

**KAZIMIERZ
WYKA**

MODERNIZM
POLSKI

Kazimierz Wyka

Modernizm polski

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=55843518

Modernizm polski:

Аннотация

Modernizm polski Kazimierza Wyki stanowi zbiór artykułów wybitnego historyka literatury na temat stylu i światopoglądu pokolenia Młodej Polski, jak również samej kategorii pokolenia literackiego oraz niektórych ważnych z punktu widzenia odrębności epoki dzieł (Próchna Berenta i Pałuby Irzykowskiego). Artykuły powstawały przez wiele lat, część tekstów była zebrana w tom gotowy do wydania tuż przed wybuchem wojny w 1939 r. Po latach badacz uzupełnił je o aneksy odnoszące się do poszczególnych kwestii, a także włączył do swych rozważań za zgodą autora polemiczne studium Henryka Markiewicza Młoda Polska i „izmy”. Zbiór stanowi ważne kompendium wiedzy na temat epoki Młodej Polski, pomaga uzasadnić i uszczegółowić stosowane wobec niej nazewnictwo (modernizm, neoromantyzm, dekadentyzm), pokazując ją zarazem w kontekście europejskich zjawisk literackich.

Содержание

Przedmowa do pierwszego wydania	6
Przedmowa do drugiego wydania	20
Modernizm polski – struktura i rozwój	39
Przygotowanie modernizmu	43
1. Dwie tradycje duchowe pokolenia	43
2. Naturalizm i brak liryki	52
3. Przejęcie dziedzictwa naukowego	62
4. Załamanie monizmu	76
5. Zasięg załamania determinizmu	85
Wstępne objawy uczuciowości modernistycznej	99
1. Przeżycie pokoleniowe modernistów	99
2. Bankructwo idei	116
3. Niedośzły polski modernista	129
4. Skutki uczuciowe i artystyczne wielkiego rozczarowania	139
5. Formy uczuciowości modernistycznej: rozpaczliwy hedonizm	154
6. Nirwana i śmierć	166
7. Eschatologia i anarchizm	181
Spór pokoleń i zagadnienie początków Młodej Polski	200
1. Spór modernistów z pozytywistami	200
2. Dwie prawdy sytuacji duchowej	219

modernistów	
3. Problem początków okresu Młodej Polski	226
Warstwy główne modernizmu	240
1. Spirytualizm programów i liryki modernistycznej	240
2. Naukowość pozytywistyczna utajona w „mistycyzmie” Miriama	249
3. „Naga dusza” i naturalizm	261
4. Horla i konsekwencje	292
5. Sztuka dla sztuki według pojęć parnasistów	305
6. Związki artystyczne z naturalizmem i impresjonizmem	321
Конец ознакомительного фрагмента.	337

Kazimierz Wyka

Modernizm polski

Pamięci

Ignacego Chrzanowskiego (zm. 19 I 1940)

i Stefana Kołaczkowskiego (zm. 16 II 1940)

Przedmowa do pierwszego wydania

*Habent sua fata libelli*¹ – to znane powiedzenie łacińskie do książki niniejszej także się stosuje. W jakim sposobie, winien to jestem opowiedzieć na wstępie, by wyjaśnić czytelnikowi, dlaczego to zdobywam się na odwagę wydania książki napisanej z górą dwadzieścia lat temu. Jak też, by przedstawić, że w tym rzadko spotykanym rozżewie pomiędzy czasem napisania a momentem wydania niniejszej książki udział i odpowiedzialność autora są minimalne.

Główny i podstawowy trzon poniższego tomu, traktujący o rozwoju i strukturze modernizmu polskiego, wywodzi się z mojej pracy doktorskiej wykonanej pod kierunkiem Stefana Kołaczkowskiego, a przyjętej w Uniwersytecie Jagiellońskim w roku 1937. Nosiła ona podówczas tytuł *Studia nad programem Młodej Polski*, w tej postaci została przedstawiona na posiedzeniu Komisji Literackiej Polskiej Akademii Umiejętności w czerwcu 1937 roku, czego ślad pozostał w streszczeniu drukowanym w „Sprawozdaniach Polskiej Akademii Umiejętności” t. XLIII, Kraków 1937, nr 6. Wspomniane ujęcie poważnie się różniło od tego, jakie w ciągu dalszej pracy i częściowej przebudowy koncepcji książka przybrała.

Dość, że jeszcze przed wojną została ona oddana do

¹ *habent sua fata libelli* (łac.) – i książki mają swe losy. [przypis edytorski]

druku jako kolejny tom redagowanej przez Stanisława Pigionia, a obejmującej rozprawy wychowanków krakowskiej katedry polonistycznej, serii „Prace z historii literatury polskiej”. Pamiętam dokładnie datę, kiedy ostatnią korektę podpisałem do druku – 4 lipca 1939. Przed wybuchem wojny nie zdołano książki odbić. Dzięki zapobiegliwej staranności oficyny Anczyca w Krakowie jej skład przetrwał okupację hitlerowską. Po wojnie dwukrotnie znowu podpisywałem do druku, za każdym razem daremnie. Wreszcie rzecz całą schowałem na samo dno biurka, w przekonaniu, że to już na zawsze.

I kiedy po latach przeszło dwudziestu od czasu napisania rzecz, co tak dziwacznie potwierdza słowa Terentianusa Maurusa, które, straciwszy markę indywidualnego autorstwa, stały się zwrotem przysłowiowym – kiedy rzecz podobna się ukazuje, autor jest w prawdziwym kłopotcie. Kłopot jest prosty i oczywisty. Dzisiaj tę książkę napisałbym na pewno inaczej, być może całkiem inaczej. Tak od strony wprowadzonego materiału, jak przede wszystkim od strony zastosowanej metody interpretacyjnej napisałbym odmiennie. Ale czy znaczy to, że po latach dwudziestu, po zmianie zajmowanego stanowiska metodycznego, wolno ówczesny tekst przerabiać, dostosowywać, przykrawać, aktualizować? Na pewno postępowanie takie mijałoby się z celem. Na pewno podobne zabiegi wydałyby na świat stwór poroniony i ułomny, o niewiadomej proweniencji. Metryka naukowa takiego potworka ani pod rokiem 1938, ani pod rokiem 1958 nie dałaby się wciągnąć do księgi narodzin.

W takim położeniu pozostaje tylko jeden możliwy wybór. Ten, którego dokonuję i którego skutki sam czytelnik zechce osądzić. Mianowicie: tekst podać w jego przedwojennej postaci, zgodnie z zakresem przewertowanych podówczas przeze mnie materiałów, nawet do przypisów nie sięgając – dotyczy to również literatury przedmiotu – i nie dopełniając wielu luk widocznych dzisiaj w sposób oczywisty. Podać go też zgodnie ze stanem ówczesnej świadomości metodycznej autora, ani jej aktualizując, ani poprawiając. Tak też postępuję. Oczywista, nie w imię założenia, ażebym każdy ustęp tej poszerzonej rozprawy doktorskiej uważał za nietykalny.

W tym względzie trzy okoliczności jeszcze mię² umacniają. Po pierwsze, chociaż tak dawno napisana, przedstawiona tutaj próba całościowego ujęcia wstępnej fazy rozwoju Młodej Polski nie doczekała się w ciągu dwudziestu lat rywalki na tym terenie. Nie słyszałem również, ażeby dzisiaj któryś z historyków literatury zabierał się do tego, jak by nie było, całkiem doniosłego ogniwa naszej literatury. Dopiero w momencie pisania tej przedmowy ukazała się monografia Przybyszewskiego pióra Stanisława Helsztyńskiego³.

Po drugie, pisałem *Modernizm polski* w latach, kiedy

² *mię* (daw.) – forma skrócona zaimka używana daw. w pozycji nieakcentowanej w zdaniu (podobnie jak „się”, „cię”); dziś używana jest tylko długa forma: *mnie*. [przypis edytorski]

³ *monografia Przybyszewskiego pióra Stanisława Helsztyńskiego* – por. Stanisław Helsztyński, *Przybyszewski: opowieść biograficzna*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1958. [przypis edytorski]

wydawało się, że prezentowana w tej książce formacja umysłowa jest zjawiskiem absolutnie przebrzmiałym i niepowracalnym. W latach 1956–1958 wiele się zmieniło w tej mierze. Spóźnione przenikanie egzystencjalizmu⁴ do naszej literatury, do umysłów młodego pokolenia, postawionego przed nową eschatologią⁵, tym razem eschatologią atomowego grzyba, wywołało dziwne zjawisko. W polskim wariantcie tej eschatologii pod pseudonimem egzystencjalizmu i nowoczesności odrodziły się na krótko pewne formy przybyszewszczyzny, modernizmu, cyganerii młodopolskiej z jej mazgajową bezradnością intelektualną i społecznym zagubieniem. Stara peleryna modernistyczna, której, zdawałoby się, już nikt nie wykupi z lombardu, nieoczekiwanie znalazła swoich licytantów. Jako krytyk wypowiadałem się przy różnych okazjach na ten temat, który można by nazwać – zmartwychwstaniem Młodej Polski. Słowem, na froncie bieżących wydarzeń literackich książka o

⁴ *egzystencjalizm* – nurt filozoficzny, charakteryzujący się rozważaniem sytuacji człowieka w zasadniczo obcej mu rzeczywistości: człowieka jako jednostki wiecznie stojącej się, projektującej siebie i kształtującej się w odniesieniu do innych ludzi oraz rzeczywistości jako ustalonej, należącej do bytu; człowiek postrzegany jest jako nieposiadający z góry określonej natury, a jego istnienie jako niezależnione od sił i idei nadprzyrodzonych, samodzielnie budujący sens swojego życia; wśród przedstawicieli egzystencjalizmu wymienia się (choć sami zainteresowani nie zawsze zgadzali się z tym zakwalifikowaniem) filozofów i pisarzy XX w.: Martina Heideggera, Karla Jaspersa, Simone de Beauvoir, Jean-Paula Sartre'a, Martina Bubera, Franza Kafkę, Alberta Camusa, Witolda Gombrowicza; nurtowi patronuje duński myśliciel okresu romantyzmu, Søren Kierkegaard. [przypis edytorski]

⁵ *eschatologia* (z gr.) – nauka o rzeczach ostatecznych: pośmiertnych losach człowieka i losach świata po jego końcu. [przypis edytorski]

modernizmie nie będzie chyba intruzem.

Po trzecie, *Modernizm polski* został napisany nie tylko celem przedstawienia etapu historycznoliterackiego objętego tym tytułem, ale też celem egzemplifikacji określonej metody w badaniach procesu historycznoliterackiego, a mianowicie teorii pokoleń i ich roli w rozwoju sztuki. Ta metoda od książki nie daje się odjąć, jak by nie było, jest to wykład przemyślany i metodycznie świadomie założony. Tylko i wyłącznie *Polska literatura współczesna* Antoniego Potockiego wyprzedza w naszej krytyce tę książkę, ale dzieło Potockiego poczęte jest intuicyjnie, bez śladu jakiegokolwiek aparatu metodycznego.

Ten wzgląd ostatni nakazuje wszakże, ażeby z perspektywy lat dwudziestu spojrzeć na ową metodę, która w badaniach historycznoliterackich prowadzonych w krajach kapitalistycznych bynajmniej nie została złożona do lamusa. (Por. H. Peyre, *Les générations littéraires*, Paris 1948; H. P. H. Teesing, *Das Problem der Perioden in der Literaturgeschichte*, Groningen 1949.) Powiedzenie bowiem, że dzisiaj tę książkę napisałbym całkiem inaczej, dotyczy przede wszystkim tej sprawy. Rzecz jasna, że w krótkich wyjaśnieniach wstępnych nie sposób wyłożyć wszystkiego, co pod pióro się ciśnie, że pozostanę jedynie przy argumentach najważniejszych. Gdzie metoda pokoleń literackich wydaje mi się dzisiaj możliwa do pomocniczego, ograniczonego i ostrożnego stosowania, gdzie zaś absolutnie przekracza ona swoje granice i staje się pseudonimem całkiem innych zagadnień.

Następstwo pokoleń jest niewątpliwym faktem społecznym, a także biologicznym. Jeśli wszakże przemiany treści ideowych i artystycznych w określonej epoce odnosić tylko do owego następstwa pokoleń jako czynnika sprawczego i warunkującego, podówczas popełnia się mistyfikację. Podówczas nadaje się pojęciu pokolenia znaczenie niedające się naukowo utrzymać i uzasadnić. Czynniki warunkujące mieszczą się w sytuacji klasowej, w powodach społeczno-politycznych, od strony artystycznej mieszczą się one także w sile i układzie wewnętrznym tradycji, zaś sprawa pokolenia to tylko sprawa ich **refleksu w świadomości** związanej ze wspólnym wiekiem danej grupy artystycznej. O ile zarys modernizmu wykracza przeciwko tej zasadzie, jedynej do przyjęcia przy materialistycznym rozumieniu procesu historycznego i jego fundamentalnym związku z przemianami literatury, nie będzie moją rzeczą wskazywać, ale krytyki naukowej, przed którą nie chronią autora nawet szczególnie przypadki tej książki.

„Rytm pokoleń nie jest sprawą wyłącznie przyrodniczą, ma on – w pewnych granicach. – swoją treść i znaczenie społeczne. Czynnikiem spajającym pokolenie jest, prócz wspólności dat metrykalnych, również tożsamość **warunków i przeżyć historycznych**, w jakich ono wzrasta, tożsamość **atmosfery cywilizacyjnej**, w jakiej przychodzi mu oddychać... Naturalnie, »wspólność przeżycia historycznego« nie oznacza bynajmniej identyczności reakcji psychicznej na przeżywane zdarzenia, sprowadza się ona jedynie do równoczesnego, choć pod względem

emocjonalnym zróżnicowanego, uczestnictwa w tych samych faktach dziejowych.

Jakkolwiek chcielibyśmy oceniać zakres i spójność określonego wyżej powiązania »pokoleniowego«, jedno przecież jest zupełnie pewne: oto nie może ono – nie jest w stanie – przekreślić tych wszystkich istotnych linii konfliktów, jakie wynikają z samej struktury ludzkiego społeczeństwa. Te ostatnie, konflikty np. socjalne czy narodowościowe, mają żywotność i ciągłość znacznie przewyższającą okres życia jednego pokolenia. Przebiegają one wzdłuż całych epok historycznych i w każdej z następujących po sobie generacji odciskają swój rysunek. Podług tego to rysunku grupują się zespoły ludzkie na podstawie takich lub innych, wspólnych i scalających je odczuwań czy wierzeń. Otóż takie istotne scalanie się grup i zespołów, walczących o pewne cele ogólniejsze, w najmniejszym właśnie stopniu możliwe jest na podstawie wspólności – dat metrykalnych⁶”.

Wzdłuż, nie w poprzek dziejów nosi tytuł ów esej Leona Kruczkowskiego, z którego pochodzą cytowane słowa, napisane również lat temu dwadzieścia. Esaj, znamieny dla ówczesnego zainteresowania problemem pokolenia, którym jako argumentem swoistego szantażu politycznego posługiwały się ruchy faszystowskie, także i w Polsce. *Wzdłuż, nie w poprzek dziejów*, takie ujęcie na pewno jest słuszne.

⁶ *Rytm pokoleń nie jest sprawą wyłącznie przyrodniczą (...)* dat metrykalnych – L. Kruczkowski, *W klimacie dyktatury*, Kraków 1938, s. 7–8. [przypis autorski]

Przypomnieć również warto, że w okresie pisania prezentowanej książki pojęcie pokolenia narzucało się nieraz ówczesnym moim rówieśnikom krytycznym. Nieżyjący od kilkunastu lat Ludwik Fryde⁷, którego nie przestaję uważać za najwybitniejszego krytyka mojej generacji, próbując określić chronologię ideową międzywojennego dwudziestolecia, w dwóch godnych uwagi wystąpieniach programowych posłużył się owym terminem. Mniejsza, że raz dostrzegął w owym okresie aż trzy pokolenia, w innym ujęciu dwa zaledwie⁸. Najważniejsze, że proponowana przez niego użytkowa definicja pokolenia była całkiem rozsądna:

„Pokolenie jest to, mówiąc najprościej, grupa rówieśników. Ludzie urodzeni w jednym czasie, wzrosli w tym samym kręgu społeczno-kulturalnym, wychowani na podobnych wzorach i książkach, muszą wykazywać liczne cechy wspólne, i ta wspólność może być cennym wskaźnikiem dla orientacji w życiu literackim⁹”.

⁷ Ludwik Fryde (1912–1942) – poeta i krytyk literacki, autor artykułów, recenzji i rozpraw analitycznych dotyczących dzieł współczesnych mu pisarzy. [przypis edytorski]

⁸ Ludwik Fryde (...) próbując określić chronologię ideową międzywojennego dwudziestolecia (...) posłużył się owym terminem (...) raz dostrzegął w owym okresie aż trzy pokolenia, w innym ujęciu dwa – [por.] L. Fryde, *Trzy pokolenia literackie*, „Pion” 1938, nr 45; *Dwa pokolenia*, „Pióro” 1938, nr 1. [przypis autorski]

⁹ *Pokolenie jest to, mówiąc najprościej, grupa rówieśników (...) i ta wspólność może być cennym wskaźnikiem dla orientacji w życiu literackim* – L. Fryde, *Trzy pokolenia literackie*, „Pion” 1938, nr 45. [przypis autorski]

Stanowisko Frydego wywołało dyskusję. Ignacy Fik¹⁰ przeciwny był wszelkim w ogóle schematom periodyzacyjnym i na sprawę pokolenia także zapatrywał się sceptycznie¹¹. Stanisław Czernik¹² podejmował myśl Frydego i proponował aż cztery pokolenia współistniejące w latach 1918–1939¹³. Wszystkie te spory i dyskusje odbywały się niewiele przed wybuchem wojny i być może dlatego zostały tak doszczętnie zapomniane.

Wygląda więc na to, że w dziedzinie **makroanalizy** historycznoliterackiej (termin Henryka Markiewicza¹⁴) pojęcie

¹⁰ Fik, Ignacy (1904–1942) – krytyk literacki i poeta; publikował w czasopismach: „Nasz Wyraz”, „Sygnały”, „Gazeta Literacka”, „Pion”, „Życie Literackie”; autor prac z zakresu historii literatury (*Rodowód społeczny literatury*, 1938; *Dwadzieścia lat literatury polskiej*, 1939) oraz tekstów publicystycznych zaangażowanych zarówno w aktualne spory literackie (np. wokół *Ferdydurke* Gombrowicza), jak kwestie społeczne. [przypis edytorski]

¹¹ Ignacy Fik przeciwny był wszelkim w ogóle schematom periodyzacyjnym i na sprawę pokolenia także zapatrywał się sceptycznie – [por.] I. Fik, *Linia podziału w literaturze*, „Pion” 1938, nr 51–52. [przypis autorski]

¹² Stanisław Czernik (1899–1969) – poeta, powieściopisarz, folklorysta polski pochodzenia chłopskiego, przedstawiciel **autentyzmu** w sztuce. [przypis edytorski]

¹³ Stanisław Czernik (...) proponował aż cztery pokolenia współistniejące w latach 1918–1939 – [por.] S. Czernik, *Problem trzech pokoleń*, „Fantana” 1938, nr 2. [przypis autorski]

¹⁴ Markiewicz, Henryk (1922–2013) – filolog polski, profesor nauk humanistycznych (1956), teoretyk i historyk literatury, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie (od 1956), gdzie kierował Instytutem Filologii Polskiej; członek Polskiej Akademii Umiejętności oraz Polskiej Akademii Nauk; w kręgu jego badań znajdowały się: historia literatury polskiej okresu 1864–1939, teoria literatury, metodologia badań literackich, historia nauki o literaturze i krytyki literackiej; był wieloletnim

pokolenia nie może posiadać takich uroszczeń, jakie przed laty dwudziestu skłonny mu byłem przypisywać. Co innego w dziedzinie **mikroanalizy**. Jako pewne postępowanie, jako pewna technika badawcza, służebna w stosunku do założeń głównych, uwaga skierowana na związek generacyjny i jego skutki w życiu literackim na pewno jest przydatna i na pewno z faktami się pokrywa. Napisałem – w życiu literackim, można dodać – w życiu artystycznym w ogóle. Jakkolwiek następstwo pokoleń nie jest żadnym determinującym i określającym zespołem warunków, to jednak przy opisie **przebiegu tego życia**, szczególnych form dyskusji, walki ideowo-artystycznej, urabiania i ustalania programów, na pewno może oddawać przysługi jako wspomniany już instrument dokładniejszej obserwacji i opisu.

W dwóch szczególnie okolicznościach, z pozoru przeciwstawnych. To znaczy podówczas, kiedy określone pokolenie literackie czy artystyczne wchodzi na arenę, i podówczas, kiedy poprzez kolejne zgony poczynają ją opuszczać. W pierwszym wypadku mamy do czynienia ze swoistym aktywem, ze swoistą **czołwką określonego ruchu artystycznego**, i z tym faktem związane objawy dają się poprzez pojęcie pokolenia przedstawić. W drugim wypadku odsłaniają się dobitnie podobieństwa między twórcami, którzy kroczyli każdy własną drogą, skoro przestali być już uczestnikami

owej torującej czołówki, odstania się ich wspólny udział w kształtowaniu mijającego okresu. Gdyby zaś wszystko, co się dzieje pomiędzy startem a zejściem z widowni określonego pokolenia, chcieć interpretować poprzez to pojęcie, wtedy najmocniej staje się ono nieuprawnionym pseudonimem sytuacji ideowej, sytuacji społecznej, w której ramach odbywa się ewolucja wszystkich pokoleń współżyjących i współistniejących w danym okresie.

Książka obecna dotyczy zasadniczo pierwszego przypadku. Mówi o sposobie formowania się modernistycznej czołówki pokolenia Młodej Polski, w mniejszym stopniu wskazuje na to, dlaczego i w jakich okolicznościach rozchodził się na własne drogi rozwojowe ten pierwszy rzut Młodej Polski. I znów nie moją jest rzeczą, lecz krytyki naukowej wskazać, gdzie i w jakich liniach myślowych autor wykroczył poza takie stanowisko, gdzie – mówiąc pokolenie – posługuje się tym określeniem jako nieuprawnionym i rozdętym pseudonimem.

Tyle samokrytycznego wspomnienia. Część drugą tomu zajmują wybrane szkice dotyczące problematyki modernizmu, a pisane zasadniczo podówczas, kiedy powstawał *Modernizm polski*. Te mianowicie szkice, które swoją problematyką metodyczną (zagadnienie powstawania prądu, ówczesny stan badań nad problemem pokolenia, uboczne skutki modernizmu) wiążą się z partią główną książki. W tym dostrzegam uzasadnienie ich przedruku, chociaż prawie wszystkie były już publikowane. „*Patuba*” a „*Próchno*” – „*Marchoń*” 1937, R. IV, z.

1; *Wstęp do „Pałuby”* – wydanie tejże powieści, Warszawa 1948; *Stanisława Brzozowskiego dyskusja o Fryderyku Nietzsche* – *Księga zbiorowa ku czci Ignacego Chrzanowskiego*, Kraków 1936; *Rozwój problemu pokolenia* – „Przegląd Socjologiczny” 1939, z. 1–2; „*Polska literatura współczesna*” *Potockiego na tle teorii pokoleń* – tylko częściowo, w obrębie wspomnienia *Antoni Potocki*, „*Pamiętnik Literacki*” 1946.

Ale skąd w tych dodanych szkicach tyle miejsca zajmuje Irzykowski? Czy można jego problemy wiązać z problematyką modernistyczną? Wszak był ten świetny krytyk wrogiem nieprzejednanym nastrojowości modernistycznej, niechlujstwa myślowego i braku konsekwencji filozoficznej, był wrogiem wszystkiego, co pospolicie przybierało się w pelerynę epoki. Mimo to sędzę, raczej z perspektywy czasu tak sędzę, aniżeli to dostrzegałem przed laty dwudziestu, że rzeczywista problematyka intelektualna i duszoznawcza Irzykowskiego wywodzi się z atmosfery modernistycznej, że stanowi jej bardzo przemyślane i odważne przedłużenie, podobnie jak z tej właśnie epoki wyszły teorie Freuda czy Adlera.

W tym dostrzegam dodatkowe uzasadnienie przedruku pewnych szkiców o Irzykowskim. Dostrzegam także wyjaśnienie jego dwoistego stosunku do przybyszewszczyzny i modernizmu. Z jednej strony cyganerię krakowską skupioną wokół sataniczno-alkoholicznego mistrza uważał on za zjawisko wiatrem podszyte, z drugiej wszakże zdobywał się na tak zaskakujące prorocstwo, w jakim właściwie jego własna, niespełniona tęsknota się ukrywa,

jak to proroctwo literackie, które kończy *Dwie rewolucje*:

„wtedy jakaś nowa Młoda Polska wydobędzie znowu dzieła Przybyszewskiego i roczniki »Życia« i w nich będzie szukała źródeł natchnienia, aby doprowadzić do końca przerwane dzieło pogardy¹⁵”.

Studia polonistyczne w Uniwersytecie Jagiellońskim rozpoczynałem przed laty trzydziestu u Ignacego Chrzanowskiego¹⁶. Ukończyłem je pod kierunkiem Stefana Kołaczkowskiego¹⁷. Czytelnik niechaj to przyjmie jako

¹⁵ *wtedy jakaś nowa Młoda Polska wydobędzie znowu dzieła Przybyszewskiego (...) aby doprowadzić do końca przerwane dzieło pogardy* – K. Irzykowski, *Czyn i słowo*, Lwów 1913, s. 8. [przypis autorski]

¹⁶ *Chrzanowski, Ignacy* (1866–1940) – historyk literatury, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, autor podręcznika *Historia literatury niepodległej Polski* (1906) zawierająca syntezę dotyczącą lat 965–1795 obejmującą krytykę źródeł oraz historię literatury polskiej dla tego okresu; badania i prace Chrzanowskiego dotyczyły literatury polskiego odrodzenia (m.in. pism M. Reja, Sz. Szymonowica, M. Bielskiego), oświecenia (np. S. Staszica, I. Krasickiego oraz A. Naruszewicza) i romantyzmu (m.in. komediowej twórczości A. Fredry, także: *Ideaty romantycznej poezji polskiej*, 1899), dziejami myśli filozoficznej w literaturze polskiej (m.in. Bronisława Trentowskiego), kulturą średniowieczną oraz polską literaturą religijną. [przypis edytorski]

¹⁷ *Kołaczkowski, Stefan* (1887–1940) – historyk literatury (studiował literaturę polską u A. Brücknera w Berlinie), krytyk i publicysta, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie (od 1933 r.), redaktor „Przeglądu Warszawskiego” (1922–1923) i kwartalnika „Marchoń” (1934–1938), autor publikacji o wybranych autorach kresu romantyzmu i Młodej Polski (*Stanisław Wyspiański. Rzecz o tragediach i tragizmie*, 1922; *Twórczość Jana Kasprowicza*, 1924; *Dwa studia: Fredro, Norwid*, 1934; propagator idei uniwersytetu ludowego; po wybuchu II wojny światowej został wraz z innymi naukowcami aresztowany i

uzasadnienie karty dedykacyjnej niniejszej książki.

„Są wszelako w księdze **żywota i wiedzy** ustępy takie,
dla których formuł stylu nie ma”

– powiada Cyprian Norwid, i wszelkie słowo jest przeto
zbyteczne oprócz przypomnienia, że Ignacy Chrzanowski zginął
w hitlerowskim obozie koncentracyjnym w Oranienburgu
19 stycznia 1940 roku, Stefan Kołaczkowski w tydzień po
przywiezieniu z obozu zmarł w Krakowie 16 lutego 1940.

grudzień 1958

wywieziony do obozu koncentracyjnego, przebywał w Sachsenhausen i Oranienburgu,
zmarł wkrótce po uwolnieniu i powrocie do Krakowa. [przypis edytorski]

Przedmowa do drugiego wydania

Drugie wydanie *Modernizmu polskiego* ukazuje się w czasie i okolicznościach, które nie uprawniają, jak to miało miejsce w roku 1959, przy wydaniu pierwszym, do prostego i ponownego przedruku książki podówczas opublikowanej, a napisanej w latach tużprzedwojennych.

Jakież to okoliczności? Dokonał się w ciągu owych lat, i to nie tylko u historyków literatury, generalny wzrost zainteresowania okresem Młodej Polski, a specjalnie jej formacją modernistyczną, wzrost w wielu swoich objawach zgoła nieoczekiwany. Główne narzędzia interpretacyjne użyte w *Modernizmie polskim* – **pokolenie**, **struktura**, nie uległy przedawnieniu, ale pojawiły się też narzędzia nowe – **alienacja**. Ujawnione zostały w druku nieznane uprzednio teksty i materiały, nieraz wagi tak zasadniczej, jak *Dzienniki* Stefana Żeromskiego i Karola Irzykowskiego. Opublikowano cały zespół studiów szczegółowych, a nawet monografii pisarzy, z których dorobku czerpałem budulec na konstrukcję *Modernizmu polskiego*.

Wszystko to musiało wpłynąć na wygląd obecnego wydania. Zanim powiemy, jak wpłynęło, nieco szerzej należy przedstawić te elementy nowej sytuacji humanistycznej, które przed chwilą krótko zostały wyliczone. Generalny wzrost zainteresowania Młodą Polską, a zwłaszcza jej

formacją modernistyczną, domagałby się nade wszystko opisu nieświadomych pokrewieństw i nieświadomego doboru wzorów przez najmłodszą literaturę polską. Dobór owych wzorów wyszedł poza granice literatury, sięgnął obyczaju, stroju, mody, estetyki życia codziennego. Secesja, będąc do niedawna przezwą, coraz dobitniej staje się upodobaniem.

Zadanie podobne przekracza rozmiary i możliwości niniejszego wstępu. Ale nie dziwiłbym się książce noszącej na przykład tytuł: *Zmartwychwstanie Młodej Polski, czyli modernizm od nowa*.

Mówiąc o tym odżyciu i ponownym zainteresowaniu ograniczę się wyłącznie do książek o charakterze naukowym. Młoda Polska upomina się o swoje prawa i odżywa w swym dalszym ciągu dotyczącym literatury: *Neoromantyzm polski* Juliana Krzyżanowskiego, seria młodopolska *Obrazu literatury polskiej XIX i XX wieku*. W swym ciągu dalszym artystycznym w skali obejmującej zarówno wybitne dzieła epoki, jak jej coraz bardziej przyciągające uwagę bibeloty: *Secesja* Mieczysława Wallisa¹⁸. W ciągu złożonym z codziennych chwil, przesądów, złudzeń, przemian obyczajowych: *Fin-de-siècle po polsku* Leona Przemskiego¹⁹.

¹⁸ zarówno wybitne dzieła epoki, jak jej coraz bardziej przyciągające uwagę bibeloty: „Secesja” Mieczysława Wallisa – por. *Rozmowa o secesji*, „Polityka” 1968, nr 19. Redakcyjny podtytuł owej rozmowy trafnie wyznacza główny powód zwrotu do secesji: „Czy upodobanie do lampy naftowej jest maską artysty zbuntowanego przeciw kulturze masowej?”. [przypis autorski]

¹⁹ z codziennych chwil, przesądów, złudzeń, przemian obyczajowych: „Fin-de-siècle

Przeprowadzono też nader użyteczną i precyzyjną rejestrację bieżącego życia i poczyniń epoki w zakresie sztuk plastycznych: *Polskie życie artystyczne w latach 1890–1914*. Rejestracja w tym zakresie przeciągnięta zostanie również na dziesięciolecia dalsze, aż po współczesność. Warto by opracować podobne dzieło dla młodopolskiego życia literackiego. Nie jest proroctwem zawodnym, lecz futurologicznym pewnikiem, że ten zespolony z wielu poszczególnych ciągów trend interpretacyjny na pewno będzie się rozrastał.

Z kolei narzędzia interpretacyjne użyte w *Modernizmie polskim* i dalsze ich losy: **pokolenie, struktura**. Pojęcie pokolenia nie budziło w ostatnim dziesięcioleciu nadmiernego zainteresowania teoretycznego. Tylko dwie pozycje z tego zakresu warto dodatkowo wymienić. Pierwsza z nich to rozprawa Mieczysława Wallisa *Koncepcje biologiczne w humanistyce*. Słusznym zdaniem autora w ich skład wchodzi również częściowo, ale nie w sposób wyłączny – koncepcja pokolenia.

„Fałszywe są zarówno teorie, które pojmują grupę rówieśniczą jako coś w rodzaju odmiany biotycznej, jak teorie, które powstanie pokolenia w sensie kulturowym tłumaczą wyłącznie czynnikami kulturowymi. Pewien czynnik biotyczny nie daje się tu wyeliminować. Czynnikiem tym jest maksymalna chłonność, wrażliwość, podatność okresu młodości, uwarunkowana świeżością i giętkością układu nerwowego,

wzmoczoną działalnością gruczołów dokrewnych etc.²⁰”

Druga podobna pozycja to książka Marcela Girard *Guide illustré de la littérature française moderne (de 1918 à nos jours)*. Girard wychodzi z tradycji francuskiej na temat pokolenia, tradycji sięgającej praktyki krytycznej Sainte-Beuve'a, ale ciekawie ją modyfikuje. Jako punkt i datę krystalizacyjną danej generacji przyjmuje rok jej głównej aktywności, przypadający przed lub w trzydziestym roku życia uczestników danej generacji i ujmowany paralelnie z każdymoczesnym stanem wydarzeń historycznych towarzyszących takiej dacie. Ponadto – podobnie jak Antoni Potocki²¹ – silnie podkreśla równoczesność i współistnienie pokoleń.

Wynikający z takich założeń metodycznych obraz tak będzie

²⁰ „Koncepcje biologiczne w humanistyce” (...) zdaniem autora w ich skład wchodzi również (...) koncepcja pokolenia (...) – [por.] M. Wallis, *Koncepcje biologiczne w humanistyce*, w: *Fragmenty filozoficzne. Seria druga. Księga pamiątkowa ku uczczeniu czterdziestolecia pracy nauczycielskiej w Uniwersytecie Warszawskim profesora Tadeusza Kotarbińskiego*, Warszawa 1959, s. 328. [przypis autorski]

²¹ Potocki, Antoni (1867–1939) – pseud. Jerzy Grot, A.P. Ordyński; pisarz i krytyk literacki; przed I wojną światową związany z Ligą Narodową, następnie z ruchem Narodowej Demokracji, działacz organizacji polonijnych, propagator kultury polskiej we Francji; autor m.in. zbioru nowel *Martosia i my* (1899), studiów literackich o Stanisławie Wyspiańskim (1902) i Marii Konopnickiej (1902), *Szkiców i wrażeń literackich* (1903), *Polskiej literatury współczesnej 1860-1910* (1911-1912, 2 tomy), obok książki Wilhelma Feldmana, najlepszego [potrzebny przypis] zarysu historycznego tego okresu literatury polskiej; z dziedziny historii sztuki: *Portret i krajobraz angielski* (1907), *Grottger* (1907, monografia); po francusku: *Mickiewicz* (1929); licznych studiów i artykułów w czasopiśmie polskich i francuskich. Od 1900 r. mieszkał w Paryżu. [przypis edytorski]

wyglądał dla literatury francuskiej pierwszej połowy XX wieku.

„Historia zatem w sposób całkowicie naturalny dzieli ten okres. Na nieszczęście Francuzów, każdemu z pokoleń odpowiada wojna francusko-niemiecka. W roku 1950 w kraju tym żyli jeszcze ludzie, którzy urodzeni około 1870, już nie zdołali wziąć udziału w wojnie roku 1914, albo też przebyli ją w wieku, kiedy wojna nie wywarła większego wpływu na ich twórczość, ponieważ osobowość ich była już ukształtowana. Jest to **pokolenie trzydziestolatków z roku 1900**, pierwsze pokolenie XX wieku. Z kolei pojawiają się ci, którzy uczestniczyli w pierwszej wojnie światowej między dwudziestym a trzydziestym rokiem życia, albo ci, których młodość została tym mocno nadwerężona i którzy dopiero wróciwszy z frontu zaczęli tworzyć: jest to **pokolenie roku 1920**, »pokolenie ognia«. Istnieje wreszcie **pokolenie drugiej wojny światowej**, pokolenie tych, którzy w roku 1940 liczyli około dwudziestu lat życia: »pokolenie partyzanckie« (*maquis*). Francja współczesna obejmuje te trzy pokolenia²²”.

W dyskusjach literackich na temat aktualnie widocznej stratyfikacji metrykalnej termin pokolenie użytkowany jest stale. Wystarczy przypomnieć spory dotyczące „pokolenia 1956” czy

²² *Jako punkt i datę krystalizacyjną danej generacji przyjmuje rok jej głównej aktywności, przypadający przed lub w trzydziestym roku życia uczestników danej generacji i ujmowany paralelnie z każdoczesnym stanem wydarzeń historycznych towarzyszących takiej dacie (...) Francja współczesna obejmuje (...) trzy pokolenia. – [por.] M. Girard, *Guide illustré de la littérature française moderne (de 1918 à nos jours)*, Paris 1949, s. 13. [przypis autorski]*

„pokolenia »Współczesności«” – ten ostatni spór na łamach dwutygodnika „Współczesność” w latach 1966–1967.

Co innego ze strukturą. Pojęcie struktury w badaniach nad rzeczywistością społeczną stanowi jeden z centralnych instrumentów współczesnej humanistyki. Także w potocznym języku krytyki dziesięciolecia 1930–1939 termin ten dosyć powszechnie funkcjonował²³, niezależnie od tego, czy dany badacz znał doktrynę praskich strukturalistów²⁴ i czy z niej korzystał w swojej praktyce krytyczno-literackiej.

Mimo to ani w sposób generalny, ani też w stosunku do poszczególnych myślicieli polskich z początku XX wieku nie zostało dotąd prześledzone i opracowane zagadnienie o wadze podstawowej: kiedy mianowicie i u którego z owych myślicieli termin struktura najpierw się pojawił i począł funkcjonować jako narzędzie interpretacyjne?

Wygląda, że u Stanisława Brzozowskiego²⁵, ale bez

²³ *pojęcie struktury w badaniach nad rzeczywistością społeczną stanowi jeden z centralnych instrumentów współczesnej humanistyki (...)* – mogą się powołać na własny język krytyczny i używanie w nim terminu **struktura**, por. K. Wyka, *Stara szuflada*, Kraków 1967, s. 67, 98, 105. [przypis autorski]

²⁴ *doktryna praskich strukturalistów* – por. *Praska szkoła strukturalna w latach 1926–1948. Wybór materiałów*, Warszawa 1966. Seria: *U źródeł współczesnej stylistyki*, 4. [przypis autorski]

²⁵ *Brzozowski, Stanisław (1878–1911)* – filozof i krytyk literacki, najważniejsze dzieła krytyczno-literackie: *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej* (1909), *Idee. Wstęp do filozofii dojrzałości dziejowej* (1910), *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej* (1912); powieści: *Wiry* (1904), *Płomienie* (1908), *Sam wśród ludzi* (1911). [przypis edytorski]

szczegółowych badań trudno o pewność całkowitą. U Brzozowskiego zaś dopiero poczynając od *Legendy Młodej Polski* (1910), której podtytuł brzmi przecież: *Studia o strukturze duszy kulturalnej. W Ideach i Głosach wśród nocy* rozprawy, które powstały później od *Legendy Młodej Polski*, posiadają liczne znamiona myślenia strukturalnego; rozprawy wcześniej napisane, a w tych obydwu książkach pomieszczone, tego piętna nie noszą.

Również Ostap Ortwin jako wydawca i przedmówca *Głosów wśród nocy* świadom był strukturalizmu Brzozowskiego, przypisując jego utrwalenie się w umyśle pisarza głębszemu zaznajomieniu z kulturą i literaturą angielską:

„Zetknięcie się żywe i bliskie z naczelnymi przedstawicielami kultury angielskiej zaostrza u Brzozowskiego z jednej strony właściwy mu zmysł ogarniania całości zbiorowych organizmów historycznych, udoskonala zdolność ujmowania wielkich dziejowych planów w ich zasadniczych rysach, rozwija swoistą metodę rozpatrywania wszystkich pierwiastków twórczości literackiej, jako składowych momentów i wykładników pewnych struktur kulturalnych o dalekich, w miąższ biologicznego, obywatelskiego i prawnego ustroju życia sięgających perspektywach²⁶”.

²⁶ Zetknięcie się żywe i bliskie z naczelnymi przedstawicielami kultury angielskiej zaostrza u Brzozowskiego z jednej strony właściwy mu zmysł ogarniania całości zbiorowych organizmów historycznych (...) pewnych struktur kulturalnych o dalekich, w miąższ biologicznego, obywatelskiego i prawnego ustroju życia sięgających

Nie sposób we współczesnej humanistyce polskiej wnikać we wszystkie skomplikowane typy i rozgałęzienia problematyki strukturalnej. Przypominam tylko pozycje najważniejsze.

Stanisław Ossowski w książce *Struktura społeczna w klasowej świadomości*, ustalając znaczenie terminu struktura oraz jego pochodzenie w języku polskim, odwołał się przede wszystkim do dwojakiego sensu, jaki ów termin posiada w polszczyźnie. Jego znaczenie dawniejsze dotyczyło stosunków przestrzennych i związane było głównie z architekturą. Ten stan świadomości językowej odbija dokładnie *Słownik warszawski*, gdzie podstawowe znaczenie rzeczownika **struktura** zostało określone: „sposób budowania widoczny w budowli, sposób łączenia części pojedynczych w całość, budowa, styl²⁷”. Znaczenie nowsze, metaforyczne, o tyle według słusznych rozważań Ossowskiego nie odbiegło od znaczenia pierwotnego, że oznacza nadal określony związek części w obrębie pewnej całości, o tyle zaś odbiegło i stało się metaforyczne, że ten związek przestał posiadać charakter jedynie przestrzenny. „Struktura w sensie metaforycznym – definiuje Ossowski – to system dystansów interpretowanych przenośnie i zależności

perspektywach – S. Brzozowski, *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*, Lwów 1912, s. XVI. [przypis autorski]

²⁷ znaczenie rzeczownika struktura zostało określone: „sposób budowania widoczny w budowli, sposób łączenia części pojedynczych w całość, budowa, styl” – [por.] *Słownik języka polskiego* J. Karłowicza, A. Kryńskiego i W. Niedźwieckiego, t. VI, Warszawa 1915, s. 465. [przypis autorski]

takiego lub innego rodzaju²⁸”.

Do idei struktury w badaniach historycznoliterackich odwołują się podstawowe rozprawy Marii Janion: *Tradycje i perspektywy metodologiczne badań genetycznych w historii literatury* oraz *Światopogląd polskiego romantyzmu*²⁹. Wedle Marii Janion następujące dyrektywy generalne są znamienne dla badań o charakterze strukturalnym. Cytuję poniższe sformułowanie, ponieważ – o ile sam jestem w stanie sądzić – *Modernizm polski* pozostaje z nimi w zgodzie, mimo że autor nie wnikał dokładniej w odpowiednią problematykę od jej strony czysto teoretycznej.

„Postulat badania tylko całości i każdego elementu ze względu na całość; niedopuszczalna jest atomizacja, mechaniczne izolowanie i równie mechaniczne sumowanie wyodrębnionych elementów.

Idea struktury (systemu) toruje jedyną drogę uchwycenia specyfiki zjawiska, ponieważ zapewnia możliwość uchwycenia **własności** zjawiska i **stosunków**

²⁸ *Struktura w sensie metaforycznym (...) to system dystansów interpretowanych przenośnie i zależności takiego lub innego rodzaju – S. Ossowski, Struktura społeczna w klasowej świadomości, Łódź 1937, s. 14. [przypis autorski]*

²⁹ *Do idei struktury w badaniach historycznoliterackich odwołują się podstawowe rozprawy Marii Janion – [por.] M. Janion, Tradycje i perspektywy metodologiczne badań genetycznych w historii literatury, w księdze zbiorowej: Zjazd Naukowy Polonistów 10–13 grudnia 1958, Wrocław 1960, głównie rozdział noszący tytuł: Antygenetyzm strukturalizmu i funkcjonalizmu, s. 177–186; Światopogląd polskiego romantyzmu, w książce zbiorowej: Proces historyczny w literaturze i sztuce. Materiały konferencji naukowej maj 1965, Warszawa 1967, s. 116–142. [przypis autorski]*

między właściwościami. 2. Struktura jest całością sfunkcjonalizowaną, decydującym jej rysem jest stosunek wzajemny części i całości. Stąd relatywizacja własności rzeczy w zależności od funkcji. »Ta sama rzecz posiada różne znaczenia, jest w gruncie coraz inną rzeczą zależnie od struktury, w którą zostaje wcielona. Związek z całością określa dopiero przedmiot« (J. Metallmann). 4. Struktura – to swoista prawidłowość; na jej gruncie dają się sformułować pewne prawa ogólne³⁰».

Zbliżony metodologicznie do niniejszej książki tytuł nosi praca Andrzeja Walickiego *W kręgu konserwatywnej utopii. Struktura i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa*. Określenie światopoglądu jest u Walickiego następujące: „struktura sensowna, system wartości poznawczych, etycznych i estetycznych, wewnętrznie koherentny w ramach właściwego sobie stylu³¹”. Ten ostatni warunek – właściwy styl, bardzo przylega do modernizmu w ogóle.

Ostatnią chronologicznie i opartą na bardzo bogatym

³⁰ *Postulat badania tylko całości i każdego elementu ze względu na całość (...) na jej gruncie dają się sformułować pewne prawa ogólne* – M. Janion, *Tradycje i perspektywy metodologiczne badań genetycznych w historii literatury*, w księdze zbiorowej: *Zjazd Naukowy Polonistów 10–13 grudnia 1958*, Wrocław 1960, s. 178–179. [przypis autorski]

³¹ *Określenie światopoglądu jest u Walickiego następujące: „struktura sensowna, system wartości poznawczych, etycznych i estetycznych, wewnętrznie koherentny w ramach właściwego sobie stylu”* – [por.] A. Walicki, *W kręgu konserwatywnej utopii. Struktura i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa*, Warszawa 1964, s. 8. [przypis autorski]

materiale, pochodzącym z aktualnie prowadzonych badań zagranicznych nad socjologią kultury, jest rozprawa pióra Stefana Żółkiewskiego *O regułach analizy strukturalnej*. Propozycje metodologiczne Żółkiewskiego łączą się z problematyką znaków kulturowych, z zagadnieniem modeli³² kultury oraz wynikającą stąd możliwością planowania i przewidywania działań kulturowych.

„Najogólniejsze przytoczone pojęcie struktury zakłada jej wewnętrzne uporządkowanie, wyrażalne we względnie trwałych regułach transformacji. Ta właściwość pozwala nam przewidywać przy spełnieniu określonych warunków występowanie określonych znaczeń, tak jak określając warunki potrafimy przewidywać występowanie zdarzeń. Ten nowy typ przewidywania zdaje się mieć decydujące znaczenie dla planowania społecznego³³”.

Wreszcie termin **alienacja** i związana z nim problematyka. W drugim wydaniu *Modernizmu polskiego* wiąże się z nią rozprawa *Młoda Polska jako problem i model kultury* (druk. „Pamiętnik Literacki”, LIV, 1963, z. 2), dodana do działu *Szkice z problematyki modernizmu*. Natomiast w tekście głównym książki nie widzę zapowiedzi i przeczuć, ażebym przed laty trzydziestu dostrzegał możliwość zjawiska, jakie nazywam –

³² *modelów* – dziś popr. forma M. lm. dla znaczenia niemęskoos. ('wzór'): modeli. [przypis edytorski]

³³ *Najogólniejsze przytoczone pojęcie struktury (...) dla planowania społecznego* – S. Żółkiewski, *O regułach analizy strukturalnej*, „Kultura i Społeczeństwo” 1966, nr 4, s. 74. [przypis autorski]

modernizmu ciąg alienacyjny.

Egzystencja problematyki alienacyjnej zdaniem wielu badaczy rozpoczęła się w okresie Młodej Polski, a ściślej w ogólnoeuropejskiej formacji modernistycznej. Poczyna uchodzić ona, już Ludwik Krzywicki dał temu świadectwo, za pierwszą epokę alienacji zbiorowej, a nie tylko wyobcowania szczególnie ku temu predestynowanych jednostek (np. Rousseau, Baudelaire), chociaż i to ostatnie zjawisko wystąpiło nagminnie wśród artystów z końca wieku. Także najnowsze i nieobciążone balastem dawnych badań interpretacje pism Stanisława Brzozowskiego zmierzają ku temu, ażeby wskazać nie tylko podskórną obecność, ale również światopoglądową i metodologiczną świadomość istnienia ciągu alienacyjnego u twórcy *Legendy Młodej Polski*. Specjalnie to się wybijają w pracach najmłodszych badaczy na temat Brzozowskiego³⁴.

W stosunku do niego stanowisko takie jest wysoce jednostronne. Wprawdzie podstawowe dzieło beletrystyczne Brzozowskiego nosi znamieny tytuł *Sam wśród ludzi*, ale antropologia kultury przez niego proponowana nie ku temu zmierza, ażeby na modłę kafkowską potwierdzić i ugruntować ów tytuł jako zjawisko nieuchronne. Na płaszczyźnie tej antropologii wyobcowany człowiek i wyobcowana kultura

³⁴ wskazać (...) światopoglądową i metodologiczną świadomość istnienia ciągu alienacyjnego u twórcy *Legendy Młodej Polski* (...) – na myśli przykładowo mam takie rozprawy: A. Werner, *Ja i naród, czyli Stanisława Brzozowskiego antynomie wolności*; A. Mencwel, *Krytyka i utopia*; B. Cywiński, *Problematyka religijna w pismach Stanisława Brzozowskiego*, „*Twórczość*” 1966, nr 6. [przypis autorski]

winy być zintegrowane i cały pasjonujący wysiłek myśli Brzozowskiego na ten cel był nakierowany przeciw. Alienacja kulturowa i osobnicza to punkt odbicia dla owego wysiłku, integracja to jego meta.

U Brzozowskiego występuje i w sposób konsekwentny przewija się kilka ciągów myślowych, których współistnienie orzeka o jego filozofii. W zakresie swoistej teorii poznania tego myśliciela jest to ciąg strukturalny. Twórca *Legandy Młodej Polski*, której podtytuł brzmi przeciw – *Studia nad strukturą duszy kulturalnej*, pojęciu i problemowi struktury nadał nowoczesną waloryzację i funkcję. Jest to dalej ciąg egzystencjalny, dotyczący miejsca gatunku ludzkiego w obliczu przyrody jako świata pozaludzkiego oraz wytyczający miejsce życia ludzkiego w społeczeństwie. Z kolei wspomniany ciąg alienacyjny, którego równoważnikiem staje się ciąg integracyjny, bezpośrednio związany z marksistowską inspiracją myśli Brzozowskiego. Ten ciąg ostatni posiada kilka konsekwentnych ogniw: człowieka pojedynczego pragnie Brzozowski włączyć w zbiorowość, naród w ludzkość, kulturę i historię polską w powszechną, klasy upośledzone w świadome i odpowiedzialne uczestnictwo w historii oraz kulturze.

Tyle o Brzozowskim. Świadectwem „kariery problematyki”, niekoniecznie odnoszonej tylko do modelu kultury modernistycznej, będą propozycje metodologiczne Stefana Żółkiewskiego, wyłożone w rozprawie *Główny problem*

*literatury współczesnej*³⁵. Będzie to z kolei tyleż instruktywny, co dyskusyjny projekt zastosowań pojęcia alienacji w badaniach literackich przedstawiony przez Andrzeja Wernera³⁶.

Wreszcie – bardzo silny oddźwięk ideowo-społeczny, jaki towarzyszy dyskusjom na temat, czy powstanie państwa i gospodarki socjalistycznej zniósło sytuacje alienacyjne (jak spodziewał się tego Marks), czy też sytuacje takie istnieją, a nawet otrzymują nową pożywkę. Mowa oczywiście o dyskusjach wywoływanych przez książki Adama Schaffa, a specjalnie *Marksizm a jednostka ludzka*³⁷.

³⁵ Świadectwem „kariery problematyki” (...) będą propozycje metodologiczne Stefana Żółkiewskiego, wyłożone w rozprawie „Główny problem literatury współczesnej” – S. Żółkiewski, *Zagadnienia stylu*, Warszawa 1965. Rozprawa drukowana uprzednio w „Odrze” 1964, nr 12. [przypis autorski]

³⁶ projekt zastosowań pojęcia alienacji w badaniach literackich przedstawiony przez Andrzeja Wernera – A. Werner, *O pojęciu alienacji w badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki”, LVII, 1966, z. 2. [przypis autorski]

³⁷ oddźwięk ideowo-społeczny, jaki towarzyszy dyskusjom na temat, czy powstanie państwa i gospodarki socjalistycznej zniósło sytuacje alienacyjne (jak spodziewał się tego Marks) (...) Mowa oczywiście o dyskusjach wywoływanych przez książki Adama Schaffa – dyskusja nad książką Adama Schaffa pt. *Marksizm a jednostka ludzka*, „Nowe Drogi” 1965, z. 12. Wśród autorów polskich piszących o problemie alienacji nie dostrzegam dowodów znajomości przebiegu i referatów przedstawionych podczas sesji naukowej zorganizowanej na temat marksowskiego pojęcia alienacji przez uniwersytet w Jenie. Jak wiadomo, w tej właśnie uczelni w roku 1841 Marks uzyskał stopień doktora filozofii i już w rozprawie doktorskiej Marksa (*Differenz der demokritischen und epikureischen Naturphilosophie*) pojawia się u niego termin alienacja, ale w znaczeniu odmiennym od później używanego. Materiały sesji zostały opublikowane w czasopiśmie: „Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena”, Jahrgang 13, 1964. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, Heft nr 3.

Przedstawione elementy nowej sytuacji humanistycznej nie uprawniały ku temu, ażeby *Modernizm polski* gruntownie przerobić i do nich dostosować. Książka ta prezentuje określony etap badań nad Młodą Polską i modernizmem, co oznacza zarówno dające się nadal podtrzymać propozycje rozumienia tego okresu i tej formacji, jak też oznacza – sprawa nieunikniona! – ograniczenia w świadomości metodologicznej autora, które powinny pozostać bez zmiany.

Nowe i doniosłe materiały, o jakich się już wspomniało, a także szereg recenzji wywołanych przez *Modernizm polski*, oto przyczyny, dla których wydanie obecne różni się jednak od pierwszego. Są to zmiany głównie kompozycyjne oraz objętościowe, niezmiennające zasadniczej konstrukcji całości.

Z prawdziwą wdzięcznością wymieniam recenzje i omówienia, w kolejności chronologicznej, jak się ukazywały: Z. Greń, *Dynamika nagiej duszy* („Życie Literackie” 1959, nr 52); J. Łukasiewicz, *W stronę modernizmu* (także *Szkice literackie Leśmiana*), „Tygodnik Powszechny” 1960, nr 5; W. Maciąg, *Wzór polonistycznych doświadczeń* („Twórczość” 1960, nr 3); J. E. Płomieński, *Modernizm polski pod reflektorem badawczym* („Kierunki” 1960, nr 13); T. Terlecki, *Pół Młodej Polski* („Wiadomości”, Londyn 1961, nr 4); H. Markiewicz, *Na marginesach „Modernizmu polskiego”* („Ruch Literacki” 1961, nr 2); M. Głowiński, *Kazimierz Wyka, Modernizm polski* („Pamiętnik Literacki” 1961, z. 3); P. Hertz, *Z dziennika lektury*

(„Nowa Kultura” 1962, nr 8).

