

Bożena Potoczny

Młodopolskie programy i dyskusje

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (21), 181-185

1975

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.

rych prowadzi, nie mają ani uzasadnienia w generalnej koncepcji pracy, ani nie znajdują w niej niemal żadnego zastosowania. Ponadto trzeba zwrócić uwagę na ten rozdział, jak też na „Adaptografię” z innego jeszcze powodu. Pominięte zostało tu (bez żadnego uzasadnienia) kilkanaście — około 10% — adaptacji³. Tak więc analiza statystyczna przeprowadzona została na liczbach nie odpowiadających stanowi faktycznemu.

Janusz Czyżyk

Młodopolskie programy i dyskusje

Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski. Wybór i opracowanie Maria Podraza-Kwiatkowska. Wrocław 1973 Ossolineum, ss. LXXXVIII+731.

1. Świadomość estetyczno-literacka okresu to twór wielowarstwowy. Historyk literatury ujawnia ją w dziele literackim (poetyka immanentna), w krytyce i twierdzeniach teoretycznych (poetyka sformułowana), w działalności instytucji literackich. Poziomem pośredniczącym wewnątrz tego układu są manifestacje programowe. Program może być różnorodnie precyzowany, ale zawsze jest to „teoretyczne uzasadnienie poglądów estetycznych, charakterystycznych dla prądu, kierunku, grupy literackiej, często ogłaszane w manifestach lub rozwijane w polemice i rozprawach krytycznych”¹. Manifest, program — to ta warstwa prądu literackiego, która ma charakter założeń normatywnych. Według Romana Ingardena, normy „postulują, domagają się realizacji pewnych stanów rzeczy”. Sformułowane przedmiotowo „stają się przepisami, wedle których należy tworzyć”. Określone podmiotowo „podają zasady oceny wartości”². Postulatywny i projektujący status programów literackich potwierdza definicja Kazimierza Wyki, wyprowadzona z doświadczeń modernizmu:

³ *Agnieszka 46*, reż. S. Chęciński (1964); *Beata*, reż. A. Sokołowska (1965); *Baza ludzi umarłych*, reż. C. Petelski (1959); *Cierpkie głogi*, reż. J. Weychert (1966); *Drugi brzeg*, reż. Z. Kuźmiński (1962); *Dwaj panowie „N”*, reż. T. Chmielewski (1962); *Gdzie jest trzeci król?* reż. R. Ber (1967); *Kontrybucja*, reż. J. Łomnicki (1967); *Miasteczko*, reż. J. Dziedzina, R. Dobraczyński, J. Łęski (1960); *Nieznany*, reż. W. Lesiewicz (1964); *Pasażerka*, reż. A. Munk (1963); *Warszawska syrena*, reż. T. Makarczyński (1956); *Zbrodniarz i panna*, reż. J. Nafeter (1963); *Żywot Mateusza*, reż. W. Leszczyński (1967).

¹ S. Sierotwiński: *Słownik terminów literackich*. Kraków 1960, s. 99.

² R. Ingarden: *Studia z estetyki*. T. 1. Kraków 1957, s. 303.

„Przez programy literackie rozumiemy tego rodzaju wystąpienia, których istotna treść oparta jest nie tyle na analizie dokonującego się rozwoju ideowo-artystycznego, ile przede wszystkim na postulacie kierunku, ku jakiemu rozwój ten winien zdążyć. W manifestie bowiem, jako najbardziej typowej postaci programu, element postulatu oraz zapowiedzi góruje nad pozostałymi składnikami wystąpienia”³.

Powyższe konstatacje i przytoczenia usprawiedliwione są brakiem definicji tych pozornie oczywistych pojęć — program, dyskusja — we wstępie Marii Podrazy-Kwiatkowskiej do antologii *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*.

