienie.”¹⁹ - pisze w duchu filozofii Schopenhauera poeta Kazimierz Przerwa-Tetmajer.

W odmienny sposób postrzegał rzeczywistość i miejsce człowieka w świecie Friedrich Nietzsche, autor dzieła *Tako rzecze Zaratustra*. Głosił on kult życia, siły, tężyzny fizycznej, pogardzał natomiast wizją człowieka jako jednostki słabej. Zgodnie z jego filozofią życie ludzkie miało sens, w postaci dążenia do doskonałości wewnętrznej i ideału nadczłowieka. Profesor odrzucił istnienie moralności obiektywnej oraz pojęć dobra i zła. Do tego sposobu myślenia nawiązuje w swej poezji Leopold Staff:

„Wylbrzymiałem w bezmiar! Moc pierś mi przenika! / Stopy wsparłem o ziemię, co wobec mnie małą, / drobną się zdaje kulą. Ogromne me ciało / Równowagę wciąż chwyta gibkim ruchem żbika.

Stoję wielki, olbrzymi, nagi, cyklopowy, / Jak posąg na cokole... W krąg mnie świąty gonią... / Zagarniam złote gwiazdy, jak motyle, dłonią... / Jak wino szal się we mnie pieni dionizowy!

Sprawia mi radość przeciw wytyczonym drogom / Ciskać świąty na przekór starczym, dawnym bogom! / Zuchwały śmiech mój szumi jak potok spieniony!

¹⁹ K. Przerwa-Tetmajer, *Nie wierzę w nic...*

Nurt poezji odwołującej się do filozofii Schopenhauera był w Polsce bardzo popularny. Zobacz m.in.: K. Przerwa-Tetmajer: *Koniec wieku XIX, Nie wierzę w nic...*, *Hymn do Nirwany*, *Na Anioł Pański*, *Widok ze Świnicy do Doliny Wierchcichej*; J. Kasprówic: *Krzak dzikiej róży w ciemnych smerczynach*; T. Miciński: *Lucifer*; L. Staff: *Deszcz jesienny*; M. Wolska: *Szara godzina*.

*Stopy me toną w kwiatach ziemi. Na skroń bladą / Gwiazdy całunki tajni
zwierzonych mi kładą... / Jestem wielki – bóg pijanym weselem szalony!”²⁰*

Trzeci sposób myślenia o świecie, który został uznany w epoce Młodej Polski, zaproponował myśliciel francuski - Henri Bergson. W swej filozofii intuicjonistycznej negował on rozumowe i zmysłowe metody poznania rzeczywistości, przypisując szczególne znaczenie *świadomemu instynktowi*, rozumianemu jako intuicja. Tylko za pomocą intuicji można poznać świat jako zmienną całość, podczas gdy metody intelektualne dzielą rzeczywistość na kawałki, zamykają ją w pojęciach i schematach. Według Bergsona człowiek i przyroda podlegają prawu nieustannego rozwoju, którego motorem jest twórczy, swobodny pęd życiowy. Wyłącznie intuicja pozwala ludziom dotrzeć do głębi własnego *ja*.

Ocena dorobku literackiego i artystycznego pokolenia twórców Młodej Polski nie jest jednoznaczna. Poci, krytycy i historycy literatury wciąż spierają się w tej kwestii, przytaczając różne argumenty. Do najzagorzalszych przeciwników twórczości młodopolskiej należał współczesny pisarz – Czesław Miłosz, który swoje poglądy sformułował w artykule zamieszczonym w „Rzeczpospolitej”:

„To pisanie [twórców Młodej Polski – przyp. M.B.] jest przeważnie artystycznie bardzo słabe. Język, którym się posługują, stanowi szczególny rozdział w dziejach polszczyzny i jego ocena nie jest sprawą subiektywną, bo podlega miarom wziętym z najwyższych dzieł napisanych w polskim języku. Można tylko zadawać pytanie, jak to się stało, że po języku, w którym pisali Ignacy Krasicki, Stanisław Trembecki, Kajetan Koźmian, Adam Mickiewicz, Aleksander Fredro, Bolesław Prus oraz Józef Ignacy Kraszewski, zdarzyło się w polszczyźnie coś podobnego. (...) I czy używali takiego języka, bo byli głupi? Czy też ten język ich ogłupiał? I, co zastanawiające, podzielali powszechnie wtedy w Europie przyjętą opinię, że wobec cofania się religii najwyższym, niemal boskim, powołaniem człowieka jest sztuka. (...) Ale oni tylko gadali o kulcie sztuki, zamiast pisać dobre wiersze.”²¹

²⁰ L. Staff, *Ja – wyśniony*.

Nietzscheańskie przekonanie o sile człowieka znalazło odzwierciedlenie szczególnie w wierszach L. Staffa (tom poezji: *Sny o potędze*).

²¹ Cz. Miłosz, *Od początku tamtego stulecia*, „Rzeczpospolita”, 23-24.III.2002.

Twórczości młodopolskiej nie można jednak odmówić licznych cech pozytywnych, które znalazły odzwierciedlenie w pochlebnych opiniach krytyków i artystów. Mieczysław Jastrun podkreślał niejednokrotnie, iż symbolizm przełomu wieków XIX i XX, obok przemijających wartości, zawierał także ponadczasowe odkrycia natury psychologicznej i artystycznej.²² Realizm i naturalizm pozytywizmu pozostawiały twórcom niewiele miejsca na realizację własnych wizji, preferowały one sztukę odtwórczą, naśladowczą. Młoda Polska odeszła od tych schematów, umożliwiając artystom kreowanie świata. Tym samym dorobek literacki epoki stał się dopełnieniem i wzbogaceniem polskiej literatury narodowej.

„A więc przede wszystkim uświadomić by sobie należało, że jest to bodaj ostatnia jak dotąd w naszej literaturze epoka wielkich indywidualności pisarskich. Już w dwudziestoleciu międzywojennym literatura nie posiadała tego autorytetu, a słowo pisarz nie znaczyło tak wiele. Cóż dopiero mówić o współczesności, gdy coraz mniej pisarzy, a coraz więcej literatów. Ale Tetmajer, Kasprówic, Przybyszewski, Wyspiański, Żeromski, nawet Berent czy Miciński byli naprawdę poetami i pisarzami w podstawowym i pierwotnym tych słów znaczeniu, tj. twórcami, dla których literatura nie była tylko i wyłącznie środkiem zarobkowania, lecz przede wszystkim powołaniem i odpowiedzialnością” – dopełnia pozytywny obraz Młodej Polski Artur Hutnikiewicz.²³

²² M. Jastrun, *Wstęp*, [w:] *Symboliści francuscy (Od Baudelaire'a do Valéry'ego)*, Wrocław 1965.

²³ A. Hutnikiewicz, *Upadek i odrodzenie Młodej Polski*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, 1970.