Wyliczywszy pragnę dodać, że najwięcej skorzystałem z recenzji prof. Henryka Markiewicza i doc. Michała Głowińskiego. Wobec tych recenzji, wobec nowych źródeł oraz opracowań, wypadło podjąć takie zabiegi autorskie, ażeby – nie zmieniając zasadniczej konstrukcji *Modernizmu polskiego* – w miarę możliwości wygląd edytorski książki dopasować do tej potrójnej potrzeby. Specjalnie na tym mi zależało, ażeby nie pominąć milczeniem nowych opracowań i nowych propozycji interpretacyjnych, zwłaszcza gdy wychodziły one spod pióra młodego i najmłodszego pokolenia historyków literatury. Ciągłość nauki, jeżeli nie ma być frazesem, buduje się przecież przez wzajemną uwagę, a szczególnie uwagę nakierowaną ku młodszym. Jeżeli mimo takiego założenia kogoś pomiąłem – niedopatrznie i przypadek, a nie intencja.

Wspomniane zabiegi zostały wykonane następująco. Co się dało, do przypisów pod tekstem i wprost do tekstu głównego. Niewiele jednak nowych materiałów można było upchnąć w te miejsca, a forsowanie i rozrost przypisów groziłyby tym, że w ciągu wielu kolejnych stronic zajmowałyby one więcej miejsca aniżeli tekst główny. Uczyniłoby to książkę mało czytelną. Wobec tego przeważającą większość owych materiałów przetrzymałem do aneksów umieszczonych na końcu tekstu głównego. Tam bowiem można się było rozpisnąć na różne strony... Nie tylko to jednak. Kto chce, niechaj te aneksy czyta, a kto nie, może je pozostawić nietknięte okiem. Znajomość

głównej konstrukcji i zasadniczych tez książki na tym nie ucierpi. Aneksy jednak nie rozwiązywały sprawy w stosunku do zasadniczych materiałów dowodowych (Żeromski, Irzykowski i inni), a także tam, gdzie w świetle przytoczonych recenzji wypadło inaczej ująć dany problem. Wszystko to musiało się dokonać w tekście głównym. Wobec tego wydanie drugie *Modernizmu polskiego* wykazuje w stosunku do pierwszego następujące w nim nowe podrozdziały, na które pragnę zwrócić uwagę czytelnika: odmienne ujęcie początkowej partii w *Przeżyciu pokoleniowym modernistów*; nowe podrozdziały *Niedoszły polski modernista*; *Horla i konsekwencje* oraz wiele pomniejszych dodatków i zmienionych redakcji.

Wachlarz pojęć i terminów generalnych służących do oznaczenia prądów i poetyk okresu 1890–1914 (zarówno u jego twórców, jak późniejszych badaczy) został w sposób niezwykle szczegółowy i wnikliwy omówiony w rozprawie Henryka Markiewicza *Młoda Polska i „izmy”*³⁸. Ponieważ znajomość powyższej rozprawy uważam za całkowicie niezbędną dla uściślenia (a także sprostowania) wielu wywodów niniejszej książki, za łaskawym zezwoleniem Autora została ona przedrukowana na czele *Szkiców z problematyki modernizmu*. Inaczej byłbym zmuszony w rozlicznych miejscach wciąż cytować *Młodą Polskę i „izmy”*.

³⁸ *Wachlarz pojęć i terminów generalnych (...) został w sposób niezwykle szczegółowy i wnikliwy omówiony w rozprawie Henryka Markiewicza – [por.] H. Markiewicz, Młoda Polska i „izmy”, w: Z problemów literatury polskiej XX wieku. T. I. Młoda Polska, Warszawa 1965, s. 7–51. [przypis autorski]*

Jeszcze słowo o Joachimie Metallmannie. Jego rozprawa na temat problemu struktury w nauce współczesnej okazała się wielce pomocną przy komponowaniu metodycznym *Modernizmu polskiego*. Lecz jakże dziwnym łukiem potrafią się zamknąć nasze wspomnienia!

Nazwisko Joachima Metallmanna widnieje na tablicy, jaka w Collegium Novum upamiętnia imiona tych wszystkich pracowników Uczelni, którzy w latach 1939–1945 oddali swe życie za ojczyznę, naukę i godność człowieka. Tak czytamy na owej tablicy. Kiedy pisałem przedmowę do pierwszego wydania, jeszcze nie była ufundowana i odsłonięta. W ramach jubileuszu 600-lecia Almae Matris Jagellonicae dokonał tego ostatniego aktu Stanisław Pigoń.

Metallmann był w roku 1939 docentem Uniwersytetu Jagiellońskiego i znalazł się w grupie porwanych 6 XI 1939. Nigdy już nie wrócił do Krakowa. W którychś tam niższych klasach gimnazjalnych uczył mię przyrody. Z ostrą twarzą, przenikającym wzrokiem, siwą głową, surowy i wymagający, zmuszał, byśmy na lekcje przynosili żywe stworzonka, żaby i bodaj myszy. W słoikach wypełnionych wodą i w pudełkach musieliśmy obserwować sposoby ich zwierzętkowego bycia. Przyjmował tylko odpowiedzi zwięzłe i precyzyjne. Budził lęk wśród szczeniaków nieświadomych, że przy słoikach z żabami obcuje z klasą szkolną naukowiec o prawdziwie uniwersyteckim poziomie.

Nigdy za podaną mi inicjację metodologiczną nie zdążyłem

podziękować onegdajszemu nauczycielowi przyrody w VII gimnazjum im. A. Mickiewicza przy ulicy Starowiślnej 48, chociaż spotykałem go nieraz w uczelni. Czynię to obecnie, tusząc³⁹, że na podobne podziękowanie nigdy nie jest za późno.

Nie spodziewam się, ażeby *Modernizm polski* miał trzecie wydanie. Tak więc po wielu perypetiach, opowiedzianych w obydwu przedmowach, żegnam na zawsze tę książkę mojej młodości naukowej.

Kraków, 1966–1968.

³⁹ *tuszyć* (daw.) – mieć nadzieję. [przypis edytorski]

Modernizm polski – struktura i rozwój

Celem tej pracy jest opis strukturalny polskiego modernizmu. Przez modernizm rozumiem wcześniejszą, przygotowawczą fazę twórczości pokolenia Młodej Polski, fazę związaną przede wszystkim z powstaniem indywidualizmu, z odrodzeniem metafizyki, z przesyceniem rodzajów literackich liryzmem i symboliką. Naturalnie rozwój modernizmu nie daje się ująć w jakieś bezwzględne ramy czasu. Z grubsza biorąc, *terminus a quo*⁴⁰ stanowi rok 1887, „Życie” warszawskie, *terminus ad quem*⁴¹ rok 1903, spóźniona działalność programowo-modernistyczna Stanisława Brzozowskiego, nieudane⁴² próby przemawiania na łamach „Głosu” w imieniu całego pokolenia. Punktami szczytowymi modernizmu wydają się: II seria *Poezj* Tetmajera (1894), *Confiteor* Przybyszewskiego (1899), *Próchno* Berenta (1901). Wobec takiego ujęcia niejeden z wielkich pisarzy Młodej Polski (np. Wyspiański, Żeromski, Reymont) nie wystąpi wcale na kartach tej książki, podczas gdy poeci pomniejszego lotu, epigoni i naśladowcy, będą nieraz skrupulatnie uwzględniani, byle dla modernizmu byli charakterystyczni.

Opis nie jest historyczny, ale strukturalny. Ma jako

⁴⁰ *terminus a quo* (łac.) – moment przyjęty za początek czegoś. [przypis edytorski]

⁴¹ *terminus ad quem* (łac.) – moment przyjęty za koniec czegoś. [przypis edytorski]

⁴² *nieudały* (daw.) – dziś popr. forma: nieudany. [przypis edytorski]

zadanie ukazać sens, powiązanie wzajemne objawów charakterystycznych dla modernizmu, uszeregować je w porządku ważności, stwierdzić, że tworzyły one spójnię nierozzerwalną, której części w oddzielnym traktowaniu zatracają swój właściwy charakter. I tak np. nirwana czy eschatologia modernistyczna wyrwane z całości prądu wydają się dziwactwem, ale w strukturze modernizmu posiadają swoje miejsce, dające się wytłumaczyć.

„Całość, postać, struktura jest dopiero tym, co wyznacza nowy charakter swoich członów w sposób jednowartościowy. Czymkolwiek byłyby te człony **poza** strukturą, jakkolwiek byłyby ich natura wyrażona w ich własnościach – organiczne wbudowanie ich w nową całość charakteryzuje je jednoznacznie w sposób swoisty, co do własności i co do stosunków wzajemnych⁴³”.

Pojęcie pokolenia stosowane jest stale według zasad wyłuszczonych w rozprawie poświęconej specjalnie temu problemowi⁴⁴. Przedmiotem opisu są więc stany świadomości rówieśnej grupy socjalno-literackiej, zapisane bądź w twórczości,

⁴³ *Całość, postać, struktura jest dopiero tym, co wyznacza nowy charakter swoich członów w sposób jednowartościowy (...) organiczne wbudowanie ich w nową całość charakteryzuje je jednoznacznie w sposób swoisty, co do własności i co do stosunków wzajemnych* – J. Metallmann, *Problemat struktury i jego dominujące stanowisko w nauce współczesnej*, „Kwartalnik Filozoficzny” 1933, s. 340. [przypis autorski]

⁴⁴ *Pojęcie pokolenia (...) w rozprawie poświęconej specjalnie temu problemowi* – por. K. Wyka, *Rozwój problemu pokolenia*, „Przegląd Socjologiczny” 1939. [przypis autorski]

bądź w krytyce, w mniejszej zaś mierze ocena tych stanów, pytanie, o ile odpowiadały one obiektywnej rzeczywistości humanistycznej okresu. Pojęcie pokolenia tym łatwiej daje się tu zastosować, że modernizm odnawia wiele dążeń romantycznych, które na początku stulecia wywołały świadome istnienie pokoleń literackich, i dążeń te pomnaża o większą niż uprzednio świadomość wspólnoty młodych. Objawy tego zjawiska będą podane w odpowiednim miejscu. Młoda Polska stanowi więc **pokolenie pełne**, opis zaś modernizmu będzie opisem **kierunku wewnątrz pokolenia**.

Posługuję się stale terminem „modernizm”, ponieważ z nazwań oznaczających tę fazę pokolenia – dekadentyzm, symbolizm, neoromantyzm, modernizm – wydaje się on najstosowniejszy. Termin „dekadentyzm” posiada zabarwienie pejoratywne, zrozumiałe tylko u przeciwników prądu, i obejmuje jedynie pewien typ osobowości występujący wówczas, typ, który wszystkich cech kierunku bynajmniej nie tłumaczy; termin „symbolizm” jest nazwą określonego postępowania artystycznego i od innej znów strony również z całością prądu się nie pokrywa, nie ukazując przede wszystkim jego założeń ideologicznych; neoromantyzm zaś to zaledwie przypomnienie pozostałości i podobieństw romantycznych, dla opisu całego prądu całkiem niedostatecznych. Tych braków nie posiada termin „modernizm”; mieszczą się w nim i – co o jego przyjęciu decyduje – mieściły już w świadomości uczestników pokolenia zarówno podstawy filozoficzne kierunku, jak rodzaj górującej

wówczas osobowości, jak wreszcie typ artyzmu.

Kraków, 1938–1939

Przygotowanie modernizmu

1. Dwie tradycje duchowe pokolenia

Na przedpolu okresu Młodej Polski czynniki urabiające duchowość młodych, którzy staną się twórcami tego okresu, wystąpiły w składzie niespotykanym dotąd w literaturze polskiej. Nie było pokolenia, które by tak rozmaite i skomplikowane dziedzictwo wychowawcze musiało sobie przyswoić, częściowo przewyciężyć, częściowo zaś przekazać we własnej działalności. Te czynniki musimy zaraz na wstępie ustalić, by później w miarę rozważań sięgać po to, co na danym etapie będzie potrzebne.

Oto najpierw młodzi wychowują się w dwóch odmiennych środowiskach ideowo-literackich. Ewolucja prądów literackich jako ewolucja środowisk, jako kolejne wychodzenie na czoło przemian innych ośrodków, wnoszących nowe zasoby duchowe, ta ewolucja już w walce romantyków z pseudoklasykami jest całkiem widoczna, ale dopiero po roku 1863 utrwała się w postaci dwóch przeciwstawnych, skłóconych (aczkolwiek identycznych jako wielka faza prądów) środowisk, rozszczepiających życie literackie na dwa nurty równoczesne, lecz nie równoległe. Pseudoklasycyzm jest wybitnie pochodzenia warszawskiego, stanowiąc twór kultury racjonalistycznej, która w ośrodkach miejskich – Wilno i Krzemieniec jako

ekspozytury – zdążyła się już dobrze zakorzenić. Pierwsza fala romantyzmu to kresowa prowincja szlachecka, Białoruś, Ukraina. Zwycięstwo – to zdobycie Warszawy przez najazd prowincjuszków. Druga fala, romantyka krajowa, to znowuż Warszawa, w drobnej części Poznańskie. Dotąd jednak nigdy nie było równoczesnej rywalizacji dwóch środowisk i ich sprzecznego oddziaływania na następców. Ten stan dla pokolenia pozytywistów warszawskich i konserwatystów krakowskich staje się najbardziej charakterystyczny.

Skutkiem tego młodzi, wchodzący w życie literackie między rokiem 1880–1890, zastają dwie odmienne **tradycje problemowe i artystyczne**, a ich duchowość narodzi się za wspólnym działaniem tych obydwu tradycji. Kraków – Warszawa. W nowszych interpretacjach posługujących się kryteriami socjologicznymi ta sprawa nie przedstawia trudności: jest najpierw Młoda Polska antyspołeczna, wywodząca się ze środowiska krakowskiego, później Młoda Polska społeczna, która nie porzuciła nakazów zbiorowych, tendencyjności ośrodka warszawskiego. Tymczasem przejęcie dziedzictwa nie wygląda tak prosto. Młoda Polska antyspołeczna, modernistyczna, byłaby niezrozumiała bez elementów przejętych z tradycji problemowej pozytywizmu. Ba, modernizm będzie, jak ujrzymy, ostateczną konsekwencją tych elementów. Czyli dziedzictwo wychowawcze rozpatrzone być musi w sposób bardziej skomplikowany i przez to właśnie, jak zawsze, bliższy prawdy.

Tradycja problemowa Krakowa oddziaływa⁴⁵ na młodych przez reakcję, przez kontrast, a nie przez bezpośrednie podjęcie wątku. Tą tradycją jest historyzm, dalszy ciąg romantycznego historyzmu, przez konserwatystów krakowskich przeniesiony w dziedziny pozaliterackie. Historyzm uprawiają u nas obydwaj pokolenia romantyków; w generacji występującej po powstaniu styczniowym następuje rozszczepienie tego problemu. Pozytywiści warszawscy są zasadniczo antyhistoryczni, nie czują wagi dziejów narodowych. Powtarza się zjawisko występujące w pokoleniu stanisławowskim: racjonalizm dawnego typu nie sprzyja rozumieniu dziejów. Świętochowski⁴⁶ stylizuje wprawdzie po parnasistowsku tematy starożytne, ale już Sienkiewicz⁴⁷ jako powieściopisarz historyczny musi być

⁴⁵ *oddziaływa* (daw.) – dziś raczej: *oddziałuje*. [przypis edytorski]

⁴⁶ *Świętochowski, Aleksander* (1849–1938) – publicysta, literat, filozof, historyk, działacz społeczny doby pozytywizmu (czołowy przedstawiciel pozytywizmu warszawskiego, autor m.in. tekstów programowych manifest *My i wy*, 1871 i *Praca u podstaw*, 1873); publikował pod wieloma pseudonimami (m.in. Władysław Okoński, Poseł Prawdy, O.Remus, Oremus, Liber, Gezyasz, Nauczyciel); założył tygodnik „Prawda”; prowadził działalność społeczno-oświatową, propagując idee postępu, powszechnej oświaty, równouprawnienia kobiet i Żydów. [przypis edytorski]

⁴⁷ *Sienkiewicz, Henryk* (1846–1916) – powieściopisarz, nowelista, publicysta, działacz społeczny, laureat Nagrody Nobla za całokształt twórczości (1905); twórca obrazów niedoli chłopa, niedoli powstańczej, nostalgii, zajmował się tematyką zarówno współczesną, jak i historyczną (właśnie powieści historyczne zyskały mu szczególną popularność wśród polskich czytelników); najważniejsze dzieła: *Szkieł węglem* (1880), *Ogniem i mieczem* (1884), *Potop* (1886), *Pan Wołodyjowski* (1887–1888), *Krzyżacy* (1900), *Quo vadis* (1895–1896; powieść hist. z czasów staroż. Rzymu, przetłumaczona na ponad 50 języków), *Rodzina Połanieckich* (1895), *Bez dogmatu*

zdecydowanym antypozytywistą.

Konserwatyści krakowscy są za to niezwykle nasyceni historią. Wydaje się, jak gdyby po roku 1863 całe poczucie historii przeniosło się do Krakowa i przeszło poza literaturę, w historię naukową i malarstwo. Dramatów historycznych Szujskiego nikt nie pamięta, ale Szujski⁴⁸ jako jeden z twórców historiozoficznej szkoły krakowskiej to postać o ileż donioślejszego formatu. On – Bobrzyński⁴⁹, Kalinka⁵⁰,

(1891), *W pustyni i w puszczy* (1911). W 1900 z okazji 25-lecia twórczości w darze od narodu otrzymał pałacyk w Oblęgorku pod Kielcami; publikował również pod pseud. Litwos. [przypis edytorski]

⁴⁸ *Szujski, Józef* (1835–1883) – jeden z przywódców obozu stańczyków (tj. galicyjskich konserwatystów), historyk, pisarz, publicysta, założyciel „Przeglądu Polskiego”, w którym w 1869 r. ukazał się pamflet polityczny m.in. jego autorstwa, *Teka Stańczyka*; pisarz, publicysta, historyk, współtwórca krakowskiej szkoły historycznej, autor m.in. syntezy historii Polski pt. *Historii Polskiej treściwie opowiedzianej ksiąg dwanaście*. [przypis edytorski]

⁴⁹ *Bobrzyński, Michał Hieronim* (1849–1935) – działający na terenie Galicji polityk konserwatywny związany ze stronnictwem Stańczyków, prawnik i historyk (współtwórca krakowskiej szkoły historycznej); w l. 1908–1913 namiestnik Galicji; od 1914 r. dożywotni członek Izby Panów sejmu austro-węgierskiego, uhonorowany przez cesarza Franciszka Józefa tytułem tytuł c.k. tajnego radcy; autor prac z zakresu prawa i historii Polski, m.in. *Dzieje Polski w zarysie* (1879); *W imię prawdy dziejowej* (1879), *Geneza społeczeństwa polskiego na podstawie kroniki Galla i dyplomatów XII wieku* (1881), *Wskreszenie państwa polskiego* (1920–1925). [przypis edytorski]

⁵⁰ *Kalinka, Walerian* (1826–1886) – historyk (współtwórca krakowskiej szkoły historycznej), duchowny (wstąpił do zgromadzenia zmartwychwstańców w 1868 r., w 1870 otrzymał święcenia kapłańskie), założyciel Polskiej Prowincji Zmartwychwstańców; autor m.in. analiz dotyczących Sejmu Czteroletniego, Konstytucji 3 Maja i ostatnich lat panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego. [przypis edytorski]

Smolka⁵¹, Zakrzewski⁵². Wagę artystyczną wątkowi historii nadadzą jednak nie uczeni, lecz inny wielki krakowianin, ich rówieśnik: Jan Matejko⁵³, największy artysta tej części pokolenia. Atmosfera duchowa Krakowa przepojona jest historią we wszelkich dziedzinach życia (wliczając również historię zapisaną w murach), ale wobec nikłości, martwoty

⁵¹ *Smolka, Stanisław* (1854–1924) – historyk, współtwórca i przedstawiciel krakowskiej szkoły historycznej, zajmował się przede wszystkim okresem piastowskim i jagiellońskim w historii Polski, jak również dziejami Królestwa Polskiego, umieszczając je na tle historii powszechnej i analizując ze stanowiska krytycznego; profesor Uniwersytetu Lwowskiego oraz Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie; autor m.in. prac: *Henryk Brodaty. Ustęp z dziejów epoki piastowskiej* (1872), *Mieszko Stary i jego wiek* (1881), *Uwagi o pierwotnym ustroju społecznym Polski piastowskiej* (1881), *Dzieje narodu polskiego* (t. 1–2, 1897), *Poczet królów Polskich. Zbiór portretów historycznych* (1893), *Polityka Lubeckiego przed powstaniem listopadowym* (t. 1–2; 1907). [przypis edytorski]

⁵² *Zakrzewski, Wincenty Walenty Ignacy* (1844–1918) – historyk, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego (od 1872 r.; w roku akademickim 1890/1891 rektor tegoż uniwersytetu), od 1881 r. członek Akademii Umiejętności; autor prac na temat dziejów politycznych Polski w XVI w. i studiów o reformacji w Polsce (m.in. *Powstanie i wzrost reformacji w Polsce 1520–1572* 1870, *Stosunki Stolicy Apostolskiej z Iwanem Groźnym, Carem i Wielkim Księciem Moskiewskim* 1872, *Po ucieczce Henryka, dzieje bezkrólewia 1574–1575* 1878, *Stefan Batory, przegląd historii jego panowania i program dalszych nad nią badań* 1887, a także przekrojowych publikacji podręcznikowych z zakresu historii nowożytnej; wraz ze Stanisławem Smolką kierował zespołem badaczy przeszukujących archiwa watykańskie pod kątem materiałów źródłowych do historii Polski. [przypis edytorski]

⁵³ *Matejko, Jan* (1838–1893) – malarz polski pochodzenia czeskiego, twórca obrazów historycznych i batalistycznych (m.in. *Stańczyk, Kazanie Skargi, Hołd pruski, Rejtan, Bitwa pod Grunwaldem, Kościuszko pod Racławicami, Konstytucja 3 Maja 1791 roku* oraz cykl *Poczet królów i książąt polskich*); dyrektor i wykładowca Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie. [przypis edytorski]

historycznej dziesięciolecia 1880–1890 napojona jest także kontrastem, poczuciem dysharmonii między dniem dzisiejszym a przeszłością. Najpierw działa dysharmonia i daje podłoże pesymizmowi modernistów, w tym samym ośrodku tkwią jednakże zupełnie przeciwne zarodki. I dlatego natychmiast po burzliwym epizodzie z Przybyszewskim⁵⁴ następuje w Krakowie Wyspiański⁵⁵, ponieważ ich sztuka jest krystalizacją tych dwóch przeciwnych możliwości krakowskiej tradycji problemowej.

Tradycja problemowa pozytywizmu odegra dużo szerszą i bardziej bezpośrednią rolę. Pozytywizm, jak żaden inny prąd duchowy w Polsce, rozwinął uporczywą, skuteczną propagandę swych haseł.

„Pojawiły się setne książeczki, z arogancką swadą rozstrzygające to, przed czym cofały się najpotężniejsze umysły – różne katechizmy siły i materii, wolnej myśli i determinizmu, dziedziczności i pochodzenia człowieka, niezaprzeczonego

⁵⁴ *Przybyszewski, Stanisław* (1868–1927) – pisarz, dramaturg, poeta, twórca manifestu Młodej Polski (*Confiteor*), jeden z pierwszych ekspresjonistów w literaturze europejskiej, skandalista, członek cyganerii krakowskiej, redaktor krakowskiego „Życia”, artystyczny przywódca Młodej Polski; pisał m.in.: powieści (*Dzieci szatana*, *Homo sapiens*), dramaty (*Śnieg*, *Matka*), poematy prozą, eseje, wspomnienia; postać ważna także dla literatury niemieckiej, dzięki pisanim w młodości poematom prozą, później przetłumaczonych na polski. [przypis edytorski]

⁵⁵ *Wyspiański, Stanisław* (1869–1907) – dramaturg, poeta, malarz, grafik, inscenizator, reformator teatru; w literaturze związany z symbolizmem, w malarstwie tworzył w duchu secesji i impresjonizmu; przez badaczy literatury został nazwany „czwartym wieszczem”; tematyka utworów Wyspiańskiego obejmuje m.in. dzieje legendarne, historyczne, porusza kwestie wsi polskiej, czerpie z mitologii. [przypis edytorski]

postępu i zwycięskiej ewolucji, doskonale zrównoważonej etyki itp.”

– pisze Potocki⁵⁶. Ta propaganda leżała w naturalnych konsekwencjach systemu racjonalistycznego, który mógł się rozwijać tylko przez wdrażanie, wpajanie, a nie przyświadczenie osobiste, jak to bywa z dążnościami irracjonalnymi. Czysty pozytywizm nie pozostawił wartościowych dzieł literackich. Jedyń Świątochowski poruszał się jako tako w szrankach doktryny, inni, szukając swobody artystycznej, rychło je porzucali, ale formy myślenia włączał ten okres z równą stanowczością, jak racjonalizm XVIII wieku.

Chlubili się tą propagandą twórcy pozytywizmu. Po latach w pamiętnikach gorąco ją wspomina Świątochowski⁵⁷, Prus⁵⁸

⁵⁶ *Pojawiły się setne książeczki, z arogancką swadą rozstrzygające to, przed czym cofały się najpotężniejsze umysły, różne katechizmy siły i materii (...) zwycięskiej ewolucji, doskonale zrównoważonej etyki itp.* – A. Potocki, *Polska literatura współczesna*, Warszawa 1911, s. 125. [przypis autorski]

⁵⁷ *Chlubili się tą propagandą twórcy pozytywizmu. Po latach w pamiętnikach gorąco ją wspomina Świątochowski* – [por.] A. Świątochowski, *Z pamiętnika*, „Wiadomości Literackie” 1931, nr 51–52. [przypis autorski]

⁵⁸ *Prus, Bolesław* właśc. *Aleksander Głowacki* (1847–1912) – pisarz i publicysta, jeden z najwybitniejszych pisarzy pol. okresu pozytywizmu, teoretyk i twórca podwalin realizmu w polskiej literaturze (jego twórczość bywa zestawiana z dziełami Karola Dickensa i Antoniego Czechowa), w prozie powieściowej i nowelistycznej stawiał sobie za cel dokonywanie analizy socjologicznej, wskazywanie istotnych procesów społ., badanie typów ludzkich ukształtowanych przez aktualne przemiany; jego najważniejsze dzieła to m.in. *Anielka* (1880), *Powracająca fala* (1880), *Katarynka* (1881), *Antek* (1881), *Kamizelka* (1882), *Placówka* (1886), *Lalka* (1890), *Emancypantki* (1894), *Faraon* (1897), *Dzieci* (1909); przyjęty pseudonim literacki

zaś w r. 1899 skarżył się, że „między Polakami widać coś na kształt cywilizacyjnego cofnięcia się”⁵⁹, ponieważ zdają się zapominać o niedawnych zainteresowaniach naukowych. Ta „dążność naukowa” (A. Potocki) krzewiła się najswobodniej w Warszawie, w innych zaś dzielnicach docierała przede wszystkim do umysłów młodzieży. Bo tutaj, wobec ograniczenia zasięgu pozytywizmu do Warszawy, ta dążność była nowością, pozwalała młodym zrywać z tradycjonalizmem, bądź świadomym, jak w Krakowie, bądź po prostu biernym, inercyjnym. Stąd to nie dla młodego warszawianina, którego „młoda prasa” od lat oswajała z naukowością pozytywistyczną, jej zdobycze będą rewelacją, ale dla prowincjuszy – Przybyszewskiego, Kasprowicza⁶⁰, Tetmajera⁶¹, Brzozowskiego⁶², Górskiego⁶³. W

pochodzi od rodowego herbu Prus; w młodości brał udział w powstaniu styczniowym (ranny, trafił do więzienia w Lublinie); studiował na wydz. mat.-fiz. Szkoły Głównej w Warszawie; nie ukończywszy studiów był zmuszony podjąć pracę zarobkową; stabilizację życiową przyniosły mu publikacje stałych felietonów w „Niwie” i *Kronik* w „Kurierze Warszawskim”; brał aktywnie udział w wielu akcjach oświatowych i społecznych (np. w organizowaniu Kasy Przeworności i Opieki dla Literatów i Dziennikarzy, obywatelskiej pomocy dla robotników pozbawionych pracy po strajkach w 1905 r.); w testamencie ufundował stypendium dla zdolnych dzieci wiejskich, wypłacane do dziś. [przypis edytorski]

⁵⁹ Prus zaś w r. 1899 skarżył się, że „między Polakami widać coś na kształt cywilizacyjnego cofnięcia się” – [por.] B. Prus, *Kronika tygodniowa*, „Kurier Codzienny”, 15 I 1899. [przypis autorski]

⁶⁰ *Kasprowicz, Jan* (1860–1926) – poeta, krytyk literacki, dramaturg, profesor Uniwersytetu Lwowskiego, tłumacz; twórczość Kasprowicza odzwierciedla kilka nurtów młodopolskich: od naturalizmu (*Z chłopskiego zagonu*), przez symbolizm, katastrofizm i ekspresjonizm (*Hymny*) do prymitywizmu (*Księga ubogich*). [przypis edytorski]

roku 1896 Przybyszewski pisze do Miriama⁶⁴:

⁶¹ *Tetmajer-Przerwa, Kazimierz* (1865–1940) – czołowy poeta Młodej Polski; zasłynął jako autor erotyków, a także piewca przyrody Tatr i popularyzator folkloru podhalańskiego; przyrodni brat Włodzimierza Tetmajera, stanowił prototyp postaci Poety z *Wesela* Wyspiańskiego; jego ojciec, Adolf Tetmajer, brał udział w powstaniu listopadowym i styczniowym; matka, Julia Grabowska, należała do tzw. **koła entuzjastek** skupionych wokół Narcyzy Żmichowskiej; podczas studiów na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego (1884–1886) zaprzyjaźnił się z Lucjanem Rydlem, Stanisławem Estreicherem i Ferdynandem Hoesickiem; publikował w „Kurierze Polskim” (współredaktor 1889–1893), „Tygodniku Ilustrowanym”, „Kurierze Warszawskim” i krakowskim „Czasie”; był wieloletnim sekretarzem Adama Krasińskiego; w czasie I wojny światowej związany z legionami Piłsudskiego (redagował pismo „Praca Narodowa”), po wojnie zaangażował się w spór polsko-czechosłowacki o linię graniczną w Tatrach, był organizatorem Komitetu Obrony Spisza, Orawy i Podhala oraz prezesem Komitetu Obrony Kresów Południowych; w 1921 został prezesem Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy Polskich, a w 1934 członkiem honorowym Polskiej Akademii Literatury; w drugiej połowie życia ciężko chorował: powikłania wywołane kiłą doprowadziły do zaburzeń psychicznych (które ujawniły się już podczas obchodów 25-lecia jego twórczości w 1912 r.), a następnie do utraty wzroku; pod koniec życia egzystował dzięki ofiarności społecznej, umożliwiono mu mieszkanie w Hotelu Europejskim w Warszawie, skąd został eksmitowany w styczniu 1940 r. przez okupacyjne władze niemieckie; zmarł w Szpitalu Dzieciątka Jezus z powodu nowotworu przysadki mózgowej oraz niewydolności krążenia; najważniejsze dzieła Tetmajera to m.in.: *Na Skalnym Podhalu* (1910), *Legenda Tatr* (1912); wiersze: *Eviva l'arte*; *Hymn do Nirwany*; *Koniec wieku XIX*; *Prometeusz*; *Lubie, kiedy kobieta*; *Widok ze Świnicy do Doliny Wierchcichej*; *Pieśń o Jaśku zbójniku*; *List Hanusi*; spośród jego obfitej twórczości poetyckiej najistotniejsze dla historii literatury pozostają wiersze z drugiej (1894), trzeciej (1898) i czwartej (1900) serii *Poezji* Kazimierza Tetmajera, oddające ducha dziewiętnastowiecznego dekadentyzmu, pesymizmu egzystencjalnego, fascynacji myślą Schopenhauera i Nietzschego oraz mitologią i filozofią indyjską, które właściwe było pokoleniu Tetmajera, szczególnie młodopolskiej bohemie; pisał również dramaty (*Zawisza Czarny*, *Rewolucja*, *Judasz*) oraz nowele i powieści (*Książdz Piotr*; *Na Skalnym Podhalu*; *Legenda Tatr*; *Z wielkiego domu*; *Panna Mery*). [zprypis edytorski]

„Ostatnie cztery lata w gimnazjum rozczytywałem się w Büchnerach, Vogtach, Straussach, no ten rodzaj psychicznego rozwoju chyba typiczny dla nas wszystkich⁶⁵”.

Wnioski z tego pewnika psychologicznego zaraz nastąpią, na razie o dalszych skutkach dziedzictwa.

2. Naturalizm i brak liryki

Omówione dziedzictwo dwóch środowisk komplikuje się z powodu opóźnionej czy też raczej samoistnie przebiegającej w Polsce ewolucji literackiej. Idzie o następstwo ewolucyjne

⁶² Brzozowski, Stanisław (1878–1911) – filozof i krytyk literacki, najważniejsze dzieła krytyczno-literackie: *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej* (1909), *Idee. Wstęp do filozofii dojrzałości dziejowej* (1910), *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej* (1912); powieści: *Wiry* (1904), *Płomienie* (1908), *Sam wśród ludzi* (1911). [przypis edytorski]

⁶³ Górski, Artur (1870–1959) – pisarz, krytyk literacki, propagator idei odnowy romantycznego mesjanizmu, autor manifestu literackiego *Młoda Polska*, współredaktor tygodnika „Życie”; publikował pod pseud. Quasimodo. [przypis edytorski]

⁶⁴ Miriam właśc. Zenon Przesmycki (1861–1944) – poeta, krytyk i tłumacz, założyciela i redaktora młodopolskiego pisma „Chimera”; odkrywca pism C. K. Norwida. [przypis edytorski]

⁶⁵ *W roku 1896 Przybyszewski pisze do Miriama: „Ostatnie cztery lata w gimnazjum rozczytywałem się w Büchnerach, Vogtach, Straussach, no ten rodzaj psychicznego rozwoju chyba typiczny dla nas wszystkich”* – S. Przybyszewski, *Listy*, Warszawa 1937, I, s. 129. Po latach zupełnie podobne wyznania rzuci Przybyszewski w *Moich współczesnych* (Warszawa 1930, I, *Wśród obcych*, s. 48, 49), gdzie *Kraft und Stoff* Büchnera zostaje nazwana „księgą zdumiewających rewelacji”. [przypis autorski]

pozytywizmu i naturalizmu. Pozytywizm polski posiadał dwoiste oblicze. Oficjalnie był on doktryną optymistyczną, aktywistyczną, nawołującą do realizmu społecznego w sztuce, oficjalnie wierzył w naukę, postęp, nie poddawał się zwątpieniom, ale przecież u podstawy pozytywizmu spoczywał naturalizm filozoficzny o zupełnie innym, pesymistycznym wyglądzie. Pozytywiści polscy, poza jednym Świętochowskim (*Dumania pesymisty*), nie przemyśleli swego stanowiska aż do tej podstawy. Łatali je niejako tendencyjnością społeczną, ale dwoistość trwała i ujawniła się w przyjęciu dziedzictwa przez młodych.

Pozytywizm polski był prądem nieposiadającym określonej doktryny artystycznej. Narzucał literaturze pewien program, posiadał pewne miary, według których sądził dzieła literackie, ale raczej pragnął zmusić literaturę do posług społecznych nakazanych potrzebami chwili, aniżeli wyciągał konsekwencje artystyczne ze swych utajonych podstaw filozoficznych. Zagadnienie to dobrze ujmuje Szweykowski:

„W najgłębszym ich [pozytywistów] przeświadczeniu powinna się literatura stać ośrodkiem rozpowszechniającym teoretyczne hasła epoki i wprząc się wraz z publicystyką do walki o nowe podstawy społecznego bytu”.

Jak miało to wyglądać od strony literatury, nie bardzo wiadano:

„nie umiano określić, na czym ma polegać dynamika wewnętrzna i oblicze literackie tych dzieł »realistycznych«.

jaka będzie metoda artystycznej twórczości⁶⁶”.

Zresztą, między dydaktyzmem i utylitaryzmem, nakazywanym pisarzom, a tendencją całkowicie realistyczną, beznamiętną, panowała pewna sprzeczność. Obserwacja nie zawsze bywa budująca. Jeżeli realizm oczyszcza, to siłą podawanej prawdy. Tymczasem nie o niej, lecz o prostej tendencji myśleli pozytywiści.

Królujące stanowisko nauki, ujmującej rzeczywistość w system deterministycznych praw, teorie środowiska, fatalizm dziedziczności, okrucieństwo społeczne, fizjologiczny podkład wszelkich przeżyć, walka o byt, bezlitosność natury, wreszcie pesymizm jako nieunikniony wynik mechanistycznej konieczności władającej światem, wszystkie te motywy dopiero naturalizm podniesie do godności dyrektyw literackich, mimo że wynikały one z tych samych, co w pozytywizmie, podstaw naukowych. Na terenie polskim stanie się to dopiero w dziesięcioleciu dojrzewania modernistów, za sprawą Dygasińskiego⁶⁷, Sygietyńskiego⁶⁸.

⁶⁶ W najgłębszym ich [pozytywistów] przeświadczeniu powinna się literatura stać ośrodkiem rozpowszechniającym teoretyczne hasła epoki (...) nie umiano określić, na czym ma polegać dynamika wewnętrzna i oblicze literackie tych dzieł „realistycznych”, jaka będzie metoda artystycznej twórczości – Z. Szweykowski, *Przedmowa do Pism krytycznych wybranych A. Sygietyńskiego*, Warszawa 1932, s. 7, 9. [przypis autorski]

⁶⁷ *Dygasiński, Adolf* (1839–1902) – powieściopisarz i pedagog; pracował także jako prywatny nauczyciel; przedstawiciel **naturalizmu** polskiego; autor m.in. noweli *Psia dola*. [przypis edytorski]

⁶⁸ *Sygietyński, Antoni* (1850–1923) – pseud. Gosławiec; krytyk literacki, muzyczny

Tak więc w latach dojrzewania psychicznego modernistów działają zarówno słabnące wpływy pozytywizmu, postępowe, dydaktyczne, nastrojające ku optymizmowi, jak również wpływy naturalizmu. W braku rodzimego karmiono się obcym, doskonalszym i konsekwentniejszym. Ta dwoistość wprowadza nas w złoże **dziedzictwa negatywnego**, żeby tak rzec, które równie silnie ukształtuje charakter polskiego modernizmu. Wspólnota literacka i ewolucyjna Polski z literaturą europejską, podobieństwo wielkich wstrząsów i prądów przechodzących przez literatury narodowe od czasów oświecenia, najbardziej zostały nadwężone po roku 1863, w pokoleniu pozytywistów i konserwatystów krakowskich. Nie oznacza to ujemnej oceny tego pokolenia. Właśnie ten okres o przewadze elementów ideologicznych i tendencyjnych nad artyzmem, o bardzo swoistym realizmie uczuciowym, nieposiadającym analogii w odpowiednim prądzie czy grupie obcej, ten okres wydaje się bardzo samodzielny, powstały wyłącznie z własnych tradycji

i teatralny, jako powieściopisarz przedstawiciel **naturalizmu**, zwolennik realizmu w malarstwie; przyjaciel Aleksandra Gierymskiego; studiował w konserwatorium w Lipsku w klasie fortepianu, w Wiedniu oraz estetykę i historię sztuki w Paryżu; w tym czasie nawiązał współpracę z kilkoma warszawskimi gazetami; po powrocie do kraju w 1881 r. prowadził zajęcia z fortepianu w Instytucie Muzycznym oraz wykłady z estetyki, a także zajmował się publicystyką; członek Polskiej Partii Postępowej oraz Stronnictwa Narodowo-Postępowego; pod koniec życia pełnił funkcję naczelnika wydziału prasowo-widowiskowego w Komisariacie Rządu; najważniejsze publikacje: *Współczesna powieść we Francji* (zbiór artykułów), *Maksymilian Gierymski* (1906, monografia), powieści: *Na skałach Calvados* (1884), *Wysadzony z siodła* (1891), zbiory opowiadań: *Drobiazgi* (1900) i *Święty ogień* (1918). [przypis edytorski]

artystycznych i ze specjalnego położenia naszej literatury. Stąd przecież termin „pozytywizm” posiada u nas swoistą, czysto polską treść, której nie znajdziesz w słownikach filozoficznych. Nawiasem mówiąc, dlatego właśnie tego terminu nie należałoby likwidować.

Ta samoistność została jednak osiągnięta przy pomocy pewnego gwałtu na układzie form literackich, jaki zapanował po antynormatywnej burzy romantyzmu. Oto pokolenie po roku 1863 posiadało jako formy główne publicystykę i powieść, ślady dramatu, nie przywiązywało zaś żadnej wagi do liryki. Istniejącą poza własnym obozem poezję dyskwalifikowano za cień polotu lub niezgodności z programem pozytywizmu. Tak było z Asnykiem⁶⁹, tak było z Gomulickim⁷⁰. Popławski⁷¹

⁶⁹ *Asnyk, Adam* (1838–1897) – poeta, epigon romantyzmu tworzący w epoce pozytywizmu i Młodej Polski, autor dramatów i opowiadań; syn uczestnika powstania listopadowego 1830 r. i zesłańca; w czasie studiów prowadził działalność spiskową, był więziony w warszawskiej Cytadeli w 1860, w powstaniu styczniowym zaangażowany po stronie „czerwonych”; po upadku powstania podjął ponownie studia, uzyskując doktora filozofii w Heidelbergu (1866) oraz zaczął publikować pierwsze utwory w prasie lwowskiej (1864–65); w 1870 r. osiadł w Krakowie, brał czynny udział w życiu samorządowym, był posłem na Sejm Krajowy z ramienia demokratów (1889); autor m.in. wierszy *Pijąc Falerno*, *Między nami nic nie było*, *Gdybym był młodszy*, *Jednego serca...*, *Daremne żale*, *Do młodych* oraz cyklu sonetów *Nad głębiami*; amator Tatr oraz podróży, odwiedził Włochy, Tunezję, Algierię, Cejlon i Indie. [przypis edytorski]

⁷⁰ *Gomulicki, Wiktor Teofil* (1848–1919) – pseud. „Fantazy”, poeta, powieściopisarz, eseista, kolekcjoner, warsawianista, jeden z twórców pol. pozytywizmu; autor m.in. powieści *Cudna mieszczka* (1897), *Miecz i łokieć* (1903), *Ciury* (1907), *Siódme amen IMC Pana Mokrzeckiego* (1910) *Car widmo* (1911), *Bój olbrzymów* (1913), *Niedziela Romcia* (1896) oraz autobiograficznych *Wspomnień niebieskiego mundurka* (1906); tłumacz Charlesa Baudelaire'a. [przypis edytorski]

w wspaniałym *Obniżeniu ideałów*, choć nie reprezentował pokolenia poetów, cytatami ze Słowackiego uderzał w filisterię, która z „zadowoleniem opasłego eunucha ogłasza, że »źródła poezji wysiały«, że »odpadły jej skrzydła«, i jako ideał swój wysuwa prozaicznego »zjadacza chleba«, który troszczy się tylko o swój byt powszedni⁷²”. Adam Bełcikowski⁷³ pisał, że poezja po 1863 roku wstępowała na scenę jak aktor, który wie, że publiczność czyha na każde potknięcie się jego.

„Pojawiła się ona na widowni, aby podnieść głos i być słyszaną, ale zaledwie się odezwała, rozległy się dokoła niej krzyki: my nie chcemy poezji, poezja pośród nas nie ma głosu⁷⁴”.

⁷¹ *Popławski, Jan Ludwik* (1854–1908) – pseud. Wiatr; publicysta, polityk, jeden z twórców ideologii narodowo-demokratycznej; współzałożyciel warszawskiego „Głosu”. [przypis edytorski]

⁷² *Popławski w wspaniałym Obniżeniu ideałów (...) uderzał w filisterię, która (...) jako ideał swój wysuwa prozaicznego »zjadacza chleba«, który troszczy się tylko o swój byt powszedni*” – [por.] L. Popławski, *Pisma polityczne*, Kraków 1910, I, s. 3 (pierwodruk: „Głos” 1887). [przypis autorski]

⁷³ *Bełcikowski, Adam* (1839–1909) – historyk literatury, dramatopisarz i poeta; ukończył wydział filozoficzny na Uniwersytecie Jagiellońskim (doktorat 1865, habilitacja 1870); wykładał historię literatury polskiej w Szkole Głównej w Warszawie (1866–1867) oraz w Krakowie na Uniwersytecie Jagiellońskim, w Bibliotece Jagiellońskiej, na kursach Branieckiego i w Muzeum Techniczno-Przemysłowym; członek Akademii Umiejętności (od 1872 r.); autor tomu *Ze studiów nad literaturą polską* (1886); w swoim czasie wysoko ceniony jako twórca dramatów historycznych. [przypis edytorski]

⁷⁴ *Pojawiła się ona na widowni, aby podnieść głos i być słyszaną, ale zaledwie się odezwała, rozległy się dokoła niej krzyki: my nie chcemy poezji, poezja pośród nas*

Nie dziwimy się wobec tego Kasprowiczowi, kiedy pisząc o społecznym podłożu twórczości Konopnickiej, kreślił obraz „barbarzyńskiej na poezję wyprawy”, kiedy to

„każdy objaw ducha, odbiegający od literackiej gloryfikacji inżynierów, właścicieli kantorów bankierskich, porządnych, pracowitych dzierżawców, identyfikowano z czułym śpiewaniem o gilach i makolągwach⁷⁵”.

Jest coś symbolicznego w zapisanej przez Konrada Górskiego⁷⁶ scenie, kiedy w r. 1900 odczytany na zebraniu redakcyjnym „Prawdy” rapsod Wyspiańskiego *Kazimierz Wielki* – uparty czciciel poezji romantycznej Stanisław Krzemiński⁷⁷

nie ma głosu – A. Bełcikowski, *Dzisiejsza nasza poezja*, „Życie” 1888, nr 1. [przypis autorski]

⁷⁵ *każdy objaw ducha (...) identyfikowano z czułym śpiewaniem o gilach i makolągwach* – J. Kasprowicz, *Dzieła*, Kraków 1930, XX, s. 55–56 (*Konopnicka jako poetka społeczna*). [przypis autorski]

⁷⁶ *Górski, Konrad* (1895–1990) – historyk i teoretyk literatury, prof. nadzw. na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie (1934–1939), prof. Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu (1945–1950, 1956–1965), pracownik Instytutu Badań Literackich PAN w Warszawie (1950–1956); autor szeregu publikacji dotyczących romantyzmu polskiego (m.in. *Juliusz Słowacki jako poeta aluzji literackiej* 1959, *Mickiewicz – Lelewel* 1986, *Mickiewicz – Towiański* 1986, *Adam Mickiewicz* 1989, a także interesującej wczesnej rozprawy *Mickiewicz jako historyk i krytyk czeskiej literatury* 1926), opracowań kompendialnych i podręcznikowych (*Historia literatury polskiej do r. 1863* 1932; podręczniki dla liceum ogólnokształcącego z wypisami), a także m.in. *Literatura a prądy umysłowe: studia i artykuły literackie* (1938), *Nacjonalizm a katolicyzm* (1934), *François Mauriac: studium literackie* (1935) *Grzegorz-Paweł: monografia z dziejów polskiej literatury ariańskiej XVI wieku* (1927). [przypis edytorski]

⁷⁷ *Krzemiński, Stanisław* (1839–1912) – historyk, krytyk literacki, publicysta;

przyjął z entuzjazmem, Świętochowski – z szyderstwem⁷⁸.

Z tego powszechnie znanego faktu nie wydobywa się konsekwencji, które zaciążą na generacji następnej. Od czasu romantyzmu ustaliło się, że nowe formy wyrazu, nowe typy uczuciowości wytwarza najpierw liryka, przepowiada je niejako, jest jaskółką zmiany; później zaś te formy i typy zdobywają powieść i gdy tego dokonają, zwycięstwo prądu jest pełne. Naturalnie, mogą być wizje artystyczne stworzone wyłącznie przez prozaików, ale poza naturalizmem nie ma na to żadnego przykładu, częściej zaś bywają formy tworzone wyłącznie przez lirykę, ale te znów wyjątkowo zdobywają szersze znaczenie, jak np. parnasizm. Zazwyczaj są to owe „izmy”, animujące współczesnych, a już po kilkunastu latach zamierzchłe jak wykopaliska. W każdym razie istnienie, stała działalność takich

członek Rządu Narodowego w powstaniu styczniowym (kilkakrotnie aresztowany, za każdym razem zwolniony z braku dowodów); pracował jako publicysta w redakcji „Kuriera Warszawskiego”, od 1869 r. w „Bluszczu”, od 1872 r. w „Kłosach”; w latach 1871–1874 wydawał „Muzeum sztuki europejskiej”; autor m.in. zbioru rozpraw z zakresu historii, filozofii, historii sztuki i literatury *Zarysy literackie* (1895) oraz *Nowe szkice literackie* (1911); ideowy przeciwnik pozytywizmu, przyjaźnił się od czasów studenckich z A. Snykiem, ale od 1887 r. zbliżył się do A. Świętochowskiego; był sekretarzem *Wielkiej encyklopedii powszechnej ilustrowanej* (wyd. 1890–1914, t. 1–55). [przypis edytorski]

⁷⁸ w zapisanej przez Górskiego scenie, kiedy w r. 1900 odczytany na zebraniu redakcyjnym „Prawdy” rapsod Wyspiańskiego Kazimierz Wielki (...) Krzemiński przyjął z entuzjazmem, Świętochowski z szyderstwem – [por.] K. Górski, *Stanisław Krzemiński. Człowiek i pisarz*, Wilno 1936, s. 126. Świętochowski nie zmienił się i do ostatka nie rozumiał Wyspiańskiego: „Dla mnie wszystkie, nawet najbardziej sławione dramaty Wyspiańskiego są łańcuchami bezsensów, które w czytaniu pobudzały mnie do śmiechu” (*Z pamiętnika*, „Wiadomości Literackie” 1931, nr 48). [przypis autorski]

laboratoriów stylistycznych, choćby ich rezultaty były nikłe i przelotne, stwarza atmosferę, budzi przekonanie o ważności przemian artystycznych, których szerszego zastosowania – czy zwyciężą, czy też pozostaną jedynie próbą – na razie się nie dostrzega.

Skoro więc całe pokolenie, bardzo żywotne i dostatecznie utalentowane, by na własnej twórczości skupić uwagę czytelników, by im odebrać powody niezadowolenia, skoro takie pokolenie wyrzekło się usług liryki, skutek był ten, że żadna z dokonywających się we Francji zmian w artyzmie i uczuciowości nie dotarła do nas o właściwej porze. Nie dotarł parnasizm, nie dotarła liryka Baudelaire'a⁷⁹, nie dotarło cyzelatorstwo Flauberta⁸⁰, nawet na naturalizm nie było miejsca, bo przygłuszał

⁷⁹ *Baudelaire, Charles Pierre* (1821–1867) – poeta fr., krytyk sztuki, tłumacz dzieł Edgara Allana Poe, prekursor symbolizmu i poezji nowoczesnej, parnasista, dekadent; uznawany za jednego z tzw. „poetów przeklętych”; jego twórczość była kontrowersyjna, samego autora oskarżano o niemoralność ze względu na podejmowaną w utworach tematykę: dewiacje, rzekome popieranie satanizmu, prostytutcja, życie marginesu społecznego itd.; najsłynniejszym dziełem Baudelaire'a są wydane w 1857 r. *Kwiaty zła* (*Les fleurs du mal*), w Polsce znane też pt. *Kwiaty grzechu*. [przypis edytorski]

⁸⁰ *Flaubert, Gustave* (1821–1880) – pisarz fr., twórca prozy z nurtu realizmu, uważany też za jednego z pierwszych przedstawicieli **naturalizmu**, sformułował postulat bezosobowości, autor m.in. powieści: *Pani Bovary* (*Madame Bovary*, 1857), *Salambo* (*Salammbô*, 1862), *Szkoła uczuć* (*L'Education sentimentale*, 1869), *Kuszenie św. Antoniego* (*La Tentation de Saint Antoine*, 1874); sławę przyniosła mu *Pani Bovary*, powieść o prowincjuszce, która porzuca dziecko, zdradza i doprowadza do bankructwa męża, po czym popełnia samobójstwo; po publikacji Flaubertowi wytoczono proces, uznając jego książkę za deprawującą. [przypis edytorski]

go bardziej soczysty i dostosowany do warunków polskich realizm uczuciowy. Zresztą praktycyzm, czasem przygłuszony, czasem śmiało występujący, dążenie do uszczuplania autonomii sztuki na rzecz tendencyjności i życiowego realizmu, jest przecież stałą cechą naszej literatury, tak że pozytywiści pozostawali wierni niepisanej tradycji polskiej.

Powstała duża luka, zapóźnienie, którego nie dostrzegali pozytywiści, po prostu nie odczuwali tych potrzeb. Skutek ten, że młodzi, rozglądający się po literaturze europejskiej około 1890 r., zastawali cały pęk niepodjętych wątków, niedostępnych w kraju dreszczów formalnych. Zaniedbanie poprzedników narzucało im nadmiar bogactwa, tym łatwiejszy do przyjęcia, że było to pokolenie liryków, z natury wymagań swej formy skłonne do przejmowania nowości. Tam na Zachodzie logika wewnętrzna prądów doskonale się pokryła z ich ewolucją historyczną: już był dekadentyzm w poezji, pochodna pesymizmu naturalistycznego i wyrafinowania formalnego parnasistów. Tutaj nawet parnasizm, będący przecież bezpośrednią odnogą romantyzmu, jeszcze nie zdążył dojrzeć, tułał się, nie posiadał własnej nazwy. W rezultacie przemieszały się w pokoleniu Młodej Polski wkłady prądów o rozmaitym pochodzeniu, rozmaitej aktualności, przemieszały się aż do elementów, które powinien był skądinąd przejąć pozytywizm. Myślę o tendencyjności społecznej w duchu Ibsena, o skłonności do satyry obyczajowej; dążenia dla pozytywistów jakoś zbyt bezkompromisowe. Młoda Polska bywała bardziej naturalistyczna aniżeli właściwy

naturalizm polski. To negatywne dziedzictwo, działające równie wyraźnie jak spadek po środowiskach wychowawczych, będziemy się starali w miarę rozważań uwydatniać; na razie wystarczy stwierdzić przyczyny tego nieprzewidzianego przez pozytywistów oddziaływania ich twórczości.

3. Przejęcie dziedzictwa naukowego

Z przedstawionego kompleksu czynników wychowawczych modernišci przejmą na miejscu pierwszym propagandę naukową, odsłaniającą filozoficzne podstawy naturalizmu i pozytywizmu. Ta przewaga momentów ideologicznych i reakcji myślowych nad sprawami czysto artystycznymi jest bardzo charakterystyczna dla polskiego modernizmu i wyróżnia go od modernizmu na Zachodzie. Gdy tam ów prąd przede wszystkim starał się o nowe środki artystyczne, gdy np. we Francji głównym motywem sporu będzie problem wiersza wolnego, w Polsce kwestie techniczno-poetyckie stoją na planie drugim, znacznie mniej są uświadamiane, niż to było w sporze romantyków z pseudoklasykami.

Przejęciu dziedzictwa naukowego przyjrzymy się na przykładach, przechodząc w ten sposób od razu do opisu najwcześniejszego i ukrywanego najczęściej ogniwa modernizmu.

Rok 1891 przynosi trzy ważne objawy modernizmu. *Wstęp*

Miriama do *Wyboru pism dramatycznych* Maeterlincka⁸¹ (drukowany w „Świecie”), I seria *Poezycji* Tetmajera, *Miłość* Kasprowicza. Istnieje już pewna całość pokoleniowa, u pisarzy zupełnie się nieznających występują te same znamiona duchowe. W tym roku Miriam liczy 31 lat, Kasprowicz 30 lat, Lange⁸² 29 lat, Tetmajer 26 lat, Przybyszewski 23 lata. A więc w czasie, od którego zaczynamy zauważać ich odrębność od poprzedników, mają ci pisarze za sobą niezgorszy kawałek młodości. Na etap niewolniczego powtarzania haseł naturalizmu i pozytywizmu było dosyć czasu. To powtarzanie tym dokładniej musi być uwydatnione, że bez niego, jak ujrzymy, całkiem niezrozumiałe byłyby formy rzekomego zerwania z przeszłością, wygląd przełomu modernistycznego i spirytualizmu pokolenia.