2. Książka ta jest niewątpliwym wydarzeniem w badaniach historycznoliterackich nad okresem Młodej Polski. Jest to publikacja ilościowo i jakościowo obszerniejsza od tych, które dotąd prezentowały poprzez autentyczne teksty stan świadomości estetyczno-literackiej tego okresu. Dotychczasowe wybory ograniczały się do przedrukowywania wypowiedzi najbardziej „reprezentatywnych”, wyznaczanych kryteriami „typowości”, brano więc pod uwagę niemal wyłącznie „prawodawców” i „likwidatorów” estetyki młodopolskiej, bądź też powodem ograniczeń był typ publikacji, w której wybór zamieszczano⁴. Edycja antologii w ramach Biblioteki Narodowej znacznie poszerzyła ilościowe możliwości materiałowe, a także umożliwiła autorce ujawnienie znakomitego przygotowania edytorskiego i badawczego.

Istotną zaletą antologii jest ujawnienie przekroju świadomości teoretycznej okresu. Oglądamy obraz niezwykle dynamiczny, pełen wewnętrznych sprzeczności, uwikłany w polemiki nie tylko pokoleniowe, ale także zewnętrzne — z pozytywistami i lewicą demokratyczną. Antologia podkreśla więc fakt, że program Młodej Polski nie jest monolitem powszechnie aprobowanym, że miał on równie gorliwych wyznawców, co sceptycznych i nieprzejednanych przeciwników. Założone przez autorkę „zyciorysowe” potraktowanie deklaracji okresu (od symptomów objawiających się w wypowiedziach twórców pokolenia młodopolskiego — od Przesmyckiego począwszy, do wystąpień „szybkowych”) wskazuje na złożone koleje powstawania, krystalizacji, zwycięstw i klęsk młodopolskiego systemu estetycznego. Ujawnia kierunki krytyki i polemik, godzących w różnorodne słabości jego koncepcji. Prezentując różne stanowiska w sprawach pojęć o istocie i roli sztuki, daje odpowiedź na pytanie o rozwój manifestacji postulatycznych i polemicznych. Także o ich społeczno-ideologiczny kontekst. Te dwie odpowiedzi

³ K. Wyka: *Programy, syntezy i polemiki literackie okresu*. W: *Obraz Literatury Polskiej XIX i XX wieku. Literatura okresu Młodej Polski*. T. 1. Warszawa 1968, s. 97.

⁴ Por. *Polska Krytyka Literacka (1800—1918). Materiały*. Red. J. Z. Jakubowski. T. 4. Warszawa 1956, czy Wyka: *op. cit.*

są wpisane w szeroki obszar czasowy. Antologia pozwala na obserwację młodopolskich poglądów na sztukę w latach 1887—1913, to znaczy w ramach chronologicznych niemal całego okresu⁵. Ramy te wyznacza prekursorska jeszcze i popularyzatorska działalność Przesmyckiego na łamach „Życia” warszawskiego (*Nasze zamiary*) oraz „likwidacyjna” działalność Brzozowskiego i Irzykowskiego w latach 1910—1913 (*Legenda Młodej Polski, Czyn i słowo*). Autorka wyboru wzbogaca wizerunek rozwoju świadomości estetycznej tych lat przypomnieniem faktu pojawienia się odrębnych deklaracji programowych — w tym szczególnie futuryzmu — które definitywnie zamykają twórczy okres estetyki młodopolskiej.