Najwymowniej propagandę naukową naturalizmu przejmuje i powtarza **Przybyszewski**. Jego stanowisko najlepiej świadczy o tym, jak kłopotliwe, pesymistyczne tendencje swych podstaw pokrywał polski pozytywizm dążeniami społeczno-narodowymi. Przybyszewski, wychowany w berlińskiej atmosferze, tych dążeń nie zna, nie zaciemniają mu one istotnych cech naukowości naturalistycznej. Dlatego równocześnie jest śmiałym wyznawcą

⁸¹ *Maeterlinck, Maurice* (1862–1949) – belgijski pisarz piszący po francusku, czołowy przedstawiciel symbolizmu w sztuce, twórca dramatu symbolicznego, laureat literackiej Nagrody Nobla z 1911; autor m.in. dramatów: *Księżniczka Malena*, *Ślepcy*, *Peleas i Melisanda*. [przypis edytorski]

⁸² *Lange, Antoni* (1861 a. 1863–1929) – pseud. Napierski, pisarz, krytyk literacki, publicysta, tłumacz m.in. utworów E.A. Poe’go, Baudelaire’a, Tennysona, Rimbauda, Petöfi’ego. [przypis edytorski]

naturalizmu filozoficznego i artystycznego, wielbicielem Spencera⁸³ i Zoli⁸⁴. „Spencer sam może już dać wykształcenie”. – „W Zoli powieściach cała literatura przyszłości dla mnie streszczona”⁸⁵. A jeżeli nawet ten antyspołecznik i indywidualista staje się na czas krótki działaczem socjalistycznym, to dlatego – nie licząc anarchistyczno-literackich pobudek, z jakimi niechęcią⁸⁶ się zdradzi⁸⁷ – że socjalizm będzie jedynie pewną odmianą naturalistycznej walki o prawdę bezwzględna.

„My musimy cierpieć, bo każdy, nawet najdrobniejszy

⁸³ *Spencer, Herbert*(1820–1903) – filozof, biolog i antropolog ang., współtwórca socjologii; twórca **ewolucjonizmu** jako systemu filoz. uznającego stopniowy rozwój za powszechną zasadę wszechświata, której podlega cały świat fizyczny, organizmy żywe, umysły, kultury i społeczeństwa; zasady etyczne uważał za podlegające zmianom, wytworzone w toku ustawicznie trwającej ewolucji; również naturalistycznie wyjaśniał powstanie i rozwój religii, autor dzieła pomyślanego jako syntetyczne ujęcie wiedzy ludzkiej, *Program systemu filozofii syntetycznej* (t. 1–10, wyd. 1862–1893). [przypis edytorski]

⁸⁴ *Zola, Émile* (1840–1902) – pisarz fr., główny teoretyk i przedstawiciel naturalizmu; opublikował 20-tomowy cykl powieści *Rougon-Macquartowie*, przedstawiający pełny obraz epoki (*Nana, Germinal, Ziemia, Klęska*); był również autorem najważniejszego artykułu krytycznoliterackiego przedstawiającego teorię oraz estetykę **naturalizmu** *Powieść eksperymentalna*. [przypis edytorski]

⁸⁵ „Spencer sam może już dać wykształcenie”; „W Zoli powieściach cała literatura przyszłości dla mnie streszczona” – S. Przybyszewski, *Listy*, I, s. 43, 45. [przypis autorski]

⁸⁶ *niechęć* – dziś popr. forma: *niechęć*. [przypis edytorski]

⁸⁷ *ten antyspołecznik i indywidualista staje się na czas krótki działaczem socjalistycznym (...) nie licząc anarchistyczno-literackich pobudek, z jakimi niechęć* się zdradzi – [por.] S. Przybyszewski, *Listy*, I, s. 73. [przypis autorski]

objaw naszego życia sformułował się w ciągłej walce z kłamstwem. To, co tak silnie napiętnowało wszystkie prądy nowoczesne, to właśnie dążenie ku prawdzie, a tym samym walka z kłamstwem. Dziś nie piękność naszym ideałem, bo piękno jest kłamstwem wieków, w których człowiek był zbyt niewolnikiem, żeby się targnąć na swoje pęta, wytwarzał sobie kłamliwe światy, w które uciekał... Kłamstwo socjalne zbrzydziło nam życie, uciekliśmy się na łono kłamliwej piękności, które znów swoją drogą w nas uczucie bólu i wściekłej tęsknoty wytwarzało. — — Patrz, Pani, jak ściśle socjalizm połączony z najnowszymi prądami w sztuce. Pierwszy burzy te dwa potężne kłamstwa, pod które wszystkie inne podsuwać się dadzą, społeczne i religijne — drugi wszelkie idealizowanie⁸⁸”.

Wszystkie typowe dla naturalizmu przekonania znajdujemy przeto u młodego Przybyszewskiego, zwłaszcza w dziełku *Zur Psychologie des Individuums*, i to w stanie młodzieńczej, egzaltowanej przesady. Dusza jest tajemnicą, albowiem świadomość nigdy nie ujawni „w ciemniach podświadomości wegetującej bujnej flory⁸⁹” instynktów, słowem, fizjologicznego

⁸⁸ *My musimy cierpieć, bo każdy, nawet najdrobniejszy objaw naszego życia sformułował się w ciągłej walce z kłamstwem. (...) socjalizm połączony z najnowszymi prądami w sztuce. Pierwszy burzy te dwa potężne kłamstwa, pod które wszystkie inne podsuwać się dadzą, społeczne i religijne, drugi wszelkie idealizowanie — S. Przybyszewski, Listy, I, s. 43–44. [przypis autorski]*

⁸⁹ *w ciemniach podświadomości wegetującej bujnej flory — S. Przybyszewski, Zur Psychologie des Individuums, Berlin 1892, I, s. 29 (Chopin und Nietzsche). [przypis autorski]*

podłoża naszej duchowości. Życie jednostki jest tragiczne, ponieważ największa nawet indywidualizacja nie wyzwala człowieka spod praw natury, mających na celu zachowanie gatunku; człowiek w ręku natury jest jedynie ogniwem, nigdy osobowością⁹⁰. Nie ma zła ani dobra, ponieważ w odniesieniu do natury podobne określenia nie mają żadnego sensu⁹¹. Dusza ludzka jest tylko zbiorowym oznaczeniem wszystkich zwierzęcych dusz, przez które przeszedł człowiek w poprzednich wcieleniach⁹². Człowiek jest bezsilny wobec doznawanych wrażeń, albowiem właściwie reaguje nie zapasem swoich doświadczeń, lecz wrodzonym, według naturalistycznych praw fatalizmu działającym układem predyspozycji⁹³. Rejestr tych argumentów naturalistycznych można by znakomicie pomnożyć; rezygnując z tego, podkreślimy ogólną postawę filozoficzną, wydobytą przez Przybyszewskiego z naturalizmu. Jest on

⁹⁰ *człowiek w ręku natury jest jedynie ogniwem, nigdy osobowością* – S. Przybyszewski, *Zur Psychologie des Individuums*, Berlin 1892, I, s. 13. [przypis autorski]

⁹¹ *Nie ma zła ani dobra, ponieważ w odniesieniu do natury podobne określenia nie mają żadnego sensu* – S. Przybyszewski, *Zur Psychologie des Individuums*, Berlin 1892, I, s. 31. [przypis autorski]

⁹² *Dusza ludzka jest tylko zbiorowym oznaczeniem wszystkich zwierzęcych dusz, przez które przeszedł człowiek w poprzednich wcieleniach* – S. Przybyszewski, *Zur Psychologie des Individuums*, Berlin 1892, I, s. 37. [przypis autorski]

⁹³ *Człowiek (...) reaguje nie zapasem swoich doświadczeń, lecz wrodzonym, według naturalistycznych praw fatalizmu działającym układem predyspozycji* – S. Przybyszewski, *Zur Psychologie des Individuums*, Berlin 1892, II, s. 8 (*Ola Hansson*). [przypis autorski]

monistą.

„Z pasma zjawisk nie wydobywa się i nie utwierdza pojedynczych punktów, jak to ludzie czynią po dziś dzień jeszcze, opisując je następnie jako »rzeczy«, »granice«, »przeciwieństwa«, »sprzeczności«, lecz pasmo rozwija się bez żadnych przerw⁹⁴”.

U Przybyszewskiego naturalizm jako całość jest jeszcze tak żywotny, że monizm nie zostaje podkreślony przesadnie, jak u innych modernistów. U tych bowiem dziedzictwo naturalistyczne sprowadza się jedynie do monizmu, który dostrzegamy w jedności praw rządzących bytem. Sprawdźmy to dziedzictwo u poszczególnych poetów.

Kasprowicz. Paweł Czarnecki (*Młody Kasprowicz a grupa warszawskiego „Głosu”*), mając na celu umiejscowienie Kasprowicza w dokonanym przez „Głos”⁹⁵ odrodzeniu

⁹⁴ *Z pasma zjawisk nie wydobywa się i nie utwierdza pojedynczych punktów (...) lecz pasmo rozwija się bez żadnych przerw* – S. Przybyszewski, *Zur Psychologie des Individuums*, Berlin 1892, II, s. 45. [przepis autorski]

⁹⁵ „Głos” – tygodnik literacko-naukowo-społeczno-polityczny, wyd. w Warszawie w l. 1886–1905, zał. i kierowany przez Jana Ludwika Popławskiego; w zespole redakcyjnym znaleźli się m.in. Adolf Dygasiński, Zygmunt Heryng, Józef Kotarbiński, Henryk Nusbaum, Aleksander Więckowski, Michał Wołowski, a do współpracowników należeli m.in. Ludwik Krzywicki, Bolesław Limanowski, Aleksander Łętowski, Wacław Nałkowski. W „Głosie” publikowali najwybitniejsi twórcy epoki, m.in.: Zygmunt Miłkowski (Teodor Tomasz Jeż), Jan Kasprowicz, Adolf Dygasiński, Maria Konopnicka, Antoni Lange, Jan Lemański, Bolesław Leśmian, Władysław Orkan, Eliza Orzeszkowa, Władysław Reymont, Wacław Sieroszewski, Antoni Sygietyński, Kazimierz Przerwa-Tetmajer czy Stefan Żeromski. W 1888 r. doszło do zasadniczej zmiany nastawienia ideowego pisma i rozłamu: odeszli wówczas

aktywizmu politycznego i ludowości, tylko ubocznie ukazując związki poety z naukowymi argumentacjami okresu. Było tych związków więcej niż tylko te, do których pozytywiści się przyznawali: „postęp, gloryfikacja pracy, sprawiedliwość społeczna, utylitaryzm, kult przyrody, uczucia humanitarno-socjalne⁹⁶”. Występuje więc u Kasprowicza powszechny determinizm, poczęty z praw naukowych (*Z przyjściem jesieni*), wiara w ewolucję tak konieczną, że starczy ona poecie za argument przeciw starym, niechającym się poddać potrzebie zmiany (*Więc cóż*), przede wszystkim zaś wszechobecny jest monizm. Nie należy naturalnie szukać ścisłych dowodów, ważna

m.in. Adam Zakrzewski i Józef Hłasko z redakcji oraz Krzywicki, Nałkowski i in. socjaliści spośród współpracowników; „Głos” znalazł się pod wpływem Ligi Polskiej, a od 1893 roku Ligi Narodowej, w 1889 r. współpracę z pismem nawiązali narodowcy: Roman Dmowski, Zygmunt Balicki, Jan Stecki. Kolejny przełom nastąpił w 1900 r., kiedy pismo przejął psycholog i pedagog Jan Władysław Dawid, łamy „Głosu” ponownie zostały udostępnione piórom radykalnej inteligencji, gł. publicystom zw. z Socjaldemokracją Królestwa Polskiego i Litwy, współpracę z pismem podjęli m.in. Janusz Korczak, ponownie Ludwik Krzywicki i Wacław Nałkowski, Zofia Nałkowska Andrzej Niemojewski, Władysław Orkan, Stanisław Przybyszewski, Leopold Staff, Adolf Warski, Juliusz Żuławski i in., zaś wiodącym publicystą stał się Stanisław Brzozowski, inicjator publicystycznej kampanii przeciwko spuściźnie intelektualnej Henryka Sienkiewicza. Pismo zostało zlikwidowane, a redaktorzy postawieni przed sądem, gdy w 1905 r. na winiecie „Głosu” pojawiło się hasło „proletariusze wszystkich narodowości łączcie się”. [przypis edytorski]

⁹⁶ umiejscowienie Kasprowicza w dokonany przez „Głos” odrodzeniu aktywizmu politycznego (...) Było tych związków więcej niż tylko te, do których pozytywiści się przyznawali: „postęp, gloryfikacja pracy, sprawiedliwość społeczna, utylitaryzm, kult przyrody, uczucia humanitarno-socjalne” – [por.] P. Czarnecki, *Młody Kasprowicz a grupa warszawskiego „Głosu”*, Poznań 1935, s. 72. [przypis autorski]

jest dla nas jedynie pewność wyznawcy wobec wszystkiego, co ma pokrewieństwo z monizmem. A więc sonet poświęcony Demokrytowi, dłuższy poemat o Giordano Bruno, wreszcie rozsiane w wielu innych wierszach wyznania monistyczne⁹⁷.

Miriam. Z jego działalności w „Życiu”⁹⁸ warszawskim skrzętnie się dziś wyławia akcenty modernizmu, tymczasem „Życie” atmosferą pozytywizmu było tak przesycone, że

⁹⁷ *sonet poświęcony Demokrytowi, dłuższy poemat o Giordano Bruno, wreszcie rozsiane w wielu innych wierszach wyznania monistyczne* – por. J. Kasprowicz, *Demokryt, Giordano Bruno, Dzieła*, I, s. 85, 175–184, inne dowody tamże, s. 57, 60, 66. Młodzi na tym etapie prześcigali się w wierności wobec pozytywizmu. I tak młody Feldman był bardzo niezadowolony z utworu o Giordano Bruno, uważając, że wiersz jest za mało naukowy: „czy mamy pasmo idei, które by umiał wyzyskać poeta-filozof... nic z tego wszystkiego. Kasprowicz rzucił nam tylko splot rozumowań ciemnych i chaotycznych, w których nie ma Brunona ni jego systemu”. (W. Feldman, *Poezje Jana Kasprowicza*, „Ognisko” 1889, nr 18). [przypis autorski]

⁹⁸ „Życie” – literacko-artystyczno-społeczne ilustrowane czasopismo (tygodnik, dwutygodnik, wreszcie miesięcznik) zał. w 1897 przez Ludwika Szczepańskiego, ukazujące się w Krakowie i Lwowie do 1900 r.; początkowo skupiało publicystów o poglądach socjalistycznych (jak Kazimierz Kelles-Krauz, Iza Moszczeńska, Wilhelm Feldman) oraz utwory autorów uznanych, jak Konopnicka, Dygasiński czy Asnyk, jak również młodego pokolenia: Przybyszewskiego, Tetmajera, Kasprowicza i Zapolskiej, a karty czasopisma zdobiły ilustracje w stylu impresjonizmu i symbolizmu; wkrótce redakcję „Życia” przejął redakcję Przybyszewski, stronę plastyczną pisma oddał w ręce Stanisława Wyspiańskiego, a lamy utworom współczesnym (takich jak Przybyszewski, Wyspiański, Zawistowska, Brzozowski, Żuławski, Rittner) oraz przekładom z nowej literatury zagranicznej, m.in. francuskiej, czeskiej i skandynawskiej; w 1898 r. na łamach „Życia” odbyła się dyskusja o nowej sztuce: w odpowiedzi na artykuł Stanisława Szczepanowskiego *Dezynfekcja prądów europejskich* ze „Słowa Polskiego” zostały sformułowane i opublikowane w czasopiśmie wystąpienia teoretyczne, m.in. *Młoda Polska* (cykl artykułów Artura Górskiego pseud. Quasimodo) i *Confiteor* Przybyszewskiego. [przypis edytorski]

Porębowicz, który etap pozytywistyczny w znacznej mierze przeszedł na łamach tego pisma, z tej właśnie przyczyny sprzeciwiał się rozpoczynaniu modernizmu od „Życia” [Aneks I⁹⁹]. I w prozie, i w poezji Miriam wiernie powtarzał truizmy epoki. Potrzebę piękna i poezji argumentował w sposób utylitarny i społecznikowski: pierwsze było dla niego społeczeństwo i jego „zasoby materialne”, a sztuka stanowiła coś, do czego społeczeństwo dojść winno, skoro zdobędzie odpowiednie ku temu warunki, dojść winno, by za pośrednictwem sztuki nauczyć się wyzyskiwać racjonalnie swoje bogactwa. Cykl *Upojenia*, zajmujący Iwią część jedyne go tomu Miriama *Z czary młodości*, pełen jest wszystkiego, co młodzieniec lat osiemdziesiątych powinien powtarzać za Konopnicką i Asnykiem – sentymentalna wiara w lud, przekonanie o konieczności postępu i przemiany, monizm przyrodniczy, budzący takie oto marzenia:

Śród przemian i zjawisk, i dziwów tysiąca,
Nie znając początku istnienia ni końca,
 Wszechbytu przewija się nic.
Śmierć złudą jest; życie się nie rwie z mogiłą,
Bo wszystko trwać musi, jak jest i jak było,
 Proch każdy wieczyście ma żyć¹⁰⁰.

⁹⁹ *Aneks I* – patrz: dalej w tej publikacji autorskie uzupełnienie opatrzone tytułem *Aneks I*. [przypis edytorski]

¹⁰⁰ *Śród przemian i zjawisk, i dziwów tysiąca (...) Proch każdy wieczyście ma żyć* – [por.] Miriam, *Z czary młodości. Liryczny pamiętnik duszy*, Kraków 1893, s. 44

Środkową część tomu stanowią u Miriama zawichrzenia, niepokoje jego generacji, ale *Pojednanie* (tytuł trzeciej części tomu) następuje albo na drodze estetyzmu, albo przez zgodę na determinizm i monizm.

Jako pewnego rodzaju *curiosum*, świadczące jednakże, do jakiego naśladownictwa Miriam docierał, warto przytoczyć scenę dramatyczną *Z boleści życia*. Studentowi uniwersytetu woźny przynosi zawiadomienie, że z powodu nieuiszczenia opłat traci prawa studenta. Młodzieniec po jego wyjściu wygłasza szereg pozytywistycznych tyrad, pełnych oburzenia na społeczeństwo, które nie chciało korzystać z usług jego mózgu. Wobec tego niech korzysta z usług jego rąk. Student postanawia zostać robotnikiem i kończy monolog słowami:

Do pracy! naprzód – z głową podniesioną!
Do hebla, młota, kielni lub topora!
Z boleścią rzucam książkę i ołówek,
Lecz trudno. – Widać, marzyć już nie pora;
Nie mogąc orłem, będę jedną z mrówek,
Które swą pracą cały gmach społeczny
Wciąż utrzymują w harmonii odwiecznej.
Zwiędły marzenia! Bierzmy się do czynu,
Do twardej pracy – jutro do terminu!¹⁰¹

(*Nieśmiertelność*). [przypis autorski]

¹⁰¹ *Do pracy! naprzód – z głową podniesioną! (...) Do twardej pracy – jutro do terminu!* – Miriam, *Z boleści życia*, „*Życie*” 1887, nr 28. [przypis autorski]

Wspomniałem o niezadowoleniu młodego Feldmana¹⁰² ze zbyt małej naukowości wierszy Kasprowicza. Feldman nawet wówczas, kiedy u omawianych pisarzy okres powtarzania dawno minął, przyznawał się do monizmu w duchu Haeckla¹⁰³. Można by mieć wątpliwości, czy świadome marzenia pisarza wyraża bohater jego powieści *Najmłodsze*, Henryk Trocki, który pracuje nad wielkim dziełem naukowym, „nad historią duszy człowieczej” w duchu monizmu, i tak oto przygotowuje się do monografii wzroku:

„U kilkuset podróżników porównał siłę i bogactwo kolorystyczne, świat barw, które posiada człowiek pierwotny; przeprowadzał szereg stopniowań od owej szczupłej skali barw, którą obejmuje Homer, do owego nieprzebranego bogactwa subtelnych odcieni

¹⁰² *Feldman, Wilhelm* (1868–1919) – publicysta, krytyk i historyk literatury, autor monografii *Współczesna literatura polska* (1902); dramatisarz i prozaik; do istotnych jego publikacji należą także artykuły naukowo-publicystyczne: *Współczesna krytyka literacka w Polsce* (Lwów 1905); *Stronictwa i programy polityczne w Galicji 1846–1906* (Kraków 1906–1907); *Dzieje polskiej myśli politycznej w okresie porozbiorowym* (Kraków, 1913–1920). [przypis edytorski]

¹⁰³ *Haeckel, Ernst* (1834–1919) – biolog, filozof i podróżnik niem., zwolennik darwinizmu i monizmu; profesor anatomii porównawczej na Uniwersytecie w Jenie (1865–1909), gdzie stworzył Instytut Zoologiczny; dokonał przełomowych odkryć w biologii ewolucyjnej, tworząc pierwsze kompletne drzewo ewolucyjne organizmów żywych i uwzględniając w nim człowieka; wprowadził pojęcia takie jak ekologia, filogeneza, ontogeneza; autor m.in. prac: *Generelle Morphologie der Organismen* (1866), *Natürliche Schöpfungsgeschichte* (1868), *Anthropogenie* (1874), *Kunstformen der Natur* (1899, 1904). [przypis edytorski]

i przerafinowanych odmian, do których jest zdolny współczesny impresjonista – i w ten sposób ukazywał komórkę pierwotną w postaci coraz bardziej zróżniczkowanej, zmysł coraz bardziej wydoskonalony, duszę człowieczą, kulturę ludzką coraz delikatniejszą, bogatszą, wnikającą jakby wyostrzonym instrumentem w skryte tajnie przyrody, by ją opanować, a równocześnie zrozumieć i więcej podziwiać, i więcej z własnym jestestwem zespolić¹⁰⁴”.

Wątpliwości wszakże nikną, kiedy w wielkim artykule o *Die Weltraätsel* Haeckla znajdujemy takie zdania:

„Padają coraz inne szranki, wdziera się coraz więcej światła, a monizm dokonywa tego, czego nie zdołał dotąd uczynić system dualistyczny: ujmuje wszechświat jednolitym łańcuchem przyczynowości. W gruncie rzeczy jest on „poezją myśli”, jak Lange określił metafizykę, ale pośród wszystkiej poezji – panteizm największe przedstawia prawdy i uroki. Bo zlewając się z pozytywną nauką, równocześnie boskością uświęca całą naturę, wszechświat czyni świątynią, człowiekowi wskazuje jego małość, ale wskazuje mu też potężne własne siły i otwiera przed nim perspektywy nieograniczonego rozwoju¹⁰⁵”.

¹⁰⁴ *U kilkuset podróżników porównał siłę i bogactwo kolorystyczne (...) i więcej z własnym jestestwem zespolić* – W. Feldman, *Najmłodsze*, „Dziennik Krakowski” 13 III 1897. [przypis autorski]

¹⁰⁵ *Padają coraz inne szranki, wdziera się coraz więcej światła (...) otwiera przed nim perspektywy nieograniczonego rozwoju* – W. Feldman, *Filozofia Haeckla*, „Krytyka” 1900, z. 4, s. 275. [przypis autorski]

Tak więc deterministyczny monizm jest łącznikiem pomiędzy zaczątkami duchowości modernistycznej a epoką poprzednią. W monizmie ten łącznik dostrzega również Henryk Szucki¹⁰⁶, pojmując jednakże zagadnienie i zbyt wąsko, i zbyt szeroko. Zbyt wąsko przez to, że tylko w Asnyku widzi poetyckiego nauczyciela i przewodnika modernistów, gdy tymczasem monizm przyszłych modernistów pochodził z rozmaitych źródeł. Zbyt szeroko, ponieważ prawie że nie uwydatnia przełomu wywołanego w duszach modernistów przez fakt, że to samo, niezmienione stanowisko filozoficzne okazało się nagle zaczynem beznadziejności i zwątpienia. Nim do tej kwestii przejdziemy, pozostaje jeszcze pytanie, dlaczego z tak wielu możliwości duchowych, które okres pozytywizmu otwierał przed następcami, młodzi zauważą jedynie i podejmą wątek najbardziej kłopotliwy?

Niewątpliwie pozytywizm był epoką monistyczną i w tym podkreśleniu monizmu przez modernistów uwydatniała się wewnętrzna i nieunikniona logika tego prądu. Sam jednak fakt takiego przebiegu wpływu to w ogóle zagadnienie przejmowania zdobyczy myślowych i literackich. Zdaje się, że wszelki wpływ polega na zwężeniu i równocześnie uintensywnieniu, doprowadzeniu do przesadnych konsekwencji jednego tylko wycinka w zjawisku czy osobowości wywierającej wpływ. W

¹⁰⁶ *deterministyczny monizm jest łącznikiem pomiędzy zaczątkami duchowości modernistycznej a epoką poprzednią. W monizmie ten łącznik dostrzega również Henryk Szucki* – [por.] H. Szucki, *Poeci-moniści. Rzecz o Asnyku i Młodej Polsce*, Lwów 1935. [przypis autorski]

istniejącym, rzeczywistym zbiorowisku możliwości, urozmaiceń, bocznych dróg i ujęć, jakie stanowi każdy prąd literacki i duchowy, w rozmaitości „rezerw”, jakie poza działającą na następców stroną dzieła posiada pisarz, ta część prądu czy twórczości, która zostaje przejęta, stanowi tylko wycinek szerszego kręgu, który nie musi być i nie bywa przez dany prąd lub pisarza rozwijany do swego kresu. W żywym konglomeracie, dla ludzi objętych zgodą na pewne zjawiska wspólne, zawsze znajdują się uboczne wątki, które kultywować można. Inaczej sytuacja wygląda w oczach następców: tym obnażają się istotniejsze lub przynajmniej łatwiej dające się zaatakować kontury, zjawisko schematyzuje się, zwęża, nabiera ostrego wyrazu.

Sprawa dalsza, że tylko na tej drodze jest w ogóle możliwy rozkład pewnego prądu czy przewyższenie nakazu pewnej twórczości. Prąd obnażony zostaje z urozmaiceń i połączeń, jak pień drzewa obcięty z gałęzi. Obnażony pień doktryny pozwala ujrzeć jej słabość, przełamać ją, przy czym powstaje złudzenie, że automatycznie zniszczone zostało całe drzewo, jego żywotna całość. Bo w prądzie literackim konary posiadają życie samoistne, jak młode pędy wierzb. Pień pozytywizmu, monizm deterministyczny, młodzi przejmują i będą się starali przełamać, przemilczając przez to istnienie konarów bocznych – aktywizm, idealizm zwycięski, obowiązek kontaktu z rzeczywistością polską i podobne im, boczne a bodaj donioślejsze konary pozytywizmu.

Ta mechanika wpływu – przewyciężenie przeciwnika na zwężonym odcinku, przemilczenie, że to jedynie część żywszej całości – wyjaśnia wreszcie i to, dlaczego twórczy przedstawiciele okresu poprzedniego nie będą rozumieć konsekwencji wyciągniętych z ich stanowiska przez następców. Dla pozytywistów po roku 1890 żywe jest całe drzewo, wszystkie konary boczne. Nie muszą oni pnia monistycznego pędzić aż do złamania go, bo dostatecznie i na gruncie polskim nadal słusznie wyżywają się w tendencyjności społecznej, w zadaniach zbiorowych i realistycznych literatury. Potwierdzi to przecież niemodernistyczna część Młodej Polski. Mechanistyczny monizm, jaki jedynie w działalności postępowej myśli europejskiej i polskiej dojrzeli moderniści, był jej grubym okrojeniem.

4. Załamanie monizmu

Pierwszym członem nowego prądu staje się załamanie tego monizmu wśród młodego pokolenia. To załamanie, odczuwane przez młodych jako zanik wszelkiej prawdy, zostanie w braku innego przeżycia pokoleniowego podniesione do tej godności. Stanie się namiastką tego przeżycia i z niego to w dużej mierze wyniknie uczuciowość i artyzm polskich modernistów.

Najpierw jednak: jak dokonało się to przejście od monizmu do pesymizmu? Odpowiedź znajdziemy, przyglądając się ewolucji młodego Tetmajera. Wybieramy Tetmajera, ponieważ

to przejście jest u niego klasycznie przykładowe i ujawnia przesłanki skryte u wielu jego rówieśników.

W najwcześniejszym swym utworze, anheliczną prozą spisany poemacie *Illa*, dwudziestoletni młodzieniec nie przewodnika artystycznego szuka w Słowackim, lecz budziciela patriotyzmu, zgody narodowej etc. Ten poemat to dzieje dwóch wcieleń młodzieńca-emigranta Gryfa, który później pod postacią Sokoła (sobowtór poetycki autora) na polach ukraińskich zbiera naród do walki, zakończonej klęską na skutek odwiecznie polskiej niezgody i prywaty. Nie dość tego, młodzieniec ów powtarza uznawane wówczas przekonania krakowskiej szkoły historycznej, czy głosi niezwykle umiarkowane jak na swój wiek hasła:

„Ty mówisz, synu królewski, że lepiej i piękniej polec raczej w walce, a nie poddawać się; wtedy grzebie się przyszłość. A inni mówią, że lepiej ugiąć się na chwilę w dumnym milczeniu, aby nabrać sił do nowej walki; ci nie zrywają z nadzieją. — — Mnie się zdaje, że pierwsi, jak ty, więcej kochają siebie, a drudzy więcej Ojczyznę; bo pierwsi poświęcają Ojczyzny odbudowanie dla własnej dumy, a drudzy gną dumne czoła dla odbudowania jej w przyszłości¹⁰⁷”.

W tej refleksji pomieści się program narodowy tak pozytywistów, jak konserwatystów i to jest start ideowy

¹⁰⁷ *Ty mówisz, synu królewski, że lepiej i piękniej polec raczej w walce, a nie poddawać się (...)* drudzy gną dumne czoła dla odbudowania jej w przyszłości – K. Przerwa, *Illa*, Kraków 1886, s. 11. [przypis autorski]

Tetmajera: całkowita zgodność z najbardziej wątkowanymi ideami otoczenia wychowawczego, tyle że w sprawach patriotycznych rozżarzona młodzieńczością autora.

Dużą zmianę notujemy w roku 1889. W kwietniu tegoż roku wydaje Tetmajer pierwszy (i ostatni pod jego redakcją) numer „organu uczącej się młodzieży polskiej” – „**Ogniska**”. Młodzieniec zmienił szybko przekonania i zanotował przemianę. Zraził się do pracy u podstaw, nie chce nawet wspomnieć o polityce stańczyków; notując te odrazy, powiada w sensie deklaracji pokoleniowej: „taką atmosferą oddychać musimy dziś my, pokolenie zrodzone po wypadkach 1863 r.”. Nie głosi jednak beznadziejności. „Nieobcą jest piersi naszej gorąca, szczerą chęć pracy dla społeczeństwa¹⁰⁸”. Pokolenie ma służyć jakiemuś sentymentalnemu socjalizmowi, sprawiedliwości społecznej wobec tłumy robotniczych „Cieniów” (wiersz programowy Tetmajera pod tym tytułem):

Których do trudu świt półmroczny budzi,
A trudu kres dzwon wieści im cmentarny¹⁰⁹.

To podźwięk społeczny dalszego hasła, które równe jest naukowym postawom polskiego pozytywizmu, choć jego

¹⁰⁸ „taką atmosferą oddychać musimy dziś my, pokolenie zrodzone po wypadkach 1863 r.” (...) „Nieobcą jest piersi naszej gorąca, szczerą chęć pracy dla społeczeństwa” – obydwie cytaty z artykułu *Zamiast programu*, „Ognisko” 1889, nr 1. [przypis autorski]

¹⁰⁹ *Których do trudu świt półmroczny budzi* (...) – K. Tetmajer, *Cienie*, „Ognisko” 1889, nr 1. Przedruk *Poezje*, Kraków 1891, s. 16. [przypis autorski]

objawom społecznym przeciwstawiał się młody Tetmajer: „W myśleniu naszym opierać się usiłujemy na metodach ściśle naukowych, doświadczalnych, wykluczając wszelkie dogmaty i objawienia”. W tej zapowiedzi nic szczególnego na tle powszechniejszym, chociażby warszawskim, ale nie na tle galicyjskim; stąd dopisek, którego głębszy sens zaraz się nam ukáže:

„Jakkolwiek dziwną może się wydać tak anachronistyczna emancypacja myśli spod cudu, ze względu jednak na galicyjskie warunki, dodatek ten wcale nie jest zbyteczny¹¹⁰”.

Pierwszy zbiór poezji Tetmajera, późniejsza seria I, zawierał na początku tomiku grupę wierszy, która później zniknie bez śladu. Zbiór to pograniczny, żeby tak rzec. W wierszach ku uczczeniu pamięci Mickiewicza i Kraszewskiego i w paru innych utworach występują te same młodzieńcze uczucia patriotyczne, jakie znamy z *Illi*, ale z *Cieniami* graniczy już wiersz *Przeżytym*. Wszystko wielce naiwne, artystycznie słabiutkie, ale ważne jako wskazówka, że przygotowując swój pierwszy tom, nie wstydził się jeszcze Tetmajer płodów dydaktycznej muzy młodzieńczej.

Rozpiętość lat 1886–1889, ślady w roku 1891, oznaczają przejście od powtarzania szczerych naiwności, obowiązujących w otoczeniu najbliższym, do równie nieważkiego jako nowość,

¹¹⁰ *Jakkolwiek dziwną może się wydać tak anachronistyczna emancypacja myśli spod cudu, ze względu jednak na galicyjskie warunki, dodatek ten wcale nie jest zbyteczny – Zamiast programu, „Ognisko” 1889, nr 1. [przypis autorski]*

ważkiego jako symptom w ewolucji młodzieńca, powtarzania obowiązującego w bardziej postępowych środowiskach zaufania do praw naukowych, połączonego z motywem społecznikowskim o klasowym zabarwieniu. Ten motyw to chyba powtórka idei „Głosu”, z którego ludowością zgadzają się równocześnie regionalne wiersze Tetmajera. Tak to w duchowości młodego Tetmajera odciskają się dwie tradycje duchowe pokolenia.

Rok 1891. Ukazuje się I seria *Poezycji* Tetmajera. Ani w przybliżeniu nie wywołuje tego zainteresowania, co seria II (1894). Jednak dla poznania Tetmajera jest arcyważna, dla poznania nie artysty, lecz Tetmajera, który nie wszystkie jeszcze ogniwa filozoficzne pochował w melancholię, przedwczesną gorycz. Westchnienia do nirwany i nicości przyjemnej są jeszcze słabe – seria II przyniesie *Hymn do nirwany* – ale przyczyny znużenia wyraźniejsze niż w innych seriach. Poznanie zabiło duszę młodzieńca, poznanie nicości człowieka w obliczu przyrody i jej praw, Brzozowski rzekłby: „świata pozaludzkiego”. To stanowisko znajdujemy w wierszu, który pierwotnie stanowił uzasadniające przejście od dydaktycznej do modernistycznej części tomu:

Skargę głosem, a klątwę wzrokiem cisnął w słońce,
A ten głos i wzrok w przestrzeń niezmierną lecące
Mniej ważą niżli kropla parującej rosy,
Mniej ważą niż przegięta tęcza przez niebiosy,
Niż chmur szept, kiedy jedna wskroś drugą przeorze,
Niż promień gwiazd odbity ku niebu w jeziorze...

I tę skargę i klątwę, co z ust ludzkich bucha
Pełnych rozpaczy, przestrzeń pochłonęła głucha...¹¹¹

Ta argumentacja wiele razy powraca w pierwszym zbiorze Tetmajera. To w formie żałostnego westchnienia, że człowiekiem spletanym koniecznością być przyszło poecie, a nie duchem wolnym (*O wicherze, wicherze...*), to znów w formie stoickiego zdania, że ludzie „nie do zwycięstw nad losem się rodzą i że losowi poddać się potrzeba” (*Ludzie miotają się, dręczą, i cierpią...*). Sam stosunek do tego deterministycznego monizmu ulega różnym przemianom. Raz przyobleka się w czysto opisową formułę (*Rozmowa*), kiedy indziej przeziernie wyraźnie trwoga przed nicością jednostki (*Wszystko umiera z smutkiem i żałobą*), wreszcie następuje wyraźny wybuch i uzasadnienie tych form, jakie przybiera pesymizm deterministyczny pokolenia:

Wielbić naturę?... Za co?... Prawda, nie pobłądzi,
Bo nią mus praw tajemnych dla człowieka rządzi,
Bo jest maszyną martwą, a jej ruchy wieczne
Są bezcelowe całkiem, są, bo są konieczne.
Kochać naturę?... Za co?... Za to, że mię gwałtem
Bezwzględny utworzyła i odziała kształtem
Ludzkim, może nieszczęściu najbardziej przystępnym?
Że mi wciąż grozi skonu widziadłem posepnym?¹¹²

¹¹¹ Skargę głosem, a klątwę wzrokiem cisnął w słońce (...) I tę skargę i klątwę, co z ust ludzkich bucha pełnych rozpaczy, przestrzeń pochłonęła głucha – K. Tetmajer, *Poezje*, wyd. I, Kraków 1891, s. 17 (*Fragment*). [przypis autorski]

¹¹² Wielbić naturę?... Za co? (...) Że mi wciąż grozi skonu widziadłem posepnym? –

To fakty. Na jakąż pozwalają konstrukcję tłumaczącą? Młody Tetmajer, wychowany w galicyjskim środowisku, niechętnym metodom i pragnieniom warszawskiego pozytywizmu, po przejściu doby biernej chłonności młodzieńczej przyswaja sobie pewne podstawy pozytywizmu. Ten to nacisk środowiska sprawia, że przed anachronizmem rewolucyjnej rzekomo zasady poeta musi się bronić specjalnym dopiskiem. Ale czynić broń z tych przekonań jest naprawdę już anachronizmem i ten anachronizm nadspodziewanie rychło się zemści. Wszak już zbyt późno, by dały się ukryć pesymistyczne podstawy naukowości deterministycznej, wszak przez całą Europę idzie fala pesymizmu, odkryty i modny staje się Schopenhauer¹¹³.

K. Tetmajer, *Poezje*, S. I, wyd. III, Warszawa–Kraków 1905, s. 25. [przypis autorski]

¹¹³ *Schopenhauer, Artur* (1788–1860) – filozof niem., reprezentant pesymizmu, swoje poglądy na ten temat wyłożył w rozprawie *Świat jako wola i wyobrażenie* (1819), wychodząc od krytyki filozofii Kanta. Zgadzał się z tym, że świat zewnętrzny jest zasadniczo niepoznawalny, że człowiek może poznać jedynie postrzegane przez siebie fenomeny (zjawiska), które jednak (inaczej niż u Kanta) nie są obiektywne, lecz zależne od podmiotu poznającego. Odrzucał opierający się na imperatywie kategorycznym system etyczny Kanta. Uważał, że wszelkim działaniem we wszechświecie kieruje bezrozumna **wola**, zawsze rodząca się w cierpieniu, przed którym próbuje uciec. Jednakże bezmyślne wypełnianie nakazów irracjonalnej woli i popędów obraca się przeciwko człowiekowi, który staje się ofiarą coraz większego cierpienia. Jedynym sposobem na przekroczenie tego kręgu jest zaprzeczenie swojej woli poprzez samobójstwo albo wzniesienie się ponad swoją własną jednostkową wolę dzięki kontemplacji sztuki lub współczuciu. Schopenhauerowska koncepcja **fenomenu** (tj. ustrukturowanej formy poznania „udostępnianej” nam przez umysł po przefiltrowaniu doznań zmysłowych, do których właściwie nie mamy dostępu bezpośredniego) stała się podstawą nurtu fenomenologii w filoz. europejskiej. Do

Na Tetmajera przychodzi „porażenie filozoficzne” (termin Zygmunta Wasilewskiego). Ledwo mu się wydało, że znalazł oparcie w naukowości, okazuje się, że to oparcie jest spróchniałe. Ciągłe pamiętajmy, że jesteśmy w galicyjskim środowisku, a więc w dzielnicy Polski, gdzie najmniej dymi kominów fabrycznych. Gdzie indziej nie tak łatwo było porzucać tendencje aktywistyczno-społeczne.

Zna to porażenie Żeromski¹¹⁴, okiem naturalistycznego deterministy spoziera często na przyrodę i człowieka, lecz nie rezygnuje z postawy czynnej. Stąd bolesność jego przeciwieństw duchowych: widzi on los doktora Poziemskiego z *Promienia*, lecz tworzy postać Judyma. Inaczej w otoczeniu, o którym sam Tetmajer pisał, że „zamiast idei odżywczych, które by utleniały krew naszą i budziły silne, młode jej tętno, pierś nam duszą zużyte prądy przeszłości¹¹⁵”. Tutaj bankructwo

znanych dzieł Schopenhauera należą również m.in. *O wolności ludzkiej woli czy Erystyka czyli Sztuka prowadzenia sporów*. [przypis edytorski]

¹¹⁴ Żeromski, Stefan (1864–1925) – pseud. Maurycy Zych, Józef Katerla; prozaik, dramaturg, publicysta; współtwórca i pierwszy prezes Związku Zawodowego Literatów Polskich, w 1924 założył oddział polskiego Pen Clubu. Główna tematyka jego pisarstwa to krzywda społeczna, zacofanie cywilizacyjne warstwy chłopskiej, etyczny obowiązek walki o sprawiedliwość i postęp, więź z tradycją walki narodowyzwoleńczej, tematy historyczne związane z powstaniami, walka z rusyfikacją. Stworzył swoisty dla swego pisarstwa wzór bohatera, samotnego inteligenta-społecznika, który podejmuje zmaganie o dobro ogółu, a odrzuca przy tym szczęście prywatne. autor powieści, nowel i dramatów, m.in.: *Popioły*, *Przedwiośnie*, *Rozdziobią nas kruki, wrony*, *Róża*, *Szyfowe prace*, *Uroda życia*, *Wierna rzeka*, *Ludzie bezdomni*. [przypis edytorski]

¹¹⁵ Tetmajer pisał, że „zamiast idei odżywczych, które by utleniały krew naszą i budziły

ku optymistycznemu idealizmowi zmierzających wierzeń pozytywistycznych, które nagle ukazały swoją absolutnie różną podbudowę, zrodzić musiało poczucie zaniku wszelkich prawd, o które warto by walczyć. Bo prawdy miernego otoczenia powtarzać było można tylko w studenckich występach; rychło przyszło z nimi zerwać, pożyczyć prawd zastępczych, by i te prawie natychmiast zawiodły.

Widzimy zarazem, jak skomplikowało się dziedzictwo epoki poprzedniej. Załamaniu ulega sam tron pozytywizmu, a więc tron tradycji problemowej warszawskiej. Modernizm bez elementów, których tradycja problemowa Krakowa nigdy by mu nie dostarczyła, nie zdobyłby punktu wyjścia. Atmosfera Krakowa tylko przyspiesza zamieranie podstaw pozytywizmu. Tendencje kształtujące krzyżują się i splatają, nie można ich rozcinać. Krzyżować się będą i później, kiedy właśnie pesymizm, narodzony z naturalistyczno-modernistycznego załamania, przepoi realistyczne i społecznikowskie tendencje takiego Żeromskiego, które tak samo nie będą wyłącznie rodem z warszawskiej tradycji, jak nie wyłącznie rodem z Krakowa było znużenie modernistów¹¹⁶.

silne, młode jej tętno, pierś nam duszą zużyte prądy przeszłości” – *Zamiast programu*, „Ognisko” 1889, nr 1. [przypis autorski]

¹¹⁶ *Młody Tetmajer, wychowany w galicyjskim środowisku (...) nie wyłącznie rodem z Krakowa było znużenie modernistów* – uwagi o Tetmajerze drukowane były w nieco innej formie w artykule *Prolog twórczości Tetmajera*, „Gazeta Polska” 1937, nr 96. Potwierdzenie bliskich związków między młodym Tetmajerem a Piotrem Chmielowskim, odgrywającym rolę jego opiekuna literacko-ideowego, przyniosły listy poety do Chmielowskiego, por. J. Detko, *Listy młodego Tetmajera*

5. Zasięg załamania determinizmu

Opisany u Tetmajera przebieg uczuciowo-myślowy nie jest jego wyłączną własnością. Znajdujemy u innych poetów i, rzecz jeszcze ważniejsza, u obserwatorów niezainteresowanych bezpośrednio to samo mimowolne ujawnienie źródeł pesymizmu modernistów. Najpierw lirycy przynależni do pokolenia. U intelektualisty Lango, który przeżywa możliwość raczej myślową niż uczuciową, napotykamy dowód o dużej przejrzystości:

Nikła ty protoplazmo, niewidzialny pyle,
Głuchej nieskończoności nikczemny atomie,
Ku bezcelowej trumnie gnany nieświadomie,
Tyż to ufasz zuchwale swej bezwładnej sile?
Chcesz przeważyć Ananke w jej wieczystym gromie?
Zmienić orbity globów w wszechświatowej żyłce?
Nadać kształt lazuruowy społeczęńskiej bryle
I przeniknąć wewnętrzną duchów anatomię?
Pchnięte w nieskończonością krwawe widnokregi,
Dziecię ślepych przypadków! Bezwiednej potęgi

do Piotra Chmielowskiego, „*Twórczość*” 1965, nr 12, s. 106–111. Odmianą interpretację początków ideowych Tetmajera (silniejsze podkreślenie jego związków z aktywistycznymi i rewolucyjnymi dążeniami epoki) przedstawił w oparciu o nowe materiały Julian Krzyżanowski, por. K. Tetmajer, *Poezje wybrane*, opracował i wstępem opatrzył J. Krzyżanowski. Wydanie drugie zmienione, Biblioteka Narodowa, S. I, nr 123. Wrocław–Warszawa–Kraków, s. XXV–XLV. [przypis autorski]

Ślepotą na glob nagi rzucone narzędzie:

Człowieku, czyż potrafią twe spotniałe pięście
Zdobyć sobie nie prawdę już, lecz tylko szczęście,
Przez które żaden z braci twych płakać nie będzie?¹¹⁷

W równie wyraźnym kształcie tę samą argumentację znajdziemy u Stanisława Brzozowskiego, Mirandoli, Leszczyńskiego, bardzo jaskrawo u naśladowcy Wolskiego¹¹⁸, lepiej poetycko u Marii Grossek-Koryckiej¹¹⁹. Fatalność

¹¹⁷ *Niktą ty protoplazmo, niewidzialny pyle (...) Zdobyć sobie nie prawdę już, lecz tylko szczęście, / Przez które żaden z braci twych płakać nie będzie?* – A. Lange, *Poezje*, cz. II, Kraków 1898, s. 14. [przypis autorski]

¹¹⁸ *tę samą argumentację znajdziemy u S. Brzozowskiego, Mirandoli, Leszczyńskiego, bardzo jaskrawo u naśladowcy Wolskiego* – [por.] S. Brzozowski, *Nim serce ucichło*, Warszawa 1910, s. 32; F. Mirandola, *Liber tristium*, Kraków 1898, s. 6; E. Leszczyński, *Poezje*, Kraków 1901, s. 28–29; W. Wolski *Nieznany*, Warszawa 1902. U Wolskiego wywód jest nader przejrzysty: *Wiem, że jestem zaledwie dostrzegalnym pyłem, Wirującym na fali świetlanych promieni, Który w słońcu przez chwilę tęczowo się mieni, Żeby zgasnąć na zawsze... Wiem, że prochem byłem, Jestem, w proch się obrócę, choć ludzie uczeni Nawet łudzą mię nieraz twierdzeniem zawilem, Że snadź zmartwych powstanę...* (W otchłani, tamże, s. 36). [przypis autorski]

¹¹⁹ *Grossek-Korycka, Maria* (1864–1926) – poetka i publicystka, przedstawicielka ekspresjonizmu, filozoficzne wątki myśli bergsonizmu poddane reinterpretacji w duchu chrześcijaństwa przeciwstawiała myśli Nietzschego; studiowała medycynę, matematykę i filologię na uniwersytetach w Petersburgu i Krakowie, debiutowała w 1904 r.; autorka m.in. tomów *Medytacje prozą* (1913, wyd. II z 1930 r. pod zmienionym tytułem *O supremacji zła*), *Orzeł oślepy* (1913), *Niedziela palm* (1919; poemat *Hafciarka* z tego tomu został pośmiertnie opublikowany osobno w 1928 r. w nowej wersji pt. *Wieszczka*); pośmiertnie zebrano i wydano jej prace poetyckie (*Pamiętnik liryczny*, Warszawa 1928) oraz felietony społeczno-obyczajowe (*Świat kobiecy*, Warszawa 1929). [przypis edytorski]

deterministyczna kojarzyła się jej z obrazem fal morskich. Warto porównać, jak ta sama perspektywa nie przeraża Żuławskiego¹²⁰, szczerego panteisty i wielbiciela Spinozy¹²¹, który tym samym obrazem fal posłużył się w innym niż poetka celu¹²².

¹²⁰ Żuławski, Jerzy (1874–1915) – pisarz młodopolski, prekursor fantastyki naukowej w Polsce, katastrofista; autor m.in. trylogii science fiction, której akcja osadzona jest na Księżycu (*Na srebrnym globie*, 1903; *Zwycięzca*, 1910; *Stara Ziemia*, 1911), zbiorów wierszy (wśród których wyróżnić warto debiutancki tom *Na strunach duszy*, 1895), dramatów (np. *Eros i Psyche*, 1904), a także rozpraw filozoficznych i estetycznych (*Prolegomena*, 1902; *Benedykt Spinoza. Człowiek i dzieło*, 1902; *Szkieł literackie*, 1913; *Przed zwierciadłem prawdy*, 1914; *Miasta umarte*, 1918); publikował m.in. w „Życiu”, „Krytyce”, „Chimerze” i „Słowie Polskim”. [przypis edytorski]

¹²¹ Spinoza, Baruch (1632–1677) – filozof niderlandzki; w swoich przemyśleniach próbował pogodzić mistycyzm z racjonalizmem i naturalizmem. Jego główne dzieło, *Etyka w porządku geometrycznym dowiedziona*, zawiera twierdzenia zapisane na sposób dowodów matematycznych, ułożone od najbardziej ogólnych do najbardziej szczegółowych, tj. w formie zapożyczonej od Euklidesa. Spinoza uważał, że cały świat wywodzi się z jednej substancji, która jest nieskończona i nie mogła być stworzona, zatem musi być Bogiem. Dlatego wszystko, co się z niego wyłoniło, również jest częścią Boga i jest przez niego determinowane, zatem przypadek nie istnieje, a wolność to zrozumienie sytuacji, w jakiej znajduje się człowiek. Wolna wola to jedynie złudzenie, wynikające z tego, że duch i materia to zasadniczo ta sama substancja, choć postrzegana na dwa różne sposoby. [przypis edytorski]

¹²² u Marii Grossek-Koryckiej (...) ta sama perspektywa nie przeraża Żuławskiego (...) który tym samym obrazem fal posłużył się w innym niż poetka celu – M. Grossek, *Poezje*, Warszawa 1904, por. wiersze *Romans morza*, *Wyzwolenie*, *Smutno mi*. Przepiękne fale! nie masz dla was łaski! Nienawiść morza dźwiga was z odmętu, Cóż stąd, że w rajskie opływacie blaski, Gdy to ma trwanie jednego momentu, Po którym trzeba iść w muł bezpamiętny Wam, które znacie czar życia namiętny! (Fale, tamże, s. 70). Ten sam obraz u Żuławskiego: Wiem, że jestem pyłek w wszechświatach przestworzu; wiem, że jestem fala na wieczności morzu, która rozbudzona wicherem na głębinie wzdyma się, leci, rozplywa i ginie... Ginią te fale, jak sen niktę, marne, lecz morze zawsze nowymi

Dalszym ważnym dowodem są tutaj dramaty Przybyszewskiego, w których konieczność tragiczna zostaje zastąpiona przez komentarz deterministyczno-naukowy po to, by narodził się z niego bezwzględny pesymizm, by się ujawniła zależność dążeń ludzkich od nieznanymi i przemożnymi siłami. Dzisiaj rzekomej konieczności tych dramatów zupełnie nie odczuwamy, mimo że Przybyszewski uporczywie starał się ją wmówić, poddać. Widzimy w jego dramatach zbiegi zdarzeń raczej przypadkowych, które w pewną konieczność układają się wyłącznie dzięki komentarzom wybranych postaci.

Każde zjawisko tragizmu rodzi poczucie konieczności, losu, ale nie każda konieczność jest tragiczna, a już szczególnie taka, która wynika z fatalistycznego determinizmu. Każde zjawisko tragiczności rodzi świadomość winy tragicznej, kary niezawinionej, ale nie każda kara ni stąd, ni zowąd spadająca według dowolnie dobieranych przez poetę praw determinizmu jest świadectwem winy tragicznej. Nie są to przebiegi odwracalne. Tymczasem u Przybyszewskiego konieczność polega na odwróceniu biegu tych zjawisk. Żywotne mogły być one jedynie dzięki przytwierdzającej współpracy ówczesnego widza, nasyconego propagandą naukowości, któremu wystarczyło dać komentarz powszechnego determinizmu, by powstało już w nim złudzenie, że stworzona została konieczność tragiczna. Tak więc powodzenie tych

ciężarneszumi... i żadnej nie traci kropelki;wiem to... i sławię Cię, o Boże wielki!
(Cień, Poezje, wyd. nowe, Kraków 1909, s. 236). [przypis autorski]

dramatów u współczesnych, ich zupełna martwota artystyczna dzisiaj – są świadectwem, jak głęboko tkwił determinizm w duchowości tamtego czasu.

Przybyszewski stale poprzestaje na komentarzu, ale przebiegiem akcji nigdzie go nie udowadnia.

„...przeznaczeniu nie można przeszkadzać (...) koła przeznaczenia miażdżą ludzi, jak ten święty wóz indyjski... To piekielna rzecz – przeznaczenie (...) nigdy nie przeszkadza przeznaczeniu. Jestem zbyt silnie, zbyt głęboko przekonany, że co się stać ma, stać się musi. Chcieć skierować drogę przeznaczenia, znaczy powiększyć nieszczęście, bo przeznaczenie i nieszczęście, to prawie to samo (...)”¹²³.

Najwięcej tych deterministycznych głos jest w *Gościach*. Z tych prostych przyczyn, że pod pokrywką tajemniczości symbolicznej i niedomówień najłatwiej je przemycić, oraz dlatego, że całkowity brak akcji w *Gościach* zmusza do podpierania komentarzami nieistniejącego konfliktu. Wydaje się, jakoby cały ten epilog napisany został, ponieważ Przybyszewskiemu było zbyt mało aluzji w dramatach i pod osłoną tajemniczości wypowiedzieć chciał wprost, co myślał o sensie swoich dramatów. *Goście* to w zestawieniu z innymi dramatami pisarza naprawdę epilog, ukazujący palcem sprężyny

¹²³ przeznaczeniu nie można przeszkadzać (...) przeznaczenie i nieszczęście, to prawie to samo – S. Przybyszewski, *Taniec miłości i śmierci*, Lwów 1901, s. 14, 15, 33–34 (*Złote runo*, słowa Ruszczyca). [przypis autorski]

dramatyczności, o ile jeszcze były przed kimś zasłonięte.

„Nie ma ani ludzkiej, ani boskiej [sprawiedliwości]. Jest jeden porządek rzeczy, że tak być musi a nie inaczej – kto go przełamie, serce jego na śmierć skazane ¹²⁴”.

Ponadto wiadomo dobrze, że zwycięża w tragedii konieczność, a nie wola ludzka, ale nie ma tragedii tam, gdzie nie ma woli i walki. Tragedia jest nieuniknionym przełamaniem się pewnej wartości doskonałej w swoje przeciwieństwo, nie może być więc tragedii tam, gdzie tej wartości zbraknie. Fatalizm deterministyczny unicestwia tragedię, ponieważ zabija odpowiedzialność. Stwarza pozory konieczności, lecz nie jest to konieczność oczyszczająca, jaka się rodzi u kresu absolutnego wysiłku, dążenia, które się spaliło w sobie i wie, że dalej nie sięgnie, że narodzi łamiące jednostkę skutki, lecz jest to konieczność bezsilności, powstająca, zanim walka została wszczęta. Pomieszanie tych dwóch typów konieczności odbiera dramatom Przybyszewskiego ich wagę artystyczną, nadając im jednak wielką wagę charakterystyczności.

Przybyszewski znalazł tylko jednego krytyka, który świetnie wyczuł ten błąd. Był nim Ryszard Dehmel¹²⁵.

¹²⁴ *Nie ma ani ludzkiej, ani boskiej [sprawiedliwości]. Jest jeden porządek rzeczy, że tak być musi a nie inaczej, kto go przełamie, serce jego na śmierć skazane* – S. Przybyszewski, *Taniec miłości i śmierci*, Lwów 1901, s. 114 (*Goście*). [przypis autorski]

¹²⁵ *Dehmel, Ryszard Fedor Leopold* (1863–1920) – poeta i prozaik niem., autor m.in. tomu *Weib und Welt* (*Kobieta i świat*, 1896), z powodu którego został oskarżony o obsceniczną i bluźnierstwo; miłość i erotyzm należały do wiodących tematów poruszanych przez Dehmela; pochodził z Prus, ukończył szkołę w Gdańsku, a następnie

Nie znamy odpowiedniego listu tego poety, ale odpowiedź Przybyszewskiego świadczy, że zarzuty przyjaciela trafiały w sedno:

„Twoje uwagi o powieści i dramacie (*Po drodze, Dla szczęścia*) bardzo mnie zainteresowały, zwłaszcza to miejsce, gdzie mówisz o niemożliwości winy, ponieważ nie wierzymy w odpowiedzialność. Lecz w tym właśnie widzę niezmiernie tragiczne działanie, że człowiek musi zginąć bez winy, że własna wina ustępuje na dalszy plan wobec konieczności przeznaczenia. Oczywiście trzeba wtenczas odrzucić wszelki moment etyczny; jeśli nie ma odpowiedzialności, to nie ma rzecz jasna żadnej etyki, a przynajmniej tego, co przez etykę rozumiemy: uporządkowanego, świadomego, samorzutnego i wobec tego odpowiedzialnego sposobu postępowania. W tym, uważam, musi się nasz cały etyczny pogląd zmienić¹²⁶”. [Aneks II]¹²⁷

Tragicznością jest więc bezwzględny determinizm pochodzenia naturalistycznego. Teatr, uważany przez współczesnych za szczyt tragiczności, świadczy o tym samym

studiował nauki przyrodnicze, ekonomię, literaturę i filozofię na Uniwersytecie Humboldta w Berlinie oraz na Uniwersytecie w Lipsku, gdzie uzyskał tytuł doktorski z ekonomii; był zaangażowany zarówno w walkę o prawa robotników, jak w sprawę wspierania Niemiec w czasie I wojny światowej (brał udział w wojnie jako ochotnik, choć miał już wówczas ponad 50 lat). [przypis edytorski]

¹²⁶ *Twoje uwagi o powieści i dramacie (...)* W tym, uważam, musi się nasz cały etyczny pogląd zmienić – S. Przybyszewski, *Listy*, I, s. 94. [przypis autorski]

¹²⁷ *Aneks II* – patrz: dalej w tej publikacji autorskie uzupełnienie opatrzone tytułem *Aneks II*. [przypis edytorski]

dziedzictwie wychowawczym, co liryka pokolenia.

Gdyby ta liryka zaginęła, a uratowany został dwugłós powieściowy Orzeszkowej¹²⁸ i Romskiego¹²⁹ *Ad astra*¹³⁰, cała

¹²⁸ *Orzeszkowa, Eliza*, właśc. *Pawłowska, Elżbieta* (1841–1910) – pisarka epoki pozytywizmu pol., autorka m.in. powieści *Meir Ezofowicz* (1878), *Nad Niemnem* (1888), *Cham* (1888), *Bene nati* (1891), *Dwa bieguny* (1893), *Ad astra. Dwugłós* (1904); zbiorów nowel: *Melancholicy* (1896), *Iskry* (1898); opowiadań *Gloria victis* (zbiór z 1910 r.), a także społecznie zaangażowanych artykułów publicystycznych (*Kilka słów o kobietach* 1870, *Patriotyzm i kosmopolityzm* 1880, *O Żydach i kwestii żydowskiej* 1882), nominowana do Nagrody Nobla w dziedzinie literatury w 1905; po pierwszym mężu przyjęła nazwisko Orzeszko (rozwód 1869), po raz drugi wyszła za mąż w 1894 r. za swego wieloletniego przyjaciela Stanisława Nahorskiego. [przypis edytorski]

¹²⁹ *Romski, Juliusz* właśc. *Garbowski, Tadeusz* (1869–1940) – zoolog, a także pisarz, poeta i filozof; uzyskał tytuł doktorski w zakresie nauk przyrodniczych (1893) na podstawie pracy o faunie motyli w Galicji oraz habilitację (1897) na podstawie rozprawy o skorupiakach obunogich Amphipoda, był asystentem prof. zoologii na Uniwersytecie Wiedeńskim, Bertholda Hatschka (1854–1941), następnie przeniósł się na krakowski Uniwersytet Jagielloński (1898), gdzie w 1903 r. został profesorem nadzwyczajnym zoologii, w 1911 r. objął Katedrę Filozofii Przyrody, a w 1922 r. założył Zakład Psychogenetyczny; pod pseud. Leon Płoszowski publikował wiersze w stylu neoromantycznym, a pod pseud. Juliusz Romski był współautorem (z Elizą Orzeszkową) powieści epistolarnej *Ad astra* (1904; w pracy nad utworem brał udział w l. 1899–1903, całość dokończyła Orzeszkowa); prof. Garbowski (już wówczas emerytowany) został aresztowany w ramach Sonderaktion Krakau i zginął w obozie koncentracyjnym w Sachsenhausen wraz z innymi uczonymi UJ; jego poglądy filozoficzne stanowią podwaliny pol. filozofii świeckiej. [przypis edytorski]

¹³⁰ *Ad astra. Dwugłós* – powieść epistolarna Elizy Orzeszkowej i Tadeusza Garbowskiego (pseud. Juliusz Romski), wyd. w 1904 r. (pierwodruk w odcinkach w „Bibliotece Warszawskiej” 1902–1903); wymiana listów między mieszkającą w Puszczy Białowieskiej Seweryną Zdrojowską a jej kuzynem, robiącym karierę w Wiedniu i spędzającym lato w Alpach biologiem Tomaszem Rodowskim stanowi dyskusję światopoglądową: między naukowym sceptycyzmem Tomasza a teistyczną

dotychczasowa konstrukcja dałaby się bez trudu odtworzyć, ponieważ w tej powieści jest ona podana w nieskazitelny sposób. Dzieje się to chyba dlatego, że spór wiodą: pisarka o zdumiewającej przenikliwości etycznej i wyczuciu prądów duchowych oraz naukowiec o przeżyciach filozoficznych i naukowych, które tylko w strzępach (nieraz pożyczanych) znane były poetom. Ta obcość stron spierających się, mimo że chodziło o zasadniczą postawę filozoficzną pokolenia, tłumaczy, obok innego typu artyzmu, dlaczego *Ad astra* ani w znikomej części nie zaznało przyjęcia *Próchna*¹³¹. Brak było tej aprobaty końcowej, mimo pozornego potępienia, co znowuż wyjaśnia, dlaczego *Próchno* jest dla czasu dzisiejszego tylko dokumentem artystycznym i ideowym, *Ad astra* zaś powieścią żywą i rozumiałą uczuciowo mimo obcości konfliktu.

Stanowisko Rodowskiego zdecydowane jest już od jednego z pierwszych listów. Bezwzględny monista i determinista naukowy, dla którego złudzeniem są odruchy uczuć ludzkich i wartości.

„Nad wszystkim góruje teraz we mnie wyobrazenie

postawą Seweryny, mistycznie przeżywającej swoją łączność z potęgą dzikiej rodzimej przyrody; powieść, osnuta wokół wątku romansowego i formalnie zbliżona do modernizmu (impresjonizm, symbolizm), jest zarazem sporem z modernistycznym dogmatem o egzystencjalnej samotności człowieka oraz filozoficznym pesymizmem nowego wówczas prądu artystycznego. [przypis edytorski]

¹³¹ *Próchno* – powieść Wacława Berenta, ukazująca się początkowo w odcinkach w 1901 roku w „Chimerze”, wyd. książkowe w 1903 roku; akcja dzieje się w środowisku cyganerii artystycznej u schyłku XIX w. w nienazwanym mieście; powieść uznawana za podsumowanie pierwszego dziesięciolecia Młodej Polski. [przypis edytorski]

jednolitości **świata**... Ta wspólność, a raczej jednordzenność istnienia nie daje się, co prawda, przemyśleć z całą pożądaną ścisłością, ale wyczuwać ją potrafię jako pewnik ponad nauką stojący i w chwilach samotnych, na wyniosłych rozłogach górskich, mnożą mi się nici owej spójni ostatecznej¹³²”.

Podobna wiara tryska z wszystkich listów Rodowskiego, jest jego dumą i wyższością, prowadzi go do prawie mistycznych uniesień nad jednością bytu. Podobnych wynurzeń jest tak wiele, że nie sposób nawet drobnej ich części zacytować. Oto wyznanie najdumniejsze:

„Znalazłem jedne symbole prawideł dla nikłych mrowisk człowieczych i dla komet, których rozpalone dusze miotają się w grzywach niezmiernych po niebie, te same dla chaotycznych żarów, skąd wykrylizować się mają nowe światy, co dla uświadomionego prochu stworzenia, który osiada na stygnących planetach¹³³”.

Mimo tej pewności jakby niechciane jawią się pod piórem Rodowskiego uczucia i obrazy, które z takich samych przesłanek wydobywało pokolenie. Rodzą się w nim pragnienia

¹³² *Nad wszystkim góruje teraz we mnie wyobrażenie jednolitości świata (...) mnożą mi się nici owej spójni ostatecznej* – E. Orzeszkowa, J. Romski [T. Garbowski] *Ad astra*, Warszawa 1935, s. XVII. [przypis autorski]

¹³³ *Znalazłem jedne symbole prawideł dla nikłych mrowisk człowieczych i dla komet (...) dla uświadomionego prochu stworzenia, który osiada na stygnących planetach* – E. Orzeszkowa, J. Romski [T. Garbowski] *Ad astra*, Warszawa 1935, s. 192, por. ponadto s. 47, 87, 150, 191, 207, 211. [przypis autorski]

spirytualistyczne, które nie pozwalają na spokój i wyciągać każą z monizmu przyrodniczego uczucia całkiem zgodne z liryką Tetmajera, uczucia zdające się być bardziej myślowym, bardziej logicznym dopowiedzeniem tej liryki:

„Jako człowiek nie mogę nic powiedzieć, niczego chcieć i za niczym tęsknić, co by nie było koniecznym następstwem całej przeszłości i koniecznym początkiem tego, co przyjdzie. Gdy pełzak w przegniłej wodzie urodzony wyciąga cieniutkie niteczki swej plazmy, aby wessać w siebie odrobinę tlenu, gdy glista wgryza się w grunt pochłaniając ziemię i przemienia ją niestrudzenie w czarną próchnicę, i gdy ja sam wysiłkiem mózgu staram się wtargnąć w jądro bytu i zdobywać zeń cząstkę po cząstce dla poznającej myśli, wszędzie powtarza się jedno i toż samo nateżenie woli, jeden ruch w trzy fazy zróżnicowany, i nie wiadomo nawet, czy faza moich usiłowań jest w czymkolwiek wyższą od usiłowań ameby?¹³⁴”

To streszczenie domyślnych prologów, odbytych, nim poszła w górę kurtyna i ukazała się bardziej dostępna część liryki pokolenia. A oto streszczenie jej tęsknot i bezsilności, które rychło poznamy, kontrast uczucia, które się buntuje, i myśli odbierającej uczuciu prawo buntu:

„Dla kamiennej przedmiotowości Sfinksa wynikają stąd formuły cenne i doniosłe, tym ważniejsze, że identyczne z

¹³⁴ *Jako człowiek nie mogę nic powiedzieć (...)* czy faza moich usiłowań jest w czymkolwiek wyższą od usiłowań ameby – E. Orzeszkowa, J. Romski [T. Garbowski] *Ad astra*, Warszawa 1935, s. 151–152. [przypis autorski]

kłótnią atomów w retorcji i z obrotami światów; skoro atoli czujemy, że sami jesteśmy ujęci w pierścień tych formuł, że żadnym rokoszem ani żadną rozpaczą nie możemy się usamowolnić, chybabyśmy zniszczyli samych siebie, wtedy stan naszej duszy jest nie do zniesienia i dla tych, którzy by szczęścia pragnęli – bez wyjścia. Bo wtedy krew woła we mnie o prawa swoje, wyobraźnia idzie w służbę tego wołania, pierś tęskni za drugą pierśią, aby stworzyć gmach szczęścia różowy, a inna strona mej samowiedzy mówi mi równocześnie, że epitalamium miłości równa mnie z robakiem i garścią błota, które ma również swe prawa spójności i ciężenia¹³⁵”.

Najdalsze konsekwencje tych sprzeczności, łuk od determinizmu wiodący do zaniku wszelkich wartości, nie on nakreśli, lecz w znakomitej formule wskaże go Orzeszkowa, wskaże takimi słowy¹³⁶, jakby kreśliła deklarację programową modernizmu. Zgodność tej deklaracji obserwatorskiej z deklaracjami rzeczywistymi, zwłaszcza pochodzącymi od Brzozowskiego, jakie w dalszym ciągu poznamy, potwierdza najmocniej słuszność przeprowadzanej tu konstrukcji:

„Ale jeżeli, jak utrzymujesz, w najoddalniejszej głębi przepastnych rozłogów wszechbytu, zasłonięte przed nami

¹³⁵ *Dla kamiennej przedmiotowości Sfinksa wynikają stąd formuły cenne i doniosłe (...) epitalamium miłości równa mnie z robakiem i garścią błota, które ma również swe prawa spójności i ciężenia* – E. Orzeszkowa, J. Ronski [T. Garbowski] *Ad astra*, Warszawa 1935, s. 132–153. [przypis autorski]

¹³⁶ *takimi słowy* – dziś: takimi słowami. [przypis edytorski]

nieprzebitą tkaniną ze słońc i gwiazd, istnieje tylko jakieś X niewiadome, w absolutnym osamotnieniu swym obce i ponure, w niezłomności raz na wszystkie wieki wydanych rozkazów okrutne, od tworców swych niezadające niczego i żadną nicią współdziałania i współmiłości z nimi niezłączone, a z ich narodzin i śmierci, mąk i rozkoszy, szukań i błędzeń, ze wszystkich duchów i ze wszystkich bytów czyniące przedziwne *theatrum*, którego samo jedno jest autorem i zarazem widzem – to jakież odrodzenie i jakież olbrzymy? Jakie zło i jakie dobro? Masz słuszność. To logiczne. Gdy nie ma woli wyższej, nie ma też i sprzeciwiania się jej, ani służenia; gdy nie ma zadania i celu, nie ma też i winy ani zasługi, wzrastania ani malenia, doskonalenia ani upadlania, żadnego odrodzenia... nic! nic! oprócz gotowania mniej lub więcej wykwintnej strawy dla mniej lub więcej kształtnie ulepionych prochów! Tak jest; ale co ja teraz zrobię z bólem, nie tylko swoim, lecz tym, który naokół mnie jak morze? Po co on? Czy mnie do niego nic? Obłądny wir metamorfozy! Wszystko pod zmienionym światłem przemienia postać i naturę. Słyszać stukanie młotów, rozłamujących góry, aby zrównały się z nizinami. W konchach serc z jękiem pękają perły. Ideały kładą się do trumien. Po trumnach szemrze deszcz łez. To czasy płaczą, te, które przeszły, nad tymi, które przyjdą...¹³⁷”

¹³⁷ *Ale jeżeli, jak utrzymujesz, w najoddalszej głębi przepastnych rozłogów wszechbytu (...)* – E. Orzeszkowa, J. Ronski [T. Garbowski] *Ad astra*, Warszawa 1935, s. 198. Stosunek Orzeszkowej do polskiego modernizmu w całym przebiegu owego stosunku oraz genezę *Ad astra* skreśliła Maria Żmigrodzka w rozprawie *Modernizm polski w oczach pozytywistki (Z problemów literatury*

polskiej XX wieku. Tom pierwszy. *Młoda Polska*, s. 52–79). Ocena *Ad astra* wygląda następująco: „*Ad astra* jest więc utworem osobliwym. Łączy w sobie próbę obrony społecznego programu i etycznego ideału pozytywizmu ze swoiście »neoromantyczną« filozofią wzorowaną na Krasieńskim wraz z elementami poetyki obłaskawionego zalegoryzowanego symbolizmu modernistycznego. Powieść ta była w literackiej twórczości Orzeszkowej ostatnią poważniejszą rozprawą z kulturą współczesności, ale i najdobitniejszym wyrazem uległości realistki wobec tendencji estetycznych nowej literatury” (tamże, s. 78–79). Powieść Orzeszkowej nie znalazła łaski w oczach Irzykowskiego, tropiącego w niej elementy bliskie Żeromskiemu, ściślej – żeromszczynie. Por. K. Irzykowski *Czyn i słowo. Glossy sceptyka*, Lwów 1913, s. 127–140. [przypis autorski]

Wstępne objawy uczuciowości modernistycznej

1. Przeżycie pokoleniowe modernistów

„W konchach serc z jękiem pękają perły. Ideały kładą się do trumien. Po trumnach szemrze deszcz łez”. – Te słowa Orzeszkowej, i tym razem wyjątkowo trafnej diagnostki duchowych stanów zbiorowości, wprowadzają nas w pierwsze świadome i nader ważne ogniwo modernizmu, będące **przeżyciem pokoleniowym** tej generacji. Ogniwa poprzednie, doprowadzające do tego stanu, trzeba dopiero wydobywać z zapomnienia lub interpretować z odpowiednich świadectw, to zaś przekonanie, że „ideały kładą się do trumien”, jest wśród modernistów polskich powszechne i nieskrywane.

Najpierw konieczne są pewne daty orientacyjne. Wspomnianego przeżycia pokoleniowego zaznała generacja, do której zaliczamy pisarzy urodzonych w latach 1860–1878. Był to przeciąg czasu¹³⁸ na tyle długi, że wczesna młodość literacka najstarszych w owym pokoleniu przypadła o kilkanaście lat wcześniej aniżeli najmłodszych. Dlatego pokolenie literackie Młodej Polski daje się podzielić na

¹³⁸ *przeciąg czasu* – dziś raczej: okres a. czas. [przypis edytorski]

dwie odrębne formacje wewnątrz generacji. Pierwsza z nich obejmuje twórców urodzonych w dziesięcioleciu 1860–1870, a debiutujących w latach 1890–1900, dziesięciolecie przewagi tendencji modernistycznych. Druga z nich to pisarze urodzeni w latach 1871–1878 (jest to ostatni rok, w którym narodzeni pisarze mogą być jeszcze zaliczani do Młodej Polski), zaś debiutujący – z nielicznymi wyjątkami – zasadniczo po roku 1900.

Przechodząc do nazwisk, grupa pierwsza to: 1860 – Jan Kasprowicz, Jan Gwalbert Pawlikowski¹³⁹; 1861 – Zenon Przesmycki, Antoni Lange; 1864 – Stefan Żeromski, Andrzej Niemojewski¹⁴⁰, Franciszek Nowicki¹⁴¹; 1865 – Kazimierz

¹³⁹ *Pawlikowski, Jan Gwalbert* (1860–1939) – ekonomista, publicysta i polityk, historyk literatury, taternik; prof. ekonomii Akademii Rolniczej w Dublanach (1891–1904), prezes Rady Nadzorczej Banku Parcelacyjnego we Lwowie (1893–1905), wiceprezes Rady Nadzorczej Banku Melioracyjnego we Lwowie (1902–1912); członek Ligi Narodowej od 1902 (od 1905 r. w Komitecie Centralnym), współtwórca Stronnictwa Narodowo-Demokratycznego w Galicji (w 1904, prezes w l. 1907–1915), od 1919 członek Rady Naczelnej Związku Ludowo-Narodowego; był założycielem i redaktorem (do 1935 naczelnym) czasopisma „Wierchy”, czynnie uprawiał taternictwo i speleologię w l. 1876–1881 (m.in. pierwsze wejście na Mnicha, 1879/1880), był jednym z pierwszych działaczy na rzecz ochrony przyrody i gorącym propagatorem utworzenia parku narodowego na terenie Tatr; autor prac o okresie mistycznym w poezji Juliusza Słowackiego. [przypis edytorski]

¹⁴⁰ *Niemojewski, Andrzej* (1864–1921) – poeta, pisarz i publicysta okresu Młodej Polski, społecznik, religioznawca, znawca astrologii, tłumacz (m.in. *Żywota Jezusa* Ernesta Renana, 1904 oraz *Dziejów wojny żydowskiej przeciwko Rzymianom* Józefa Flawiusza, 1906), oraz wydawca wolnomyślicielskiego, antyklerykalnego, religioznawczego tygodnika „Myśl Niepodległa” (z czasem ewoluującego w kierunku antysemityzmu); autor poezji, dramatów, opowiadań i artykułów publicystycznych,

Tetmajer; 1866 – Jan Lemański¹⁴²; 1867 – Władysław Reymont; 1868 – Stanisław Przybyszewski, Wilhelm Feldman¹⁴³; 1869 – Stanisław Wyspiański, Maria Grossek-Korycka¹⁴⁴; 1870 –

m.in. cyklu poetyckiego *Polonia irredenta* (t. I–VII, Lwów–Kraków–Warszawa 1895–1898), powieści *Listy człowieka szalonego* z humorem portretującej środowisko cyganerii krakowskiej (1899), *Bóg Jezus w świetle badań cudzych i własnych* Warszawa 1909; publikował pod pseudonimami: Lambro, Lubieniec A., Rokita. [przypis edytorski]

¹⁴¹ *Nowicki (właśc. Siła-Nowicki), Franciszek Henryk* (1864–1935) – poeta okresu Młodej Polski, taternik, działacz socjaldemokratyczny i socjalistyczny; współredaktor (wraz z K. Tetmajerem, A. Niemojewskim, A. Górskim i in.) czasopisma „Ognisko”, współzałożyciel Polskiej Partii Socjalistyczno-Demokratycznej; od 1934 członek honorowy Związku Zawodowego Literatów Polskich; autor wierszy (*Poezje*, 1891: cz. 1. *Tatry*, cz. 2. *Pieśni czasu*) i opowiadań; tłumacz z jęz. niem. (m.in. *Hermana i Doroty Goethego*). [przypis edytorski]

¹⁴² *Lemański, Jan* (1866–1933) – młodopolski poeta, bajkopisarz i satyryk, jeden z redaktorów „Chimery”. [przypis edytorski]

¹⁴³ *Feldman, Wilhelm* (1868–1919) – publicysta, krytyk i historyk literatury, autor monografii *Współczesna literatura polska* (1902); dramatopisarz i prozaik; do istotnych jego publikacji należą także artykuły naukowo-publicystyczne: *Współczesna krytyka literacka w Polsce* (Lwów 1905); *Stronictwa i programy polityczne w Galicji 1846–1906* (Kraków 1906–1907); *Dzieje polskiej myśli politycznej w okresie porozbiorowym* (Kraków, 1913–1920). [przypis edytorski]

¹⁴⁴ *Grossek-Korycka, Maria* (1864–1926) – poetka i publicystka, przedstawicielka ekspresjonizmu, filozoficzne wątki myśli bergsonizmu poddane reinterpretacji w duchu chrześcijaństwa przeciwstawiała myśli Nietzschego; studiowała medycynę, matematykę i filologię na uniwersytetach w Petersburgu i Krakowie, debiutowała w 1904 r.; autorka m.in. tomów *Medytacje prozą* (1913, wyd. II z 1930 r. pod zmienionym tytułem *O supremacji zła*), *Orzeł oślepy* (1913), *Niedziela palm* (1919; poemat *Hafciarka* z tego tomu został pośmiertnie opublikowany osobno w 1928 r. w nowej wersji pt. *Wieszczka*); pośmiertnie zebrano i wydano jej prace poetyckie (*Pamiętnik liryczny*, Warszawa 1928) oraz felietony społeczno-obyczajowe (*Świat kobiety*, Warszawa 1929). [przypis edytorski]

Artur Górski. Artur Górski, którego inicjatywie krytycznej zawdzięczamy termin Młoda Polska.

Druga grupa to: 1873 – Wacław Berent¹⁴⁵, Tadeusz Miciński¹⁴⁶, Tadeusz Rittner, Karol Irzykowski; 1874 – Jerzy Żuławski, Tadeusz Boy-Żeleński; 1875 – Władysław Orkan, 1876 – Adolf Nowaczyński, Jan August Kisielewski, Stanisław Korab-Brzozowski; 1877 – Bolesław Leśmian; 1878 – Leopold Staff, Włodzimierz Perzyński, Stanisław Brzozowski (krytyk)¹⁴⁷.

Pierwsza z tych formacji, chociaż bynajmniej nie wszyscy przynależni do niej twórcy mogą być uznani za typowych modernistów (trudno to miano stosować np. do Żeromskiego, Reymonta, Wyspiańskiego), stała się nosicielem i kodyfikatorem polskiego modernizmu. Druga formacja, chociaż występują w niej jeszcze pisarze, których dorobek nosi charakter modernistyczny (Jan August Kisielewski, Stanisław Korab-Brzozowski), zasadniczo nie uczestniczyła już we wstępnym,

¹⁴⁵ *Berent, Wacław* (1873–1940) – powieściopisarz i tłumacz okresu modernizmu, jeden z gł. przedstawicieli realizmu w literaturze Młodej Polski; autor m.in. powieści *Próchno, Ozimina* i *Żywe kamienie*. [przypis edytorski]

¹⁴⁶ *Miciński, Tadeusz* (1873–1918) – poeta, dramaturg, prozaik okresu modernizmu, prekursor polskiego ekspresjonizmu i surrealizmu; autor m.in. tomiku poezji *W mroku gwiazd* (1902) oraz mistycznej powieści *Nietota* (1910). [przypis edytorski]

¹⁴⁷ *pokolenie literackie Młodej Polski daje się podzielić na dwie odrębne formacje wewnątrz generacji(...)* Leopold Staff, Włodzimierz Perzyński, Stanisław Brzozowski (krytyk) – dokładniej o zasadach i historycznoliterackich konsekwencjach takiego podziału piszę w szkicu *Stulecie pokolenia Młodej Polski* („Pamiętnik Literacki”, LI, 1961, z. 2, przedruk w zbiorze *Łowy na kryteria*, Warszawa 1965, s. 135–161). [przypis autorski]

modernistycznym etapie kształtowania okresu. Wstępując do literatury, konsekwencje postawy modernistycznej miała już za sobą i w miarę upływu lat okaże się krytyczna wobec dorobku starszej formacji.

Przeżycie pokoleniowe, o którym mowa, głównie jest własnością formacji starszej metrykalnie. Przeżycie pokoleniowe, wedle którego dana generacja kształtuje swoje oblicze ideowe, miewa najczęściej charakter historyczny. Bywa też dostrzeżone nie tylko przez przynależnych do danego pokolenia, ale przez wszystkich podówczas żyjących. Taką rolę w stosunku do pierwszej generacji romantyków polskich odegrało powstanie listopadowe i jego klęska; w stosunku do drugiej generacji romantyków Wiosna Ludów (wraz z rokiem 1846); wobec pozytywistów powstanie styczniowe. Czy chcieli, czy nie chcieli przypisywać im zasadniczą wagę, wymienione fakty historyczne widzieć musieli wszyscy uczestnicy okresu.

Istnieje zatem dychotomia faktu historycznego: fakt historyczny w jego, by tak powiedzieć, nagiej postaci i fakt historyczny zaanektowany przez określone pokolenie. Jest to różnica zasadnicza: przynależni do pokolenia czynią z owego przeżycia o charakterze historycznym ośrodek krystalizacyjny własnej duchowości i perspektyw rozwojowych. Współuczestnicy okresu, przynależni do innych pokoleń, chociaż takiego użytku nie robią, dostrzegają ów krystalizacyjny fakt historyczny i nie mogą wątpić w jego istnienie.

Ta zasadnicza różnica uległa jeszcze dalszemu pogłębieniu

i rozszczepieniu, jeżeli chodzi o polskich modernistów. W doświadczeniu wchodzącego w życie pokolenia istniał bardzo wyraźny i wyróżniający je ośrodek krystalizacyjny, którego cechy próbujemy określić w obecnym rozdziale. Dla współuczestników okresu i obserwatorów spoza kręgu twórców sztuki nie było faktu historycznego, który by w sposób dla wszystkich widoczny uzasadniał ostro zaakcentowaną odrębność młodych.

Pokolenie z końca wieku nie otrzymało przecież od historii doświadczenia roku 1830/1831, 1846/1848, 1863. Młodzi, wkraczający w życie w latach 1885–1890, nie zaznali w okresie dojrzewania, ani też później, wstrząsu duchowego widocznego dla wszystkich. I to przede wszystkim widzieli przedstawiciele pokolenia starszego i obserwatorzy. Ci młodzi wchodzi bawiem w życie w chwili, kiedy mieszczańska kultura stulecia przeżywa bodaj swój szczyt spokoju i dosytu; jest to przecież samo południe najdłuższego w Europie pokoju między mocarstwami: 1870–1914. W takiej sytuacji wspomniana przed chwilą dychotomia faktu historycznego niezwykle ostro musiała się zarysować.

Lecz owo południe było złudne. Określenie takie tylko na samej powierzchni zjawisk daje się utrzymać jako czynnik interpretacyjny. W istocie dziesięciolecie 1890–1900, od strony literackiej przynosząc rozwój i dojrzałość modernizmu, przeniknięte było niecierpliwą krytyką istniejącego stanu rzeczy oraz przemianami społecznymi, które świadczyły, że stabilizacja

była całkowicie pozorna. Przede wszystkim jako pozorną odczuwali ją młodzi, w tym różniąc się dobitnie od pokolenia poprzedniego.

Najpierw daty dowodzące, że pod skorupą pozornego ustalenia i spokoju dokonywały się głęboko sięgające, politycznie ukształtowane podziały wewnątrz polskiego społeczeństwa. W roku 1886 założony został tygodnik „Głos”, pojmowany przez redaktorów jako przyczółek wysunięty także w kierunku młodej literatury; w 1887 powstaje Liga Polska¹⁴⁸, jeszcze

¹⁴⁸ *Liga Polska* a. *Polska Lyga* – tajna pol. niepodległościowa, działająca w l. 1887–1894, powołana w Szwajcarii na zamku Hilfikon k. Zurychu przez grupę daw. uczestników powstania styczniowego przebywających w zaborach pruskim i austriackim oraz na emigracji: do założycieli należeli Zygmunt Miłkowski (pseud. Teodor Tomasz Jeż), major Ludwik Michalski, Maksymilian Hertel i Aleksander Hirschberg (kustosz Ossolineum); na czele Ligi Polskiej stała Centralizacja (w jej skład weszli Miłkowski, Michalski i Hertel). Organizacja, opierając się jeszcze na programie Towarzystwa Demokratycznego Polskiego z l. 30. XIX w., stawiała sobie za cel zorganizowanie ogólnonarodowego powstania w trzech zaborach dla odzyskania niepodległości, projektując przyszłe państwo polskie jako liberalną republikę demokratyczną wolną od wszelkich konfliktów społecznych; miała kierować działalnością polityczną na daw. terenach Polski oraz za granicą, aby: bronić ludność polską przed wpływami obcymi i wynarodowieniem przez zaborców, popierać oświaty ludu i wspierać dobrobyt klas wydziedziczonych, a przede wszystkim dokonać rozpoznania polityki międzynarodowej, przygotować plany organizacji wojskowej i mobilizować wszystkie siły narodowe dla odzyskania niepodległości Polski w granicach przedrozbiorowych na podstawie federacyjnej i z uwzględnieniem różnic narodowościowych (później, w 1888 r. Liga zmodyfikowała tekst swej ustawy, zobowiązując się z gorącym współczuciem popierać rozwój samodzielny narodowości, które wchodziły w skład daw. Rzeczypospolitej Polskiej); z Ligą Polską współpracowały krajowe pisma: „Głos” (Warszawa) i „Przegląd Społeczny” (Lwów), a od 1888 r. działał przy niej Związek Młodzieży Polskiej „Zet” (powstały z inicjatywy

okryta resztką tradycji romantyczno-wyzwoleńczych; 1893 – Liga Narodowa¹⁴⁹, już jawnie nacjonalistyczna; 1896 – Stronnictwo Narodowo-Demokratyczne¹⁵⁰. Równoległe: 1882 –

Zygmunta Balickiego w Krakowie). Po pięciu latach działalności Ligi część młodszych członków (wśród nich Zygmunt Balicki, Roman Dmowski, Teofil Waligórski, Karol Raczkowski, Jan Ludwik Popławski) wyraziła swoje niezadowolenie z powodu mało konkretnej działalności organizacji i przejęła władzę w Lidze, zmieniając jej nazwę na Ligę Narodową; rok później Liga Polska została formalnie rozwiązana. [przypis edytorski]

¹⁴⁹ *Liga Narodowa* – ajna pol. organizacja polityczna obejmująca wszystkie trzy zabory, powst. 1 kwietnia 1893 r. z członków Ligi Polskiej, rozwiązana ok. 1928 r.; wśród członków Ligi znaleźli się m.in. Zygmunt Balicki, Wojciech Korfanty, Jan Ludwik Popławski, Teofil Waligórski, Władysław Jabłonowski, Zygmunt Wasilewski, Stanisław Kozicki; realnie Liga kierowana była przez Romana Dmowskiego z zaboru austriackiego i stanowiła bazę działań ruchu narodowego: do jej największych akcji należało zorganizowanie manifestacji z okazji setnej rocznicy insurekcji kościuszkowskiej, w 1894 r., w całym kraju, m.in. w Warszawie, gdzie 17 kwietnia kilka tysięcy osób po nabożeństwie w archikatedrze przeszło pod dom Jana Kilińskiego, co wywołało interwencję władz policyjnych i aresztowania (uwięziony został m.in. niemal cały skład osobowy redakcji „Głosu” warszawskiego). Organem Ligi Narodowej był wydawany we Lwowie „Przegląd Wszepolski”; w 1897 r. działacze Ligi utworzyli Stronnictwo Narodowo-Demokratyczne (początkowo tajne, potem przekształcone w partię polityczną). Pod względem politycznym Liga stawiała sobie za cel budowę silnego, nowoczesnego narodu polskiego, gotowego oprzeć się innym narodom i realizującego własną misję dziejową; negując wagę, a nawet istnienie walki klasowej, za główne zagrożenie uważała mniejszości narodowe w Polsce; występując przeciw opresji władz rosyjskich i krytykując lojalizm i ugodowość wobec Rosji, odzyskanie niepodległości Polski postrzegała jako cel odległy; do rozłamu w Lidze doszło w l. 1908–1911 z powodu przyjęcia przez Dmowskiego kursu prorosyjskiego. [przypis edytorski]

¹⁵⁰ *Stronnictwo Narodowo-Demokratyczne* (SND) – ugrupowanie polit. utworzone w 1897 r. reprezentujące polski ruch narodowy; na jego czele stał Roman Dmowski; politycy z SND weszli do Dumy Państwowej w Rosji, gdzie utworzyli

Wielki Proletariat¹⁵¹ Waryńskiego; 1889 – II Proletariat¹⁵² i Związek Robotników Polskich¹⁵³; 1892 – bunt łódzki¹⁵⁴; 1892

Koło Polskie, od 1905 r. SND funkcjonowało legalnie w zaborze rosyjskim, równolegle rozwijając działalność w pozostałych dwóch zaborach; stronnictwo działało pod hasłami pragmatyzmu politycznego, kultywowania wartości narodowych, patriotyzmu, współpracy z Rosją i w ogóle z ludami słowiańskimi przeciw żywołowi niemieckiemu i Żydom, którzy obok zwolenników socjalizmu i demoliberalizmu zostali przez SND wykreowani na głównych wrogów polskiej idei narodowej; stronnictwo endeckie zajęło postawę opozycyjną zarówno wobec Rady Regencyjnej powstałej w wyniku aktu 5 listopada 1916, jak wobec osoby Józefa Piłsudskiego. [przypis edytorski]

¹⁵¹ *Wielki Proletariat* – także: Socjalno-Rewolucyjna Partia Proletariat a. Międzynarodowa Socjalno-Rewolucyjna Partia Proletariat; pierwsza polska partia robotnicza opierająca się na założeniach marksizmu i anarchizmu, zw. z ideologią ros. Narodnej Woli; założona w Warszawie 1882 r. przez Ludwika Waryńskiego (1856–1889); jako metody działania zakładano zarówno strajki i manifestacje, jak terror mający na celu likwidację prowokatorów i carskich agentów; partia Waryńskiego stawiała sobie za cel aktywną walkę klasową, internacjonalną; uważając państwo jako takie za narzędzie klasowej opresji, „proletariatczycy” sprzeciwiali się dążeniom niepodległościowym; głosili hasła równości społecznej, likwidacji własności prywatnej i wprowadzenia bezpłatnej oświaty; organami partii było pismo „Proletariat” oraz wyd. na emigracji w Genewie „Walka Klas” i „Przedświt”; partia działała do 1886 r. [przypis edytorski]

¹⁵² *II Proletariat* – organizacja robotnicza powstała w lutym 1888 r. po rozbięciu tzw. Wielkiego Proletariatu, zwana „Małym” Proletariatem (Socjalno-Rewolucyjna Partia „Proletariat” od 1889 roku Polska Socjalno-Rewolucyjna Partia „Proletariat”) roku i działająca do marca 1893 roku Kontynuowała tradycje i działalność rozbitego ostatecznie w 1886 roku I Proletariatu. Celem organizacji była walka o prawa i poprawę losu robotników, upaństwowienie środków produkcji oraz w dalszej perspektywie dążenie do stworzenia państwa robotniczego. Narzędziami walki o założone cele miały być tajna działalność robotnicza, wydawanie ulotek i gazetek, strajki oraz terror polityczny i ekonomiczny. [przypis edytorski]

¹⁵³ *Związek Robotników Polskich* (ZRP) – organizacja socjalistyczna działająca

– Polska Partia Socjalistyczna¹⁵⁵; 1893 – Socjal-Demokracja

na terenie zaboru rosyjskiego w l. 1889–1893; w przeciwieństwie do Socjalno-Rewolucyjnej Partii Proletariat ZRP podejmował wyłącznie walkę oświatową i ekonomiczną, sprzeciwiając się działaniom rewolucyjnym czy powstańczym; do ZRP należeli m.in. Ludwik Krzywicki, Józef Beck, Jan Leder, Stanisław Grabski, Leon Falski, Julian Marchlewski, Adolf Warski; organem związku był „Tygodnik Powszechny” pod red. L. Krzywickiego; w 1893 działacze ZRP weszli w skład Polskiej Partii Socjalistycznej, a następnie część z nich utworzyła Socjaldemokrację Królestwa Polskiego. [przypis edytorski]

¹⁵⁴ *bunt łódzki* – pierwszomajowe demonstracje robotników Łodzi i okolic w 1892 r.; zgromadziły ok. 60 tys. uczestników i przerodziły się w sześciodniowy strajk powszechny; w wyniku interwencji carskiego wojska i policji sześć osób zostało zabitych, a ok. 300 rannych; wydarzenia te miały niebagatelny wpływ na rozwój zorganizowanego ruchu robotniczego na ziemiach polskich. [przypis edytorski]

¹⁵⁵ *Polska Partia Socjalistyczna* (PPS) – lewicowa partia polityczna założona w listopadzie 1892 podczas tzw. zjazdu paryskiego (początkowo pod nazwą Związek Zagraniczny Socjalistów Polskich); PPS stawiała sobie za cel walkę zarówno o prawa pracownicze, jak i niepodległość Polski, która miała być państwem demokratycznym, zapewniającym poszanowanie praw każdego obywatela bez względu na pochodzenie społeczne, rasę, narodowość i wyznanie, a także wolność słowa, bezpłatną edukację, ochronę praw robotniczych (m.in. 8-godzinny dzień pracy). Już sierpniu 1893 r. doszło do rozłamu, z PPS wyszła część członków, przedkładając internacjonalne cele socjalistyczne nad niepodległościowe; grupa ta utworzyła Socjal-Demokrację Królestwa Polskiego. Do działaczy PPS należeli m.in. Józef Piłsudski, Stanisław Wojciechowski, Aleksander Sulkiewicz, Kazimierz Pietkiewicz, Stefan Bielak, Tomasz Arciszewski, Rajmund Jaworowski, Marian Malinowski, Mieczysław Niedziałkowski, Feliks Perl, Zygmunt Zaremba, Bronisław Ziemięcki i in. Organem organizacji był „Robotnik”. PPS działał również w międzywojniu, następnie konspiracyjnie podczas II wojny światowej; w grudniu 1948 r. krajowa część partii została połączona z PPR (Polską Partią Robotniczą), tworząc PZPR (Polską Zjednoczoną Partię Robotniczą, zaś na emigracji działała dalej niezależna struktura PPS (z Adamem Ciołkoszem i Zbigniewem Zarembą na czele). [przypis edytorski]

Królestwa Polskiego¹⁵⁶. Wreszcie pomijając ogniwa wstępne, pomijając działalność Stojałowskiego¹⁵⁷, Wystoucha¹⁵⁸, rok 1895 – początek organizacyjny czynnego na terenie Galicji

¹⁵⁶ *Socjaldemokracja Królestwa Polskiego* – utworzona w 1893 r. partia polityczna stawiająca sobie za cel doprowadzenie do wybuchu międzynarodowej rewolucji robotniczej, likwidację państw narodowych, obalenie ustroju kapitalistycznego i oddanie władzy w ręce proletariatu; dążenia niepodległościowe uważała za drugorzędne lub szkodliwe dla swej głównej linii działania; powstała w opozycji do Związku Robotników Polskich i II Proletariatu, a także Polskiej Partii Socjalistycznej; w 1900 r. przyjęła nazwę Socjaldemokracja Królestwa Polskiego i Litwy (SDKPiL), od 1906 r. przy zachowaniu autonomii organizacyjnej i ideologicznej, stanowiła sekcję Socjaldemokratycznej Partii Robotniczej Rosji; pod koniec 1918 r. z części działaczy SDKPiL i PPS-Lewicy powstała Komunistyczna Partia Polski (KPP). [przypis edytorski]

¹⁵⁷ *Stojałowski, Stanisław* (1845–1911) – ksiądz katolicki i polityk, poseł na sejm galicyjski i do parlamentu austriackiego, wydawca pism „Wieniec” i „Pszczółka”; był zwolennikiem panslawizmu i agraryzmu (tj. przekonania o wiodącej roli rolnictwa w gospodarce państwowej), opowiadał się za parcelacją wielkiej własności ziemskiej (uwłaszczeniem chłopów), wprowadzeniem bezpłatnego szkolnictwa, a także za rozdziałem kościoła od państwa i wybieraniem hierarchów kościelnych przez wiernych; w 1896 został obłożony klątwą przez kościół rzymskokatolicki ekskomunikę cofnięto w 1897 r. po złożeniu w Watykanie wyjaśnień przez księdza Stojałowskiego. [przypis edytorski]

¹⁵⁸ *Wystouch, Bolesław* (1855–1937) – publicysta i działacz ruchu ludowego; redaktor „Przeglądu Społecznego”, „Kuriera Lwowskiego” (red. naczelny 1887–1919), „Przyjaciela Ludu” (1889–1902), opracował już w 1886 r. program partii chłopskiej; był współorganizatorem i członkiem władz Stronnictwa Ludowego w Galicji (powst. 1895), które następnie przekształciło się w Polskie Stronnictwo Ludowe (PSL; od 1903); prezes partii PSL – Zjednoczenie Niezawisłych Ludowców (1912–1913); członek PSL „Piast” (1913–1923); członek PSL „Wyzwolenie” (1923–1925); senator I kadencji w II Rzeczypospolitej Polskiej (1922–1927). [przypis edytorski]

Stronnictwa Ludowego.

Ale tego rodzaju fakty nie wchodziły w zakres świadomości modernistów ani nie stały się dla nich ośrodkiem krystalizacyjnym. Zostały one wymienione jako świadectwo nowych układów polityczno-społecznych zaprzeczających stabilizacji. Wydarzenia ideowe, przebiegające w danym okresie w ciągach chronologicznie jednoczesnych, stanowią na ogół system naczyń połączonych, chociażby ich zawartość wydawała się bardzo odmienna. Przyjmując zasadę takiego połączenia, powiedzieć można, że na ośrodek krystalizacyjny pokolenia Młodej Polski, dokładniej – jego formacji modernistycznej, złożyły się odpowiadające wyliczonemu łańcuchowi wydarzenia ideowe, filozoficzne i moralne. One się stały przeżyciem pokoleniowym młodych.

Do wydarzeń tych należy niezwykle chłonna i niezwykle gwałtowna recepcja doktryn ideowych i filozoficznych, krytycznych, gwałtownie krytycznych wobec istniejącego porządku burżuazyjnego. Równie dobrze elementy socjalistycznej krytyki, jak Nietzsche¹⁵⁹ i Schopenhauer, równie dobrze prowokacja naturalistyczna w dziedzinie form artystycznych, jak protest moralny twórców skandynawskich

¹⁵⁹ Nietzsche, Friedrich Wilhelm (1844–1900) – filozof niem., prozaik i poeta; z wykształcenia filolog klasyczny; autor dzieł, które wywarły znaczny wpływ na kulturę europejską, m.in. *Narodziny Tragedii* (*Die Geburt der Tragödie*, 1872), *Ludzkie, arcyludzkie* (*Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister*, 1878–1880), *Wiedza radosna* (*Die fröhliche Wissenschaft*, 1882), *Tak rzekł Zaratustra* (*Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*, 1883–1885). [przypis edytorski]

bądź rosyjskich. Do objawów tych należą ponadto nowe formy obyczaju erotycznego – objawy i formy gorszące obserwatorów nowego pokolenia, wśród jego uczestników wywołujące entuzjazm dla pisarzy, którzy najsilniej dali im wyraz: Tetmajer, Przybyszewski. W każdym zaś z tych poruszeń ideowych chodziło o jego jak najdalszą konsekwencję, ona była miernikiem. Młody Irzykowski zanotował: „Nietzsche poparł swoją religię lepiej jak Chrystus swoją: Chrystus umarł za nią, Nietzsche zwariował”¹⁶⁰.

Doprowadziło to w rezultacie do daleko posuniętego rozszczepienia postaw oraz zmieszania w jednym tyglu, znamionnym właśnie dla młodych, różnorodnych elementów światopoglądowych. Zdarza się, że notatka dziennikarska ujmuje pewną sprawę lepiej od uczonych wywodów:

„PPS-owcy, socjaldemokraci, zwolennicy odrębnej żydowskiej partii socjalistycznej, syjoniści, ludowcy, narodowi demokraci, sodalisi, ugodowcy, elsy, odrodzeńcy, towiańczycy, nastrojowcy, dekadenci, czciciele absolutu piękna, fetyszyści czystej sztuki itd. – oto typy idealne, spotykane wśród młodzieży krakowskiej (...) Bogactwo nie lada, różnolitość uderza zwłaszcza dlatego, że Kraków jest małym, że przedstawiciele tych różnorodnych poglądów

¹⁶⁰ Młody Irzykowski zanotował: „Nietzsche poparł swoją religię lepiej jak Chrystus swoją: Chrystus umarł za nią, Nietzsche zwariował” – K. Irzykowski, *Notatki z życia, obserwacje i motywy*, Warszawa 1964, s. 127 (9 I 1894). Tytuł *Dzienników Irzykowskiego* nie pochodzi od autora, lecz został im nadany przez wydawców, stąd w tekście nigdy się tym, skądinąd zręcznym, tytułem nie posługujemy. [przypis autorski]

spotyka się na każdym kroku razem zebranych. To zróżniczkowanie ideowe jest najbardziej rzucającą się w oczy cechą umysłowego życia wśród młodzieży krakowskiej i w tym kierunku z rokiem każdym posuwamy się coraz dalej¹⁶¹”.

Jeżeli od pewnych tekstów o charakterze satyrycznym odjąć tę ich intencję, wymowa podobnych tekstów okazuje się identyczna. Wiadomo zaś, że satyra bywa zawsze busolą dobrze wskazującą to, co nowe, co uderza i niepokoi. Adam Grzymała-Siedlecki wspomina np. że redakcja krakowskiego miesięcznika „Młodość” mieściła się przy tym samym stoliku kawiarnianym – „gdzie była siedziba towarzystwa filozoficznego »Metafizyka stosowana«, zrzeszenia »Confiteor«, ugrupowania »Stimmung«, związku »Nadczołowieczeństwo kinetyczne« (...)”¹⁶². Zaś jedna z pierwszych kwestii w *Karykaturach* Kisielewskiego brzmi następująco:

„Ibsen¹⁶³, Gladstone¹⁶⁴, Munch¹⁶⁵, Kowalewska¹⁶⁶,

¹⁶¹ PPS-owcy, socjaldemokraci, zwolennicy odrębnej żydowskiej partii socjalistycznej (...) w tym kierunku z rokiem każdym posuwamy się coraz dalej – „Promień”, nr 12 (grudzień 1904), s. 392. [przypis autorski]

¹⁶² Adam Grzymała-Siedlecki wspomina np. że redakcja krakowskiego miesięcznika „Młodość” mieściła się przy tym samym stoliku kawiarnianym (...) – we wstępie do: E. Leszczyński, *Radość samotna*, Warszawa 1923, s. 5. [przypis autorski]

¹⁶³ Ibsen, Henryk (1828–1906) – dramaturg norweski, początkowo tworzący utwory oparte na motywach historycznych, legendach i sagach skandynawskich (*Grób Hunów* 1850, *Peer Gynt* 1867); następnie podjął tematykę społeczno-obyczajową w duchu realizmu i naturalizmu, w późnej twórczości wprowadzał do swych sztuk elementy symbolizmu; od 1857 r. kierował Norweskim Teatrem Kristiania, później przebywał

na emigracji we Włoszech i w Niemczech, zmarł w Christianii, będącej dziś dzielnicą Oslo; oprócz wymienionych, do najbardziej znanych jego dzieł należą dramaty *Nora czyli dom lalki* (1879) i *Dzika kaczka* (1884). [przypis edytorski]

¹⁶⁴ *O'Neil, Eugene Gladstone* (1888–1953) – dramaturg amer., laureat Nagrody Nobla (1936); syn członka wędrownej trupy aktorskiej, pracował na życie jako poszukiwacz złota w Hondurasie, urzędnik handlowy w Buenos Aires oraz marynarz na statkach pływających do Afryki Południowej, a potem jako reporter pisma „The Telegraph” z Connecticut; zasadnicza zmiana w jego życiu wiązała się z kilkumiesięcznym pobytem w sanatorium dla gruźlików w 1912 r., gdzie zapoznał się z dramaturgią współczesną (m.in. utworami Strindberga, Ibsena i Wedekinda); ukończył kurs teorii i historii dramatu przy Uniwersytecie Harvarda i zadebiutował zbiorem etiud scenicznych *Pragnienie i inne jednoaktówki* (1914); pierwszym wystawionym utworem był melodramat *Na wschód od Cardiff* (1916), w 1920 r. za dramat *Poza horyzontem* otrzymał Nagrodę Pulitzera; do najślawniejszych jego sztuk należą: *Złoto* (1920), *Słoma* (1921), *Owłosiona małpa* (1922), *Pierwszy człowiek* (1922), *Anna Christie* (1922, Nagroda Pulitzera), *Irlandzka róża Abiego* (1924), *Zespojeni* (1924), *Pożądanie w cieniu więzów* (1924), *Fontanna* (1926), *Marco Polo* (1927), *Dziwne preludium* (1928, Nagroda Pulitzera), *Żałoba nie przystoi Elektrze* (1931, trylogia), *Ach, pustynio!* (1933), *Dni bez końca* (1934) oraz powojenne, pesymistyczne dramaty *Zimna śmierć nadchodzi* (1946), *Księżyc dla bękartów* (1952); pośmiertnie wydano również *Zmierzch długiego dnia* (1956) i *Dotyk poety* (1957); dramatopisarstwo Gladstone'a O'Neila łączy realizm z ekspresjonizmem i symbolizmem. [przypis edytorski]

¹⁶⁵ *Munch, Edvard* (1863–1944) – malarz i grafik norweski, sztandarowy przedstawiciel **ekspresjonizmu**, autor m.in. obrazów *Chore dziecko* (*Det syke barn*, 1886), *Krzyk* (*Skrik*, 1893), *Madonna* (1893/1894), *Wampir* (*Vampyr*, 1893/1894) i in., większość jego dzieł uzyskała po kilka wersji; przyjaźnił się z wieloma przedstawicielami europejskiej bohemy swego czasu, m.in. Hansem Jægerem, Augustem Strindbergiem, Stanisławem Przybyszewskim i jego żoną Dagny, należał do bywalców berlińskiej winiarni „Zum Schwarzen Ferkel” („Pod czarnym prosiakiem”); zmagał się z alkoholizmem i chorobą nerwową, w związku z czym był przez jakiś czas hospitalizowany, za życia został uhonorowany Królewskim Orderem Św. Olafa oraz Wielkim Krzyżem Św. Olafa. [przypis edytorski]

¹⁶⁶ Kowalewska, Zofia, właśc. *Sofja Wasiljewna Kowalewska* (1850–1891) – matematyczka ros. (doktorat 1874, profesura 1884) pochodzenia pol.-niem. (po ojcu z Korwin-Krukowskich, po matce wnuczka astronoma Theodora von Schuberta), żona paleontologa Władimira Kowalewskiego, dziekan Wydziału Matematycznego na Uniwersytecie w Sztokholmie; jej prace dotyczą gł. głównie równań różniczkowych (m.in. równań ruchu bryły sztywnej) oraz mechaniki i optyki; była również autorką wierszy, dramatów i powieści (m.in. *Nihilistka*, 1928). [przypis edytorski]

¹⁶⁷ *Maeterlinck, Maurice* (1862–1949) – belgijski pisarz piszący po francusku, czołowy przedstawiciel symbolizmu w sztuce, twórca dramatu symbolicznego, laureat literackiej Nagrody Nobla z 1911; autor m.in. dramatów: *Księżniczka Malena*, *Ślepcy*, *Peleas i Melisanda*. [przypis edytorski]

¹⁶⁸ *Nietzsche, Friedrich Wilhelm* (1844–1900) – filozof niem., prozaik i poeta; z wykształcenia filolog klasyczny; autor dzieł, które wywarły znaczny wpływ na kulturę europejską, m.in. *Narodziny Tragedii* (*Die Geburt der Tragödie*, 1872), *Ludzkie, arcyludzkie* (*Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister*, 1878–1880), *Wiedza radosna* (*Die fröhliche Wissenschaft*, 1882), *Tak rzekł Zaratustra* (*Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*, 1883–1885). [przypis edytorski]

¹⁶⁹ *Björnson, Björnsterne Martinius* (1832–1910) – norweski pisarz, laureat Nagrody Nobla w dziedzinie literatury w 1903 r.; autor opowiadań, powieści, wierszy i utworów scenicznych, m.in. opowiadań o tematyce wiejskiej *Dziewczę ze Słonecznego Wzgórza* (1857), *Rybaczka* (1868), cyklu dramatów nawiązujących do opowieści o Sigurdzie (*Sigurd Slembe*, 1862) oraz hymnu norweskiego (pierwotnie wiersza *Ja, vi elsker dette Landet*, tj. „Tak, kochamy ten kraj”, do którego muzykę w latach 60. XIX w. napisał kuzyn Björnsona, Rikard Nordraak). [przypis edytorski]

¹⁷⁰ *Tolstoj, Lew* (1828–1910) – prozaik i dramaturg ros., a także myśliciel, krytyk literacki i publicysta; przedstawiciel **realizmu**, łączył wnikliwą obserwację z własnymi poglądami na rzeczywistość; najważniejsze dzieła: *Wojna i pokój*, *Anna Karenina*, *Sonata Kreutzerowska*, *Żywy trup*. [przypis edytorski]

¹⁷¹ *Boecklin* (właśc. *Böcklin*), *Arnold* (1827–1901) – malarz szwajcarski, którego twórczość odwołująca się do mitologii, przepełniona oniryzmem pejzaży, wywarła znaczący wpływ na rozwój symbolizmu; autor m.in. obrazów *Pan w trzcinach* (1858), *Polowanie Diany* (1862), *Walka centaurów* (1872), *Autoportret ze śmiercią grającą na*

posłowie, diabolicy, redaktorzy, mistycy, piąta kuria, feministki, palladyści, mizogini, dzień ośmiogodzinny, dramat parlamentarny z przeskoczeniem foteli, akustyka teatralna, barykada z pulpitów, votum nieufności, pięć absolutów (jeden dymisjonowany), artysta – kapłanem, koniak arcykapłanem, jeżeli to wszystko nie skończy się na kobiecie, jestem gips¹⁷⁵”.

skrzypcach (1872), *Wyspa Umarłych* (1880; kilka wersji), *Odyseusz i Kalipso* (1883), *Bawiąc się w falach* (1883). [przypis edytorski]

¹⁷² *Dostojewski, Fiodor Michajłowicz* (1821–1881) – powieściopisarz ros., uznawany za mistrza prozy realistycznej i psychologicznej; najważniejsze dzieła: *Zbrodnia i kara* (1866), *Idiota* (1868), *Biesy* (1871–72), *Bracia Karamazow* (1879–80). [przypis edytorski]

¹⁷³ *Strindberg, August* (1849–1912) – pisarz i malarz szwedzki, ustanowił nowy język literacki i formę nowoczesnego dramatu, zaszczeplił w Szwecji europejskie prądy literackie (np. naturalizm, ekspresjonizm); autor m.in. dramatów *Ojciec* (1887), *Panna Julia* (1888), *Pierwsze ostrzeżenie* (1892), *Do Damaszku* (1898), *Zbrodnie i zbrodnie* (1899), *Gustaw Waza* (1899), *Sonata widm* (1907); powieści *Czerwony pokój* (1879), *Historie małżeńskie* (I, 1884; II, 1886), *Spowiedź szaleńca* (1888), *Inferno* (1897), eseju z zakresu krytyki sztuki *Nowe sztuki czyli rola przypadku w powstawaniu dzieła sztuki* oraz obrazów w duchu ekspresjonizmu, m.in. *Kraina cesarzy* (1894) czy *Miasto* (1903), a także eksperymentalnych fotografii (m.in. cyklu autoportretów z lat 1886, 1893 i 1906). [przypis edytorski]

¹⁷⁴ *Bebel, August Ferdinand* (1840–1913) – jeden z założycieli, a następnie wieloletni przywódca niemieckiej socjaldemokracji; autor wielu prac społeczno-politycznych. [przypis edytorski]

¹⁷⁵ *Ibsen, Gladstone, Munch* (...) *jeżeli to wszystko nie skończy się na kobiecie, jestem gips* – J. A. Kisielewski, *W sieci. Karykatury*, Warszawa 1956, s. 180–181. Pozycji Kisielewskiego na tle modernizmu i dziejów scenicznych jego komedii dotyczy kompetentne studium Romana Taborskiego „*W sieci*” i „*Karykatury*” (w tomie: *Trzech dramatopisarzy modernistycznych. Przybyszewski, Kisielewski, Szukiewicz*, Warszawa 1965, s. 68–101). Warto też pamiętać opinię Przybyszewskiego na temat *W sieci*

Powracając do tonu serio wypada powiedzieć, że w tej sytuacji przeżyciem pokoleniowym modernistów stał się nie tyle fakt historyczny, ile wyostrzona własna świadomość ideowa, postulaty i przeciwieństwa owej świadomości. Czy też dokładniej: **owa świadomość stała się faktem historycznym** wyróżniającym młodych. Walka o wyróżnienie własne została przeniesiona w dziedzinę idei wiodących i najbardziej generalnych.