3. Podkreśliwszy te problemy, trudno się oprzeć wrażeniu, że oto mamy do czynienia z taką prezentacją wybranego materiału, która nakreśla model świadomości literackiej określonego wycinka czasowego. Sprzyja takiej interpretacji rozległa perspektywa oglądu tego, co było „programowane” i „dyskutowane” jako program literacki modernizmu. W tej perspektywie znajduje się ogromna ilość „dyskutantów” i „przeciwników”, czasem sam program młodopolski zdaje się gubić w sporach. Czytając antologię skłonni jesteśmy pytać, jakie miejsce w tak prezentowanym modelu świadomości literackiej okresu zajmuje rzeczywisty program młodopolski, a także — ponieważ odpowiedź na to pytanie przestaje być tak oczywista — które wypowiedzi zasługują na miano programu okresu? Czy jest nim wyłącznie tradycyjnie tak traktowany np. wstęp Przesmyckiego do *Wyboru pism dramatycznych* Maeterlincka, czy *Confiteor* Przybyszewskiego? Antologia zdaje się twierdzić, że nie można tego traktować w sposób ortodoksyjny ani „purystyczny”. Że właściwie każdy głos dyskusyjny i polemiczny staje się specyficznym pojęciem „programem”, stanowiącym o obliczu ideowym i estetycznym okresu. Że program Młodej Polski to nie tylko krzykliwe i apodyktyczne *credo* Przybyszewskiego czy estetyzm Miriama, ale także rzeczowa rozprawa Abramowskiego *Co to jest sztuka?*, czy samotny program Irzykowskiego zawarty we wstępie do *Pałuby* i jej zakończeniu. Co więcej, termin „manifest postulatyczny”, który ma oznaczać ukierunkowanie i projektowanie tendencji oraz zamierzeń literatury, jest pojęciem na tyle dwuznacznym, by mógł pomieścić tak program nowej sztuki, jak i polemikę z nim. Natura polemiki nie zakłada przecież wyłącznie negacji. Polemiści mieli przecież własne propozycje. W miejsce pojęcia „estetyzm” pojęcie „demokratyzm” (Marchlewski, Abramow-

⁵ Różne kryteria periodyzacyjne wyznaczają różne ramy czasowe dla Młodej Polski. Por. H. Markiewicz: *Próba periodyzacji nowożytniej literatury polskiej*. „Ruch Literacki” 1966, nr 2 — daty 1895—1918. R. Zimand (*Dekadentyzm warszawski*. Warszawa 1964) oraz T. Weiss (*Przełom antypozytywistyczny...* Kraków 1966) — skłonni są przyłączyć do okresu lata osiemdziesiąte.

ski, Nałkowski), zamiast „słów” — pojęcie „czynu”. Ukierunkowywanie rozwoju literatury staje się tym samym własnością nie tylko „prawodawców” okresu i nie tylko właściwością jego fazy wstępnej.

Sformułowania dotyczące zamierzeń literackich i polemiki z nimi stanowią dialektyczną całość. Jako całość dopiero, z uwzględnieniem „za” i „przeciw”, program młodopolski ujawnia swą złożoną, antynomiczną naturę — tak w sformułowaniach teoretycznych, jak też w praktyce literackiej, różnorodnie przecież rozwijającej, czasem przeczącej lub wymijającej, teorię i postulaty. W antynomiach „programu” okresu ukrywają się wielorakie możliwości rozwoju artystycznego dokonań, często idących torami wyznaczonymi przez głosy polemiczne wobec założeń wstępnych. Wskazać można chociażby ekspansję kategorii „czynu” w twórczości Staffa czy Berenta. Najcenniejszą cechą wyboru jest udokumentowanie, że program Młodej Polski nie jest tworem w swej strukturze jednolitym, że jest tworem dynamicznie zmiennym. Antologia uzmysławia bowiem proces *samouświadamiania* estetyczno-literackiego pokolenia młodopolskiego od Miriama do Wyspiańskiego czy Irzykowskiego. I czyni to tym lepiej, im bardziej wszechstronnie ogarnia wielorakie stanowiska.