Formacja modernistyczna wkracza w życie do literatury rządzona przeświadczeniem, że dokonało się wielkie bankructwo idei. W ośrodku krystalizacyjnym pokolenia ta motywacja zajmuje miejsce naczelne.

2. Bankructwo idei

W świadomości polskich modernistów najważniejszą warstwą motywacji ideowej i artystycznego wyróżnienia staje się przeto świadomość bankructwa wszelkich wierzeń i ideałów. Co donioślejsze, tego rozczarowania nie znajdujemy w takim nasileniu i kształcie w symbolizmie francuskim, wzorze omawianego prądu. To poznawczo-etyczne zabarwienie uczuciowości jest cechą specyficznie polską, nieznaną również

Kisielewskiego. Zdaniem Przybyszewskiego autor odmalował „Kraków kiepskiego fin-de-siecle'u, lichego blichtru wiedeńskiej secesji i altenbergowskiego snobizmu, a równocześnie bohaterskich wysiłków, by się »z sieci« starego Krakowa wyzwolić”. Por. S. Helsztyński, *J. A. Kisielewski i St. Przybyszewski w 1901 roku*, „Ruch Literacki” 1937, nr 6, s. 118. [przypis autorski]

modernizmowi w innych krajach. „My późno urodzeni przestaliśmy wierzyć w prawdę” – słowa Przybyszewskiego z *Zur Psychologie des Individuums*, które tak chętnie powtarzał Brzozowski, najlepiej wyrażają tę warstwę zasadniczą. Gdziekolwiek sięgniemy, czy do powieści modernistycznej, jak *Śmierć* lub *Próchno*, czy do rozlicznej plejady liryków, czy do wyznań programowych Górskiego, Brzozowskiego lub Feldmana, wszędzie jako pierwszy motyw pokolenia spotykamy to stanowisko.

To przeżycie pokoleniowe dla charakterystyki modernizmu jest tak ważne, że należy mu się szczegółowa uwaga. W powieści ów motyw zaniku wszelkich wartości najsilniej wyraził się w *Śmierci* Dąbrowskiego¹⁷⁶. Rozpoczęło się od utraty wiary religijnej, zastąpionej filozoficznymi i przyrodniczymi przekonaniem, lecz w chwili wielkiego rachunku idei, jakim jest śmierć, i one padają w gruzy.

„Nie mogę już wierzyć, a zwątpić o wszystkim nie śmiem, bobym sobie nie wierzył – zapisuje w pamiętniku Józef Rudnicki. – Jestem więc przejściem, zmiennością, tymczasowością, jestem istotą chwiejną, stojącą między dogmatyzmem a sceptycyzmem, gotową przerzucić się do

¹⁷⁶ *Dąbrowski, Ignacy* (1869–1932) – powieściopisarz i nowelista z warszawskiego kręgu modernistów; od wczesnej młodości cierpiał na gruźlicę; debiutował w 1892 r. powieścią *Śmierć*, która zyskała mu uznanie i wkrótce została przetłumaczona na rosyjski (1894, 1908), niemiecki (dwukrotnie w 1896 r.) oraz czeski (1913); Dąbrowski był mężem poetki i rzeźbiarki Marii Gerson-Dąbrowskiej. [przypis edytorski]

obydwu skrajności – istotą niebędącą już tym, czym była, a jeszcze niewiedzącą, czym będzie¹⁷⁷”.

W *Próchnie* Berenta powtarza Borowski: „Otwarły się podziemia wasze i cuchną”. Cuchną pustką, brakiem wszelkiego ideału i wiary.

„Miłość (...) co słońca wesela winna zapalać nad głową, rzuca takim ludziom tylko cień goryczy, obrzydzenia i wstrętu na jałową codzienność (...) Gdyby najada, zbudziwszy się gdzieś w górskim uroczysku, huknęła »kocham!« – echo z dolin ludzkich przyniosłoby jej wołanie: »jałowość, nuda, gorycz!« Gdyby Prometeusz skruszył górę i grzmotem obwieścił ziemi: »Bracia, zerwałem kajdany, po nowy idę dla was ogień« – echo odpowiedziałyby: »gorycz, obrzydzenie, wstręt«¹⁷⁸”.

W oryginalny sposób ten modernistyczny zanik wszelkich wartości wypowiedział Lange w kompozycji poetyckiej *Godzina*. Jest to szereg obrazów, które, odzwierciedlając nastroje uczuciowe i społeczne końca wieku, rozgrywają się w przeróżnych miejscach. Najważniejsza dla nas scena tej kompozycji to „pustynia obszerna, a w niej grotty samotne, a w grotach cisza mędrcom przyjazna”. Do pustelników przybywają z kolejnymi skargami młodzieńcy. Jeden skarży się na zanik

¹⁷⁷ Nie mogę już wierzyć, a zwątpić o wszystkim nie śmiem (...) istotą niebędącą już tym, czym była, a jeszcze niewiedzącą, czym będzie – I. Dąbrowski, *Śmierć*, Warszawa 1900, s. 146. [przypis autorski]

¹⁷⁸ Miłość (...) echo odpowiedziałyby: „gorycz, obrzydzenie, wstręt” – W. Berent, *Próchno, Pisma*, Warszawa 1933, II, s. 86. [przypis autorski]

wiary, drugi na zanik woli, trzeci tajemnicy natury, inny natchnienia, jeszcze inny szczęścia, ostatni miłości. Oto przebieg jednej z tych skarg:

„Mistrzu! ja zatraciłem tajemnicę wiary. W sercu moim za lat dziecięcych obudziła się trucizna zwątpień – i wierzyć przestałem, a dumny byłem z tego, że już umiem nie wierzyć i bluźnić potrafię. I szatana uczciłem naprzeciw Boga, i jako chorągiew ducha swego podniosłem niewiarę. Ale niewiara nie nasyciła mi ducha i byłem jako drobna łódź, kołysana burzą nieustannych zwątpień... Więc drwić zacząłem ze swojej niewiary, bom roił, że tak wiarę w sobie obudzę. Ale nie – to było złudzenie: jam tylko bluźnił swojemu bluźnierstwu. I dalej, dalej traciłem wiarę: bo kiedym przestał wierzyć w swą niewiarę, rozpadły się w nicość te widziadła, które mi dawną wiarę zastępowały. Ludzkość i nauka, natura i życie, prawda i obowiązek, i wartość wszystkich rozkoszy, i dusza wszystkich łez – i wszystko współczucie dla istot cierpiących zniknęły we mnie i we mgły się rozprysły – i sam siebie zacząłem zatracać, i straciłem wiarę w samego siebie¹⁷⁹”.

„Żyjemy w czasie wielkich bankructw idei” – dowodził Artur Górski. Bankrutują mianowicie zastosowania społeczne idei pozytywizmu. Górski, mający za sobą działalność socjalistyczną, skłonniejszy był do konkretnych dowodów społecznych.

„W miarę rozczarowania do życia społecznego i jego

¹⁷⁹ *Mistrzu! ja zatraciłem tajemnicę wiary (...) straciłem wiarę w samego siebie* – A. Lange, *Poezje*, cz. I, Kraków 1895, s. 216–217. [przypis autorski]

typowego produktu, tj. do współczesnego filistra, rwały się więzy między jednostką a tymże społeczeństwem, wzrastała niechęć i protest przeciw banalności i bezdusznosci zorganizowanej masy... Umysły wrażliwsze i głębsze, straciwszy szacunek dla filistra i sympatię dla ruchów społecznych, poczęły się wycofywać z życia i szukać innych trwalszych jego wartości¹⁸⁰.

Górskiemu wtóruje w tym względzie Feldman:

„Wszystkie wiary zbankrutowały... poza sobą nic nie da się wyczuć... Rozpadły się w gruzy świątynie Jednego Boga; opuszczone są, w pogardzie, przez mieszczaństwo zawojowane twierdze społeczeństwa¹⁸¹”.

Feldmanowi przyświadcza Orkan:

„Nie wierzymy już nijakim bogom. Tyle zawodów było, tyle cierpień – że śmierci bywają lżejsze¹⁸²”.

¹⁸⁰ *W miarę rozczarowania do życia społecznego (...) szukać innych trwalszych jego wartości* – Quasimodo [A. Górski], *Młoda Polska*, „Życie” 1898, nr 19. [przypis autorski]

¹⁸¹ *Wszystkie wiary zbankrutowały (...) twierdze społeczeństwa* – W. Feldman *Piśmiennictwo polskie*, Lwów 1905, II, s. 14. [przypis autorski]

¹⁸² *Nie wierzymy już nijakim bogom. Tyle zawodów było, tyle cierpień, że śmierci bywają lżejsze* – por. S. Pigoń, *Na drogach i manowcach kultury ludowej*, Lwów 1939, s. 76 (*Smutki młodego Orkana*). Doświadczenie modernistyczne młodego Orkana oraz jego skutki dla dalszego rozwoju pisarza w sposób szczegółowy przedstawił Stanisław Pigoń w odpowiednich rozdziałach monografii *Władysław Orkan. Twórca i dzieło*, Kraków 1956. Mimo oficjalnego zerwania Orkana z Przybyszewskim i jego szkołą, Pigoń dowodzi tezy następującej: „Zasiew modernizmu z jego kultem jaźni wyosobnionej, rozdartej między bohaterszczyzną a rozpaczą, zapadł głęboko

Orkan zupełnie pogodzi się znów z Jabłonowskim:

„Wiary nie mamy, przede wszystkim w samych siebie, dlatego że zbyt uświadomiliśmy sobie niezgodę istniejącą między pragnieniami naszymi a siłami własnymi. Nauki „bankructwo” zaczęliśmy przedwcześnie głosić zniechęceni jej pracą drobiazgową i nikłym rezultatem w stosunku do tego, co jest zagadką bytu. Naturę wykleiliśmy jako macochę: jej prawa zraniły nas swą brutalnością, w jej życiu dostrzegliśmy przewagę cierpienia i przykrości, gdyż dotarliśmy do przyczyn jej zmian i złudzeń¹⁸³”.

Ten korowód świadectw można by pomnożyć. Z wielu nazwisk wystarczy jedno – znów Orzeszkowej. Wszyscy ludzie jej cyklu *Melancholicy* podpisać się mogą pod słowami anonimowego bohatera *Z pomroku*:

„gdziekolwiek się znajdę, wszędzie ze mną i we mnie pozostanie niepozbyte zwątpienie o prawdzie, piękności, wartości wszystkiego, mordercza zgryzota, która, jak dzieckożerczy moloch, pochłania mi każdą, zaledwie zrodzoną uciechę¹⁸⁴”.

w duszę młodego Orkana, długo też będzie tam dojrzewał i owocował. Z więzów strukturalnych, spajających go z generacją literacką, Orkan właściwie całkowicie wyzwolić się nie zdoła. Będzie się z nimi wszelako mocował i mocowanie to dopiero wykreśli właściwą linię rozwojową jego artystycznej i społecznej osobowości” (s. 54). [przypis autorski]

¹⁸³ *Wiary nie mamy (...)* dotarliśmy do przyczyn jej zmian i złudzeń – W. Jabłonowski, *Chwila obecna*, Warszawa 1901, s. 94–95 (*Smutek współczesny*). [przypis autorski]

¹⁸⁴ *gdziekolwiek się znajdę, wszędzie ze mną i we mnie pozostanie niepozbyte*

Ta beznadziejna świadomość szczególnie mocno działała na natury o silnym poczuciu etycznym. Tak było z Brzozowskim, który chyba najgłębiej przeżył ten motyw wspólnoty pokolenia. We wczesnym studium *Co to jest modernizm?* pisał on o „rozpadnięciu się wszystkich światopoglądów”, dowodząc, że to zjawisko jest nieuniknionym punktem wyjścia dla świadomości młodych:

„Przekonanie, że to, co jest nam danym, że całe życie nasze jest czymś więcej niż beładnym złudzeniem, jest wiarą tylko, a my niezdolni jesteśmy zatrzymać się i oprzeć na żadnej wierze. W ten sposób świat i życie rozplynęły się ludziom współczesnym w jeden niezmierny, chaotyczny sen, w majaczenie gorączkowe, niemające żadnego znaczenia ani celu¹⁸⁵”.

Przybyszewski był dla Brzozowskiego pisarzem, który wyciągnął ostateczne, tragiczne konsekwencje z tego bankructwa ideałów. To zrozumienie było jedną z głównych – obok późniejszego wyzwolenia z determinizmu – przyczyn kultu Brzozowskiego dla Przybyszewskiego. Zrazu te konsekwencje przyjmował Brzozowski nawet z pewną aprobatą:

zwątpienie o prawdzie, piękności, wartości wszystkiego, mordercza zgryzota, która, jak dzieckożerczy moloch, pochłania mi każdą, zaledwie zrodzoną uciechę – E. Orzeszkowa, *Melancholicy*, Warszawa 1896, I, s. 17. [przypis autorski]

¹⁸⁵ *Przekonanie, że to, co jest nam danym, że całe życie nasze jest czymś więcej niż beładnym złudzeniem, jest wiarą tylko, a my niezdolni jesteśmy zatrzymać się i oprzeć na żadnej wierze. W ten sposób świat i życie rozplynęły się ludziom współczesnym w jeden niezmierny, chaotyczny sen, w majaczenie gorączkowe, nie mające żadnego znaczenia ani celu* – S. Brzozowski, *Co to jest modernizm?*, rkp., s. 26–27. [przypis autorski]

„Przybyszewski przyswoił sobie najgłębsze i najwyższe wyniki myśli nowożytnej, będące jednocześnie zniesieniem wszelkiej wiary, w bezwzględnym znaczeniu tego słowa: – niemożliwość mianowicie posiadania jakichkolwiek wartości przedmiotowych, a więc niemożliwość poznania przedmiotowej prawdy, przedmiotowego dobra¹⁸⁶”.

Rychło jednak przejrzał Brzozowski rozpacz, jaką takie stanowisko wywołać musiało w naturze prawdziwie etycznej. W artykułach z „Głosu” w r. 1903 nie powtórzy on nigdzie słów podobnych do tych, któreśmy cytowali, za to wiele razy da namiętny i przejmujący wyraz wynikającej stąd rozpacz, rozbiciu dusz.

„Nad duszami zawisł straszny mrok, w którym zgasło nawet zwątpienie; nic nie jest pewnym, prócz przerażenia i bólu, prysły wszelkie przegrody między rzeczywistym a niepojętym... jest tylko pył dusz miotanych i rozbijających się o siebie ponad otchłaniami¹⁸⁷”.

Taką interpretację, najoczywiściej świadczącą, że jest

¹⁸⁶ *Przybyszewski przyswoił sobie najgłębsze i najwyższe wyniki myśli nowożytnej, będące jednocześnie zniesieniem wszelkiej wiary, w bezwzględnym znaczeniu tego słowa: – niemożliwość mianowicie posiadania jakichkolwiek wartości przedmiotowych, a więc niemożliwość poznania przedmiotowej prawdy, przedmiotowego dobra – S. Brzozowski, O Stanisławie Przybyszewskim, „Droga” 1928, nr 4, s. 459. [przypis autorski]*

¹⁸⁷ *Nad duszami zawisł straszny mrok, w którym zgasło nawet zwątpienie; nic nie jest pewnym, prócz przerażenia i bólu, prysły wszelkie przegrody między rzeczywistym a niepojętym... jest tylko pył dusz miotanych i rozbijających się o siebie ponad otchłaniami – recenzja z Dla szczęścia, „Głos” 1902, nr 51. [przypis autorski]*

wyrazem potrzeb pokolenia, powtarza Brzozowski na cichszym rejestrze tak w *Współczesnej powieści*, jak w *Współczesnej krytyce*¹⁸⁸. Jeszcze w r. 1910 powrócił do tej sprawy, podając słuszną formułę:

„Całe stanowisko Przybyszewskiego wy pływało z tego dominującego przeżycia, jakie zawarł on w słowach: »my późno urodzeni przestaliśmy wierzyć w prawdę«¹⁸⁹”.

Ten tragiczny relatywizm najpiękniej wyraził inny pisarz o strukturze etycznej – Artur Górski. Na zakończenie wyznał prozaicznych wypada przytoczyć jego autocharakterystykę pokolenia:

„I przyszedł na nas stan, w którym... dusza zapomina całkiem o sobie, a staje się ziemią swjej ziemi – i już nie wzywa niebios przed swój sąd ani wznosi niewiernych rąk do modlitwy, a tylko jęczy w sobie samotną zasklepioną nocą i kołysze się na fali bolesnej. – Przyszło rozbicie, jakiemu ulegają planety, gdy potrzaskane w kawały krążą ruchem wirowym wśród gwiazd, wiedzione tylko mocą dawnego rozpędu, aż wszedłszy w sferę obcych słońc, rozsypią się zmęczone i runą w bezdeń deszczem marnych

¹⁸⁸ Taką interpretację, najoczywiściej świadczącą, że jest wyrazem potrzeb pokolenia, powtarza Brzozowski na cichszym rejestrze tak w *Współczesnej powieści*, jak w *Współczesnej krytyce* – S. Brzozowski, *Dzieła wszystkie*, VI, Warszawa 1936, s. 68–70, 158–165. [przypis autorski]

¹⁸⁹ Całe stanowisko Przybyszewskiego wy pływało z tego dominującego przeżycia, jakie zawarł on w słowach: „my późno urodzeni przestaliśmy wierzyć w prawdę” – S. Brzozowski, *Głosy wśród nocy*, Lwów 1912, s. 112. [przypis autorski]

Równie silnie ten zanik wartości odczuwali poeci, w pierwszym rzędzie Tetmajer. Trudno rzec, by takie wiersze, jak *Przeżytym, Fałsz, zawiść, Credo, Dziś, Któż nam powróci, Zwątpienie, Zamyślenia* itd., należały do najlepszych artystycznie utworów poety. W swoim czasie wywoływały jednak więcej odgłosu niż istotnie cenne liryki tego poety i jako świadectwo przekonań młodego pokolenia cytowane były bardzo często. Posiadają one rzeczywiście wagę dokumentaryczną, zwłaszcza tam, gdzie poeta dociera do ostrych kontrastów uczuciowych, do kojarzenia przeciwieństw i uznawania za cenne tego, co nigdy takiej wartości nie mogło posiadać, gdzie – słowem – relatywistycznej i zrezygnowanej postawie pokolenia nadaje powszechne znaczenie. Zwątpienie absolutne przybiera twarz ironii burzycielskiej i przemawia do poety:

Cokolwiek czujesz, czegokolwiek żądasz,
Wszędzie twarz moją oglądasz.
Miłość, braterstwo, poświęcenie, wiara,
Szlachetne męstwo i czysta ofiara:
Wszystko, co duszy zwie się wzniosłością,
Ja moim strasznym naznaczam ci piętnem,

¹⁹⁰ *I przyszedł na nas stan, w którym... dusza zapomina całkiem o sobie (...) runą w bezdeń deszczem marnych błyskawic* – A. Górski, *Przededniem*, Warszawa 1918 (*Dusze błędne*); poprzednio „Ateneum” 1901. [przypis autorski]

¹⁹¹ *Aneks III* – patrz: dalej w tej publikacji autorskie uzupełnienie opatrzone tytułem *Aneks III*. [przypis edytorski]

I co ci miało zdawać się Pięknością,
Staje się brzydkiem i wstrętnem¹⁹².

Wreszcie nawet i te zaprzeczenia wartości okazują się niczym dla modernisty. Zapowiedzi, że zanikła prawda, wiara, sprawiedliwość, są zawsze jeszcze skargą na brak pewnych wartości pozytywnych. W znanym wierszu *Koniec wieku XIX* człowiek dzisiejszy (my dodamy: uczestnik pokolenia) nie wierzy według poety w... przekleństwa, ironię, wzgardę, samobójczą rozpacz, użycie, a więc wartości zdecydowanie negatywne, okraszone napomknięciem o takim samym braku rezygnacji i wiary w byt przysły. Beznadziejność rozwiązania mieści się w tym właśnie, że brak jest nawet wątpliwych, na buncie i rozpaczycy opartych wartości, z czego dopiero wynika sąd końcowy:

Co zostało nam, co wszystko wiemy,
dla których żadna z dawnych wiar już nie wystarcza?
Jakaż jest przeciw włóczni złego twoja tarcza,
człowiecze z końca wieku?... Głowę zwiesił niemy¹⁹³.

Kasprowicz, który w etap modernistyczny swój i pokolenia wchodził jako uformowana już indywidualność poetycka, ten zanik wartości przedstawi i odczuje nie jako wyrzut stawiany

¹⁹² *Cokolwiek czujesz, czegokolwiek żądasz (...)* *Staje się brzydkiem i wstrętnem* – K. Tetmajer, *Poezje*, S. IV, wyd. II, Warszawa–Kraków 1902, s. 11–12. [przypis autorski]

¹⁹³ *Co zostało nam, co wszystko wiemy (...)* *Głowę zwiesił niemy* – K. Tetmajer, *Poezje*, S. II, wyd. V, s. 19. [przypis autorski]

poprzednikom, ale jako wyrzeczenie się swej przeszłości poetyckiej. Uprawiał bowiem dotąd poezję dydaktyczną, naturalistyczno-opisową, rozrachunku pokoleń mógł więc dokonać na własnej twórczości. Ten etap to *Krzak dzikiej róży*, a w nim cykl *W ciemności schodzi moja dusza*, gdzie obok rachunku własnego sumienia poetyckiego brzmi powszechna w pokoleniu skarga na brak wartości¹⁹⁴. Nawet Miriam, który poza sprawami estetycznymi tak rzadko wyrażał wspólne uczucia pokolenia, znał opisywane przeżycie pokoleniowe:

„Nic pewnego, nic określonego w naszych pojęciach: nie ma wiary, która by pozbawioną była wszelkich wątpliwości, nie ma zwątpienia, które by nie miało swych chwil wiary¹⁹⁵”.

Stwierdzamy więc dominującą obecność tego samego głównego przeżycia u natur bardzo rozmaitych; dla jednych to przeżycie było na pewno wstrząsem osobiście przeżywanym, dla innych raczej, według typu danej osobowości sądząc, hołdem składanym wspólnocie pokolenia czy może nawet modą. Takie jednak występowanie u natur odmiennych posiada dużą wagę dowodową. Świadczy, że przeżycie to stanowiło cechę

¹⁹⁴ *Kasprowicz, który w etap modernistyczny swój i pokolenia wchodził jako uformowana już indywidualność poetycka, ten zanik wartości przedstawi i odczuje nie jako wyrzut stawiany poprzednikom, ale jako wyrzeczenie się swej przeszłości poetyckiej (...) – podobnie tę przemianę Kasprowicza ujmuje Feldman: Piśmiennictwo polskie, II, s. 115. [przypis autorski]*

¹⁹⁵ *Nic pewnego, nic określonego w naszych pojęciach: nie ma wiary, która by pozbawioną była wszelkich wątpliwości, nie ma zwątpienia, które by nie miało swych chwil wiary – Z. Przesmycki, Ostatnie objawy w dziedzinie poezji polskiej, „Życie” 1887, nr 12. [przypis autorski]*

wyróżniającą pokolenie jako określoną grupę socjalnoliteracką, skoro każdy do pokolenia przynależny uważał za swój obowiązek przez uznanie tej cechy swoją przynależność podkreślać.

Przeżycie takie rozciągane nadto było na całą przyszłość. Pesymizm fin-de-siècle'u zabarwiał całe dopiero mające się rozpocząć stulecie XX. Antoni Lange w grudniu 1900 roku napisał w Wiedniu poemat noszący tytuł: *Na przelocie stuleci (W sylwestrową noc z r. 1900 na 1901)*. Taką w nim podał pokoleniową wieszczbę generalną:

Rozpacze Faustów i jęki Werterów,
I Kordianowe ducha rozpętania,
I manfredowskie nasłuchy poszmerów,
W których się zaświat tajemny odsłania;
Dusze do wątlých podobne ajerów,
Pełne rozpaczy i rozczarowania,
Nic nie dojrzawszy na ziemi i w niebie,
Przestały w końcu wierzyć same w siebie.

Wierzę w podłości tryumf i ciemnoty
I w nędzy wiecznej i głodu królestwa,
I w mękę wiecznej za rajem tęsknoty,
Która się zmienia w tęsknotę nicestwa,
I w wiekuiste nowe zła pomioty.

O wieku nowy, na starym zegarze
Zgrzytliwym jękiem świeżo wydzwoniony,
Witaj! Ty nowe będziesz miał miraże,

Nowe pożary i nowe cyklony
I nowe głazy Syzyfów; ołtarze
Bóstw, cały nowy Olimp poroniony,
Nowe podłogi tryumfalne wozy,
Nowe zbrodniczych dzieł apoteozy¹⁹⁶.

3. Nidoszły polski modernista

Został użyty co dopiero zwrot – streszczenie domyślnych prologów, odbytych, nim poszła w górę kurtyna. Ten zwrot, dotycząc wczesnej struktury polskiego modernizmu, w szczególności sposób odnosi się do młodego Żeromskiego i tego świadectwa więzi oraz dążeń kształtującego się pokolenia, jakie znajdujemy w jego *Dziennikach*.

Może być w tym miejscu postawiony zarzut metodologicznej nieprawidłowości. W *Dziennikach* Żeromskiego mowa głównie o pomysłach i niedokonaniach, a nie o utworach ukończonych bądź opublikowanych. Czy mogą więc one figurować w

¹⁹⁶ *Rozpacze Faustów i jęki Werterów (...)* Nowe zbrodniczych dzieł apoteozy – A. Lange, *Rozmyślenia*, Kraków 1906, s. 97–98. Nie jest wykluczone, że pisząc cytowany poemat Lange miał w pamięci *Przygotowanie do Kordiana* Słowackiego. Podobnie jak utwór Langego jest ono bowiem ulokowane czasowo na przełomie zegarowym dwu stuleci, u Słowackiego na podobnym przełomie otwierającym wiek XIX. Nie umiem odpowiedzieć, czy istnieje trzeci tego rodzaju tytuł. Pod piórem Langego nawracają niektóre kwestie Szatana w *Przygotowaniu*, ale całość została wykonana w sposób niedorównujący bogactwu myślowemu i świetności poetyckiej tej uwertury historiozoficznej do *Kordiana*. [przypis autorski]

ramach ujęcia, gdzie elementów składających się na świadectwo ogólniejsze dostarczają niewątpliwi pisarze i dzieła, których zapis bibliograficzny można wskazać? Czy mogą nadto figurować jako zjawisko całościowe i wyodrębnione, podobnie jak działalność programowa Przybyszewskiego na łamach krakowskiego „Życia”?

Jak najbardziej. Młody Żeromski w *Dziennikach* nie był pisarzem, w tym znaczeniu, że jeszcze nie publikował. Jako prowadzący *Dzienniki* był nim ponad wszelką wątpliwość. Właśnie dlatego świadectwo jego staje się szczególnie wymowne i niezastąpione, ponieważ nie będąc pisarzem z nazwiskiem, nie działał w obrębie rówieśnej grupy czy w ramach wspólnego życia literackiego, gdzie określone podniety łatwiej się udzielają, a nawet podlegają naśladownictwu. Działał Żeromski spontanicznie i przed progiem owego życia, a jego świadectwo jest niczym głos w ankiecie socjologicznej na temat pokolenia z końca wieku. Nie należy więc *Dzienników* parcelować wedle szczegółowych problemów obecnej książki. Wymowa tego rodzaju dokumentu jest bowiem wymową całościową.

Streszczenie domyślnych prologów i wynikające stąd przeżycie pokoleniowe dokonało się u Żeromskiego wyjątkowo wcześnie: 1887–1890. Zatem przed oficjalnym progiem literackim modernizmu. Już to zalecałoby uwagę. Przeżycie pokoleniowe zaznane przez Żeromskiego nie zawsze się składa z elementów duchowych dziesięciolecia 1890–1900 i jest ponadto dopasowane do budzenia się własnej świadomości pisarskiej.

Przybrało ono dwa wcielenia: jedno, dotyczące zadań sztuki prozaicznej, do której podjęcia już wtedy Żeromski czuł się szczególnie uprawnionym; drugie, światopoglądowe i wyznaczające treści moralno-ideowe, dla których nowa proza winna otworzyć ujście. Efektem łącznym stawały się własne zamierzenia i pomysły znane z *Dzienników* aż do tytułów, lecz poza tym – nieznanne. Wszystko to składa się na obraz niedosłego polskiego modernisty, Stefana Żeromskiego. Jego bowiem rzeczywisty start literacki dokonał się z innych pozycji.

Lektury nader chłonnego młodzieńca były zrazu normalnymi lekturami każdego podobnego młodzieńca z lat 1885–1890: Szekspir, trzech wieszczów, prozaicy pozytywistyczni, Asnyk, Konopnicka, Dygasiński, ulubiony Turgieniew. Było w tych lekturach doświadczenie podwójne i poniekąd sprzeczne: pozbawione sceptycyzmu zaangażowanie według wzoru romantycznego oraz realizm, uczący ostrożności i sceptycyzmu. Jeżeli pamiętać, że w ówczesnej terminologii Żeromskiego naturalizm znaczy realizm, Turgieniew był pisarzem ulubionym, ponieważ godził sprzeczne doświadczenie:

„Owa to obiektywność bezwzględna, obiektywność nieznosząca ani tendencji, ani osobistej sympatii, ani istnienia własnej duszy w utworze – trwożyła mię zawsze, ilekroć myślałem o naturalizmie. Dziś wiem przynajmniej, że trudno o szekspiryzm traktowany tak szeroko, szeroko aż do bezwzględności. A więc bez ujmy dla naturalizmu

można za ideał powieści wziąć powieść Turgieniewa¹⁹⁷”.

Był to więc kompromis. Kończy się on, kiedy w kręgu lektur pojawili się dwaj pisarze, którzy zostają wyróżnieni ze względu na możliwość „istnienia własnej duszy w utworze”: Bourget¹⁹⁸, Dostojewski¹⁹⁹. W istocie chodzi o związek między nimi a autoanalityczną duchowością młodych. *Le crime d'amour* Bourgeta, *Zbrodnia i kara* Dostojewskiego. Różnica klasy literackiej nie powinna dziwić, ponieważ argumenty w stosunku do obydwu są właściwie identyczne:

„Czytam tę powieść Bourgeta do końca. Zbudziła ona we mnie uśpioną duszę. Wszystko, co jest we mnie czującego, co smutne przejawiało się w poprzednich tomach dzienników, zbudziło się z siłą. Stało przede mną życie opromienione słońcem uczucia, życie moje – twarde – gorzkie, niewdzięczne. I do takiego to życia, do tej walki dzikich potęg szumiących nad jednostką jak szereg borykających się bałwanów morza – rwę się po dawnemu (...) Czemu, gdy się czuje w sobie moc odwzorowywania tego – co otacza, tego, co w nas się mieści, i tego, co boli

¹⁹⁷ *Owa to obiektywność bezwzględna (...) można za ideał powieści wziąć powieść Turgieniewa* – S. Żeromski, *Dzienniki I. 1882–1886*, Warszawa 1953, s. 381–382 (1 VI 1886). [przypis autorski]

¹⁹⁸ *Bourget, Paul* (1852–1935) – pisarz fr., autor powieści psychologicznych, m.in. *La Terre promise*, członek Akademii Francuskiej (1894). [przypis edytorski]

¹⁹⁹ *Dostojewski, Fiodor Michajłowicz* (1821–1881) – powieściopisarz ros., uznawany za mistrza prozy realistycznej i psychologicznej; najważniejsze dzieła: *Zbrodnia i kara* (1866), *Idiota* (1868), *Biesy* (1871–72), *Bracia Karamazow* (1879–80). [przypis edytorski]

głęboko – nie mówić? Powieść – to moja praca. Och, jakże dobrze rozumiem powieść^{200!}”

Parę miesięcy później całonocna lektura Dostojewskiego. Brak opracowania polskiej recepcji tego pisarza nie pozwala odpowiedzieć, czy sąd młodego Żeromskiego był częściej spotykany, czy też jest to sąd – i wczesny, i wyjątkowy. Wygląda na to drugie:

„Ani Zola, ani Bourget, ani Prus nawet psychologią tego rodzaju poszczycić się nie mogą. Po spełnieniu zbrodni obraz i sposób myślenia tego Raskolnikowa jest tak uprzytomniony, że zgasilem lampę i rzuciłem się ze strachem na łóżko, czując, że niepodobna tego czytać, gdyż formalnie przejmujesz się jego myślami, zdaje się, ty jesteś tym monomanem. (...) jest tam zanotowana każda myśl z taką prawdą, że niepodobna przypuścić... tworzenia. Jest to więc genialna intuicja. Straszny artyzm odgadywania myśli²⁰¹”.

Równocześnie z takimi upodobaniami lekturowymi mnożą się pod piórem prowadzącego *Dzienniki* wypowiedzi autoanalityczne, które chociaż powzięte z własnego tylko i samotniczego doświadczenia, zgodne są ze składnikami przeżycia pokoleniowego rówieśników. Dowodząc tym, że

²⁰⁰ *Czytam tę powieść Bourgeta (...) Och, jakże dobrze rozumiem powieść* – S. Żeromski, *Dzienniki I*. 1882–1886, Warszawa 1953, s. 381 (31 V 1886). [przypis autorski]

²⁰¹ *Ani Zola, ani Bourget, ani Prus nawet psychologią tego rodzaju poszczycić się nie mogą. (...) Straszny artyzm odgadywania myśli* – S. Żeromski, *Dzienniki II*. 1886–1887, Warszawa 1954, s. 160 (7 III 1887). [przypis autorski]

istnienie więzi generacyjnej nie jest tylko czystą interpretacją. Właściwe Żeromskiemu przeciwieństwo między romantycznym oddaniem sprawie a znajomością sceptyczną praw i rzeczywistości społecznej wyraża się w częstych nawrotach do wzoru osobowego Hamleta, bohatera niezdolnego do pogodzenia noszonych w sobie sprzeczności.

„Niezmienny typie Hamleta (...), rozumuj bardziej sobie poetyczne, niedościgłe kreacyjki, stawiaj psychologiczne kombinacyjki (...). – Nie jestem niby pesymistą, ale gorsza rzecz: jestem Hamletem. Pesymista wie, że nie robi nic, i dlatego nie robi nic. Hamlet myśli, że robi wiele – i nie robi nic. – Jest on [Hamlet] jednak dziecięciem swego wieku, ogarnia go zbestwienie wszystkich uczuć (...)”²⁰².

Zbestwienie wszystkich uczuć, te słowa mogliby powtórzyć wszyscy moderniści, gdyby je znali. Stąd autocharakterystyki osobnicze, które umieszczone w ogólniejszym kontekście, dotyczą całej generacji. A także przeświadczenie, że pesymizm młodych wywodzi się z nadmiaru ich świadomości, że jego korzenie mieszczą się również w określonych postawach i ideach naukowych pokolenia poprzedniego.

„Ja nie rewolucjonista, ja – to nie czyn. Ja (...) to refleksja, ja – to psychologiczne gmeranie, poetyczne ślamazarstwo, czułościowiec, romantyk w kapeluszu

²⁰² *Niezmienny typie Hamleta (...) ogarnia go zbestwienie wszystkich uczuć* – kolejne cytaty: S. Żeromski, *Dzienniki II*. 1886–1887, Warszawa 1954, s. 9 (18 XI 1886), s. 174 (17 III 1887), s. 211 (6 V 1887). [przypis autorski]

pozytywisty, ja – to człowiek z ubiegłego pokolenia, zabłąkany w pokolenie dzisiejsze, ja – to krok w tył, ja – to dziś zero, ja – to hamletyk, hamletyk i jeszcze raz hamletyk.

W głębi duszy odę składa do księżycy, a czyta Milla i krzyczy na romantyzm, nawet na uczucie; płacze nad Słowackim, a cytuje zdania Comte'a. To ten nasz wiek przeklęty takie dziwolaży tworzy²⁰³”.

To była autocharakterystyka, której ostatnie zdanie wymownie świadczy, iż młodzieniec zdawał sobie sprawę, że jest tylko objawem. Zaś pesymizm rodzi się ze świadomości:

„Ale dziś... pozbywać się nieświadomości – to i dużo stracić znaczy. Być wiecznie świadomym – zapewne – to szczyt człowieczeństwa, ale i duchowa męczarnia. Świadomym tego, że jest się atomem – nadpsutym – ach, lepiej patrząc na ogrom wszechstworzenia – nie myśleć o tym. Tysiąc razy lepiej jest poddać się fali, która nas porywa i niesie, a gdzie zanieśie – co nas to obchodzi? Dość mi, że istnieję, a zabijać istnienie nieustannym przeświadczeniem, że ono nic nie warto – to szczyt nielogiczności. Zupełna świadomość siebie – to okropny pesymizm²⁰⁴”.

Zasięg modernistycznego pesymizmu można mierzyć stosunkiem do Schopenhauera. U Żeromskiego przy nazwisku

²⁰³ *Ja nie rewolucjonista (...)* To ten nasz wiek przeklęty takie dziwolaży tworzy – S. Żeromski, *Dzienniki II*. 1886–1887, Warszawa 1954, s. 15 (18 XI 1886). [przypis autorski]

²⁰⁴ *Ale dziś... pozbywać się nieświadomości – to i dużo stracić znaczy. (...)* Zupełna świadomość siebie – to okropny pesymizm – S. Żeromski, *Dzienniki II*. 1886–1887, Warszawa 1954, s. 240–241 (28 V 1887). [przypis autorski]

tego filozofa widać w sposób wyjątkowo klarowny, jak dochodzi on do progu modernistycznego i natychmiast powraca na własne pozycje: zawarta w nich pesymistyczna gorycz jest całkiem inna, jego najbardziej osobista gorycz. Ów sprzeczny osąd Schopenhauera należy połączyć w jeden cytat. Powstaje podówczas coś w rodzaju ideologicznego zwornika, od którego rozchodzą się myśli Żeromskiego:

„Pomimo wszelkich zaprzeczeń najgłębiej myślący filozof naszego wieku Schopenhauer (...) Myślę o Schopenhauerze, bo nikt może spokojniej nie przypatrywał się życiu nad niego, nikt więcej, realniej i prawdziwiej nie cierpiał.

»O, jak wielkim złem jest życie! Usiłujmy niszczyć to zło« – wołają uczniowie Schopenhauera. Nie. Jest na ziemi tarcza przeciw samobójstwu, jest ręka ratunku, jest zażegnanie rozpacz – nazywa się: ojczyzna. Za wyciągającym rękę po śmierć trzeba chodzić i powtarzać słowa Kościuszki: »Boże, pozwól mi umrzeć za nią« (...).

Złudzeniem są młodzieńcze mary nasze studenckie, nasze poświęcenia, ofiary bohaterskie dokonane w ciszy, wielkie uczynki... dzieci. Zapadają w nieurodzajny grunt jak lzy bezcenne, ale go nie zwilżą jak deszcz i nie użyźnią²⁰⁵”.

²⁰⁵ *Pomimo wszelkich zaprzeczeń najgłębiej myślący filozof naszego wieku (...) Zapadają w nieurodzajny grunt jak lzy bezcenne, ale go nie zwilżą jak deszcz i nie użyźnią* – S. Żeromski, *Dzienniki III. 1888–1891*, Warszawa 1956, s. 107 (12 VI 1888), s. 389–390 (26 VIII 1889). Antyteza Schopenhauer – Kościuszko wiąże się biograficznie z odbytą pod koniec czerwca 1889 wycieczką pisarza do Krakowa i jego

Swoje doświadczenie modernistyczne zapragnął również Żeromski przekazać i utrwalić w prozie fabularnej. Dzienniki przynoszą liczne świadectwa takich usiłowań. Gdyby one zostały uwieńczone powodzeniem pisarskim, byłyby to najpierwsze chronologicznie utwory polskiego modernizmu. Tak się nie stało z różnych domyślnych powodów, z których najbardziej prawdopodobny wydaje się ten – że zamierzone i pisane utwory modernistyczne Żeromskiego przerastały możliwości jego ówczesnej techniki pisarskiej. Ich tytuły i tematy „należą” jednak w równym stopniu do polskiego modernizmu, jak np. zaginione lub spalone rękopisy Tadeusza Micińskiego „należą” do okresu Młodej Polski.

Tytuły – *Romantyk realizmu*, *Z notatek obiektywisty*, *U drzwi obłądu*. Znamy ich tematy, były godne Przybyszewskiego. Pod niewinnym tytułem notatek obiektywisty odrzuconych przez „Przegląd Tygodniowy” ukrywała się – „boleść człowieka spotykającego się z siostrą w burdelu²⁰⁶”.

Znacznie więcej wiemy na temat *U drzwi obłądu*:

„Nie jest to rzecz naturalistyczna wcale – to poemat **symboliczny** czy szekspiryczny – jak zresztą chcecie, ale głęboki. Pod tkaniną słów dopatruję się niezmiernego obszaru uczuć (...). Człowiek, który wpada w obłąkanie, miewający obłądne halucynacje – znajduje pode drzwiami

przeżyciami u wawelskiego grobowca Naczelnika. [przypis autorski]

²⁰⁶ Pod niewinnym tytułem notatek obiektywisty (...) boleść człowieka spotykającego się z siostrą w burdelu – Żeromski *Dzienniki II*, s. 128 (15 II 1887). [przypis autorski]

swego mieszkania pięcioletnią dziewczynkę, zabiera ją do siebie, kładzie na łóżku i usypia. To cała treść. Odsłońcie teraz zasłonę i zajrzyjcie w marzenia i myśli tych dwojga istot. Jego obłąd jest tego rodzaju, że chce on się przekonać, wmówić w siebie, że wariatem nie jest – tymczasem ciągle – nieustannie, obłądnie, obrazowo marzy. A dziecko? Szuka matki, którą wzięto do „ula”. Nic nie wie, co się stało, dlaczego on je pieści i całuje – ono matki szukało tylko. Człowiek ten modli się do dziecięciny: całuj mnie! Zestrzelone tu: obłąkanie z nieświadomością²⁰⁷.

Zamierzenia Żeromskiego były jeszcze ambitniejsze, pragnął on napisać powieść o swoim pokoleniu. Rozpoczął ją, nie zdołał ukończyć, ale pozostawił jej tezę główną. Miała to być powieść związana ze sprzecznościami przeżycia pokoleniowego jego rówieśników. Romantyk realizmu jako coś pośredniego między *Spowiedzią dziecięcia wieku* a *Bez dogmatu*.

„Od pisania dziennika odrywa mię pisanie... powieści. Zacząłem pisać to studium, o którym myślę rok już. Chcę narysować tego chybionego pozytywistę, romantyka realizmu, tego hamleta dzisiejszego, jakim sam jestem i jakich widzę dokoła siebie tyłu. Z tych portretów, jakim przyglądałem się i przyglądam ciekawie, jakie nurtują po całej mojej intelektualnej istocie, jakie zapalają mię, chcę – mówię – narysować tego człowieka chybionego, straconego

²⁰⁷ Nie jest to rzecz naturalistyczna wcale (...) obłąkanie z nieświadomością – Żeromski *Dzienniki*, II, s. 232–233 (22 V 1887). [przypis autorski]

dla społeczeństwa²⁰⁸”.

Nie jest zadaniem wynikającym z umieszczenia młodego Żeromskiego pośród najwcześniejszych modernistów polskich, nie jest takim zadaniem ukazać dokładnie, kiedy i dlaczego pisarz ten odszedł zdecydowanie od skreślonych tutaj zamiarów. Niechaj wystarczy przeciwstawienie **Schopenhauer – Kościuszko**... Niewątpliwie jest natomiast, że przeżycie pokoleniowe całej generacji wyjątkowo wcześniej – przed Tetmajerem, Kasprowiczem i innymi – u niego się wyraziło. W myśl owego przeżycia zamierzał zrazu kształtować swoją prozę. W ostatecznym rozrachunku ukształtowała się ona inaczej. Stąd Żeromski w *Dziennikach* podaje jedyne od strony dokumentarnej wkład do genezy modernizmu, ale sam pozostaje – niedoszłym polskim modernistą.

4. Skutki uczuciowe i artystyczne wielkiego rozczarowania

Poeci jednak nie od tego są, by argumentować filozoficznie, lecz by wyciągać wnioski uczuciowe ze stanowisk, które w milczeniu przyjęli, nie zawsze nawet uświadamiając je sobie należycie. Wnioskiem uczuciowym wynikającym z bezwzględnego zaniku wartości była pustka, znużenie,

²⁰⁸ *Od pisania dziennika odrywa mię pisanie... powieści. (...) narysować tego człowieka chybionego, straconego dla społeczeństwa – Żeromski Dzienniki II, s. 17 (23 XI 1886). [przypis autorski]*

cierpienie, przedwczesna dojrzałość, zwątpienie, pesymizm, gorycz rzadko kiedy naprawdę doznanych zawodów. Pokolenie liryków jednoznacznie powtarzało ten wniosek. Rola tej dopiero czy poprzedniej formy przeżycia była w pokoleniu jednakowa. Zarówno skarżąc się na upadek wartości, jak bez przyczyn głośząc melancholię i znużenie, odcinano się wyraźnie od poprzedników, a to przecież było celem przeżycia.

Tego zastępczego znużenia nie znajdujemy u pisarzy, dla których ten wstępny relatywizm stał się potężnym wstrząsem osobistym. Tetmajer jest wyjątkiem – nie ma tego uczucia u Kasprowicza, Przybyszewskiego, Brzozowskiego czy Górskiego. Nie dość na tym – taki np. wiersz Kasprowicza *My przeżyci* wygląda jak odpowiedź na *Przeżytym* Tetmajera. Natury bardziej przenikliwe etycznie broniły się przed wyciąganiem beznadziejnych wniosków. Naturom bardziej naśladowczym wystarczyła bezwolność konsekwencji, namiastka namiastki,

„wiotkość tła, podobłocznie i zaświatowo rozcieńczonego, beztreściowość wątków, wyprzedzonych na krosnach skonania, mdłe i blade zabarwienie wzorów wyszukanych poza krańcami istnienia²⁰⁹”.

Te stany uczuciowości modernistycznej są najbardziej znane i opisywane przez badaczy, nie będziemy się więc nimi szczególnie zajmować, podkreślimy jedynie momenty główne:

²⁰⁹ wiotkość tła, podobłocznie i zaświatowo rozcieńczonego (...) wzorów wyszukanych poza krańcami istnienia – K. Włostowski *Poezja polska o świcie XX-go stulecia*, „Ateneum” 1902, II, s. 521. [przypis autorski]

przodowniczą rolę liryki Tetmajera, wewnętrzne sprzeczności w skargach pokolenia i ich sens charakterystyczny, związki tej uczuciowości z przemianami artystycznymi oraz znaczenie filozoficzne opisywanych stanów.

Na tym etapie bezwolnego znużenia, który i strukturalnie, i historycznie jest wcześniejszy od działalności programowej Przybyszewskiego, wzorem i przywódcą młodych staje się Tetmajer jako autor II serii *Poezyj* (1894). Przybyszewski dopiero (koniec grudnia 1895) dopytuje się u Miriama: „kto jest Tetmajer, słyszę, że się teraz niesłychanego uznania dobił²¹⁰”. Górujące stanowisko Tetmajera na tym polega, że znużenie rówieśników wynajduje on i wypowiada przede wszystkim w wiecznych typach przeżyć: stosunek do przyrody, miłość, pytania o sens własnego życia. Inni poeci muszą dobierać szczególnych okoliczności i symbolów, by wyśpiewać smutek pokolenia, Tetmajer zaś nie musi szukać zaułków, które nigdy nie przekonują.

Najpierw przyroda. Tadeusz Żeleński dzieli dowcipnie Młodą Polskę na tatrzańską i szatańską²¹¹. Sprawcą Młodej Polski tatrzańskiej staje się Tetmajer (a nie Nowicki na przykład) przez to, że o każdej części przyrody tatrzańskiej, gdy stawała się ona przedmiotem jego kontemplacji, mógłby powtórzyć: „i

²¹⁰ *kto jest Tetmajer (...) dobił* – S. Przybyszewski, *Listy I*, s. 112. [przypis edytorski]

²¹¹ *Tadeusz Żeleński dzieli dowcipnie Młodą Polskę na tatrzańską i szatańską* – T. Żeleński, *Początki Młodej Polski*, „Wiadomości Literackie” 1938, nr 48. [przypis autorski]

jakaś dziwna mię pochwyca, bez brzegu i bez dna tęsknica, niewysłowny żal²¹²". Pragnienia roztopienia się w jedności przyrody i człowieka są tu dalekie od mocy panteizmu Kasprowicza. Poeta – niczym dobrowolny ślepiec – przychodzi do przyrody. Wie, że władza nią bezlitosna konieczność, a jednak ciągle mu się wydaje, że w niej jedynie, w jakimś nieruchomym błogostanie i zapomnieniu odnajdzie upragniony spokój. Na charakter tego ukojenia najczęściej światła rzucają te przeciwieństwa, między jakimi u Tetmajera wahają się obrazy przyrody. Albo są to marzenia o łąkach mistycznych, o halach, o dziedzinach ciszy i spokoju, albo wybuchy zachwyty dla przyrody pierwotnej, zwierząt i drzew olbrzymów; albo „pogodna złocistość słoneczna”, albo „burza drzew,/ Pniów przepaście, ocean konarów,/ Huragan życia, wulkan wzrostu i rozwoju²¹³". Albo więc sublimacja i odmaterializowanie wizji przyrody, albo rozkołysanie zmysłów, uległość wobec ich potęgi. Naturalnie uciszenie i zmysłowość pozostają w ścisłym związku wzajemnym, uciszenie jest pozorne, bo nigdy nie przestaje być zamaskowaną zmysłowością. Czyli po prostu ukojenia istotnego w tej liryce nie ma. Kiedy indziej spokój zbudowany jest na kruchej kładce rozmyślnej nieświadomości, na przemilczeniu przeciwieństw pomiędzy deterministycznym

²¹² *i jakaś dziwna mię pochwyca, bez brzegu i bez dna tęsknica, niewysłowny żal* – K. Tetmajer, *Poezje*, s. 105. [przypis autorski]

²¹³ *burza drzew (...) rozwoju* – K. Tetmajer, *Poezje*, S. III, wyd. III, Warszawa–Kraków 1905, s. 5, 63. [przypis autorski]

okrucieństwem przyrody a nirwanicznym zapomnieniem, jakie ma ona przynieść. Zamiast naprawdę koić smutek, przyroda go potwierdza, daje pretekst do uciszanej skargi. Tkwi w takim stosunku jakaś przewrotna radość z rozpoznania, z nawrotu poprzez obraz przyrody do uczuć najstalszych w poecie.

Z miłością podobnie. Z użycia miłosnego wypływa u Tetmajera swoista niepamięć, podobna do nirwany. Pragnienie użycia przeradza się w pragnienie ekstatycznej syntezy rozkoszy i śmierci. W chwili najwyższej rozkoszy, będącej ostateczną formą wyzwolenia i niepamięci, budzi się myśl o śmierci, która ma niejako przedłużyć, do absolutnej granicy doprowadzić to zapomnienie. Jest w tym rozpaczliwa zgoda na wszelki stan, byle on wyrwał poetę z obrębu beznadziejności, bo to jest niedopisany margines takich np. wierszy:

W pożarze słońca, w róż oceanie,
w płomiennym zmysłów zachwycie,
jak grom w dzień jasny, śmierć niespodzianie
niech przyjdzie przeciąć me życie.
A nim twarz moja zblednie jak chusta,
nim zimne wstrząsną mię dreszcze,
słodka dziewczyno, daj mi twe usta,
jeszcze raz, jeszcze raz, jeszcze²¹⁴.

Na aktualne zawsze pytania o sens życia jednostki, pytania,

²¹⁴ *W pożarze słońca (...) jeszcze raz, jeszcze* – K. Tetmajer, *Poezje*, S. II, s. 207.
[przypis autorski]

w których melancholijne rozdarcie pokolenia najlepiej się mogło pomieścić, odpowiada Tetmajer ciągle to samo, ale w ciągle innych, świeżych sytuacjach symbolicznych. Posiada skalę tematyczną, którą można by obdzielić paru liryków, a jeszcze pozostałoby niezłymi poetami. Umie rozprowadzić wiersz na wielkim porównaniu, spojonym jednolitością uczuciowego tonu (np. *Zwątpienie*, S. II), umie z szeregu drobiazgów o podobnej wartości emocjonalnej wydobyć nieokreślony nastrój, spojony z przyciszoną skargą, umie wreszcie rzecz najtrudniejszą – szarpnąć bezpośrednią skargą, gdzie obrazowanie zostaje przez hamulec liryczny ograniczone do ascetycznego ubóstwa:

Nie mam już dziś przy sobie nikogo, nikogo,
pusto jest w mojej duszy i pusto dokoła – —
idę mą głuchą, smutną i męczącą drogą
bez kierunku, bo nikt mię i nic mię nie woła²¹⁵.

We wszystkich tych wypadkach wynikiem uczuciowości modernistycznej, przefiltrowanej przez wszystko, co rzeczywistość przynieść może, jest rozproszenie wewnętrzne, zatrata norm przewodnich, niepewność celów. Jakże częstym i jakże znamionym jest tu obraz drogi, wiodącej nie wiadomo dokąd, czy rozdroża, na których wędrowiec modernistyczny

²¹⁵ *Nie mam już dziś przy sobie nikogo, nikogo (...) i nic mię nie woła* – K. Tetmajer, *Poezje*, S. II, s. 165. Próbę nowej waloryzacji techniki artystycznej oraz recepcji Tetmajera przez współczesnych podjąłem w szkicu *Macie serc waszych wykładowcy*, „Życie Literackie” 1965, nr 15. [przypis autorski]

trwa zafascynowany tym, że wolno mu nie wybierać drogi, że w nieoznaczonym rozdrożu uczuć wolno mu widzieć swoją wyższość.

Pokolenie znajdowało w liryce Tetmajera nie tyle więc uzasadnienie, ile **poszerzenie**. Program znużenia i melancholii wynikał tu zewsząd, nie było dlań granic. Z podobnych stanów niewiele można wydobyć urozmaicenia poetyckiego, rychło grozi powtarzanie motywów i monotonia. Nie ustrzegła się jej większość modernistów. Wyjątkami bracia Brzozowscy, częściowo Słoński i Dębicki. Ale właśnie ów zanik indywidualności (o ile ona istniała) na rzecz wierności wspólnym nakazom uczuciowym świadczy o sile modernizmu, jak również i to, że te nakazy znajdujemy u pisarzy debiutujących pod koniec modernizmu (np. Miciński) czy pragnących wyrazić afirmację życia, jak Staff. Powszechnie dorabiano sobie²¹⁶ postawę dusz

²¹⁶ ów zanik indywidualności (o ile ona istniała) na rzecz wierności wspólnym nakazom uczuciowym świadczy o sile modernizmu (...) Powszechnie dorabiano sobie (...) postawę dusz silnych i rozczarowanych – por. Z. Dębicki *Ekstaza*, Lwów 1898, s. 57, 67, 99–100; *Noce bezsenne*, Lwów 1900, s. 81; E. Słoński *Noc*, Warszawa 1902, s. 29, 41–52; S. Brzozowski *Nim serce ucichło*, Warszawa 1910, s. 30; W. Korab-Brzozowski *Dusza mówiąca*, Warszawa 1910, s. 47, 58; T. Miciński *W mroku gwiazd*, Kraków 1902, s. 33; W. Lieder *Poezje*, Kraków 1889, I, s. 59; A. Lange *Poezje*, II, s. 3; M. Srokowski *Chore sny*, Lwów 1899, s. 22; J. Sten *Poezje*, Warszawa 1899, s. 31; J. Żuławski *Poezje*, s. 118; K. Sterling *Nastroje*, Warszawa 1900, s. 10; J. Wroczyński *Gawoty gwiazdne*, Lwów 1905, s. 51–52. Wszyscy ci poeci na swój sposób powtarzają argumentację, która w pisanych szpilką na bibułce wierszykach Dębickiego brzmi następująco: Rzuciłem się namiętnie w bój, Za prawdę, ideały, Blaski od moich były zbrój, I niosłem sztandar biały... Dziś – bezcelowej walki syt — Zapadam w sen i ciszę, Nie nęci mnie już prawdy mit, Marzenie nie kołysz... (Ekstaza, 99–100).

silnych i rozczarowanych, którym przejrzenie filozoficzne i doznane w walce zawody dają prawo do bezwoli. Ale naprawdę o tych pomniejszych lirykach, tak znamienych dla omawianego ogniwa modernizmu, można by bez zmiany powtórzyć słowa Stanisława Lacka o Dębickim:

„To smętny marzyciel, który goni za złudą, to słodki pesymista, który poznał całą głębię życia (nie wydaje mu się ona zbyt głęboka) i widzi jego bezcelowość, to sceptyk, który na analizie swego ja stracił siłę i świeżość młodzieńczą i teraz na próżno szuka szczęścia i słodyczy w swoich marzeniach i we wszystkim, co go otacza. Ale sny wiodą go nieustannie ku źródłom smutków²¹⁷”.

W tych skargach zachodzą jednakże liczne sprzeczności i niekonsekwencje, bez których charakterystyka uczuciowości modernistycznej byłaby niekompletna. Jednolite i pozbawione sprzeczności wewnętrznych są takie odczucia, jak rozproszenie wewnętrzne, zatrata kierunków przewodnich, niechęć wobec wszystkiego, co by zmuszało do przyjęcia określonej normy. Znużenie przedwczesne jako forma obrony przed możliwością nowych zawodów. Rozczarowanie bezwolne, starość młodzieńcza, smutek niepragnący usprawiedliwień, pesymizm łagodnymi falami zatapiający całą rzeczywistość. Lecz już przy bezwolnym smutku wynikającym z tego

[przypis autorski]

²¹⁷ *To smętny marzyciel (...) Ale sny wiodą go nieustannie ku źródłom smutków* – S. Lack, *Z nowszej poezji*, „Życie” 1899, nr 9. [przypis autorski]

pesymizmu, smutku, który w ogóle nie szuka pociechy i trwa w osmętniałym bezruchu, napotykaemy niekonsekwencję. Istnieje pochoopność do skarg, za którymi nie kroczy woła poprawy, lecz zgoda z tym stanem:

I byłem wtedy jako człowiek chory,
Co swą chorobę ukochał – i woła,
Że nie tak właśnie chorzy – to potwory,
I już nie umie wyjść z tych rojeń koła.
Modli się owszem – niby do anioła,
Do swej choroby

– tymi słowy świetnie wskazuje Lange ten stan zatopienia się i lubowania w uczuciach bezwolnych i smętnych.

Od tej antynomii licząc rozpoczyna się stan pełen sprzeczności, nieświadomości, pozornej obrony przed bolesną rzeczywistością i równoczesnego lubowania się we wszystkim, czym rzeczywistość potwierdza programowe rozczarowanie. Niewiara w drugich, przekonanie o nieuniknionej samotności, połączone z dużym ekshibicjonizmem skarg; patrzcie, jak cierpię, i chociaż tak cierpię, nie pomoże mi współczucie wasze, chcę i będę cierpieć sam, bez winy mojej i pociechy waszej. Skarga ciągnęła na rozdarcie dusz złamanym wielkim zawodem i równocześnie powtarzanie, że w niczym się nie pokłada nadziei, nic nowym rozczarowaniem nie uderzy w poetę, bogatego doświadczeniem bólu. Żal nad sobą i duma wobec tych, których nie stać na głębię bolesnych doznań.

Ten ciąg sprzeczności, rozdarcia i tęsknoty za jednością można by pomnożyć o niejedną jeszcze parę przeciwstawnych i niezgodnych uczuć, istniejących w świadomości pokolenia. Nie chodzi jednak o wyczerpanie ilościowe tych dwoistości, lecz o dobitne podkreślenie faktu, jaki uwidaczniał się w cytowanych już wyznaniach: w świadomości modernistów nie było jednolitych reakcji, lecz reakcje spierające się ze sobą, które niemożnością porzestania na jednej z nich pogłębiały ból i rozdarcie. Tak być musiało, skoro brakło wspólnej, powszechnej normy przeżyć, nadanej pokoleniu jako wynik obiektywnie istniejącego przeżycia pokoleniowego. Tym razem również refleksjonista Lange przyjdzie nam z pomocą w ustaleniu zakresu tych sprzeczności:

W piersi naszej Chrystusy żyją i Nerony,
W piersi naszej bogowie żyją i bydlęta;
I duch nasz przebaczeniem cały przepelniony,
Nieraz się nienawiścią – jak burza – rozpęta.
I bluźnim, choć ku bóstwu dążym w nieśmiertelność,
I usta wykrzywiamy w cyniczną weselność.
Ale nasze bluźnierstwo to tylko modlitwa
Rozpaczliwa i groźna jak ostatnia bitwa.
Nasz śmiech – to najboleśniej krwawych łez posoka,
Jakie płynęły kiedy z człowieczego oka.
A życie tak kochamy, jak wiosenne szumy
I jak usta dziewicze – i jak wieszczów dumy,
A modlim się do grobu – nicestwa – i dżumy.
I milczym jak umarłych bezpotomne próchno,

Ale patrzym, czy kresu nie będzie wieczorem,
Jak ci, co długo milczą, aż w końcu wybuchną
Niby grom²¹⁸!

Przyczynę główną tych sprzeczności najlepiej ukazuje liryka Tetmajera i jej rola w pokoleniu. Tetmajer, jak widzieliśmy, w najbardziej dojrzały sposób wyraża uczucia wtórne: znużenie, melancholię, sceptycyzm, te wszystkie stany uczuciowości, od jakich pokolenie rzekomo pragnęło się uwolnić. Czyni to w sposób budzący pociąg do tych stanów, przybierając je we wszystkie powaby swego talentu. Nieuniknionym zjawiskiem, gdy surowiec życia staje się materiałem artyzmu, bywa to, że sztuka wydobywa czar piękna z uczuć, które w postawie życiowej odsuwamy od siebie. Nieszczęście staje się pięknem, zwątpienie radością artystyczną. Jest w tym bolesna sprzeczność, którą odczuwało wielu twórców. U Tetmajera sprawa jest inna i bardziej powikłana: nader często zdradza się u niego i nieszczerzy ton nadaje pesymizmowi eudajmonistyczne podłoże tego pesymizmu, wzmożone u tego poety jego szczególną wrażliwością na stany hedonistycznego upojenia. Tetmajer najszczerzy jest tam – szczerą mierzący umiejętnością wyrażenia w poezji tych, a nie innych uczuć – kiedy jako przyczynę znużenia podaje niemożność osiągnięcia szczęścia. „Nie Prawda jest ideałem bytu, ale Szczęście. *Pereat veritas, fiat*

²¹⁸ W *piersi naszej Chrystusy żyją i Nerony (...)* Niby grom! – A. Lange, *Poezje*, cz. I, s. 112 (*Vox posthuma*). [przypis autorski]

*felicitas*²¹⁹” – oto jego dewiza, a zarazem ukryte tło pesymizmu modernistycznego [Aneks IV²²⁰].

Był to powszechny i dla nas szczególnie widoczny niedostatek pesymizmu tej epoki. Tetmajer nie różnił się od Schopenhauera. Volkelt doskonale wskazuje, że uzasadnienia pesymizmu Schopenhauera, nauczyciela filozoficznego modernistów, były eudajmonistyczne. Odebranie wartości światu za to, że nieskończenie więcej wnosi on cierpienie i bólu niż zadowolenia i szczęścia, mieści w sobie sąd ukryty, że wartością wyższą, miernikiem rzeczywistości jest przyjemność i szczęście – rozumowanie typowo eudajmonistyczne.

„Trzeba by najpierw zbadać – pisze Volkelt – w jakich okolicznościach z przyjemności i bólu wydobyć można pewne konkluzje co do wartości lub bezwartości bytu. Jest to fatalna przesada w ocenie przyjemności i bólu, jeśli w nich samych widzi się zupełnie pewne dowody wartości lub bezwartości bytu. Czy nie należałoby brać pod uwagę treści naszej świadomości i życia? Czyż nie są one (sc. przyjemność i ból) uwarunkowanymi treściowo wartościami, które przyłączają się do tego, co wypełnia nasze życie, co czyni je bogatym i pełnym treści? Czyż nie jest rzeczą możliwą, że tylko ze względu na takie wartości treściowe nawet ból i cierpienie stają się

²¹⁹ *Nie Prawda jest ideałem bytu (...) Pereat veritas, fiat felicitas* – K. Tetmajer, *Otchłań*, Warszawa 1901, s. 183; [*Pereat veritas, fiat felicitas* (łac.) niech przepadnie prawda, niech stanie się szczęście; red. WL]. [przypis autorski]

²²⁰ *Aneks IV* – patrz: dalej w tej publikacji autorskie uzupełnienie opatrzone tytułem *Aneks IV*. [przypis edytorski]

prawdziwym dobrem? Widzimy, że samym przesłankom eudajmonistycznym, choćby nie wiem jak ważne były ze stanowiska pesymizmu, bardzo trudno stać się podstawą pesymizmu²²¹...”.

Tylko chrześcijaństwo, które podstawy pesymizmu przerzuca w naturę ludzką, a tę naturę czyni przedmiotem (w sensie metafizycznym) w rękę Boga, zbudowało konsekwentne systemy pesymistyczne. Moderniści stanęli w pół drogi. Samej zasady pesymizmu nie porzucili, a za jedynymi podstawami, które pesymizm tłumaczą, nie poszli. Powtórzyli tylko skargi zblazowanych eudajmonistów. Człowiek jest dla nich nadal przedmiotem, a nie samoistnym sprawcą, przedmiotem w rękę natury i jej mechanicznych praw. Tę zaś jego bezsilność, wynikającą po prostu z błędnej interpretacji, czarnymi plamami przerzucili na rzekomo naukowy porządek świata. Czyli cudzym i rzekomo obiektywnym kosztem zechcieli przemycić własne znużenie.

Nie pesymizm przeto stanowi trwalszą i donioślejszą cechę tej uczuciowości modernistycznej, ale dążenia, z których

²²¹ *Trzeba by najpierw zbadać (...) bardzo trudno stać się podstawą pesymizmu* – J. Volkelt *Arthur Schopenhauer*, Stuttgart 1907, 8. 247–248. Jeszcze dosadniej ta argumentacja eudajmonistyczna występuje u typowego filozofa-pesymisty tego okresu, Edwarda Hartmanna, modernistom jednakże nieznanego zupełnie. Por. K. O. Petraschek, *Die Logik des Unbewussten*, II, München 1926, s. 164–180. Znał go tylko może Przybyszewski, albowiem stałe przekonanie Przybyszewskiego, że w miarę ewolucji wzrasta ilość cierpień i wrażliwość człowieka na ból, jest jednym z podstawowych dowodów, jakimi Hartmann umacnia swój pesymizm (Petraschek, *Die Logik des Unbewussten*, s. 173–175). [przypis autorski]

moderniści mniej sobie zdawali sprawę: spirytualizm i analiza psychologiczna. Opisy stanów duchowych pokolenia dadzą się sprowadzić do spirytualizmu, do tęsknot za jakimiś dosyć nieokreślonymi wartościami duchowymi, które to tęsknoty nie umiały się przedrzeć przez ruiny przekonań poprzedniego pokolenia. Ruiny monizmu nie były już zdolne do skonstruowania nowego porządku, ale były jeszcze dostatecznie silne, by zamącić, pohamować tendencje spirytualistyczne²²². Z tego stanowiska i pesymizm wygląda inaczej: jest on świadectwem przebudzenia duchowego, które, nie umiając na razie wyrazić się w konkretnych żądaniach, kryło się w niezadowoleniu i znużeniu. Ten dążący, spragniony spirytualizm

²²² Ruiny monizmu nie były już zdolne do skonstruowania nowego porządku, ale były jeszcze dostatecznie silne, by zamącić, pohamować tendencje spirytualistyczne – kapitalny przykład tego przedzierania się stanowi przedmowa Kasprowicza do *L'Amore disperato*, sugerująca, że ów poemat to jedynie materiały naukowe do studiów duszy młodzieńczej: „Sądziłem, że wzbudzi pewien interes obraz newrozy, której podlega dziś większa część umysłów wybitniejszych, postawionych na przełomie dwóch epok, zmuszonych oddychać ciężką atmosferą kończącego się wieku, wychowanych w szkole najsprzecznějších wyobrażeń filozoficznych i społecznych, począwszy od idealizmu, przeradzającego się niejednokrotnie w wizje mistyczne, a skończywszy na najskrajniejszym materializmie” (*Dzieła*, V, s. 8). W tym wybiegu Kasprowicz najpewniej naśladował Langego, który tak samo wyrzekł się autorstwa *Vox posthuma*, zapowiadając w krótkiej przedmowie, że jest to „pieśń ostatnia”, wręczona mu przed samobójstwem przez przyjaciela Janusza X, „którego nazwisko do czasu w tajemnicy zachowanym być musi...”. Przyczyny samobójstwa każe Lange „szukać nie tyle w zewnętrznych okolicznościach jego ciężkiego życia, ile raczej w rozstroju jego systemu nerwowego, w psychicznym organicznym jego rozdwojeniu, w objawach choroby wieku” (*Poezje*, I, s. 106. Pierwodruk „Głos” 1889, nr 39). [przypis autorski]

najsilniej wybuchnie w programach pokolenia, zajmiemy się nim za chwilę szeroko, pamiętając jednak, że jego zaczątki tkwią w najwcześniejszych warstwach modernizmu.

Przedstawiona postawa wahań i sprzeczności domagała się dużych przemian artystycznych, by mogła się stać przedmiotem przeżycia estetycznego. Moderniści istotne przyczyny swego znużenia musieli pozostawić w nieokreślonej mgławicy, bo przecież na tym stopniu nie sposób się już było przyznawać do dziedzictwa naturalistycznego. Artyzm komunikatywny, podający uczucia wprost, był tu niemożliwy. Beznamiętność parnasistów zaprzeczała rozdarciom i niepokojom generacji, nie stwarzała dostatecznych środków wyrazu. Przemiany artystyczne musiały podążyć ku wytwarzaniu mgławic sugestywno-współczujących, które by w sposób nieokreślony poddawały zawartość uczuć i przymuszały do solidaryzowania się z tą zawartością, bez pytania wszakże, skąd te uczucia się rodzą. Stąd zasada nastroju i wieloznaczności symbolicznej. Symbol jest znakiem, który nie odsłania przyczyn ani genezy zjawiska oznaczanego symbolem. Nastrój jest otokiem, poświatą wokół kręgu, jaki pozostaje nienazwany, nieokreślony. Twórczość nie znosząca sprecyzowań, nieokreślona, płynna, sugerująca, lecz nie nazywająca, tylko taka twórczość pozwalała ukazać jednolitość uczuciową pokolenia i równocześnie ukryć jej kłopotliwe przesłanki. Symbolizm stwarzał system stylistyczny, w którym niedostatek przeżycia zakrywany był przez subtelność wyrazu nieokreślonego, o jakim z góry się zakłada, że może być

rozumiany na sposób różny, a zawsze niejasny, który przez to uwalnia poetę od obowiązku precyzji uczuciowej. Takiego artyzmu potrzebowali moderniści i taki artyzm stwarzają.

5. Formy uczuciowości modernistycznej: rozpaczliwy hedonizm

Wśród opisanych sprzeczności nie można było trwać, jeżeli rzeczywiście miały być one odczuwane jako stany bolesne i drażniące. Należało przedsięwziąć próby wyzwolenia. Zajmiemy się obecnie tymi próbami, które nie były zwrotem ku pewnym stałym ośrodkom wartości (np. religia, przyroda), ale mieściły się w obrębie specyficznej uczuciowości modernistycznej i w układzie, jaki niżej podamy, są dla tej uczuciowości niezmiernie znamienne.

Parę było furt z kraju modernistycznego cierpienia. Najpierw pragnienie użycia, rozpaczliwy hedonizm, po drugie pragnienie nicości w postaci nirwany lub śmierci, po trzecie eschatologia rozpaczy, po czwarte programowy spirytualizm, wreszcie walczący, dynamiczny estetyzm. Furta najważniejsza.

Pragnienie gwałtownego użycia jest u modernistów hedonizmem ostatecznej rozpaczy. Gra rolę narkotyku budzącego krótkotrwałe zapomnienie. Poeci modernistyczni narkotykiem, jako środkiem odurzenia bóleści, w poezji nieraz się posługiwali.

„Przyszło się z »chorą« duszą na świat, szuka się

ukojenia, a to już obojętne, jakim środkiem człowiek przed cierpieniem uciec pragnie²²³”.

Było w tym wyrafinowanie, które pozwalało niezwykle skandalizować filistra, zwłaszcza gdy pod postacią wódki przenoszono je w życie. „Po pijanemu trzeba wszystko robić. Trzeźwy mózg odstąpić filistrom, kramarzom, wolnomyślnym politykom” – powiada Ostap w *Dzieciach szatana*²²⁴. Naturalnie w dotychczasowej powieści polskiej nieraz można się było spotkać ze studium pijaństwa, ale bywał to zawsze obraz niszczącego nałogu, studium ostrzegawcze, żeby tak rzec (por. *Poeta i świat* Kraszewskiego, *Jamioł* Sienkiewicza, a zwłaszcza *Gorzalka* i *Von Molken* Dygasińskiego, *Wysadzony z siodła* Sygietyńskiego), podczas gdy w powieściach Przybyszewskiego czy w *Próchnie* piją wszyscy, co nie powinno ostatecznie dziwić ze względu na środowisko cyganerii artystycznej, w jakim toczy się przeważnie akcja, ale co najważniejsze, piją świadomi obowiązujących w pokoleniu celów nałogu. „Ja pić muszę i piję ciągle od jakiegoś czasu”. – „Ja muszę pić – mnie nie wolno na trzeźwo myśleć – ja bym oszalał”. – „Nie bierz mi pani za złe, że tak dużo piję, ale teraz koniecznie pić muszę²²⁵” – i tak ciągle. Żaden z bohaterów Przybyszewskiego

²²³ Przyszło się z „chorą” duszą na świat (...) uciec pragnie – S. Przybyszewski, *Moi współcześni*, II, s. 57 (*Wśród swoich*). [przypis autorski]

²²⁴ Po pijanemu trzeba wszystko robić (...) powiada Ostap – S. Przybyszewski, *Dzieci szatana*, Warszawa 1927 (wyd. Lektora), s. 125. Por. ponadto toasty Hertensteina w *Próchnie* (Berent Pisma, II, s. 145, 148). [przypis autorski]

²²⁵ Ja pić muszę i piję ciągle od jakiegoś czasu (...) teraz koniecznie pić muszę –

nie znajduje uspokojenia w wódce i każdy z nich wie o tym dobrze. Uspokojenie jest pozorne, podniecenie ponure. Najlepiej ilustrują to słowa Szarskiego:

„piliśmy dużo... zalewaliśmy robaka – no, i byliśmy szczęśliwi. Była prawie rozpacznie wesoła, bo nie ma takiej szalonej wesołości, jak rozpaczna wesołość²²⁶”.

Ta sprawa widocznie leżała Przybyszewskiemu na sercu tak z osobistych, jak zasadniczych powodów, skoro poświęcił jej szereg stron w *Moich współczesnych*. Wprowadzone tu rozróżnienie między alkoholem wesołym (*vin gai*) a alkoholem smutnym (*vin triste*), to rozróżnienie między normalną (zasadniczo) rolą narkotyków i używek a tą rolą, jaką przypisywali im moderniści²²⁷.

pochodzenie cytatów: Ostap w *Dzieciach szatana*, s. 125; Szarski w *Synach ziemi*, wyd. „Tygodnika Ilustrowanego” (b.m. i b.r.), III, s. 77; Falk w *Homo sapiens*, Warszawa 1923, II, s. 8. Nos w *Weselu*, będący jak wiadomo portretem przybyszewszczyka, takie same podaje powody swego pijaństwa, jak Falk, Szarski i Ostap: Piję, piję, bo pić muszę, bo jak piję, to mnie kłuje; wtedy w piersi serce czuję, strasznie wiele odgaduję. (S. Wyspiański, *Dzieła*, Warszawa 1927, IV, s. 170). [przypis autorski]

²²⁶ *piliśmy dużo (...) rozpaczna wesołość* – S. Przybyszewski, *Synowie ziemi*, I, s. 77. [przypis autorski]

²²⁷ *Wprowadzone tu [w Moich współczesnych] rozróżnienie między alkoholem wesołym (vin gai) a alkoholem smutnym (vin triste), to rozróżnienie między normalną (zasadniczo) rolą narkotyków i używek a tą rolą, jaką przypisywali im moderniści* – alkohol smutny to „alkohol ludzi, którzy przychodzą na świat obarczeni jakimś przekleństwem, ludzi niezdolnych do życia bez tej fatalnej protezy, jaką jakkolwiek środek narkotyczny stanowi... Dla tych ludzi jedynie, ludzi urodzonych pod znakiem straszliwego Saturna i trucicielskiego Księżyca, których dusze szatan pławi w ciemnym morzu melancholii, szarpiącej tęsknoty i bezustannego, dławiącego smutku, alkohol

Inne narkotyki rzadziej się spotyka. Systematyczny Lange poświęcił im *Ballady pijackie*, głoszące pochwałę... absyntu, kawy, ponczu, szampana i haszyszu. Najbardziej wśród nich charakterystyczna jest pochwała opium, mającego dawać to zapomnienie o walkach życia, jakiego inni poeci poszukiwali w nirwanie:

Znużony suszą walk nieurodzajną,
Na próżno ciągle pytasz: Czemu, czemu?
I tylko opium ma tę życiodajną
Moc, która ulgę niesie znękanemu.
Narghile, wina, rozkosze haremu
I pieśń – i modły przed jakim fetyszem
To tylko opium różnego systemu,
Lecz śmierć najwyższym jest snem i haszyszem!

Dobrym jest życie. Lecz lepiej takiemu,
Co precz odchodzi. Lepiej śmiertelnemu
Psem być umarłym, niż żywym Jowiszem.
Opium – jedyny to przedsmak edenu,
Lecz śmierć najwyższym jest snem i haszyszem²²⁸!

Przy całej miernocie artystycznej tych wierszy sens podobnej

staje się – nałogiem... Omamem i złudzeniem chwilowa ulga w cierpieniu – szalbiarczy środek, który na chwilę łagodzi ból, by go jeszcze więcej spotęgować” (*Moi współcześni. Wśród swoich*, s. 53–54, 56). [przypis autorski]

²²⁸ *Znużony suszą walk nieurodzajną (...) Lecz śmierć najwyższym jest snem i haszyszem!* – A. Lange, *Poezje*, II, s. 29–30. [przypis autorski]

pochwały narkotyku jest ten sam, co sens marzeń o śmierci darzącej ukojeniem, które poniżej wskażemy. Tak to sposoby lecznicze, wybiegając z rozmaitych wątków tematycznych, spajają się w tych samych, jednolitych formach uczuciowych. Lekarstwa nie leczą, lecz świadczą.

Narkomanem jest wreszcie Hertenstein i pierwszą część opowieści dla Müllera wygłasza odurzony opium, aplikując je również słuchaczowi:

„To cię prędzej uspokoi, zwróci wyobraźnię w kierunku konkretności, i ani się spostrzeżesz, jak w barwnych obrazach roztopi się twój lęk²²⁹”.

Typowy epigon Jan Wroczyński nie obawia się natłoku pochwalnych marzeń narkotycznych, które rozsnuwa suchotnik Kuźma przed „zbawioną” dzięki opium prostytutką Hanką. Czego tam nie ma w zapowiedziach Kuźmy, nim przystąpi do palenia:

„Widzisz, Hanka, ja ci toruję drogę do najsubtelniejszych tajników człowieka... Widzisz, hiperestezja jest oceanem większym od życia obecnego, oceanem, nad którym na białych strunach miesiąca tęsknica gra przedziwne melodie, łabędzie śpiewy, cichą harmonię tęczy, wielkie, głośne pienia kwiatowej woni... a w jasnej wodzie igrają – jak zielone rybki o rubinowych oczach –

²²⁹ *To cię prędzej uspokoi (...)* roztopi się twój lęk – W. Berent, *Próchno* [w:] *Pisma*, III, s. 117. [przypis autorski]

pogrzebne pieśni zmarłych kwiatów²³⁰”.

Takie wydania rozpaczliwego hedonizmu były dość rzadkie, ponieważ zbyt oczywiście świadczyły o niemocy tego pierwszego ze środków leczniczych. Mimo pozornego wyrafinowania teatralny puchar wina wznoszony w górę i okrzyk o dziewczynie dającej swe usta przeważnie wystarczył poetom jako wyraz pełnego hedonizmu w poezji. Złośliwiec mógłby rzec, że wcale ci lirycy nie byli tak wyczerpani i wyrafinowani, jak głosili. Że poezja dość zdrowe natury zdradzała pod maską wyczerpania...

Wśród rozlicznych poetów prym w pragnieniu użycia wiedzie Tetmajer. Jak Przybyszewski urodzony w każdej epoce byłby na pewno pisarzem bólu i tragizmu, choć inne warunki zmusiłyby go do innego wyrazu, tak Tetmajer byłby zawsze poetą miłości. Dlatego w jego poezji argumentacje, które z uczuciowością pokolenia wiążą przyrodzoną jego talentowi wrażliwość erotyczną, są słabsze i nie tyle poetę, ile wspólne odczucia modernistów charakteryzują, natomiast przejmujący wyraz hedonizmu miłosnego wyrasta ponad te odczucia i jest własnością samego Tetmajera. Najpiękniejsze są u niego te wiersze, gdzie w jednolitym kształcie udaje się poecie stopić obydwie strony uczuciowości, z zatarciem jednakże argumentacji łączącej, wiersze, jak ten na przykład:

²³⁰ *Widzisz, Hanka, ja ci toruję drogę do najszyblniejszych tajników człowieka (...)* *pogrzebne pieśni zmarłych kwiatów* – J. Wroczyński, *Gawoty gwiazdne*, Lwów 1905, s. 103 (opowieść *Zwyciężyła; Jesiennej, strzaskanej harfy zgrzyt*). [przypis autorski]

W tę cichą, senną, wonną noc majową
Czuję twe ręce ponad moją głową —
Słonią mi świat...
O! Gdyby więcej pod rękami twemi
Nie pomnieć życia i siebie, i ziemi,
I złud, i strat...²³¹

Te związki użycia z rozpaczą wypowiedało bardzo wielu liryków²³². Uczucie to przybierało u nich szaty bardzo starych motywów, jak horacjańskie „*carpe diem*”, jak transpozycje *Pieśni nad pieśniami* czy marzenia o bachicznym szale greckim. Lecz w jakiej bądź byłoby to formie, lirycy modernistyczni nie wykraczają poza postawę zaznaczoną w takich strofach jednego z pomniejszych poetów:

Kiedy otoczysz białymi ramiony
Głowę stroskaną i zmęczoną płaczem,
I zamkniesz skronie w taki węzeł święty,
Zda mi się wtedy, że świat jest zamknięty

²³¹ W tę cichą, senną, wonną noc majową (...) I złud, i strat... – K. Tetmajer, *Poezje*, S. I, s. 143. [przypis autorski]

²³² związki użycia z rozpaczą wypowiedało bardzo wielu liryków – por. A. Lange, *Poezje*, I, s. 27; A. Lange, *Rozmyślenia*, Kraków 1906, s. 116; Z. Dębicki *Ekstaza*, Lwów 1898, s. 22–25, 122, 127; E. Słoński *Wybór poezji*, Warszawa 1911, s. 69–79 (*Pieśń nad pieśniami*); E. Leszczyński, *Radość samotna*, Warszawa 1923, s. 9; W. Perzyński, *Poezje*, wyd. II, Warszawa 1923, s. 37; W. Wolski *Nieznany*, Warszawa 1902, s. 189–197 (*Bachanalia*); F. Mirandola, *Liber tristium*, Kraków 1898, cykl *Carpe diem*; J. Wroczyński *Gawoty gwiazdne*, Lwów 1905, s. 47–48. Nawet Staff zna to upojenie, por. *Sny o potędzie*, *Pisma*, Warszawa 1931, I, s. 86. [przypis autorski]

W twoim objęciu; że w życiu tułaczem
Szczęśliw zostanę – bo wiecznie natchniony. —
Lecz kiedy zdejmiesz marmurowe ramię,
Bóle i rozpacz wracają na nowo,
Budząc wspomnienia w rozszalałej piersi...
I myślę wtedy, że ci są najszczerzy,
Co śmiechem grzebią swą pieśń pogrzebową,
Niosąc na czole ludzkiej hańby znamię²³³!

Wśród takiego chóru znajdujemy u kilku poetów oryginalną odmianę erotyzmu. Miłość, mająca być lekiem na rozpacz, zawodziła niekiedy w sposób, który jeszcze bardziej pogłębiał smutek modernistów, tym razem nadając mu wyraz nieuleczalnej samotności. To poczucie samotności duchowej opisał Rene Canat w pięknej książce²³⁴, ono wreszcie było dla kilku poetów i dla Przybyszewskiego ostatnim etapem upojenia miłosnego. Zнали to uczucie Wincenty Brzozowski, Słoński, Dębicki, Tetmajer²³⁵, przede wszystkim zaś Stanisław Brzozowski

²³³ *Kiedy otoczysz białymi ramiony (...)* Niosąc na czole ludzkiej hańby znamię – K. Sterling, *Nastroje*, Warszawa 1900, s. 22–23. [przypis autorski]

²³⁴ *To poczucie samotności duchowej opisał Rene Canat (...)* – R. Canat, *Du sentiment de la solitude morale chez les romantiques et les parnassiens*, Paris 1904. [przypis autorski]

²³⁵ *poczucie samotności duchowej (...)* było dla kilku poetów i dla Przybyszewskiego ostatnim etapem upojenia miłosnego. Zнали to uczucie Wincenty Brzozowski, Słoński, Dębicki, Tetmajer – W. Korab-Brzozowski *Dusza mówiąca*, Warszawa 1910, s. 40, 44; E. Słoński *Wybór poezji*, Warszawa 1911, s. 100–101; Z. Dębicki, *Noce bezsenne*, s. 110–111; K. Tetmajer, *Poezje*, III, s. 74. *Wiecznie samotni*. Trzecia strofa wiersza pod tym tytułem brzmi: *Wiecznie samotni!... nawet w takiej/ chwili, gdyśmy spleceni*

w przedziwnym, pełnym modernistycznej skłonności do
niezwykłego dreszczu *Ukrzyżowaniu* cielesnym:

Dusza ma cierniem uwieńczona,
Na białym krzyżu twego ciała
Przybita pragnień mych gwoździami,
Schyliwszy głowę, z wolna kona.
Ja sam, jak Judasz Iskariota,
Za twój namiętny pocałunek,
Na dreszcz wydałem ją konania...
Ach, mnie przeraża ta Golgota!²³⁶

Ta niemożność całkowitego zjednoczenia z drugą istotą
stanowi w Tetmajera „fantazji psychologicznej” pt. *Otchłań*
przeżycie główne, które na próżno pragnie zatłumić bohater.
Ujrzawszy, że jego żona poczyną kochać kogo innego, walczy o
jej miłość, ale po to jedynie, by dojść do przekonania:

„Czy ja nie rozbijam się o kobietę jak woda o skałę, które
się nigdy nie zleją w jedno, nie zharmonizują, nie zdźwigną
w wspólną jedność, a kobieta o mnie jak wiatr o wodę, którą
może porwać, zamącić, wzburzyć, ale której nigdy nie może
zniweczyć w swej istocie²³⁷”.

razem ramionami kobietą dusze i ciała złączyli, gdy z nią przeniknąć pragniemy się
wzajem, jej serce bierzem i jej serce dajem: jesteśmy sami. [przypis autorski]

²³⁶ *Dusza ma cierniem uwieńczona (...)* Ach, mnie przeraża ta Golgota – S.
Brzozowski, *Nim serce ucichło*, Warszawa 1910, s. 3. [przypis autorski]

²³⁷ *Czy ja nie rozbijam się o kobietę jak woda o skałę (...)* zniweczyć w swej istocie
– K. Tetmajer, *Otchłań*, s. 6. [przypis autorski]

Przed wszystkim jednak ta niemożność całkowitego posiadania drugiej istoty stwarza najboleśniejże cierpienie miłości u Przybyszewskiego. Jest to dla niego najważniejszy bodaj powód, dlaczego „miłość tylko peryferycznie może być szczęściem”, jak pisał Brzozowski. U Przybyszewskiego nie ma ani śladu hedonizmu miłosnego w formach uprawianych przez poetów pokolenia, ale za to opisywaną postawę wyraża on z niezwykłą siłą. Fatalizm miłości w dramatach Przybyszewskiego powstaje wprawdzie z innych pobudek niż ta obcość mężczyzny i kobiety, ale w prozie, w manifestach i poematach wizja miłości dlatego jest tragiczna, ponieważ miłość tylko w nader krótkotrwałych chwilach albo też zgoła nigdy nie osiąga swojego celu zatarcia granic pomiędzy dwiema jaźniami. Nie ma komunii dusz, jest tylko wieczne ich rozdarcie.

U Przybyszewskiego to stanowisko tłumaczy się czerpanym z Schopenhauera pojęciem miłości jako metafizyki utrzymania gatunku, w której mężczyzna liczy się jedynie jako samiec, podczas gdy pragnąłby bezskutecznie liczyć się jako indywidualność równorzędna. „Kobieta rodzi, a mężczyzna kocha. Kobieta nie kocha nigdy, nigdy; jej wystarcza rodzenie²³⁸”. Kobieta przewyższa mężczyznę, ponieważ w niej gatunek przechowuje swoje trwanie. Mężczyźni wydaje się, że uda mu się osiągnąć całkowite stopienie dusz i indywidualności. Im bardziej zanurza się w tym pragnieniu, tym więcej poprzez

²³⁸ *Kobieta rodzi, a mężczyzna kocha. (...) jej wystarcza rodzenie* – S. Przybyszewski, *Homo sapiens*, I, s. 154 (słowa Mikity). [przypis autorski]

jego namiętności rządzi nim wola gatunku. Chwila najwyższej ekstazy jest chwilą zupełnej, choć nieświadomej zgody z prawami gatunku. Dopiero moment odpływu namiętności ukazuje mężczyźnie, że był jedynie narzędziem poruszonym prawami gatunku. Odpływ taki budzi gorycz przeciw kobiecie za to, że zwiodła właściwie mężczyznę. Gorycz przetwarza się u Przybyszewskiego w inwektywy przeciw drugiej płci, w powtarzania słów ojców Kościoła, że miłość i kobieta są grzechem, podniętą popędów najniższych, służebnicami szatana etc. Nauka Kościoła o grzechu cielesnym spaja się w jedno przekonanie z zawodem czytelnika Schopenhauera, pouczonego o tym, że niewiasta bliższa zamiarom gatunku i bardziej samicza wywiodła mężczyznę w pole, poprzez upojenie spełniła ślepą wolę gatunku. Stąd tyle u Przybyszewskiego bolesnego przekonania o nieprzenikliwości duszy kobiety w miłości, tyle znamion nieuniknionego, choć niezawinionego losu, ku któremu poprzez wszelkie ekstazy zdąża miłość: istoty, które walczą o siebie i wywalczają wiarę, że kresem miłości jest samotność.

Stąd wreszcie ten pozornie dziwaczny ideał Androgyny, Dwój-Jedni, mężczyzno-kobiety, w której przestaną istnieć granice płci. Androgyne na tle tego sporu miłości tłumaczy się jako idealna transpozycja, rozwiązanie walki płci, niemożliwe do dokonania w zwykłym świecie.

„Dla artysty-wybrańca miłość to bolesna, pełna trwogi świadomość nieznannej strasznej siły, która dwie dusze rzuca na siebie i pragnie je złąć w jedno, to intensywne cierpienie,

w którym dusza się łamie, bo czynu Nowego Testamentu, czynu tego stopienia się w jedno, czynu absolutnego androgynizmu dokonać nie może²³⁹”.

Jeśli nie Androgyne, o której marzy się w poemacie pod tym tytułem, w *Wigiliach* i w *Homo sapiens*, to przynajmniej powrót do chuci pierwotnej, mimo że to chuć, rozszczepiona na dwa pierwiastki płciowe, jest sprawcą bólu miłosnego.

„Gdy nie wiem, czy istnieję, i stracę panowanie nad zmysłami – gdy tysiące lat powrotną falą przez mózg się przelewają, a ja na chwilę odczuwam się w całej przemożnej nagości mego bytu i z powrotem odzyskuję moją siłę rozrodczą, tak że staję się atomem, co sam siebie zapłodnić pragnie, kiedy krew wszechświata pieniącą się strugą leje się w żyły moje – wtedy odczuwam nieskończone bezgraniczne szczęście, szerokie i głębokie jak atmosfera, co nad światem zaległa²⁴⁰”.

²³⁹ *Dla artysty-wybrańca (...)* czynu absolutnego androgynizmu dokonać nie może – S. Przybyszewski, *Na drogach duszy*, Kraków 1902, wyd. II, s. 49. Omawiany problem podobnie ujmuje M. Herman, *Un sataniste polonais Stanislas Przybyszewski*, Paris 1939, s. 208. Nie wykazując znajomości książki Hermana, o satanizmie Przybyszewskiego pisał Stanisław Kolbuszewski *Stanisław Przybyszewski: Problem satanizmu*, w tomie *Romantyzm i modernizm*, Katowice 1939, s. 307–315. [przypis autorski]

²⁴⁰ *Gdy nie wiem, czy istnieję (...)* co nad światem zaległa – S. Przybyszewski, *Requiem aeternam*, Lwów 1904, s. 16. Falk cierpi, ponieważ nie może stać się wyłącznie chucią, jak prostacki Iltis: „Twoja chuć jest całkiem niezależna od mózgu, jesteś jak hydromeduza, która nagle odrzuca ssawki, opatrzone narzędziami płciowymi, i śle je, by szukały samicy... Boże, jakiś ty szczęśliwy... ale ja nie zazdroszczę ci tego szczęścia... Cierpię z mojej własnej winy, cierpię, bo mój umysł

Spór i samotność płci tylko w kosmicznych rozmiarach mogą się uciszyć, dlatego tyle ekstatycznego krzyku, wielkich, ostatecznych słów być musiało w twórczości Przybyszewskiego.

W warstwie hedonizmu modernistycznego mieszczą się więc składniki rozmaitego pochodzenia: jest tu i wiecznie aktualne pragnienie miłości, tyle że w postaci nasyconej znużeniem, w którym odczytać można elementy uczuciowości romantycznej, i nowsze pouczenia naturalizmu. Elementy pierwsze to tęsknota za miłością absolutną, za spotkaniem się dusz wybranych, tęsknota unicestwiona naturalistycznym widzeniem w miłości jedynie zgody cielesnej. Są w tej warstwie dalej oszołomienia sztuczne, przyniesione przez urbanistyczną kulturę wieku, odświeżają się wreszcie i służą pokoleniu dawne schematy literackie. Zespół więc dosyć niejednorodny, ale zwarty: i domagający się wspólnego traktowania, kiedy go umieścić w całej strukturze modernizmu. Prąd literacki, jak prąd rzek prawdziwych, niesie odłamy rozmaitych brzegów, ale niesie w kierunku sobie tylko właściwym.

6. Nirwana i śmierć

Rozpaczliwy hedonizm nie uśmierzał niepokojów. Gdy użycie nie pomagało, próbowano ucieczki przez furtkę drugą: pragnienie

stara się objawić swe głębie, wytworzyć łączne ogniwa, które by mnie sprzęgły z wszechświatem, z całą naturą... Cierpię, bo nie mogę się stać naturą, bo nie mogę złać, stopić w sobie tego, co jest moją drugą połową kobiety” (*Homo sapiens*, I, s. 135).
[przypis autorski]

wyłączenia się z bytu przez nirwanę lub śmierć. Jest to dążność z pozoru daleka od hedonizmu, a jednak pragnienie nirwany i śmierci w wyglądzie głoszonym przez modernistów doskonale współżyło z hedonizmem. Zapominano, że odwołując się do śmierci, sięgamy po broń, którą nadzwyczaj rzadko mamy prawo władać, że tylko wyjątkowe napięcie przeżyć etycznych do tego uprawnia. Inaczej grozi nadużycie słów, nieufność wobec pisarzy zwracających się do nirwany i śmierci z tym samym uczuciem, co do pucharu wina i dziewczęcych ust.

Najwcześniej nirwanę opiewał Lange w cyklu *Księgi proroków*, które to księgi obejmują poetyczne parafrazy nauki Mojżesza (Jedność), Brahmy (Wielość), Zoroastra (Walka), Jezusa (Miłość) i Mahometa (Konieczność), zamykając się przypowieścią filozoficzną *Wyzwolenie, czyli księga Buddy*. Brak u Langego spojenia nirwany z hedonizmem, jest jedynie opis myślowy nirwanicznego kresu, ku któremu zmierza rozwój świata:

Byty pcha w górę doskonałeń rozwój.
Słońca – i globu formacje – i dżungle
I ludzkie duchy i boskie Agama
Wiekami idą na szczyt, gdzie nirwana
Łamie konieczność²⁴¹.

Lange też pytał później w utworze *Nirwana* – trudno

²⁴¹ *Byty pcha w górę doskonałeń rozwój (...)* Łamie konieczność – A. Lange, *Poezje*, I, s. 139. [przypis autorski]

powiedzieć, ażeby zgrabnie poetycko i leksykalnie, ale pytał z powagą poety-refleksjonisty, rozpatrującego wszelkie możliwości zdolne spełnić tę samą, co nirwana, rolę:

Jak zapomnieć te chwile, co w konwulsjach płyną?
Miłością – wiedzą – pieśnią – nargilem – morfiną,
Apatią – samobójstwem – czy ubezpieczeniem²⁴²?

Pokoleniu w tęsknocie ku nirwanie przewodzi Tetmajer. Wśród licznych marzeń o „śnie nieprzespanym”, jakie napisał, znamieny jest nie tyle *Hymn do nirwany*, albowiem mieszczą się w nim jedynie życzenia, a nie wyobrażenia tego stanu, ile wiersz rozpoczynający się od strof:

Nirwano! Pochyl ku mnie twarz matowo-błądą,
ściąglą, z bladymi usty i czołem z marmuru,
kędy się zamyślenia nieskończone kładą
jak mgławice na morzu chłodnego lazuru.
Zwróć na mnie oczy twoje, błękitnych wód tonie,
głębokie, nieruchome, spod przymgleń świetliste,
jak miesiąc, co za mgłami przezroczymi płonie,
przetajając w nich światło niebieskosrebrzyste²⁴³.

Ta nirwana zachowuje się zupełnie jak kochanka. Czar

²⁴² *Jak zapomnieć te chwile, co w konwulsjach płyną? (...) ubezpieczeniem?* – A. Lange, *Rozmyślenia*, s. 111. [przypis autorski]

²⁴³ *Nirwano! Pochyl ku mnie twarz matowo-błądą (...) przetajając w nich światło niebieskosrebrzyste* – K. Tetmajer, *Poezje*, S. II, s. 171. [przypis autorski]

subtelnej zmysłowości splata się z niezdrową radością niepamięci. Jest melancholijne zakłamanie w stanowisku, które rzekomo ma wyzwolić poetę od nędzy istnienia, a właściwie przechodzi w perwersję, która kochankę ziemską żegna poczuciem samotności, a kochankę-nirwanę wita oczekiwaniem wyrafinowanych, nieznanych dreszczów, przybiera w niezwykle kształty, w określenia poetyckie pełne subtelnych upiększeń. Tetmajer nie był wyjątkiem. Oto wiersz Leszczyńskiego:

Nirwano, zstap!
Cichymi kroki kwiaty depcz,
Nieporuszoną, bladą twarz
Na naszej drżącej piersi złóż
I pochylona cicho szepcz,
Że nas pogrążasz w czarną głąb,
Że niezaznany sen nam dasz
I nicość ciał —
I nicość dusz²⁴⁴.

Nieraz roztopienie się panteistyczne w przyrodzie nabierało właściwości podobnych do nirwany, stawało się kresem uciszonych pożądań. Jakaś *Łąka mistyczna* czy *Hala* Tetmajera wiedzie do nirwany nienazwanej tym słowem:

Tu oczy obróciwszy ku złotemu słońcu

²⁴⁴ *Nirwano, zstap! (...) I nicość dusz* – E. Leszczyński, *Radość samotna*, Warszawa 1923, s. 25 (*Hymn do nirwany*). Podobnie przedstawiała się nirwana Dębickiemu (*Ekstaza*, s. 60) i M. Srokowskiemu (*Chore sny*, s. 40). [przypis autorski]

i ku białym obłokom na błękitnym niebie,
można świata zapomnieć i zapomnieć siebie —
 utopić duszę całą w wód i lasów szumie
 i w tej upajającej, bezkresnej zadumie
 chcieć śnić do życia końca i po życia końcu...²⁴⁵

To powiązanie poczucia przyrody, nirwany, śmierci i hedonizmu najlepiej jednak wypowiada Kasprówicz. Dlatego zapewne, że głębokie przeżycie przyrody (a wiadomo, w jakiej skali tę zdolność posiadał Kasprówicz) prowadzi często do zapomnienia o własnej osobowości, a więc do stanów podobnych nirwanie. Wystarczyło to zapomnienie modernistycznie przystroić, a powstawały takie wiersze, jak zakończenie *Mariana Olchowicza*:

Ponad jeziora błękitne fale
Z lilij zapachu, z nenufarów woni
Zrodzona, strojna w łagodne opale,
Które tam w górze miesiąc w przestwór roni,
W szacie, z mgieł tkanej powiewnych, wyrasta,
Jak owa z baśni królewska niewiasta,
 Postać i sunie jak oddech po błoni
 Wieczystejszy ciszy.
Symbol, któremu znój nie towarzyszy,
Znój walk bezpłodnych; potęga, co duchy
Znużone, senne, naodziewa w puchy

²⁴⁵ *Tu oczy obróciwszy ku złotemu słońcu (...) chcieć śnić do życia końca i po życia końcu...* – K. Tetmajer, *Poezje*, S. III, s. 31. [przypis autorski]

Wieczysteĳ ciszy...
Zbliųa się do mnie, chwytą w swe objęcia,
Słów pieśczoųliwych harmonijne dųwięki
Leje do uszu; na kształt pacholeęia,
Co od matczynej usypia piosenki,
Tak w sen mnie tuli, tak ciągnie, gdzie lięcie
W jedwabne łoųe rozściela na przyjsęie
Moje nenufar przewonny, przemiękki!
Wieczysteĳ ciszy,
Co taką wonią naokoło dyszy.
Zawitaj, słodka zwiastunko, zawitaj,
Śmierci! w swój uęcisł całego mnie chwytaj
I wieđ – ku ciszy!²⁴⁶

²⁴⁶ *Ponad jeziora błękitne fale (...) ku ciszy!* – J. Kasproicz, *Dzieła*, V, s. 33 (*Marian Olchowicz*). Namiętny przeciwnik modernizmu, Marian Zdziechowski, znaczenie nirwany pojmował jak mało kto w pokoleniu i jego słowa muszą być tu zacytowane, by zrozumieć ųródła filozoficzne i siłę nirwany modernistycznej: „Miłość, natura, szczęście zagrobowe – te miały być trzy pociechy w ųyciu doczesnym... ale kto po rozkoszy miłosnych upojeń, spojrzawszy na usiane gwiazdami niebo, nie poczuł w sercu swym gorzkiego rozdųwięku pomiędzy wieczną pogodą błękitów a tym szaleń płochym, którym przed chwilą serce to wrzało, i nie zapragnał wtedy zapomnieć o wszystkim, co mu się szczytem rozkoszy i szczęścia zdawało, i oczyścić serce z marzeń ziemskich, aby w nim gwiazdy odbić się mogły; – kto znowu, uczuciem takim zmierzywszy gwiazdziste otchłanie, nie poczuł, ųe głębie te łkały bólem gwiazd wszystkich, z pozoru łagodnych i jasnych, lecz wijących się w mękach tej walki o byt, odwiecznej, fatalnej, której ziemia wtórzyła szaleń wichrów, drzew jękiem, rykiem zwierząt tępiących się po puszczech, krwią walk bratobójczych wśród ludzi; – kto wtedy nie zwątpił w niebo Danteskie i nie przeklął bytu, i jak zwierz szczwany, wyjąć ze zgrozy, nie szukał kryjówki od mąk ųwiadomości, w której skupiają się bole wszechųwiata, i w wysiłku wariackim nie kusił się rozbić krat swojego ja, by wyrwać się i zdrzemnąć nareszcie, i spocząć pod gruzami indywidualnego istnienia?... Kto?... Płonnymi przeto i bezcelowymi okazywały się marzenia o miłości, naturze i niebie,

Ten splot uczuć pozwala wyjaśnić, jakim potrzebom duchowym modernizmu odpowiadała nirwana i śmierć nirwaniczna. Oto nirwana wypruwa z duszy wolę i świadomość, ale nie niweczy jakiegoś nieokreślonego psychizmu, roztopia go w otoczeniu, podczas gdy śmierć jest unicestwieniem zupełnym. Nirwana jest przeto zasobniejsza uczuciowo i może się kojarzyć z niejednym stanowiskiem żywotnym w każdej epoce.

Między nirwaną a światem zmysłowym i światem symboli kontakty nie nikną. Nirwana odrzuca tylko pragnącą świadomość, ale poeta bezosobowo i biernie odczuwa nadal i nasyca się pięknem zmysłowego świata, tym śmielej, że nie musi wybierać i cierpieć. Zaprzeczenie indywidualizacji w ten sposób nie stawało się dla modernistów zaprzeczeniem doznawania zmysłowego, podczas gdy śmierć zaprzecza całkowicie i bezwzględnie. Dlatego to poeta o tak zmysłowej naturze jak Tetmajer najlepiej opiewał nirwanę, ponieważ między tymi dwoma dyspozycjami nie ma sprzeczności.

Już pod koniec modernizmu całą filozofię nirwany, dużo bardziej urozmaiconą i konsekwentniejszą niż u poetów pokolenia, stwarza baron Hertenstein w *Próchnie*. Hertenstein

coraz donośniej grzmiała w wieku naszym pieśń zwątpienia i rozpacz, aż na koniec Leopardi, głęboki i smętny, przybity skonem nadziei, które mu snuło najpotężniejsze z uczuć, wstąpił na nowe a nieznanne jego towarzyszom tory i odkrył owo jedyne ocalenie i ukrycie, w którym od wieków już chronili się jego bracia indyjscy. Spłynęło wtedy na smętną duszę poety odrętwienie nirwany, zaśpiewał o braterstwie miłości i śmierci” (*Byron i jego wiek*, Kraków 1894, I, s. 431). [z przypisu autorski]

jest przede wszystkim konsekwentny. Wie, że nie wystarczy akt strzelisty do nirwany, że dla osiągnięcia tego stanu potrzebna jest swoista asceza. Pochodzi to stąd zapewne, że poeci tylko piąte przez dziesiąte słyszeli o Schopenhauerze, podczas gdy Hertenstein sięga aż do filozofii indyjskiej.