4. Wobec oczywistej wartości tej antologii można wyrazić jedną wątpliwość i postawić pytanie, na które odpowiedź jest zresztą wpisana w tekst tej książki. Jest to pytanie o zasięg kompetencji historyka literatury, porządkującego świadomościowy materiał epoki literackiej. Jak to czynić, by nie umniejszać jego wieloznaczności? Jak uchwycić jego ewolucyjną zmienność? Jaką częścią całej świadomości estetycznej Młodej Polski jest warstwa sformułowań teoretyczno-postulatywnych i polemicznych? Koncepcja autorki antologii polega na połączeniu dwu nawzajem sprzecznych tendencji: jest to próba ukazania dynamicznego procesu przez konstrukcje systematyzacyjne. Teksty układają się w „makro- i „mikrotematy”. Z jednej strony są to określone personalnie i tematycznie dyskusje prowokowane przez konkretne artykuły; z drugiej wszakże strony mamy do czynienia z takim uporządkowaniem tekstów, które wiąże się z odpowiedniościami tylko ich fragmentów. Jako całość teksty te nie zawsze korespondują ze sobą, poza polemikami uniwersalnymi nad sztuką w ogóle. Formalizm nazewniczy przyporządkujący wypowiedzi poszczególnym „konfliktom”, „ofensywom”, „kontratakam”, zbyt apodyktycznie narzuca interpretacje spontanicznym skądinąd sformułowaniom. Ramki, hasła nie zawsze przecież wyczerpują możliwości znaczeń skomplikowanych zjawisk, nie wszystkie treści są realizacją pedantycznie sformułowanych tematów. Wiele przecież z prezentowanych artykułów mogłoby być przemieszczonych do innych rozdziałów, lub można by im wymyśleć inne tytuły, wystarczy znaleźć inne

kryterium. Konsekwencją takiej metody jest zawężenie pozostałych możliwości interpretacyjnych, na jakie pozwala autentyczny tekst epoki. Czytelnik otrzymuje rodzaj gotowej syntezy i niewiele ma już do powiedzenia. Syntetyczna skłonność interpretacyjna autorki zaciemnia także fakt, że w antologii mamy przecież do czynienia *tylko* z fragmentem świadomości literackiej okresu, wyrażonej przez sformułowania teoretyczne, i tylko w wybranym ich zakresie. „Życiorysowe” i „tematyczne” potraktowanie materiału sugeruje ujęcie całościowe, a przecież antologia nie pretenduje do roli kompendium wiedzy na temat poglądów estetycznych Młodej Polski. Druga sprawa to fakt rezygnacji z bezpośredniego wykładu chronologicznego na rzecz tematycznego. I ta koncepcja wymaga kompromisów. Wewnątrz haseł chronologia musiała być zachowana. Nie ma jej w układzie całości. Tym sposobem czytelnik pytający o wzajemne powiązania poszczególnych zjawisk estetycznych jest w kłopotcie. Dla przykładu: najpierw dowiaduje się, jak popierano i zwalczano „Chimerę” w 1901 r., potem, jakie były „Programy i spory o nową poetykę” od 1891 do 1905 r., dalej dyskusja Brzozowskiego ze Świętochowskim z 1903 r., dalej „O nowej sztuce krytycznie” — od 1899 do 1910 r., a programy „odrodzeńcze” znów wracają do roku 1900. Taka propozycja metodologiczna, której głównym celem jest uporządkowanie rozproszonego materiału, traci głównie na możliwości obserwowania wzajemnych relacji w jakościowym narastaniu młodopolskich poglądów. Metoda ta sugeruje możliwość istnienia czegoś w rodzaju „czystych” treściowo modeli polemicznych w rozwoju poglądów estetycznych okresu. Tym sposobem dynamiczna struktura tego zespołu tekstów, jej wielorakość semantyczna, podkreślana przecież w antologii rozmiarem i zasięgiem obserwacji, niewiele ma możliwości ujawnienia się. W rezultacie otrzymujemy wspaniale zakrojony obraz sformułowań programów i polemik Młodej Polski, ale obraz ten rysuje się przede wszystkim poprzez jak gdyby izolowane tematycznie i czasowo fakty literackie, pozostając tym samym w sprzeczności z procesem wzajemnego warunkowania się poszczególnych tendencji programu i polemik.

Bożena Potoczny