Hertenstein wyrzeka się wszystkiego, czemu ufali jeszcze moderniści. Wyrzeka się użycia i kobiety, wyrzeka się sztuki, co – jak ujrzymy – w świadomości pokolenia stanowić będzie moment przełomowy, głosi własnowolne unicestwienie wszelkich związków z rzeczywistością:

„Unikaj zetknięcia zmysłów z rzeczą wszelką, a nie powstanie w tobie poczucie i miara rozkoszy; – gdzie nie ma poczucia i miary rozkoszy, tam nie rodzi się chęć wraz z żądzą oraz to wszystko, co się pod nią kryje. Gdzie nie ma chęci, tam nie powstaje Ignienie do rzeczy zewnętrznych wraz z namiętnością, która się pod nim kryje. – Wyjđż poza twych zabiegów i losów treść łańcuchem przyczyn, wstecz, aż poza zetknięcie się zmysłów z rzeczą wszelką, a rozwieje się wówczas i świadomość, a wraz z nią i ciała twego indywidualność²⁴⁷”.

²⁴⁷ *Unikaj zetknięcia zmysłów z rzeczą wszelką (...) i ciała twego indywidualność* – ta kolejna asceza Hertensteina od kobiety, najbliższej woli życia, do całkowitego wytepienia pragnień i wrażeń jest zupełnie zgodna z kolejnością zaleceń Schopenhauera (por. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Reclams Universal-Bibliothek, I, s. 488–510). Równie zgodne jest to, że Hertenstein milczy o samobójstwie, ponieważ Schopenhauer nie uważał samobójstwa za sposób unicestwienia woli życia: „Dalekie od tego, by być unicestwieniem woli [samobójstwo], jest stanowczym potwierdzeniem woli życia. To bowiem unicestwienie

W tomie *Gaśnienie* Tadeusz Nalepiński²⁴⁸ zgromadził małą antologię pod tytułem *Nirwana* oraz wspólnym tytułem *Głosy braci mych* połączył dwa utwory, z których pierwszy – wraz z francuskim mottem z Adolfa Retté – w taki układa się sonet:

Alors tous les blessés, les souffrants, les vaincus,
Puisque nos frères morts nous appellent là-bas,
Nous appareillerons, ascetes convaincus,
Vers bon Nirvana, où l'on ne reve plus...²⁴⁹

To początek i koniec... królestwo Niebytu
Wieczne sny jedwabnym kołysze pogwarem
Zachody purpurowym konają pożarem —
Wschód wiecznie nowe Życie wyłania z błękitu...

Gdzież śmierć? i gdzie tu życie? ni mroku, ni świtu,
Wszystko drzemie pod drzewa Wieczności konarem —
Wniebowziętych postaci pływający harem

nie na tym polega, że obrzydły człowiekowi cierpienia, ale uciechy życia. Samobójca pragnie życia i tylko jest niezadowolony z warunków, jakie mu ono przyniosło” (Tamże, s. 510). [przypis autorski]

²⁴⁸ *Nalepiński, Tadeusz* (1885–1918) – poeta, nowelista, dramatopisarz i krytyk literacki; z wykształcenia doktor filozofii (Uniwersytet Karola w Pradze, 1907), autor tomu poezji *Gaśnienie* (1905), fragm. poematów (*Chrzest. Fantazja polska*, 1910; *Ave Patria! Opowieść z czasów Wielkiej Wojny powracającej nam byt niepodległy*, 1914–1916), zbiorów nowel (*Śpiewnik rozdarty*, 1914; *Kazia*, 1919) oraz fragm. dramatu *Książę niewolny* (1911). [przypis edytorski]

²⁴⁹ *Alors tous les blessés, les souffrants, les vaincus (...) Vers bon Nirvana, où l'on ne reve plus...* – fragm. *Chanson de Nirvanâ* (w: Adolphe Retté, *Cloches en la nuit*). [przypis edytorski]

Deszczem lotusów ściele łąkę z malachitu...

Do ciebie, my, pielgrzymi, ogniem żądz trawieni,
Dążymy, liście gnane podmuchem jesieni —
O, przyjm na jasne łąki naszą pierś strzaskaną!

Tęsknoto naszych tęsknot, rajski żywy psalmie,
Hołd przynosimy tobie, męczeństw naszych palmie,
Ciebie hymnem zachwytu wzywamy, Nirvano²⁵⁰!

Nieliczni poeci, zwracający się do śmierci-lekarki, pojmowali ją w podobnie hedonistyczny sposób, jak Tetmajer nirwanę. Podobnymi zwrotami przemawia do niej Stanisław Brzozowski w głośnym wierszu *O przyjdź jesienią*²⁵¹, u innych znowuż liryków śmierć musi posiadać przyjemny sztafaż, nie w każdym otoczeniu zgadza się na nią poeta. Musi budzić wdzięk melancholijnego estetyzmu. Dębicki na przykład wzywa „koicielki bólów”, lecz nie może ona zjawić się w zwykłych okolicznościach. Przynajmniej zachód słońca, jako rudymment estetycznego wypiększania, winien jej towarzyszyć:

A kiedy przyjdiesz – to przyjdź w chwili,

²⁵⁰ *To początek i koniec... (...) Ciebie hymnem zachwytu wzywamy, Nirvano!* – T. Nalepiński, *Gaśnienie*, Kraków 1905, s. 53. [przypis autorski]

²⁵¹ *poeci, zwracający się do śmierci-lekarki, pojmowali ją w podobnie hedonistyczny sposób, jak Tetmajer nirwanę (...). Podobnymi zwrotami przemawia do niej Stanisław Brzozowski – S. Brzozowski, Nim serce ucichło*, Warszawa 1910, s. 2. [przypis autorski]

O śmierci,
Kiedy się dzień do skłonu chyli,
Kiedy się w otchłań stacza słońce,
W purpurze krwawej gorejące,
I kiedy krew i łzy tej ziemi
Blaskami krwawią je swojemi...²⁵²

To spojenie śmierci i hedonizmu w oryginalnym kształcie spotykamy również w prozie Tetmajera, w dwóch wezwaniach *Do śmierci* ze zbioru *Melancholia*. Do śmierci przemawia poeta w słowach pieściwych, których nie sposób odróżnić od zdań skierowanych w tym zbiorze *Do kobiety*. Adresatki poniższych uniesień śmiało można by poprzestawiać.

Oto apostrofa do kobiety:

„Jak zaciszę różanych krzewów, co nad głowę sięgają:
zaciszę twoich ramion; jak ciepło słoneczne: łono twoje; jak
rozkołysany leniwie ruch fal morskich w południe letnie:
ruch bioder twoich. W dłoniach twych słodycz miodu i czar
poranków wiosennych; w ciele twym otchłań rozkoszy, jak
w widoku górskim na łąki i pola, kiedy lipcowe słońce je

²⁵² *A kiedy przyjdiesz (...) Blaskami krwawią je swojemi...* – Z. Dębicki *Ekstaza*, Lwów 1898, s. 30. Całą litanię do śmierci wykoncypował Miciński w utworze *Pieśni triumfującej miłości* („Życie” 1899, nr 5). Wygłasza tę litanię wtrącony do więzienia w tolekańskim Alkazarze dawny kochanek księżniczki Miriam: „Śmierci – królowo niebieska – ratuj mnie – śmierci – zwiastunko miłosierdzia – wspomóż mnie – śmierci – lekarko nieuleczalnych – uzdrów mnie – śmierci, tęsknoto żyjących – porwij mnie – śmierci – furto niebieska – wypuść mnie – śmierci – gwiazdo zaranna – zabij mnie” etc. Cytowane *Pieśni* Miciński wcielił do tekstu powieści *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Warszawa 1910, s. 88–100. [przypis autorski]

ozłoci i lipcowe niebo obłąkitni²⁵³”.

Do śmierci zaś tak:

„Twoje włosy wonne, ich woń czuję nozdrzami, twoje ciało miękkie, ciepłe, w łukach rozkosznych gięte... Róże na twojej głowie, róże w twych dłoniach, ciało twoje pełne, wspaniałe, piersi twoje lekko falują, a biodra zdają się drżeć od dotknięcia – i jakaś zieleń się koło ciebie roztacza, jakieś niebo błękitne, gaje, kwiaty, słońce – tak sobie malarze wiosnę albo życie marzą, o śmierci²⁵⁴!”

Wobec tylu czarów, jakimi ozdobił poeta śmierć, nic dziwnego, że z niecierpliwością pyta: „jesteśmy sami ze sobą, we dwoje, jak para kochanków – czemuż ust nie zbliżysz mi ku ustom?” Tymczasem śmierć, wymarzona kochanka, okazuje się dziewicą-trupem²⁵⁵. Następuje przeobrażenie w kościotrup, stary motyw zostaje zużyty w całkiem niespotykany sposób, jako wyraz przeciwieństwa pomiędzy uspokajającym marzeniem o śmierci a naturalistyczną prawdą nicości i rozkładu cielesnego.

„O śmierci! Wydawałaś mi się tak piękną, tak ponętą, kiedy wabiłaś mię ku sobie – a teraz, gdy chcę się zbliżyć, stajesz się coraz straszliwszą. Siedzisz tam na moim łóżku,

²⁵³ *Jak zaciszę różanych krzewów (...) i lipcowe niebo obłąkitni* – K. Tetmajer, *Melancholia*, Warszawa 1899, s. 22. [przypis autorski]

²⁵⁴ *Twoje włosy wonne (...) o śmierci* – K. Tetmajer, *Melancholia*, Warszawa 1899, s. 27. [przypis autorski]

²⁵⁵ *Tymczasem śmierć, wymarzona kochanka, okazuje się dziewicą-trupem (...)* – por. J. Krzyżanowski, *Paralele*, Warszawa 1935, s. 211–227 (*Dziewica-trup*). Przykładu z Tetmajera Krzyżanowski nie wymienia. [przypis autorski]

kością, straszna, całun przegniły, co z trupich ramion spadł, cuchnie, a puste doły twych oczu patrzą jak otchłań, jak przepaść. Już nie wzywaj mnie, ale czekasz na moje wezwanie. Przyjdiesz. Jedna chwila decyzji, a przyjdiesz. Kościane twoje ręce owiną mi głowę, cuchnący twój całun padnie mi na oczy, z chrzęstem szkieletu przysuniesz się ku mnie²⁵⁶”.

Nawet jedyny prawdziwy poeta śmierci, jakiego wydało pokolenie, Antoni Lange, nie ustrzegł się tych przymilnych akcentów w swej „rozmowie mistrza ze śmiercią”, jak świetnie nazwał jego poezję Waław Borowy²⁵⁷. Lange był monomanem poczucia śmierci. Nie przesadzał, gdy pisał: „Nieraz po ziemi błędę jak gdyby umarły, I zda się, że oglądam świat z tamtego brzegu²⁵⁸”. Symboliczny skrót jego poezji i tego spojrzenia z tamtego brzegu stanowi owa „czarna jak noc gondola”, co nocą „niby sen po bazaltach kanałowych sunie”, a w poecie budzi myśl, że płynący w niej kochankowie są już w grób pogrążeni: „Mogiłą wasza miłosna gondola I łódką Charonową, a jam jest Charonem²⁵⁹”. Nie wdzieczył się Lange do przynoszonej

²⁵⁶ *O śmierci! (...) przysuniesz się ku mnie* – K. Tetmajer, *Melancholia*, Warszawa 1899, s. 29. [przypis autorski]

²⁵⁷ *Antoni Lange (...) w swej „rozmowie mistrza ze śmiercią”, jak świetnie nazwał jego poezję Waław Borowy* – W. Borowy, *Dziś i wczoraj*, Warszawa 1934, s. 199 (*Antoni Lange jako poeta*). [przypis autorski]

²⁵⁸ *Nieraz po ziemi błędę jak gdyby umarły, I zda się, że oglądam świat z tamtego brzegu* – A. Lange, *Rozmyślania*, s. 13. [przypis autorski]

²⁵⁹ *Mogiłą wasza miłosna gondola I łódką Charonową, a jam jest Charonem* – A. Lange, *Rozmyślania*, s. 28. [przypis autorski]

przez śmierć przyjemnej nicości. Chwila zwątpienia, myśl, że może istotnie śmierć jest zupełną nicością, budziła w nim szczerą rozpacz²⁶⁰. A jednak zdarzało się, że i on przemawiał do śmierci niczym jakiś Dębicki – świadectwo siły tej warstwy modernizmu, skoro poddawała się jej natura rozumiejąca, czym jest naprawdę śmierć:

Ty, aniele bez imienia,
Białoskrzydła mgło dziewicza,
Której szept mię rozśłodycza —
Srebrna rzeko zapomnienia!
Pani czysta, pani smutna —
Nieugięta – absolutna —
Cześć ci za twe białe płótna...
Cześć ci, pani, za tę ciszę,
Która słodko nas kołysze —
U twych stóp w bezmiarach wiszę...²⁶¹

Przedstawiona część uczuciowości modernistycznej jest w głównych swych kształtach specyficznym tworem modernizmu. Problem śmierci istnieje wprawdzie zawsze, ale uprawiane przez modernistów ujęcie tego problemu zupełnie zmienia jego wygląd. Bo zazwyczaj jest śmierć niepokojącą zagadką metafizyczną – tutaj zaś jedynie **dreszczem**. Szukanie

²⁶⁰ *myśl, że może istotnie śmierć jest zupełną nicością, budziła w nim szczerą rozpacz* – A. Lange, *Rozmyślenia*, s. 43, 73–74. [przypis autorski]

²⁶¹ *Ty, aniele bez imienia (...) U twych stóp w bezmiarach wiszę* – A. Lange, *Rozmyślenia*, s. 124. [przypis autorski]

niezwykłości, dreszczu niesamowitego jest utajoną nicią przewodnią wezwań do nirwany i śmierci. Ten dreszcz niesamowity jeszcze silniej się objawi pod postacią eschatologii, lecz już tutaj można wyznaczyć jego zarysy. Pozostaje on niewątpliwie w ścisłym związku tak z pesymizmem, jak ze zmysłowością modernistów. Ze zmysłowością z tej przyczyny, ponieważ szukanie dreszczu jest wynikiem nadmiernego rozkołysania zmysłów, które nie reagując na podniety o przeciętnej sile, poczynają się domagać bodźców niezwykle, szarpiących. Sensualizm modernistyczny jest ojcem niesamowitości pragnień. Dwa pierwsze, żłudne lekarstwa modernistyczne ściśle się z sobą łączą, wynikają ze siebie. Związki z pesymizmem polegają znowuż na tym, że szukanie dreszczu jest przeciwieństwem optymizmu i radości. Kto świat naprawdę radośnie odczuwa, ten nie potrzebuje podniet napinających nerwy, natomiast stany pesymistyczne domagają się takich właśnie podniet, by zauważyć świat rzeczywisty, by mu pozwolić działać na wrażliwość. Dreszcz polega na odwróceniu zwykłej postawy, zwykłego wartościowania zjawisk.

Ta czynność uniezwyklania jest tu samoistna, nie ogląda się na konsekwencję, byle trwać w stanie perwersji. I tak na przykład ze stanowiska modernistycznej rozpaczycy wcale nie było czymś konsekwentnym przybieranie śmierci w hedonistyczne ozdoby; skoro świat jest padołem nędzy i cierpień, w takim razie śmierć powinna była występować w swym najokrutniejszym kształcie, powinna przerażać i grozić. Taka postawa byłaby

jednak czymś codziennym, spotykanym, nie byłoby dreszczu, odwrócenia zjawisk, więc też śmierć stawała się kochanką, koicielką bólów, ponieważ to było bardziej niezwykle.

7. Eschatologia i anarchizm

Trzecią furtą z kraju boleści jest rozpaczliwa eschatologia, chęć zniszczenia świata (w poezji naturalnie) za cierpienia zadawane człowiekowi. Nirwana miała wyniszczyć wolę życia i na tę modłę wyzwolić człowieka od rzeczywistości. Była formą przewrotnej zemsty za zniechęcenie i rozczarowanie, zemsty drogą pośrednią, poprzez wolę życia. Dość często jednak ta chęć rewanzu przemawiała wprost pragnieniem niszczenia i marzeniami o końcu świata, w którym człowiek wypowie swe nędze. Poeci nosili w sobie „gród buntowników ujarzmionych”, jakąś „*città dolente*”, jak w wierszu Staffa, „gród boleści ciemny i ponury”, gdzie „niewolni jeńce” leżeli przygnieceni duszy bezwładem i rozpaczą²⁶². Zdarzały się chwile, kiedy zrywali jednak pęta i rodził się bunt, wybuch burzycielski. Zna te wybuchy doskonale Tetmajer i łączy je z bólem pokolenia, czy też niemożnością zdobycia zapomnienia przez użycie²⁶³. Z szczególną siłą umiał wypowiadać te uczucia Miciński:

²⁶² „gród buntowników ujarzmionych” (...) gdzie „niewolni jeńce” leżeli przygnieceni duszy bezwładem i rozpaczą – L. Staff, *Pisma*, Warszawa 1931, I, s. 138 (*Sny o potędze*). [przypis autorski]

²⁶³ *bunt, wybuch burzycielski* (...) – K. Tetmajer *Poezje*, S. I, s. 66 (*Konaj, me serce*), s. 87–88 (*Z pucharem w dłoni*). [przypis autorski]

Jak czarna lecę błyskawica,
nad przepaściami słyhać me tętenty.
A za mną śpiewa borów chór
i łkają dzwony zatopionych miast —

Krwawi się serce morza pośród gór —
konają tęcze zdruzgotanych gwiazd —
Hurra – tytany! w ręku piorun siny —
ten świat roztrać – w głębiny! w głębiny²⁶⁴!

Dla wyrażenia tych eschatologicznych pragnień czterokrotnie jawi się *Dies Irae* (Rydel, Żuławski, Leszczyński, Kasprowicz), Komornicka i Żuławski sięgają po motyw buntu Lucyfera, Perzyński pisze dekadenceński *Sąd ostateczny*, pełen oczekiwania na „ten wielki, święty dzień, w którym Neron-Bóg spojrzy na pożar swej Romy²⁶⁵”. U Komornickiej, Żuławskiego i Perzyńskiego dobitnie widać, jakie są łączności tej eschatologii z dotychczas opisywanymi stanami. U Komornickiej jest to niemożliwość „kosmicznego użycia”, nasycenia wszelkich pożądań. Skoro pełnia użycia jest niemożliwa, poetka przybiera pozę zbuntowanego anioła:

Dziś zrzucam z siebie łachmanną Ducha-Nędzarza powłokę!

²⁶⁴ *Jak czarna lecę błyskawica (...) w głębiny!* – T. Miciński, *W mroku gwiazd*, s. 51. [przypis autorski]

²⁶⁵ *ten wielki, święty dzień, w którym Neron-Bóg spojrzy na pożar swej Romy* – W. Perzyński, *Poezje*, wyd. II, Warszawa 1923, s. 53. [przypis autorski]

Świetliste skrzydła aniołów – w zniszczenia zmieniam pochodnie.

Za włosy pochwyć ludzkość – w piekło ją z sobą powlokę!
Niech zgrzyta! wiek mrze w płomieniach! Za nędzę swą! za swe zbrodnie!

I wyjmę z ducha głębiny stężałą kroplę trucizny —
Jak Kleopatra ją rzucę – jak perłę! w urnę Wszechświata!
Wypełni Wszechświat – przeniknie w rdzeń serca, w żyły i w blizny

I wtedy duch mój zatruty z Kosmosem strutym się zbrata²⁶⁶.

Poeci bardziej świadomi, że przemawiają w imieniu ludzkości dręczonej bólem istnienia, przedstawicielstwo swoje wyrażali współczuciem Boga, rozumiejącego, skąd się narodziły te niesłychane bunty. W tych dekadencjach sądach ostatecznych Bóg jest sędzią dlatego sprawiedliwym, że smutnym. Gdy słucha skarg tłumów w cyklu sonetów Żuławskiego *Dies Irae*, mamy podejrzenie, że jest dobrze odczytany w Schopenhauerze i rozumie pretensje filozoficzne epoki, z jakimi zwraca się do niego rozjątrzony tłum z doliny Jozafata. W *Sądzie* Perzyńskiego Bóg na tronie sędziowskim zasiada „z piekącym bólem w łonie” i „smutny – przebacza najcięższe i najkrwawsze grzechy i z goryczą uśmiecha się do siebie nad sobą²⁶⁷”. Zupełnie

²⁶⁶ *Dziś zrzucam z siebie łachmanną Ducha-Nędzarza powlokę! (...) I wtedy duch mój zatruty z Kosmosem strutym się zbrata* – M. Komornicka, *Bunt Anioła*, „Życie” 1897, nr 7. [przypis autorski]

²⁶⁷ *W Sądzie Perzyńskiego Bóg (...) z goryczą uśmiecha się do siebie nad sobą* – W. Perzyński, *Poezje*, wyd. II, Warszawa 1923. [przypis autorski]

tak samo zachowuje się Chrystus, wędrujący wśród nędz ludzkości, w poemacie Orkana *Z tej smutnej ziemi*, tak samo zna nieuleczalność tych nędz i swoją słabość, i współczucie:

I czuje sercem, że tu na tej ziemi
Nie ma spoczynku dlań – bo gdzie usiedzie,
Wyjdą ku Niemu skargi, łzy i modły,
I wszystkie krzywdy przypelzną pod nogi,
I wszystkie płacze zejną się wieczyste,
I poczną wołać: „Oto nas zawiodły
Jasne nadzieje; oto nas i Bogi
Już opuściły... Chryste! ratuj, Chryste!...”
A On, wołania te słysząc płaczliwe,
Skonałby z żalu i osrebrzył lice,
Spokojem martwych patrząc w nieszczęśliwe.
Jako się patrzą lodowe księżycy²⁶⁸.

Odwracają się przeto role. Sądzonym jest sędzia ostateczny, sędzią tłum. Ten pomysł zostaje szeroko rozbudowany przez Żuławskiego w cyklu *Dies Irae* i pomnożony o zgodę Boga na tego rodzaju sąd. Tłum przywodzi przed oblicze Boga wszystkie skargi na cierpienie i ból, powtarzane przez smutne pokolenie:

Żeś nas stworzył, a stworzył słabe i ułomne,
żeś nam kazał być w strachu i żyć w poniewierce,
żeś ból stworzył, a dał nam współczujące serce,

²⁶⁸ *I czuje sercem, że tu na tej ziemi (...)* Jako się patrzą lodowe księżycy – W. Orkan, *Z tej smutnej ziemi*, Lwów 1902, s. 107. [przypis autorski]

i brzemień ponad siły dla barków ogromne.

Żeś nam szczęścia pragnienie w smętne włożył dusze,
a rozkosz każdą przeklął, uciechy zakazał,
żeś nas w grzechu opuścił, żądzami nas zmasał,
a sumienie nam dając, wydał na katusze —

z wszystkiego tego „Panie, zdaj nam sprawę”. Na te słowa groza zdejmuje aniołów i cherubów, sam Stwórca płonie gniewem, ale kiedy biała postać Chrystusa („boleść wieków niezmierna w jej obliczu pała”) z niemym wyrzutem składa przy tronie sędziowskim swój krzyż: – „Bóg opuścił rękę²⁶⁹”.

Poeta ucieka się więc do obrazu Sądu Ostatecznego, by bezmiarem bólu przytłoczyć Boga i ukazać, że na takie odczucie cierpienia, jakie znali moderniści, nawet Bóg nie posiada rzekomo żadnego lekarstwa. Poprzez marzenia eschatologiczne wracamy do punktu wyjścia: te marzenia miały być leczeniem modernistycznego bólu. Tymczasem zainscenizowane Sądy Ostateczne, smutek i rezygnacja Boga dowodzą, że ten ból jest potężny aż do nieuleczalności. Eschatologiczne koło zamyka się, zgoda Boga na te stany jest ze stanowiska modernizmu koniecznością²⁷⁰.

²⁶⁹ *Żeś nas stworzył, a stworzył słabe i ułomne (...) Bóg opuścił rękę* – J. Żuławski, *Dies Irae*, „Życie” 1898, nr 44. [przypis autorski]

²⁷⁰ *Eschatologiczne koło zamyka się, zgoda Boga na te stany jest ze stanowiska modernizmu koniecznością (...)* – siła tego wzmówienia była tak wielka, że nawet pocziwy Rydel (pierwszy ze wszystkich rówieśników!) popełnił straszliwe misterium *Dies Irae* (pierwodruk „Przegląd Polski” 1893, t. 109, s. 75–92), które redakcja tego pisma podawała czytelnikom z całą powagą jako wprawdzie „fałszywy, nie

Na tym tle rozumiały się staję zaród *Hymnów* Kasprowicza, to, że pierwszym z nich jest *Dies Irae*. Potężna wizja poety związana jest ściśle z nastrojami pokolenia. Kasprowicz powtarza w *Dies Irae* argumentację występującą u Żuławskiego²⁷¹, iż ludzkość nie jest winna swoim cierpieniom, tak ogromnym, że Bóg powinien wraz z nią zapłakać i zawstydzić się:

A kto mnie stworzył na to, ażebym w tej chwili,
odziany potępienia podartą żałobą,

oparty na zdrowych pojęciach i istotnych warunkach poezji” – niemniej jednak „zajmujący i podług nas niezwykle objaw tego nowego w literaturze kierunku”. Na prawach *curiosum* warto streścić to misterium. Pozbierał Rydel wszystkie możliwe symbole grozy i okropności. Nadmorski brzeg, wśród dymu pożarów pełen ludzi zrozpaczonych po trzęsieniu ziemi, które wyniszczyło wszystko, co ludzie zbudowali. Głód, nędza, rany. Przechodzi procesja z papieżem na czele, śpiewając *Dies Irae*. Wśród grzmotów hostia z monstrancji ucieka w niebo: Chrystus opuścił świat. Ktoś upija się absyntem, robotnik z kobietą w sukni balowej powiadają „użyjemy, a po tym śmierć”, filozof powtarza – nirwana, nirwana. Zjawiają się Lewiatan, Antychryst, Astarte („Zdrowaś Astarte, pożądliwości pełna”), Judasz, Eliasz. Kain zabija Eliasza, Judasz papieża, wody zmieniają się w krew, czas ustaje, przelatują wojska duchów, umarli zmartwychwstają, zjawia się Bóg w formie przerażającej jasności – tymczasem Matka Boska szatą utkaną z łez przesłania rodzaj ludzki i modli się do Syna o zmiłowanie. „Głos z góry” odpowiada: „Jam jest Sprawiedliwość i Miłosierdzie”. Zaiste, to eschatologiczne muzeum okropności było naprawdę niezwykle! [przypis autorski]

²⁷¹ Kasprowicz powtarza w *Dies Irae* argumentację występującą u Żuławskiego – to podobieństwo zauważył również Surówka w pracy *Charakterystyka „Hymnów” Kasprowicza*, Warszawa 1935, s. 87, niesłusznie uznając je za „przypadkową zbieżność ideowo-formalną”, chodzi tu bowiem, jak zobaczymy, o jedną z najciekawszych stron religijności, a raczej jej braku u modernistów. [przypis autorski]

kawałem kiru, zdjętym z mar Twojego świata,
wił się i czołgał przed Tobą,
i martwym, osłupiałym z przerażenia okiem
straszego Sądu wyławiał płomienne,
świat druzgocące rozkazy?

Sądź, Sprawiedliwy!

Krusz światów posady,
rozzęgnij wielki pożar w tlejącej iskierce,
na popiół spal Adama oszukane serce
i płacz!

Z nim razem płacz, kamienny, lodowaty Boże²⁷²!

Te dwa przekonania pozwalają odtworzyć związek struktury uczuciowo-etycznej tego hymnu z duchowością modernizmu. Jest tak: Bóg to sprawca zła i grzechu człowieka. Bóg stworzył człowieka skazanego na cierpienie, podobnie więc jak występki ludzkie są poniekąd grzechem Boga („Przede mną przepaść zrodzona przez winę, przez grzech Twój, Boże!”), który go stworzył ułomnym, tak i cierpienia, nędzy bytu powinny sięgać aż do Boga, bo on jest winowajcą pośrednim tych cierpień. Kasprowicz do ostatecznej granicy doprowadził rozwój dwóch uczuć: przekonanie natury wierzącej, że Bóg jest stwórcą wszystkiego, co istnieje, i równoległe z nim biegnące, szczególnie dotkliwe u Kasprowicza, przeświadczenie

²⁷² *A kto mnie stworzył na to, ażebym w tej chwili (...) Z nim razem płacz, kamienny, lodowaty Boże!* – J. Kasprowicz, *Dziela*, IX, s. 72, 74 (*Dies Irae*). [przypis autorski]

całej generacji, iż życie człowieka jest pasmem nieustannego bólu. Skoro nie zrezygnował w niczym ani z pierwszego, ani z drugiego przekonania, skoro nie wystarczyły mu dalej półśrodki zastosowane przez innych poetów, znalazł się w położeniu bez wyjścia. Bóg sprawcą świata, w którym na ból i zło nie ma lekarstwa. Z pomocą przyszła poecie eschatologia pokolenia. Z wspólnych odczuć zaczerpnął przeświadczenie, że jedynie burzycielska wizja rozwiąże ból człowieczy. Świadczy o tym wiersz *Wstań, orkanie*²⁷³, będący zapowiedzią *Dies Irae*. Wizja niszycielska, poczęta z nastrojów pokolenia, była pierwotniejsza od celu, do jakiego poeta zastosował ją w hymnie.

Ostatnie pogłosy eschatologii modernistycznej znajdujemy u Orkana, w cytowanej już „fantazji lirycznej” *Z tej smutnej ziemi* oraz w rozdziale *Pomoru* zatytułowanym *Suplikacje*. Pogłosy te są bardzo wtórne i pozbawione oryginalności, ale mimo to należy im się uwaga, ponieważ bardzo wyraźnie w nich występują związki eschatologii z innymi warstwami uczuciowości modernistycznej. Stwierdziliśmy już litość Chrystusa nad cierpieniami modernistów, ale Orkan w sposób daleki od konsekwencji równie mocno uwidacznia rzekome okrucieństwo i bezwzględność Boga, którego nie wzruszą modły tłumu – wszak takim beznadziejnym akcentem kończą się *Suplikacje*. Konsekwencji tu nie ma, ponieważ jeżeli Bóg się lituje, nie może być bezlitosnym, ale skoro obydwaj

²⁷³ wiersz „Wstań, orkanie – J. Kasproicz, *Wstań, orkanie*. Pierwodruk „Życie” 1897, nr 9. Obecnie *Dzieta*, VII, s. 134–135. [przypis autorski]

przekonania występowały u modernistów, obydwu też Orkan powtórzył. Tym szalejący nad urwiskiem zawodzi pieśń typową dla szukających w szale zapomnienia²⁷⁴ – to trzecia jeszcze tradycyjna odbitka.

Suplikacje jako całość wnoszą jednakże pewien świeższy artystycznie moment przez to, że umieszczone są w ciągu akcji powieści i tę akcję nagle poszerzają do kosmicznych rozmiarów. W ten sposób eschatologia pokolenia nie była dotąd wyzyskiwana, a sama powieść przez ów motyw, który w poemacie wydaje się już ograny, uzyskuje nową perspektywę i głębość, staje się symbolem przez całą swoją strukturę, teatrem wydarzeń niespotykanych w tym gatunku literackim:

Grzmoty...
Całej ziemi wstrząśnienie.
Minął czas —
Spadło kościoła sklepienie —
Lud ujrzał się na Dolinie Sądu
Jako rozchwiany las...
W serca wstąpiła otucha,
Jako rozbitkom zjawia ładu,
Tu się rozstrzygnie los —
W tym miejscu Bóg wysłucha,

²⁷⁴ *Tym szalejący nad urwiskiem zawodzi pieśń typową dla szukających w szale zapomnienia* – W. Orkan, *Z tej smutnej ziemi*, Lwów 1902, s. 94: Zapomnieć! dalej! warto! w skok! Niech ziemia się rozludni!... Rozbity piersią, padnie mrok! noc się wypołudni... Zapomnieć trosk i łez i krwi, Ho, dalej! bez pamięci! [przypis autorski]

Wszystko to były jednak gotowe schematy i przekazy eschatologicznego przerażenia. Przed wyobraźnią Tadeusza Micińskiego w jego powieści *Xiądz Faust* (1911) stanął fakt całkowicie autentyczny i bardzo niedawny: zburzenie sycylijskiego miasta Mesyna przez trzęsienie ziemi (1908). Nie dziwi przeto, że na kanwie wizji dotyczącej owego trzęsienia ziemi pisarz uruchomił wszystkie powszechne wśród modernistów pomysły eschatologiczne: rozprężenie postaw i uczuć moralnych, rabunki, rozjątrzona erotyka, morderstwa bez sensu i przyczyny, mniszki gwałcone po klasztorach, wyuzdane tańce mniszek i księży po kościołach, wreszcie metafizyczny dwuznacznik werbalny: wszystko to urządziła **Opacność** (w sensie – **Opatrzność**).

Sam moment gwałtownego wstrząsu wzbudzającego niszczycielską falę morską, jaka wdziera się w ląd, został przedstawiony poprzez kontaminację patetycznej orkiestracji symfonicznej z żywiołami przyrody: „morze ryczało muzyką Wagnera, graną przez Tytanów, gdzie trąbami był krater Etny, bębniem – huk walącego się miasta, basem – jęk rozrywanej w wąwozy i przepaście ziemi, skrzypcami – włosy piorunów²⁷⁶”.

²⁷⁵ *Grzmoty... (...)* *Spoteżmy głos!* – W. Orkan, *Pomór*, Warszawa 1938, s. 143. [przypis autorski]

²⁷⁶ *morze ryczało muzyką Wagnera (...)* *włosy piorunów* – T. Miciński, *Xiądz Faust*, Kraków 1911, s. 131. [przypis autorski]

Odmienny kształt omawianej warstwy uczuciowości stanowi anarchizm bohaterów powieściowych Przybyszewskiego. W powieściach jego pełno jest arcykonsekwentnych anarchistów, świadomych, że żadna dotychczasowa forma anarchizmu im nie wystarczy, a ich anarchizm musi urósć do kosmicznych wprost rozmiarów.

„Gdyby Napoleon zniszczył świat dla niszczenia, gdyby zdruzgotał trony i nie obsadzał ich na nowo, gdyby zniszczył był porządek rzeczy i nie przekształcał go na inny, natenczas byłby dla mnie Bogiem! Nie! nie Bogiem!... Ale byłby dla mnie szatanem! Najwyższym!”

– woła Hartman w *Dzieciach szatana*²⁷⁷.

„To, co czynię, czynię tylko w tym celu, aby niszczyć życie... moim jedynym dogmatem jest niszczenie życia”

– wtóruje mu Gordon²⁷⁸. Synowie ziemi i dzieci szatana niszczą dla samej rozkoszy niszczenia i są dumni, że swych niepospolitych zbrodni nie przybierają w żadne tłumaczenia. W ten chaos sporów, (kto jest, a kto nie jest konsekwentnym anarchistą, bo wyznaje inne pobudki poza samą

²⁷⁷ *Gdyby Napoleon zniszczył świat dla niszczenia (...) Najwyższym!* – S. Przybyszewski, *Dzieci szatana*, s. 63. [przypis autorski]

²⁷⁸ *To, co czynię (...) dogmatem jest niszczenie życia* – S. Przybyszewski, *Dzieci szatana*, s. 227. [przypis autorski]

rozkoszą niszczenia, trudno wprowadzić jaki taki ład. Falk, Gordon, Hartman, Wroński co chwila zaprzeczają sobie. Nie będziemy się przeto zajmować tutaj układaniem w formy tej rozgorączkowanej plazmy.

Istnieją jednakże dwa dążenia stałe w tym anarchizmie. Najpierw uparta konsekwencja w wierności zasadom niszczycielskim, która odbiera wprawdzie tym powieściom resztki prawdopodobieństwa psychologicznego i artyzmu, ale nakazuje zająć się nimi jako dokumentem. Bo przecież bez względu na to, czy przyjmowane ze zgrozą czy ze zrozumieniem, traktowane były całkiem poważnie. Postaciom Przybyszewskiego nie wystarczy żadna forma filozoficznego i literackiego niszczycielstwa. Pokpiwają sobie z Nietzschem²⁷⁹, o nadczłowieku mówią jak o filistrze, lekceważą Schopenhauera²⁸⁰, marzy im się, że należałoby celem

²⁷⁹ *Postaciom Przybyszewskiego nie wystarczy żadna forma filozoficznego i literackiego niszczycielstwa. Pokpiwają sobie z Nietzschem* – W stosunku do Nietzschem nie obowiązuje ich żadna konsekwencja. Falk z aprobatą przyjmuje myśl, że w postępowaniu z kobietami jest prawdziwym nadczłowiekiem. „Hu, hu, nadczłowiek! – śmiał się do rozpuku z tej bajecznej nazwy – tak! nadczłowiek, okrutny, bezsumienny, wspaniały i dobrotliwy... Jestem naturą, nie mam sumienia, bo ona go nie ma” (*Homo sapiens*, III, s. 78). Gordon oświadcza, że „Nietzsche-filozof, to czysto burżuazyjny mózg... he, he, he! Nie ma dobra ani zła, ale Nietzsche ciągle mówi o anarchistach jak o psach, które szczekają na wszystkich rynkach europejskich... Bądźcie nadludźmi... Zabawiajcie się nadczłowieczą ideologią, nie dbajcie o burżuazyjny porządek społeczny, przeciwnie, wywracajcie go, druzgoczcie jego tablice, naturalnie na papierze...” (*Dzieci szatana*, s. 60–61). [przypis autorski]

²⁸⁰ *Postaciom Przybyszewskiego nie wystarczy żadna forma filozoficznego i literackiego niszczycielstwa (...)* lekceważą Schopenhauera – „Śmieszny Schopenhauer,

krzewienia anarchizmu wstępować do seminariów duchownych, bo nikt takiego jak ksiądz nie posiada wpływu na lud²⁸¹, działalności rewolucyjno-klasowej oddają się dlatego, ponieważ ona najłatwiej pozwala nasycić żądzą niszczenia. Niszczycielskie pragnienia modernizmu zostają więc w tych powieściach doprowadzone do wyolbrzymienia, graniczącego z absurdem i mimowolną groteską.

Druga cecha wspólna – to modernistyczne pochodzenie tych wszystkich potępieńców. Zrodziła ich rozpacz i ból.

„Každy trawiony lękiem, każdy zropaczony, co zgrzyta zębami w bezsilnej wściekłości, każdy, kto ociera się o więzienie, każdy, kto głód znosi i upokorzenie, niewolnik i pan syfilityczny, nierządnicą i zhańbioną dziewczyną, opuszczoną przez kochankę, więzień i złodziej, literat bez powodzenia i aktor wygwizdany – wszyscy oni, wszyscy, są **moi**²⁸².

– są dziećmi szatana.

Z tej falangi zropaczonych na wyróżnienie zasługuje jeden Czerkaski, *alter ego* Przybyszewskiego w *Synach ziemi*. On jedyny tworzy pewne nadbudowy wyjaśniające. Kiedy

potępiał życie, a nie chciał go poświęcić. – Bakunin był przynajmniej konsekwentny” (*Dzieci szatana*, s. 299). [przypis autorski]

²⁸¹ *marzy im się, że należałoby celem krzewienia anarchizmu wstępować do seminariów duchownych, bo nikt takiego jak ksiądz nie posiada wpływu na lud* – S. Przybyszewski, *Dzieci szatana*, s. 106. [przypis autorski]

²⁸² *Každy trawiony lękiem (...) wszyscy oni, wszyscy, są moi* – S. Przybyszewski, *Dzieci szatana*, s. 89. [przypis autorski]

truje dziecko-prostytutkę, uważa, że właściwie zdobył się na „prawdziwą dobroć”:

„– Uratowałem cię, modlił się cicho, od ohydy rozkładu żywego jeszcze ciała, odpadania członków, wycinania krtani, od razów bezlitosnego kańczuga twego rozwścieczonego alfonsa, od katuszy włóczenia się po ślocie, mrozie, śniegu, szarudze i błocie, po pustych, ciemnych ulicach, wyzwoliłem cię od więzienia i szpitala, od całej plugawej, smrodliwej nędzy²⁸³”.

Niszczycielska perwersja – to humanitaryzm w oczach Czerkaskiego. Doskonały przydatek do humanitarnej pasji niszczenia w imię doktryny u obywatela Scevoli w *Korsarzu* Conrada²⁸⁴.

Jeszcze bardziej perwersyjny jest prometeizm Czerkaskiego. Oto człowiek „Bogu kawałek, kawałtko słońca ukradł”. Jest to

²⁸³ *Uratowałem cię (...) od całej plugawej, smrodliwej nędzy* – S. Przybyszewski, *Synowie ziemi*, IV, s. 87. [przypis autorski]

²⁸⁴ *Conrad, Joseph*, właśc. *Józef Konrad Korzeniowski* (1857–1924) – powieściopisarz i publicysta angielskojęzyczny polskiego pochodzenia; jego twórczość łączy nurt romantyzmu z pozytywizmem, symbolizmu z impresjonizmem, tematyka dotyczy przede wszystkim kwestii psychologiczno-moralnych; Conrad czerpał w swej prozie obficie z doświadczeń nabytych podczas wieloletniej służby w marynarce handlowej, początkowo we Francji, następnie w Wielkiej Brytanii, gdzie uzyskał stopień kapitana i brytyjskie obywatelstwo; jest autorem licznych powieści (m.in. *Szaleństwo Almayera*, 1895; *Wyrzutek*, 1896; *Murzyn z załogi „Narcyza”*, 1897; *Lord Jim*, 1900; *Nostromo*, 1904; *Tajny agent*, 1907; *W oczach Zachodu*, 1911; *Gra losu*, 1913; *Smuga cienia*, 1917), a także opowiadań (m.in. *Jądro ciemności*, *Tajfun*, *Amy Foster, Falk*), dramatów i kilku tomów wspomnieniowych (m.in. *Zwierciadło morza*, 1906; *Ze wspomnień*, 1912); jego proza doczekała się licznych adaptacji filmowych. [przypis edytorski]

ziemia – wypieszczona, wyhodowana przez człowieka, którą Bóg z zemsty razi morem i ogniem. Między Bogiem a człowiekiem wre o tę ziemię bój; człowiek w tym boju na wszystko jest gotów, byle ochronić „odłam słońca, który Bogu wykradł”. Byle go wybronić,

„człowiek urósł do wysokości chciwego zazdrosnego Mściciela-Boga-Szatana, rzucił się na swoją ukochaną ziemię, objął ją rozpaczłą mocą swych ramion, szarpnął ją wyolbrzymioną siłą rozjuszanego Tytana, wyważył ją z posad i cisnął się wraz z nią w odmętne czeluści nieskończoności²⁸⁵.

Tak się rozmawiało przy wódce w powieściach Przybyszewskiego... Ale wyzwoleniczy sens owego katastroficznego bądź anarchicznego oczyszczenia z pełną dobitnością wypowiedzieli Miciński oraz Irzykowski. Miciński w cytowanym przed chwilą rozdziale *Zniszczenie Mesyny*:

„Mamże wyznać? nigdy nie doznałem uczucia tak bezgranicznej wolności, jak teraz, gdy przekonałem się, że jest przed nami góra najwyższej świętości i otchłań najstraszliwszych zbrodni. Duchy zapełniają świat, ale wszystko jest swobodne. Upojenie wolnością, radość szczytów niezajętych przez nikogo, uczucie, że wszystko można rozpocząć od nowa – teraz – w tejże chwili, wśród

²⁸⁵ człowiek urósł do wysokości (...) w odmętne czeluści nieskończoności – S. Przybyszewski, *Synowie ziemi*, III, s. 22–24. [przypis autorski]

Lecz chyba najbardziej konsekwentną wypowiedź anarchystyczną pozostawił w swoich *Dziennikach* Irzykowski. Dlatego tak konsekwentną, ponieważ całkowicie opartą o pełen perwersji przekład anarchizmu na problematykę moralną i na problematykę intencji:

„Z przyjemnością i dziką satysfakcją patrzę na grę złych instynktów w moich myślach i pozwalam im hulać pod czaszką. Mam żywą sympatię dla tych wzgardzonych instynktów, którym wszędzie wolno tylko w maskach cnót występować, lecz przede mną się maskować nie zdołają, ja lubię patrzeć na wściekłe kąsanie tych psów Pana Boga i wołam po imieniu: zazdrość, pożądlivość, chciwość, chęć zemsty, zniszczyłbym ludzi, siebie, świat cały. Jakżebym chętnie został gigantem i doszedłszy do stóp niebieskiego tronu wymierzył policzek Panu Bogu, ażeby trzask rozległ się po całym świecie i był zasłyszany nawet na dnie piekła, gdzie się męczą ofiary. Lecz to by było szczytem. Mam niskie, podłe pragnienia, które przytulam jak sieroty do łona, zgrzyzcząc zębami i zaciskając pięści, powtarzam: nie wolno, nie wolno! I wtedy naraz wydaje mi się cały świat cnoty światem ciemności, uciskiem: niewolą zła, a na dnie ciemności widzę skrępowaną wspaniałą postać

²⁸⁶ *Mamże wyznać? (...) wśród najwyższych Przemienień...* – T. Miciński, *Xiądz Faust*, s. 139. [przypis autorski]

²⁸⁷ *Aneks V* – patrz: dalej w tej publikacji autorskie uzupełnienie opatrzone tytułem *Aneks V*. [przypis edytorski]

Opisane zjawiska, niezależnie od tego, że są charakterystyczne dla modernizmu, posiadają również głębszą wymowę, odsłaniając i pozwalając zrozumieć pewne utajone cechy tego prądu. Eschatologia modernistyczna jest w dużej mierze zniekształceniem pragnień religijnych i metafizycznych przez dreszcz, przez dążenie do niezwykłości szarpiącej stępienymi (najczęściej w wyobraźni...) nerwami. Poszukiwanie tematów o wielkim ładunku grozy i niesamowitości stanowi objaw tego właśnie dążenia i dlatego anarchizm metafizyczny liryków i anarchizm społeczny Przybyszewskiego – to nie tyle świadectwo stosunku wobec określonych sfer rzeczywistości, ile po prostu dwa oblicza tej samej cechy modernistycznej.

Jest wielka niekonsekwencja w tych sądach ostatecznych, w których winowajcą i sądzonym jest Bóg, człowiek zaś jedynie zbolełą niewinnością. Niekonsekwencja bez względu na to, z jakiego stanowiska na nie spojrzeć: czy od strony przejętej z chrześcijaństwa formuły wyobrazeniowej, czy też od strony związków z aktywizmem, z czynnym humanizmem, którym na pozór zaprzeczano. Eschatologię chrześcijańską modernści przejmują jako formę, w którą można włożyć dowolną treść.

²⁸⁸ Z przyjemnością i dziką satysfakcją (...) widzę skrepowaną wspaniałą postać *Lucifera* – K. Irzykowski, *Notatki z życia, obserwacje i motywy*, s. 133 (12 II 1894). Konsekwencje przytoczonego fragmentu prowadzą Irzykowskiego w stronę *Patuby*, jego dalszy ciąg przytaczamy [w podrozdziale 4. *Horla i konsekwencje* (por. cytaty zaczynający się od słów: „To, co romansopisarze nazywają boleścią nie do przewyciężenia (...))”]. [przypis autorski]

Wkładają też treść, która – wbrew pozorom – całkowicie jest zgodna z optymizmem, z nasyconym wiarą w człowieka przekonaniem o jego miejscu w bycie. Ich stanowisko niczym się nie różni od poglądów takiego np. Jean-Marie Guyau²⁸⁹:

„Właśnie dlatego, że Boga ujmujemy jako maksimum potęgi, mógłby on jedynie narzucić minimum kary, ponieważ im większą jest siła, którą się rozporządza, tym mniej trzeba się nią posługiwać, by osiągnąć określony wynik. Zresztą skoro widzi się w nim dobroć najwyższą, niepodobna wyobrazić go sobie, narzucającego nawet to minimum kary; »ojciec niebieski« tę przynajmniej powinien mieć wyższość nad ojcami ziemskimi, by nie chłostał swych dzieci²⁹⁰”.

Dla człowieka naprawdę religijnego mieści się w takim stanowisku niepomiarna i zuchwała duma. O religijność nikt by modernistów nie pytał, gdyby sami nie usiłowali się przystrajać w jej szczątki. Lecz osobowość religijna – był nią tylko Kasprowicz – kiedy uświadomi sobie zuchwalstwo (z jej stanowiska) podobnej eschatologii, zareagować musi wstrząsem i wejściem w formy religijności tradycyjnej, fideistycznej. Takim wstrząsem i wejściem są *Hymny*. W tym sensie *Hymny*, mimo że tak głęboko

²⁸⁹ *Guyau, Jean-Marie* (1854–1888) – filozof i poeta fr.; inspirował się myślą Epikura, Epikteta, Platona, Kanta, a także Spencera, zaś w zakresie literatury twórczością Pierre'a Corneille, Victora Hugo i Alfreda de Musset. [przypis edytorski]

²⁹⁰ *Właśnie dlatego, że Boga ujmujemy jako maksimum potęgi (...) by nie chłostał swych dzieci* – M. Guyau, *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction*, Paris 1885, s. 187. Przekład polski, Warszawa 1910. [przypis autorski]

genezą i artyzmem związane są z uczuciowością modernistyczną, wykraczają poza nią zdecydowanie.

Druga strona zagadnienia jest bardziej istotna dla oceny modernizmu. Dzięki niej wzmówieniem okazuje się pesymizm modernistów, złudzeniem ich przekonanie, jakoby ludzi końca XIX wieku stać było na inną interpretację człowieka nad tę, której uczy humanizm antropocentryczny. Pesymizm tylko wówczas może mieć słuszność, kiedy dotyczy natury człowieka. Jeżeli natomiast jego powody usiłuje się przenieść w naukowy porządek rzeczywistości, dokonuje się tym śmiesznej uzurpacji. Porządek obiektywny wszechświata nie podlega żadnej ocenie etycznej, jest, jaki jest, a poddawanie go tej ocenie, połączone z pretensjami metafizycznymi, jest tylko mistyfikacją. Modernistom tylko się wydawało, że zerwali z czynnym pojmowaniem natury człowieka, które na pesymizm nie pozwalała. Wierzyli nadal, że poza człowiekiem nie istnieje żadna miara jego wielkości czy małości, lecz do wiary tej nie śmieli się przyznać. Znadto była, jak na ich wymagania – prosta. Szukali pesymizmu. Znaleźli tylko rekwizyty grozy i nimi potrząsali.

Spór pokoleń i zagadnienie początków Młodej Polski

1. Spór modernistów z pozytywistami

Przerwijmy na czas pewien tok rozwoju modernizmu. Pamiętajmy, że wszystkie opisywane tutaj zajścia duchowe dzieją się wcześniej, nim wystąpili Żeromski, Wyspiański, Reymont. Każdy okres jest tworem wielopokładowym. Gdy w przedstawiony sposób formuje się generacja modernistyczna, żyje jeszcze i obserwuje jej poczynania pokolenie poprzednie. Wstawmy się w sytuację tych starszych obserwatorów. Jeszcze nie wystąpili pisarze co dopiero wymienieni, jeszcze nie daje się przewidzieć ewolucja niejednego z twórców, dla którego modernizm będzie jedynie przejściową przygodą, i pokolenie starsze nie posiada naszej perspektywy. Nie wie, nie może wiedzieć, że taka duchowość modernistyczna będzie jedynie etapem; wydaje się starszym, i słusznie się wydaje ze stanowiska lat 1890–1900, że to już meta, cel ewolucji młodych. Co za ogromny, niespotykany kontrast dwóch pokoleń!

Powstaje sytuacja, jaka stale, czy to weźmiemy romantyków, czy pozytywistów, czy lata powojenne, prowadzi do sporu pokoleń. Ten spór w obchodzącym nas okresie przybrał formę rzadko spotykaną tak w zaciekłości zarzutów i oskarżeń

wzajemnych, jak w położeniu przeciwników. Pokolenie starsze zazwyczaj nie pojmuje młodych; ten stały powód sporu w okresie modernizmu nabrał wyjątkowej ostrości. Przedstawione stany duchowe modernistów były szyfrem, który jedynie młodzi dobrze rozumieli. Starszemu pokoleniu brakowało klucza do ich przeżyć pokoleniowych. Gdyby zaszedł jakiś powszechny wstrząs, który by zauważyły obydwie pokolenia, prawdopodobnie poprzednicy byliby odczuli, że młodzi mają swoją rację, nowe warunki muszą bowiem wywoływać nową uczuciowość. Skoro jednak podobnego wstrząsu nie było, skoro w świadomości starszego pokolenia nie utraciły wagi zdobycze naukowe, a młodzi obiektywnych powodów swego znużenia i rozczarowania nie umieli podać, cóż dziwnego, że sytuacja naładowana była nieporozumieniami, gotowością do przerzucania winy na barki przeciwnika.

W całym omawianym okresie toczy się więc dwustronny proces. Obydwie spierające się pokolenia są równocześnie prokuratorami i jako prokuratorowie, wbrew zasadom procedury, pragną wyrokować. Tym ostrzej się ta sytuacja zarysowuje, ponieważ mimo braku wielkiego przeżycia pokoleniowego istniała wśród młodych wyraźna świadomość, że dochodzi do głosu nowe pokolenie. Omawiane dotąd sądy młodych o sobie i utwory ich mają przeważnie charakter **deklaracji pokoleniowych** uwydatniających przemiany, jakie zachodzą w młodych duszach. Pokolenie stwarza parę programów literackich zwracających się wyłącznie do młodych.

Prawie każdy z liryków, o ile przemawia w formie **my**, przemawia w formie, którą można by nazwać **my pokoleniowym**. My – czyli młodzi.

Z kurhanów tamy spiętrzacie wy,
By słońca prawdy zatrzymać bieg;
Lecz pamiętajcie, że młodzi my,
A wam przeżyta skroń bieli śnieg²⁹¹

Nie umiano się tego ustrzec nawet wówczas, kiedy dany pisarz pragnął przemawiać tylko we własnym imieniu. Brzozowski zastrzega się w *My młodzi*, że atakuje samotnie, ale jego atak natychmiast, od tytułu rozpoczynając, przechodzi w „my pokoleniowe”²⁹².

Przede wszystkim jednak ten charakter deklaracji posiadają analityczno-psychologiczne utwory modernistów. „Spowiedzią powszechną”, która odsłania „stającą się duszę młodego pokolenia”, zwie Antoni Potocki twórczość Młodej Polski do roku 1900²⁹³. „Pamiętnikiem poetyckim całego pokolenia”

²⁹¹ Z kurhanów tamy spiętrzacie wy (...) A wam przeżyta skroń bieli śnieg – J. Nowicki, *Pieśni czasu*, Tarnów 1904, s. 52. Jeszcze dzisiaj Ignacy Baliński, wydając swoje ówczesne wiersze, na czoło tomu wysuwa rozprawę z poprzednikami *Do starszego pokolenia*. Por. I. Baliński, *Wybór wierszy z lat wielu*, Warszawa 1937, s. 7–24. [przypis autorski]

²⁹² Brzozowski zastrzega się (...) że atakuje samotnie, ale jego atak natychmiast (...) przechodzi w „my pokoleniowe” – S. Brzozowski, *My młodzi*, „Głos” 1902, nr 50. [przypis autorski]

²⁹³ „Spowiedzią powszechną” (...) zwie Antoni Potocki twórczość Młodej Polski do

nazywa Borowy²⁹⁴ takie utwory Langego, jak *Vox posthuma*, *Spowiedź*, *O zachodzie*. Jakoż rzeczywiście refleksjonista Lange już to próbuje w syntetyczny sposób ująć rolę swej generacji, widząc w niej pokolenie przejściowe, niepełne²⁹⁵, to znowu świadomie pragnie śledzić uczuciowość rówieśników:

Oto nadeszły dni wielkiej Spowiedzi:
Błądzą po ziemi wiecznych cierpień syny —
Z sercem na dwoje rozdartym – Manfredzi —
Duchy z edeńskiej wygnane krainy.
A każdy w własne zapatrzon głębinę,
Samego siebie boleśnie rozważa
I sądzi myśli swe, żądze i czyny,
I sądem cierpień – cierpienia pomnaża,
I klęczy u swych cierpień straszego ołtarza²⁹⁶.

Stąd wreszcie do umysłów czujniejszych obserwatorów

roku 1900 – A. Potocki, *Polska literatura współczesna*, Warszawa 1911, II, s. 38. [przypis autorski]

²⁹⁴ „Pamiętnikiem poetyckim całego pokolenia” nazywa Borowy (...) utwory Langego – W. Borowy, *Dziś i wczoraj*, Warszawa 1934, s. 203. [przypis autorski]

²⁹⁵ refleksjonista Lange (...) próbuje w syntetyczny sposób ująć rolę swej generacji, widząc w niej pokolenie przejściowe, niepełne – por. A. Lange, *Swemu pokoleniu*, „Życie” 1897, nr 3. Podobnie ujmowała tę rolę pokolenia Maria Komornicka w dwóch impresjach lirycznych *Przejściowi* i *Psalm przejściowych* (*Forpoczty*, Książka zbiorowa przez W. Nałkowskiego, M. Komornicką i C. Jellentę, Lwów 1895, s. 127–134, 196–197) oraz A. Müller w wizji *Sursum corda*, „Młodość” 1899, nr 4. [przypis autorski]

²⁹⁶ *Oto nadeszły dni wielkiej Spowiedzi* (...) *I klęczy u swych cierpień straszego ołtarza* – A. Lange, *Poezje*, II, s. 127. [przypis autorski]

docierało zrozumienie zasady pokoleń. Dużą wymowę posiada fakt, że Antoni Potocki, jedyny badacz, który u nas do historii literatury wprowadził zasadę pokoleń, jest z wieku i uczuciowości rówieśnikiem Młodej Polski. Wszak Przybyszewski jego tylko uważał za godnego objęcia redakcji „Życia”²⁹⁷. Wobec tego, że jedynym przewodnikiem Potockiego jest *Stary Testament*, wolno przypuszczać, że zrozumienie tej sprawy zrodziło się u niego z wspólnych przeżyć pokolenia lub przynajmniej z bezpośredniej obserwacji socjalno-literackiego pochodzenia Młodej Polski. Wacław Nałkowski, kiedy opisuje nowy, nerwowo-ewolucyjny typ człowieka, przedstawia właściwie uczestnika nowej generacji i tak przepowiada zdobycze tego typu, jak o sobie prorokowali moderniści:

„Jesteśmy świadkami narodzin nowego typu człowieka... Ten typ, obdarzony wielką subtelnością zarówno myśli, jak i uczucia, ten typ o wielkim rozwoju, że tak powiem, zmysłu wewnętrznego, o pragnieniach bezmiernych; ten typ, obdarzony zdolnością odczuwania prądów przyszłości, urzeczywistni zapewne z czasem, zbankrutowany po części... dawny ideał: »sięgać, gdzie wzrok nie sięga...«, zdoła – być może – rozjaśnić ciemne dziś jeszcze zjawiska, drzemiące w tajemnych głębiach

²⁹⁷ Antoni Potocki (...) Przybyszewski jego tylko uważał za godnego objęcia redakcji „Życia” – [por.] S. Przybyszewski, *Moi współczesni*, II, s. 86–87 (*Wśród swoich*). [przypis autorski]

duszy ludzkiej²⁹⁸”.

Chmielowski wreszcie specjalny rozdział w *Dramacie polskim doby najnowszej* poświęca „umysłowości młodzieży odbitej w dramacie”, przeczuwając, iż w autocharakterystyce młodych leży klucz do ich zrozumienia²⁹⁹.

Tak więc istniały u modernistów dwie tendencje. Brak ośrodka krystalizacyjnego w formie wielkiego przeżycia pokoleniowego współistniał z bardziej świadomym niż u poprzedników poczuciem różnicy pokoleń. Przyczyny drugiej tendencji nietrudne są do objaśnienia: modernizm jest odżyciem romantycznej wspólnoty młodości, pomnożonym o tendencje analityczno-poznawcze, które między tymi dwiema falami irracjonalizmu rozwinęły się w ciągu stulecia.

Sporu obchodzących nas pokoleń nie mamy zamiaru opisywać wyczerpująco w jego przebiegu historycznym, będzie nam chodzić jedynie o wskazanie ostrości tego sporu i wskazanie najczęściej się powtarzających zarzutów. Na wstępie słów kilka o artykule Szczepanowskiego *Dezynfekcja prądów europejskich*, inaugurującym najgorętszy okres sporu. Wystąpienie Szczepanowskiego, mimo że tak stało się głośne, właściwie nie uderza w konkretne słabości modernizmu, nie

²⁹⁸ *Jesteśmy świadkami narodzin nowego typu człowieka (...) zjawiska, drzemiące w tajemnych głębiach duszy ludzkiej – Forpoczy, s. 10 (W. Nałkowski). [przypis autorski]*

²⁹⁹ *Chmielowski (...) w Dramacie polskim doby najnowszej (...) w autocharakterystyce młodych leży klucz do ich zrozumienia – P. Chmielowski, Najnowsze prądy w poezji naszej, s. 89–120. [przypis autorski]*

atakuję jego głównych przedstawicieli, bo nie był nim przecież Tadeusz Konczyński, którego artykuł o d'Annunziu stał się przyczyną tego wystąpienia. Pewnie, że nader namiętny, nieraz naturalistycznie jędrny („guano zaperfumowane wodą kolońską” – czyli Bourget) ton Szczepanowskiego mógł podniecać do oporu, ale główny powód, dla którego młodzi uczuli się tak dotknięci diatrybą Szczepanowskiego, był inny. Oto zaatakowani zostali gwałtownie, z ironią i drwiną na temat rzekomej ich naukowości³⁰⁰ przewodnicy francuscy modernizmu, zaatakowani zostali sami prorocy ważniejsi od polskich wyznawców. Uwydatniało się już nieraz i przyjdzie do tego jeszcze powrócić, że dla modernizmu jego kosmopolityczne źródła były na gruncie polskim koniecznością, były w ogóle wspólną cechą tego prądu w całej Europie, tymczasem Szczepanowski właśnie te źródła starał się zamącić, dowodząc, że „najdziwniejszą jest pretensja, jakoby ci autorowie coś nowego przynieśli”, skoro ich wybryki stanowią częśćkę zaledwie geniuszu wielkich poetów. Wobec dążenia modernistów do oryginalności był to zarzut najboleśniejszy. Stąd odpowiedź mogła polegać tylko albo na doprowadzeniu stanowiska Szczepanowskiego do

³⁰⁰ *młodzi uczuli się tak dotknięci diatrybą Szczepanowskiego (...) zaatakowani zostali gwałtownie, z ironią i drwiną na temat rzekomej ich naukowości przewodnicy francuscy modernizmu* – „Wychowany byłem w zanadto surowej szkole nauk matematyczno-przyrodniczych i uczyłem się zanadto długo u pozytywistów francuskich, ażeby się dać wziąć na plewę pseudonaukową francuskich spekulantów literackich. Wolę jej [prawdy] szukać u rzeczywiście adeptów i schylić głowę przed Claude Bernardem, profesorem Charcot lub Pasteurem” (*Myśli o odrodzeniu narodowym*, Lwów 1903, s. 170). [przypis autorski]

przesady, by skarykaturowawszy przeciwnika, uniknąć dyskusji właściwej (Tetmajera *Patriota*, który „woli polskie g... w polu niż fiołki w Neapolu”), albo też na obronie przekonania, że czerpanie z obcych źródeł nie przeszkodzi narodowemu charakterowi literatury. Tego to przekonania w odpowiedzi Szczepanowskiemu bronił Ludwik Szczepański:

„Niewątpliwie wybór narodowych tematów, przedstawianie ojczystej przyrody i życia narodowego jest w pierwszym rzędzie pożądane w sztuce. Strzeżmy się jeno, aby się nie posuwać za daleko w tym pragnieniu i nie stawiać tego jako ścisłą zasadę, bo musielibyśmy wtedy wziąć chyba rozbrat z długim szeregiem wybitnych literatów i artystów polskich... Jeżeli twórczość naszą ożywia kult prawdy – jeśli artysta polski stara się być **sobą** i wyrazić treść ducha swego w oryginalny a estetycznie najdoskonalszy sposób – sztuka taka ma w sobie siłę rozwoju i jest piękną, »pożyteczną« i »narodową«³⁰¹”.

Wystąpienie Szczepanowskiego, mimo że tak trafnie uderzało w kosmopolityzm modernistyczny, było jednak indywidualne i nie powtarzało się pod innymi piórami. Główny temat sporu był inny. Brak historycznego czy społecznego przeżycia, którego echa dotarłyby do starszych, sprawiał, że winę za rozczarowanie i brak ideałów młodzi i starzy przerzucali na siebie wzajemnie, jak w żadnym ze sporów pokoleń w Polsce. Oto dowody.

³⁰¹ *Niewątpliwie wybór narodowych tematów (...) jest piękną, „pożyteczną” i „narodową”* – L. Szczepański, *Sztuka narodowa*, „Życie” 1898, nr 10. [przypis autorski]

Najwcześniej Cezary Jellenta, bo już w *Forpocztach*, pośrednim winowajcą panującej płaskości duchowej czynił wielką plejadę pozytywistów.

„Prusowie, Orzeszkowe, Sienkiewiczze, Okońscy, Konopnickie wychowali wielbicieli na razie sobie samym, ale na później: Kosiakiewiczom, Konarom, Estejom, Rodziewiczównym, Rutkowskim, Łętowskim i wielu innym jeszcze; innymi słowy, nie wyhodowali pokolenia godnego ojców i tym samym złożyli dowód braku niespożytości i kwalifikacji mistrzów. Bo ci, tu wymienieni i im podobni, zapanowali, odegrali rolę owej młodzieży, której groźne pukanie do drzwi wciąż słyszał mistrz Solness, **oni** zluźowali jeśli nie tytanów, to tytanidów³⁰²”.

Jellenta przeoczył, że przy takim stanowisku wina właściwie została zmazana, bo przecież nikt nie odpowiada za swoich epigonów.

Artur Górski, stawiając pytanie, „czy my Polacy mamy między sobą dekadentów” – odpowiadał:

„Niezawodnie. Są to synowie po duchu tych, co stworzyli Targowicę w imię »zdrowo pojętej tradycji«, co służyli w wojsku Najjaśniejszej Imperatorowej, szlifowali carskie posadzki, zbierali ordery i pieniądze... Są oni i dzisiaj, tkwią w ciele społeczeństwa jak zarazki rozkładu i

³⁰² Prusowie, Orzeszkowe, Sienkiewiczze, Okońscy, Konopnickie (...) jeśli nie tytanów, to tytanidów – *Forpocztzy*, s. 151–152 (C. Jellenta, *Cieplarnia bezducha*). [przypis autorski]

przyprawiają je o stan zapalny³⁰³”.

Galicyjscy czytelnicy tych słów domyślali się doskonale, na kogo wina została przerzucona. Podobnie czynił Brzozowski w *My młodzi*:

„Ci, którzy najgłośniej i najbezczelniej występują w obronie zagrożonej rzekomo przez młodych wandalów »Kultury«, stanowili zawsze bierny, martwy, oporny wszelkiemu życiu i rozwojowi pierwiastek w naszym społeczeństwie. Zarzucają oni nam brak wiary, nihilizm”.

Czy mają prawo? – pyta Brzozowski, by odpowiedzieć, że prawdziwym nihilizmem moralnym jest właśnie

„umiejętność łączenia w jednej duszy katechizmowych reminiscencji i refrenów z operetek Offenbacha, sielankowo-historycznych reminiscencji z oportunistycznym polityczno-społecznym, nieznającym granic wielkich prawd wywalczanych przez Darwina, Spencera, Marksa, Ruskina, z pensjonarskim szczebiotaniem na temat Asnykowskich ołtarzy z żarzącym się na nich świętym ogniem, przy którym można jeszcze upiec niejedną pieczeń³⁰⁴”.

Jeszcze wyraźniej i na terenie czysto literackim dokonywali tego przerzucenia wina Nowaczyński i Stanisław Pieńkowski.

³⁰³ *Niezawodnie. Są to synowie po duchu tych, co stworzyli Targowicę (...) jak zarazki rozkładu i przyprawiają je o stan zapalny* – Quasimodo [A. Górski], *Młoda Polska*, „Życie” 1898, nr 18. [przypis autorski]

³⁰⁴ *umiejętność łączenia w jednej duszy (...) świętym ogniem, przy którym można jeszcze upiec niejedną pieczeń* – S. Brzozowski, *My młodzi*, „Głos” 1902, nr 50. [przypis autorski]

Pisząc o cytacie z Modrzewskiego („Niemoc serdeczna jest stokroć gorsza od niemocy fizycznej. Przeto zleczenie myśl waszą”), położonym przez Berenta u wstępu *Próchna*, Nowaczyński powiadał, że

„raczej zastosować da się do może bardzo szerokich już szeregów i warstw próchniejącego w indolencji opasłej i uporze materialistycznym mieszczaństwa, zwłaszcza gdy się ma w życiu współczesnym tyle dowodów, że z kawiarnianej wegetacji i porodowych bólów bezsennych nocy, nihilistycznych debat i dysput i słusznej chyba pogardy dla oficjalnego bezżycia narodowego wychodzą w światło dnia umysły i charaktery, nadające ducha i stylu następnym pokoleniom³⁰⁵”.

Dekadentem był więc filister... Pieńkowski to samo uczynił jeszcze dobitniej:

„Nie ci – najmłodszy, których nazywają dekadentami, są nimi, lecz przede wszystkim realiści nasi, powieściopisarze, noweliści – oto prawdziwi dekadenci. Na nich spojrzeć należy, ażeby dostrzec wielki upadek sztuki i człowieka. Gdyż – co można nazwać w sztuce dekadentyzmem, upadkiem? Brak siły twórczej —: realiści nie tworzą, lecz z trudem odtwarzają. Brak wyobraźni —: któż bardziej od nich jest jej pozbawiony? Egoizm gruby —: żaden z nich nie bierze udziału w życiu, tj. tworzeniu i walce, patrzą tylko przez lupy i opisują. Bezsilność —: oni sami, ich ludzie, ich życie jest słabe i chore. Małostkowość

³⁰⁵ *raczej zastosować da się do (...) nadające ducha i stylu następnym pokoleniom* – A. Nowaczyński, *Wczasy literackie*, Warszawa 1906, s. 207. [przypis autorski]

—: oni się w niej grzebią. Krótkowzroczność —: jakież są ich widnokreśli? Brak woli —: czegoż oni chcą?... Oto siedem grzechów głównych realizmu, czyli dekadentyzmu³⁰⁶.

Esteci i satyrycy pokolenia równie mocno dekadenta widzieli w filistrze. Satyry Lemańskiego, szczególnie zaś jego *Colloquia*, są tu najlepszym świadectwem³⁰⁷. Kunsztowne rondo *Miriama Dekadentom istotnym* w rymy ubiera to powszechne przekonanie młodych:

Dręcą mnie wasze niebiosa,
Co tuż przypadły do ziemi,
I wasza próżnia, o Niemi,
Wrzawa stugłosa – bezgłosa!
Gdy spadnie odrodzeń rosa,
Was nie tchnie łzami wonnemi...
A nasz się powiew rozpleni,
Niwa zaszumi stukłosa,
Pieśń – ludzkość z nową wyciosa
Duszą³⁰⁸!

³⁰⁶ *Nie ci – najmłodszy, których nazywają dekadentami, są nimi (...) Oto siedem grzechów głównych realizmu, czyli dekadentyzmu* – S. Pieńkowski, *Rak*, „Strumień” 1900, nr 2. [przypis autorski]

³⁰⁷ *Esteci i satyrycy pokolenia (...) dekadenta widzieli w filistrze. Satyry Lemańskiego (...) są tu najlepszym świadectwem* – J. Lemański, *Colloquia albo rozmowy*, Warszawa 1905. Por. zwłaszcza *Dekadencjomachię* i *Tendencję w sztuce*. [przypis autorski]

³⁰⁸ *Dręcą mnie wasze niebiosa (...) Duszą!* – Miriam *Ronda smętku i nadziei*, „Świat” 1894, s. 246. [przypis autorski]

Tak oskarżali młodzi. Starsze pokolenie powszechnie ich pomawiało, że to nie ideały zawiodły i nie wartości straciły doniosłość, lecz że młodych nie stać na przywiązanie do określonych przekonań. Słowa Mariana Zdziechowskiego³⁰⁹, mimo że był on starszy zaledwie o kilka lat, napisane z myślą o Tetmajerze, streszczają najlepiej bardzo powszechne stanowisko starszego pokolenia:

„Gdy starzy hołdowali ideałom określonym, choć mało ponętym dla młodzieży, młodzież znała tylko mgliste pragnienia ideału, a niezdolna go stworzyć, zwała winę na barki starego pokolenia. Tymczasem sama odznaczała się przerażającą ciasnością widnokągu i zupełnym brakiem zmysłu dla normalnego ideału w życiu wewnętrznym³¹⁰”.

Gostomski³¹¹, który wcale do młodych nie był uprzedzony,

³⁰⁹ *Zdziechowski, Marian Ursyn* (1861–1938) – historyk idei i literatury, filolog, filozof, krytyk literacki i publicysta, rektor Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie; prezes Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie (od 1933 r.). [przypis edytorski]

³¹⁰ *Gdy starzy hołdowali ideałom określonym (...) zupełnym brakiem zmysłu dla normalnego ideału w życiu wewnętrznym* – M. Zdziechowski, *Z niwy najnowszej poezji polskiej*, „Świat” 1895, nr 4. [przypis autorski]

³¹¹ *Gostomski, Walery* (1854–1915) – historyk literatury, krytyk literacki; studiował filologię na uniwersytecie w Petersburgu i mechanikę na politechnice w Rydze (1872–1877), należał wówczas do korporacji akademickiej Arkonia; od 1908 r. członek Towarzystwa Naukowego Warszawskiego; najważniejsze publikacje: *Historia literatury powszechnej w zarysie* (1898, t. 1–2), *Psychologiczna geneza „Pana Tadeusza”* (1890), *Arcydziało poezji polskiej, Adama Mickiewicza „Pan Tadeusz”* (1894), *Arcytwór dramatyczny Wyspiańskiego „Wesele”* (1908), *Liryka nasza ostatniej doby* (1901), *Tragiczności w życiu i poezji* (1904) i in., w tym przekłady (m.in. *Apologia chrześcijaństwa* Paula Schanza, teologa niem., 1905–1906); związany z ideologią

pisał, że ich pesymizm wywodzi się

„z zaniku silnej woli, silnych wierzeń i przekonań oraz z pochodzącego stąd rozmiękczenia, roznerwowania wielu natur przeczulonych i przerafinowanych, a następnie z skłonności naśladowczej³¹²”.

Jak ostrość od strony młodych najlepiej poddawały słowa Brzozowskiego, tak u starszych poddadzą nam słowa Świętochowskiego i Krzywickiego, ukazując zarazem, który z zarzutów od tej strony był najczęstszy: było nim twierdzenie, że rozczarowanie i pesymizm młodych są nieszczerą pozą, której nie uprawniają ani przeżycia młodych, ani sytuacja duchowa chwili. U Świętochowskiego brzmiało to tak:

„Gdy Prometeusz woła: »Cierpię!« – wstrząsa nami dreszcz współczucia; ale gdy tak zawoła gimnazista, któremu pensjonarka odmówiła tańca, serce nasze nie zmienia swego zwyczajnego rytmu. A młodzi poeci najczęściej usiłują nas przerazić takim krzykiem. Młodzieniec ledwo skończył szkoły lub nie skończył, rodzice usuwali mu z drogi wszystkie przeszkody, gra losu wypadła na jego korzyść, nie doznał jeszcze żadnych głębokich rozczarowań, nie przeszedł ciężkich doświadczeń, nie podarł sobie myśli na zagadkach wiedzy, a uczucia na zawodach, zdrów, świeży, zadowolony pieszczoch przyjaznej doli zaczyna pewnego dnia pisać

katolicką i kręgiem endecji. [przypis edytorski]

³¹² z zaniku silnej woli (...) z skłonności naśladowczej – W. Gostomski, *Liryka nasza ostatniej doby*, „Ateneum” 1901, II, s. 151. [przypis autorski]

wiersze piołunowo-tragiczne, udaje Fausta, Manfreda, Rolę, w każdym sonecie zamyka grom na świat, ludzi, na byt cały. Artystycznie jest to poza, literacko pretensjonalność, chociażby nawet one objawiały się z pewnym talentem³¹³”.

Krzywicki, chociaż bliski był wiekiem modernistom i przyczyny ich rozczarowania intelektualnie rozumiał, skutki w młodych duszach sprowadzał do sądów:

„Nade wszystkim góruje blaga! kłamane bóle, udany albo bardzo tani pesymizm, sztuczna pogarda i jeszcze sztuczniejsze potworności ducha i instynktu... Młodzieńcy, zdrowi jak ryby, nie dosypiają i odurzają się czarną kawą, ażeby dojść do przyzwoitszej, tj. „modernistycznej”, cery, i pisać hymny na cześć absyntu, którego gardło ich przełknąć nie może... Mizeractwo dla pokrycia nicości swojej udające nadczłowieka; filister chcący pozować na Nerona albo markiza de Sade; niedouk gardzący wiedzą; parweniusz przybierający pozy arystokraty z dziadów pradziadów; niemowa obwieszczający swoją afazję za dowód, że jest naczyniem szczególnego artyzmu. Małpa nakładająca na siebie maskę lwa³¹⁴”

– oto cechy młodego pokolenia. Nawet Chmielowskiemu, któremu nikt nie zarzuci stronnictwa, kiedy od Tetmajera

³¹³ *Gdy Prometeusz woła (...)* chociażby nawet one objawiały się z pewnym talentem – A. Świętochowski, *Młoda starość*, „Prawda” 1899, nr 3. [przypis autorski]

³¹⁴ *Nade wszystkim góruje blaga! (...)* Małpa nakładająca na siebie maskę lwa – K. R. Żywicki [L. Krzywicki], *O sztuce i nie-sztuce*, „Prawda” 1899, nr 15. [przypis autorski]

przechodził do jego naśladowców, wyrywały się słowa:

„Nieustanne powtarzanie skarg na utratę wiary, na brak ideałów, na smutek, melancholię, złamanie i zgrzybiałość już bodaj w kolebce, modlitewne wzdychanie do nirwany stały się już obecnie pozą, równie śmieszną jak niegdyś poza bajroniczna u epigonów romantyzmu³¹⁵”.

Atakując słabości młodych, starzy równocześnie odpierali ich ataki, starali się dowieść, że posądzanie pokolenia poprzedniego o zupełny brak idealizmu i duchowości jest dla niego krzywdą. Pokolenie przeżywające bezpośrednio skutki roku 1863 było dostatecznie skrepowane w swej swobodzie, pozbawione tematów, skneblowane w najżywotniejszych uczuciach, by go nie bolała nieopatrzność młodych, którzy nie rozróżniali przymusu od winy, którzy widzieli błąd i niedostatek przyrodzony w tym, co było jedynie niedostatkiem okoliczności. Młodzi tylko ze słyszenia znali warunki, w jakich musieli dojrzewać pozytywiści i konserwatyści, tak że oni właściwie, a nie nowi młodzieńcy, posiadali prawo do pesymizmu, gdyby to prawo pragnęli dla siebie wyzyskać. W ten sposób stoicyzmu starych broni Asnyk w *Sprzecznych prądach*, powiadając, że istnieje pesymizm przesytu, który —

...gdy sam z własną niemocą się miota,

³¹⁵ Nieustanne powtarzanie skarg na utratę wiary (...) jak niegdyś poza bajroniczna u epigonów romantyzmu – P. Chmielowski, *Najnowsze prądy w poezji naszej*, s. 82. [przypis autorski]

Chce innym źródła zatruwać żywota —
Mimo ran ciężkich idąc wciąż w spokoju
I patrząc w przyszłość z pogodnym obliczem,
Nieustraszeni, nie ugięci niczem,
Na przekór losom nie tracą odwagi,
Wbijają w ich piersi nóż szyderstwa nagi
I ciemną przepaść wskazuje pod nogą —
I puste niebo – gdzie nie ma nikogo!
I bezowocność walki im tłumaczy,
Aby padali i marli z rozpacz...³¹⁶

Orzeszkowa najwymowniej umiała dowieść, iż braki pokolenia pozytywistów były wywołane niedostatkami okoliczności.

„Wszyscy i wszędzie teraz piszą i mówią, że to pokolenie, do którego należę, zatraciło było w sobie wszelkie pojęcie i poczucie ideału, bohaterstwa, cnoty publicznej, że zmarnowało cały okres czasu, że ani w dziedzinie spraw publicznych, ani w dziedzinie sztuki nic po sobie nie zostawia. ... Że jest to przekonaniem całego teraźniejszego pokolenia, dowód w tym, że żaden odgłos sympatyczny dla nas od niego do nas nigdy nie dochodzi³¹⁷”.

Świadoma istotnej sytuacji, nieskrywająca przed sobą

³¹⁶ *gdy sam z własną niemocą się miota (...)* *Aby padali i marli z rozpacz...* – A. Asnyk, *Pisma*, Warszawa 1939, II, s. 255–256 (*Sprzeczne prądy*). [przypis autorski]

³¹⁷ *Wszyscy i wszędzie teraz piszą i mówią (...)* *żaden odgłos sympatyczny dla nas od niego do nas nigdy nie dochodzi* – E. Orzeszkowa, *Listy*, Warszawa 1938, II, cz. 2, s. 131. [przypis autorski]

braków, jeszcze bardziej była Orzeszkowa świadoma krzywdy wyrządzanej w ten sposób jej pokoleniu. Choć tak niechętna dawniej Sienkiewiczowi, umiała mu wymierzyć sprawiedliwość, gdy za przewodem Brzozowskiego rozpoczęły się przeciw niemu ataki zgoła nieprzystojne. W obliczu niesprawiedliwości młodych poczuła się z nim solidarną.

„Sypał jak perłami pięknymi słowami polskimi wtedy, gdy dla przyszłości, ba, dla życia narodu, każde piękne słowo miało nieprzepełoną cenę. Pracował. Nie spał, nie pił szampana z kokotami, nawet »perkalików« cudzymi rękami nie tkał, ale własną głową, własnymi nerwami, własnym zdrowiem pracował. Praca jego nie zataczała widnokręgów szerokich, nie szła w głąb społecznego życia, nie płakała z płaczącymi, nie ujmowała się za skrzywdzonymi, nie dobywała na jaw zapomnianych, to prawda... Ale to, co się stało, tak, jak się stało, na nic się nie zda i budzi tylko bolesne uczucie rozstroju i poniewierki. Za co poniewierać? Za to, że pisarz nie dał sam jeden wszystkiego? O Panie, Panie, i któż się przed Tobą ostoi³¹⁸!”

Orzeszkowa wreszcie nie zapomniała o tej najbardziej tragicznej pozycji, która jednakże musiała być wziętą w rachubę, jeżeli rachunek jej generacji miał być sprawiedliwy – szczyrby okrutne, uczynione w jej ciele przez wysiłek powstańczy.

„Wytoczony w walkach powstańczych wielki strumień krwi najlepszej. Powstanie tu było zaciętsze, upartsze niż

³¹⁸ *Sypał jak perłami pięknymi słowami polskimi (...) któż się przed Tobą ostoi!* – E. Orzeszkowa, *Listy*, Warszawa 1938, II, cz. 2, s. 145. [przypis autorski]

w Królestwie. Najmężniejsi, najszlachetniejsi, najgoręcej miłujący zginęli od kuli, od zsyłki, od wychodźstwa... – Legł pod kulami i na stepach północnych, zawisł na szubienicy zastęp szlachetnych, młodych demokratów – braci po duchu wczesnej młodości mojej! – wiem, jak liczny, jak bujny, jak zapalony duchem świętym³¹⁹”.

Sam mechanizm sporu nie różni się więc od objawów, które obserwowaliśmy przy sporze pseudoklasyków z romantykami czy przy powszechnych zasadach sporów pokoleń. Ta sama niesprawiedliwość, branie przeciwnika w jego najgorszej postaci, przemilczanie bezspornych zdobyczy i korzyści wydobywanych z działalności poprzedników. Pisarze, którzy pragnęli najpierw zrozumieć, później ocenić, a na samym końcu, gdy nie dało się inaczej – potępić, należeli do zupełnych wyjątków. Taki był Chmielowski, taki był Prus, który chyba najrozumniej ze starszych pisarzy ocenił *Confiteor* Przybyszewskiego³²⁰. Zazwyczaj było inaczej. Za *Kameliami-Ofeliami* poety Brzozowskiego i innymi śmiesznościami płynęła powódź oburzenia, za bolesną szarpaniną młodych kroczyło milczenie. Ta sama wreszcie występuje, co w wszelkich sporach, przekora. Jedyne w sporze pokoleń można było

³¹⁹ *Wytoczony w walkach powstańczych wielki strumień krwi najlepszej (...) wiem, jak liczny, jak bujny, jak zapalony duchem świętym* – E. Orzeszkowa, *Listy*, Warszawa 1938, II, cz. 2, s. 161. *Listy* do A. Drogoszewskiego. [przypis autorski]

³²⁰ *Prus, który chyba najrozumniej ze starszych pisarzy ocenił Confiteor Przybyszewskiego* – [por.] B. Prus, *Młoda literatura polska*, „Kurier Codzienny” 1899, nr 15. [przypis autorski]

twierdzić, że zrezygnowany pesymizm, zatracone sensu życia i kultury, bezwolność, słomiane porywy marzeń o zniszczeniu lub roztopieniu się w nirwanie są prawdziwymi wartościami. Poza sporem te przeciwstawiane starszym uczucia stawały się tym, czym były w istocie: wołą negacji, mającą zbudować wartości istotne na kontraście wobec tego, w co wierzyli pozytywiści.

2. Dwie prawdy sytuacji duchowej modernistów

Jakżeż naprawdę przedstawiała się sytuacja ideowa, którą zastawali młodzi? Jakżeż w obiektywnej ocenie wyglądał ówczesny stan rozwoju pokolenia poprzedniego? Czyżby jego twórczość nie wydawała już innych owoców, tylko te, które w sporze pokoleń wymieniali młodzi?

Były dwie prawdy tej sytuacji: jedna, szczególnie odczuwana przez młodych, druga, której sprawcami byli najżywotniejsi przedstawiciele poprzedniej generacji. Istnienie tych dwóch prawd dobitnie wskazuje zapowiadane już zjawisko, że opisując ewolucję i świadomość określonego pokolenia, opisujemy stany subiektywne, tylko przez uczestników pewnej grupy odczuwane jako prawda czasu, jako rzeczywistość chwili, podczas gdy prawdziwa, obiektywna rzeczywistość okresu jest czymś innym, bardziej skomplikowanym, aniżeli może ją odtworzyć w swej świadomości jakakolwiek z walczących w danym okresie, stwarzających ten okres grup literackich

i pokoleń. To rozróżnienie dwóch prawd winno ponadto doprowadzić do pewnych wniosków dotyczących tego, od jakich zjawisk należy rozpoczynać okres Młodej Polski, oraz powinno dorzucić ostateczne wyjaśnienie przyczyn wielkiego rozczarowania młodych.

Równocześnie z niewątpliwym rozkładem ideałów pracy organicznej, jeśli o społeczeństwie mowa, rozkładem bezwzględnej tendencyjności, gdy o sztukę chodzi, nastąpiły wśród głównych twórców pokolenia poprzedniego głębokie przemiany, uwyraźnione działalnością pokolenia pośredniego, jak wypada nazywać grupę „Głosu”. Przemiany, które ukazał w *Rekonesansie*³²¹ Stefan Kołaczkowski³²², zaprzeczały ideom pozytywizmu: obudziły się wśród najznakomitszych pisarzy i młodszych działaczy politycznych aktywizm i idealizm, wiara w lud, w siłę instynktu uczuciowego. Literatura poczyna na nowo

³²¹ *głębokie przemiany, uwyraźnione działalnością pokolenia pośredniego, jak wypada nazywać grupę „Głosu”. Przemiany, które ukazał w Rekonesansie Stefan Kołaczkowski – S. Kołaczkowski, Rekonesans. Księga zbiorowa ku czci Ignacego Chrzanowskiego, Kraków 1936, s. 64–84. [przypis autorski]*

³²² *Kołaczkowski, Stefan (1887–1940) – historyk literatury (studiował literaturę polską u A. Brücknera w Berlinie), krytyk i publicysta, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie (od 1933 r.), redaktor „Przeglądu Warszawskiego” (1922–1923) i kwartalnika „Marchoń” (1934–1938), autor publikacji o wybranych autorach kresu romantyzmu i Młodej Polski (Stanisław Wyspiański. Rzecz o tragediach i tragizmie, 1922; Twórczość Jana Kasprówicza, 1924; Dwa studia: Fredro, Norwid, 1934; propagator idei uniwersytetu ludowego; po wybuchu II wojny światowej został wraz z innymi naukowcami aresztowany i wywieziony do obozu koncentracyjnego, przebywał w Sachsenhausen i Oranienburgu, zmarł wkrótce po uwolnieniu i powrocie do Krakowa. [przypis edytorski]*

gloryfikować wagę poczucia narodowego, szukać w przeszłości siły, żywiołowości, poryw powstańczy budzi teraz szacunek, słowem, załamuje się myślenie mechaniczno-pozytywistyczne o zbyt ciasno pojmowanej tendencyjności społecznej. Jeśli ograniczymy się do ewolucji artystycznej głównych pisarzy, pamiętać musimy, że najświetniejsze powieści Prusa pojawiają się równocześnie z pierwszymi biadaniami młodych (*Lalka* – 1890, *Emancypantki* – 1894, *Faraon* – 1896), że Orzeszkowa jest ciągle twórcza (*Bene nati* – 1891, *Dwa bieguny* – 1892), że rok 1891 przynosi Witkiewicza *Na przelączy* i Sygietyńskiego *Wysadzonego z siodła* i tak dalej.

Ale gdy to się działo, w społecznych i codziennych wcieleniach przekonań pozytywistów i konserwatystów krakowskich dokonywało się równie niewątpliwe „obniżenie ideałów”, jak nazwał to Ludwik Popławski. Te dwie prawdy, ich sprzeczne działanie sięgało bardzo głęboko i sytuacja pokolenia poprzedniego nie była wcale tak jasna, jak wynikałoby z pewności argumentów. Możemy nie ufać cytowanym w rozdziale pierwszym skargom, nie ufać Feldmanowi, jeżeli hasłem „obniżenie ideałów” tytułuje rozdział *Piśmiennictwa polskiego*, poświęcony latom bezpośrednio poprzedzającym ukazanie się „Głosu” i „Wędrowca”, jako że jest to świadectwo strony zainteresowanej i walczącej. Z tych samych przyczyn możemy nie ufać Brzozowskiemu, który sam jeden starczyłby za wszystkich świadków dowodowych, że modernistyczny zanik wszelkich wartości był również transpozycją rozczarowania

na widok rozkładu ideałów społecznych pozytywizmu. Znajdziemy jednak świadków, którym można zaufać. Białobłocki, Popławski, Witkiewicz, Orzeszkowa, Krzemiński w oskarżeniach, nieraz namiętniejszych od skarg modernistów, nie byli stroną zainteresowaną, nie solidaryzowali się z modernistami w ich reakcji uczuciowej na ten rozkład, możemy więc spokojnie się na nich powoływać. Przedwcześnie zmarły Bronisław Białobłocki³²³ już w roku 1884 pisał o „zniżeniu ideału”, dostrzegał filisterskie zacieśnienie, połaniecczyznę „*avant la lettre*”...

„Nie ckliwym, lecz powabnym wydaje się nam spokój beznamiętny zakątków schludnych, parkanem egoizmu odgradzonych od reszty świata, a duchy szukające, jako koniecznego warunku do swego osobistego szczęścia, dobra ogółu wydają się nam śmiesznymi donkiszotami. A jednak chybaż takie wypaczenie ideału jest chwilową chorobą^{324!}”

³²³ *Białobłocki, Bronisław* (ok. 1861–1888) – przedwcześnie zmarły na gruźlicę krytyk literacki, publicysta, pochodził z polskiej drobnoszlacheckiej rodziny kalwińskiej z okolic Mińska, studiował prawo w Petersburgu (1878–1882), gdzie nawiązał kontakty z ros. organizacją Narodnaja Wola; następnie przebywał w Warszawie, współdziałając z kręgiem młodzieży ożywianej ideami socjalistycznymi, skupionym wokół Stanisława Krusińskiego; publikował gł. w „Przeglądzie Tygodniowym” (1883–1885), był jednym z pionierów krytyki socjalistycznej (z tego stanowiska poddawał oglądowi twórczość realistów rosyjskich i polskich, w tym m.in. Konopnickiej i Orzeszkowej), dopominał się o literaturę zaangażowaną społecznie, stającą po stronie uciemiężonych mas ludu, dającą wsparcie dla zaangażowania w walkę o sprawiedliwość społeczną. [przypis edytorski]

³²⁴ *Nie ckliwym, lecz powabnym wydaje się nam (...) takie wypaczenie ideału jest chwilową chorobą!* – B. Białobłocki, *Szkice literackie*, Warszawa 1932, s. 120 (*Zniżenie*

Witkiewicz zaświadczał, że „społeczeństwo tych lat odmalowane zostało w *Rodzinie Połanieckich* z nadzwyczajną prawdą”, i dorzucił, iż przed rokiem 1890

„zdawało się, że ideałem społecznym jest gruboskórna istota, ograniczona, upasiona, mająca pełne spichrze i kieszenie, najeżona egoizmem, istota, która nie chce ani czasu, ani bogactw, ani pracy zmarnować na marzenie, na żaden cel umysłowy, niemający bezpośredniego wpływu na pomnożenie groszy i złotych³²⁵”.

Popławski rzucał w „Głosie” wspaniałą, pełną sarkazmu i oburzenia, na które w pokoleniu Młodej Polski stać było tylko jednego Brzozowskiego, diatrybę na społeczeństwo, w którym

„w słowie i w piśmie, otwarcie, szeroko, prowadzi się dzisiaj apostołstwo egoizmu i apatii. Ma ona swoich uczonych mistrzów w biretach doktorskich, ma wymownych i bezczelnych obrońców w togach adwokackich, ma nawet chytrych kaznodziejów w sutannach. A dookoła tych mównic, z których brzmi nowa ewangelia zwyrodnienia i samobójstwa, tłoczy się i klaszcze gawieź podła, głodna i żarłoczna, chciwa i nienasycona, która nie rozumuje, nie myśli nawet, ale wie tylko jedno, że chce żyć i używać do woli³²⁶”.

ideatu). [przypis autorski]

³²⁵ zdawało się, że ideałem społecznym jest gruboskórna istota (...) na pomnożenie groszy i złotych – S. Witkiewicz, *Aleksander Gierymski*, Warszawa 1903, s. 36. [przypis autorski]

³²⁶ w słowie i w piśmie, otwarcie, szeroko, prowadzi się dzisiaj apostołstwo egoizmu

Krzemiński swoją niewiarę w postęp moralny argumentował dowodami wyraźnie zaczerpniętymi z obserwacji ówczesnych stosunków społecznych.

„Człowiek w gromadzie, szczerze, organicznie, z własnej woli, niepoganiany niczym, obraca się tylko naokoło samego siebie; żaden ideał od grubych interesów egoizmu go nie oderwie. Typ takiego egoizmu, mechaniczności i płytkości, fałszu i obłudy nazywa się filistrem – specjalna zoologiczna odmiana jestestw w ziemskiej przyrodzie... Filister to tylko dobrze zrobi, co do komory swojej dla siebie zwieźć może; wszystko inne fuseruje: miłość, miłosierdzie, rodzicielstwo, obowiązek społeczny, naukę, oświatę, sztukę, wychowanie, samą wreszcie uczciwość³²⁷”.

Orzeszkowa była surowym sędzią modernizmu, zarzucała „przeestetyzowanym dekadentom... lekceważenie wszelkich piękności i dóbr moralnych³²⁸”, a jednak przyznawała, że pesymizm pokolenia posiada

„przyczyny liczne i w pewnej części bardzo poważne.

i apatii (...) chce żyć i używać do woli – L. Popławski, *Pisma polityczne*, Warszawa 1910, I, s. 7. [przypis autorski]

³²⁷ *Człowiek w gromadzie, szczerze, organicznie (...) obowiązek społeczny, naukę, oświatę, sztukę, wychowanie, samą wreszcie uczciwość* – S. Krzemiński, *Nowe szkice literackie*, Warszawa 1911, s. 6–7. Nie jest pozbawiony pewnej pikanterii fakt, że studium *Postęp i człowiek*, skąd pochodzą te sądy, zostało wydrukowane najpierw w księdze zbiorowej dla Świętochowskiego. [przypis autorski]

³²⁸ *Orzeszkowa (...) zarzucała (...) „przeestetyzowanym dekadentom... lekceważenie wszelkich piękności i dóbr moralnych”* – E. Orzeszkowa, *Melancholicy*, s. 12. [przypis autorski]

Znaczną ich ilość nazwałabym jednym imieniem: rozczarowanie. Wiara religijna osłabła w sercach, nauka nie zadowoliła umysłów, idee tak zwane humanitarne nie okazały dość siły do zwalczania czynników im przeciwnych. Oddaleni od nieba i nieśmiertelności, spostrzeżliśmy jednak, że wiedza nie podaje młota do rozbijania obręczy tajemnic, które ściskają nas i niepokoją, że tysiące pokoleń pracowało nad wyrobieniem pojęć bohaterstwa i prawdy po to tylko, aby dziś, przed oczyma naszymi, siła szła przed braterstwem i przed prawem³²⁹.

W tym świetle poczyna się precyzować sprawa powszechnego zaniku wartości, na który tak wymownie i tak często skarżyli się moderniści. Nie tyle doszło do jakiegoś powszechnego załamania sensu kultury, ile młodzi rozczarowanie oparte na przesłankach słusznych, ale takie, które społecznie biorąc mogło się odnosić jedynie do bardzo płaskich wcieleń pozytywizmu, rozdęli do rozmiarów koniecznych w sporze pokoleń, koniecznych, by pokolenie następne mogło się wyróżnić duchowo. Pamiętać o tym dalej należy, że przemilczanie silnych stron pozytywizmu i jego ewolucji możliwe było dzięki temu, iż programowo-modernistyczny okres Młodej Polski rozwijał się w środowisku krakowskim, nieznanym prawdziwego pozytywizmu. Programowe poczucie zaniku wszelkich ideałów, uprzątając całą przeszłość i odmawiając

³²⁹ *przyczyny liczne i w pewnej części bardzo poważne (...) aby dziś, przed oczyma naszymi, siła szła przed braterstwem i przed prawem* – E. Orzeszkowa, *Melancholicy*, s. 8. [przypis autorski]

jej znaczenia obowiązującego młodych, stwarzało tym samym szerokie, nieskrępowane pole dla rozwoju uczuciowości modernistycznej. Każdy pogląd na świat mieści w sobie silne pierwiastki woluntatywne, zwłaszcza zaś mieści je w sporze pokoleń, kiedy celem nowego poglądu i uczuciowości staje się wyraźne, dla ludzi ogarniętych daną nowością mniejsza czy słuszne, przeciwstawienie się poprzednikom. Wyjaśnia to również stałą niemożność porozumienia się pokoleń: wola jest elementem natury ludzkiej, który nie daje się przekonać, jedynie – porwać. U modernistów działała przeto, żeby tak rzec, **wola znużenia** i zarówno dlatego byli znużeni i zrezygnowani, że posiadali ku temu pewne powody obiektywne, jak dlatego, że **znużeni być chcieli**.

3. Problem początków okresu Młodej Polski

Mając w pamięci te dowody możemy się pokusić o pewne uogólnienia dotyczące się początków Młodej Polski. Odrodzenie aktywizmu po roku 1880, pojawienie się pośredniego pokolenia „Głosu” i „Wędrowca” skłoniło Stefana Kołaczkowskiego do przesunięcia początków okresu Młodej Polski na te objawy i do odrzucenia tradycyjnego rozpoczynania od „Życia” warszawskiego, Tetmajera, Miriama etc.

„Sienkiewicz, pisząc *Ogniem i mieczem*, Miłkowski, wydając w r. 1887 *Rzecz o obronie czynnej*, Piłsudski, idąc na zesłanie, i Orzeszkowa, otaczając glorią mogiłę w *Nad Niemnem*, robili to

samo”

– przełamywali pozytywizm i kładli podstawy ideologiczne pod Młodą Polskę po jej wyjściu ze stanu „Biernej Polski”:

„Gdyby Młoda Polska dała się wytłumaczyć importowanymi prądami i modami, zasługiwałyby tylko na miano »Biernej Polski«³³⁰”. [Aneks VI³³¹]

Młodzi jednakże z tej przemiany absolutnie sobie nie zdawali sprawy. Z bogatej produkcji literackiej pokolenia starszego około 1890 roku jedno tylko dzieło uznali za swoje – *Bez dogmatu* Sienkiewicza. Przyjęcie *Bez dogmatu* stanowi jeden więcej, choć pośredni, dowód, że dla pokolenia Młodej Polski modernistyczne rozczarowanie było koniecznym punktem wyjścia. Te poszukiwane przez młodych stanowiska duchowe mieściły się w *Bez dogmatu*. Nie oceniamy naturalnie, czy i o ile Sienkiewiczowi udał się wyraz filozoficzny i artystyczny tych stanowisk, lecz wskazujemy pobudkę, która skłaniała młodych do chętnego przyjęcia tej powieści. To, że autorem był pisarz starszego pokolenia, stanowiło coś na kształt mimowolnego przyznania przez to pokolenie racji znużeniu i pesymizmowi młodych.

Dopiero Brzozowski wyzna się, że *Bez dogmatu* było w twórczości Sienkiewicza przypadkową przygodą, ale czegoż nie

³³⁰ *Sienkiewicz, pisząc Ogniem i mieczem (...) zasługiwałyby tylko na miano »Biernej Polski«* – S. Kołaczkowski, *Rekoniesans. Księga zbiorowa ku czci Ignacego Chrzanowskiego*, Kraków 1936, s. 71. [przypis autorski]

³³¹ *Aneks VI* – patrz: dalej w tej publikacji autorskie uzupełnienie opatrzone tytułem *Aneks VI*. [przypis edytorski]

nawypisywał o tej powieści Feldman:

„Analiza uczuć i myśli dochodzi tu w swej szczerości do najwyższego samoudręczenia i szarpie, i boli, i odkrywa ostatecznie w chorej owej duszy tyle cząstek każdego z nas, każdego nowoczesnego człowieka... Nikomu z młodych nie imponowała Anielka ze swymi dogmatami, wielu pociągał Płoszowski, tak świetny, subtelny, uświadamiający tyle drzemiących pierwiastków czasu³³²”.

Jellenta, omawiając *Rodzinę Połanieckich*, odżałować nie mógł zmiany, jaka się dokonała w Sienkiewiczu:

„Jeszcze nie zdążył rozwiać się niewysłowiony czar *Bez dogmatu*, a już zaczęto wykadzać pałac literatury *Rodziną*, jak gdyby po jakiejś zaradzie moralnej”.

Gorąco brał w obronę Bukackiego, potępianą przez Sienkiewicza odbitkę psychologiczną Płoszowskiego:

„Dlatego że czasem jawi się między tymi chwastami prawdziwy kwiat, istotna wyższość, jak w osobie Bukackiego – że nam się przypomina prawdziwy dawny Sienkiewicz, niezdolniśmy powstrzymać się od

³³² *Analiza uczuć i myśli dochodzi tu w swej szczerości do najwyższego samoudręczenia (...) Płoszowski, tak świetny, subtelny, uświadamiający tyle drzemiących pierwiastków czasu* – W. Feldman, *Piśmiennictwo polskie*, II, s. 29–30. W pierwszym wydaniu *Współczesnej literatury polskiej* sady te są powtórzone w całości, w dalszych wydaniach Feldman je opuścił. Por. ponadto artykuł Feldmana *Kobiety Sienkiewicza*, „Dziennik Krakowski” z 24 I 1897: „Sienkiewicz kobiecych postaci świeżych do literatury prawie nie wprowadził, gdy męskimi stworzył »nowy dreszcz«. Taki Płoszowski, Bukacki, Świrski itd. są najwyższym triumfem artysty: chwytają nowe ogniwa psychologiczne, które czas nasz stwarza”. [przypis autorski]

wyrzywania twarzy bolesnym rozczarowaniem i prawie że uczuciem doznanej obelgi³³³”.

Boy-Żeleński wspomina, że w tym okresie (1893 r.) uwielbiał Sienkiewicza właśnie za *Bez dogmatu*³³⁴.

Krytycy starszego pokolenia z podobnych pobudek podobnie oceniali Płoszowskiego. Nawet wówczas, kiedy go potępiali, przyznawali mu godność wielkiego typu literackiego i sądzili, że w atmosferę okresu Sienkiewicz utrafił bezbłędnie. Władysław Bogusławski³³⁵ twierdził, że

„Płoszowski jako typ literacki ma przy schyłku naszego wieku to samo znaczenie, jakie miał w końcu zeszłego stulecia Werter³³⁶”.

Jeszcze wyższą parentelę literacką przypisywał

³³³ Dlatego że czasem jawi się między tymi chwastami prawdziwy kwiat (...) rozczarowaniem i prawie że uczuciem doznanej obelgi – C. Jellenta, *Dwie epopeje kupieckie*, „Życie” 1897, nr 7–9. Przedruk w tomie *Grający szczyt*, Kraków 1912, s. 194, 201. [przypis autorski]

³³⁴ Boy-Żeleński wspomina, że w tym okresie (1893 r.) uwielbiał Sienkiewicza właśnie za *Bez dogmatu* – Boy-Żeleński *Znaszli ten kraj?*, Warszawa 1931, s. 79. [przypis autorski]

³³⁵ Bogusławski, Władysław (1839–1909) – krytyk literacki, muzyczny i teatralny, nowelista, tłumacz, reżyser; uczestnik powstania styczniowego, w 1869 r. powrócił z zesłania; związany z „Kurierem Warszawskim”, „Wieńcem” (w 1872 kierował pismem), „Kurierem Codziennym” (od 1887), „Gazetą Polską” i „Tygodnikiem Ilustrowanym” i in., redaktor „Biblioteki Warszawskiej” (od 1890); w kilku pismach prowadził stałe rubryki muzyczno-teatralne. [przypis edytorski]

³³⁶ Płoszowski jako typ literacki ma przy schyłku naszego wieku to samo znaczenie, jakie miał w końcu zeszłego stulecia Werter – W. Bogusławski, *Najnowsza powieść Sienkiewicza*, „Świat” 1891, s. 86. [przypis autorski]

Płoszowskiemu Władysław Mieczysław Kozłowski³³⁷
oświadczając, że

„od czasu do czasu jakiś geniusz poetycki rzuca na papier postać, która, urągając biegowi wieków, zostaje wiecznie młodą, zawsze bliską sercu czytelnika, chociaż cały szereg pokoleń przejdzie nad nią, chociaż zmieniają się warunki życia, instytucje. Do takich postaci zaliczamy Fausta i Don Juana, Hamleta i Gustawa z *Dziadów*), Manfreda i hr. Henryka z *Nieboskiej*, Wertera i Płoszowskiego”.

Zdaniem tego krytyka Płoszowski stanowi postać typową, która odbija i koncentruje w sobie dążności i pragnienia całej

³³⁷ Kozłowski, Władysław Mieczysław (1859–1935) – pisarz filozoficzny i przyrodnik polski, urodzony w Kijowie; w l. 1880–1889 na zesłaniu na Syberii, po powrocie w 1890 roku uzyskał w Dorpacie stopień kandydata botaniki, w 1900 w Krakowie stopień doktora filozofii na podstawie rozprawy *Zasadnicze twierdzenia wiedzy przyrodniczej w zaraniu filozofii greckiej*”, w 1895 roku został asystentem przy Katedrze Chemii Rolniczej i Fizjologii Roślin w Krakowie, następnie wyjechał do Stanów Zjednoczonych, gdzie prowadził po polsku wykłady dla osadników w różnych częściach kraju oraz badania stosunków społecznych w osadach polskich; do Europy wrócił 1898 r., w archiwach w Paryżu i Rapperswilu zbierał materiały do swych późniejszych publikacji o Kościuszcze i Pułaskim; na jakiś czas zamieszkał w Krakowie, pełniąc funkcję wiceprezesa ludowego uniwersytetu im. Mickiewicza oraz redaktora miesięcznika „Pogląd na świat”; w 1901 r. wykładał filozofię w wolnym Université Nouvelle w Brukseli i przeprowadził swą habilitację w zakresie filozofii na uniwersytecie we Lwowie; następnie od 1902 r. wykładał w Genewie jako docent prywatny; w latach 1920–1928 w Poznaniu objął katedrę profesorską oraz redagował bibliotekę pt. „Podstawy wykształcenia współczesnego”; był członkiem Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk; autor licznych prac z zakresu historii filozofii, socjologii oraz teorii i metodologii nauk. [przypis edytorski]

epoki, silne i słabe strony pewnego pokolenia, odzwierciedla jego charakter moralny, doprowadzając pojedyncze rysy do największego wykończenia³³⁸.

Recepcja *Bez dogmatu* dowodziła zatem dwu faktów o znaczeniu ogólniejszym. Po pierwsze, że publikując tę powieść Sienkiewicz dokonywał wyraźnej zmiany adresu czytelniczego swych książek, a nowym ich odbiorcą mieli być wyrafinowani młodzi. Po drugie, że sam fakt opublikowania przez twórcę *Trylogii* książki podobnie w jego dorobku nieoczekiwanej to dowód przemiany w całej atmosferze duchowej okresu. W dwu najobszerniejszych i najbardziej wnikliwych omówieniach *Bez dogmatu*, u Władysława Bogusławskiego i Konstantego M. Górskiego, te twierdzenia górują. Drugi z nich pisał:

„Oto zmieniło się koło czytelników, do których Sienkiewicz się zwraca. Umiejąc zawsze pozostać artystą niezwyklej subtelności, przemawiał on dotąd do wyobraźni i poczucia wszystkich nieomal sfer społecznych. W ostatnim swym dziele zdaje się mieć na oku szczuplejsze koło i bardziej wytworne. Książka jego jest jednym z rzadkich u nas objawów owego piśmiennictwa, które Francuzi zowią *Littérature artiste*. Subtelniejsza i specjalniejsza od poprzednich, może

³³⁸ „od czasu do czasu jakiś geniusz poetycki rzuca na papier postać, która, urągając biegowi wieków, zostaje wiecznie młodą” (...) Zdaniem tego krytyka Płoszowski stanowi postać typową (...) odzwierciedla jego charakter moralny, doprowadzając pojedyncze rysy do największego wykończenia – W. M. Kozłowski, *Manfred*, hr. Henryk i Płoszowski jako przedstawiciele trzech pokoleń XIX stulecia, „Ateneum” 1895, IV, 1, 3. [przypis autorski]

ona wywrzeć zupełne wrażenie tylko wśród warstw bardziej rafinowanych, zdolnych odczuć delikatną analizę i analizujących się nawet do głębi (...) Pomimo tej wyłączności może jednak liczyć na ogromny szereg czytelników. Nie jest to pocieszającym, lecz jest podobno niewątpliwym faktem, że liczba natur, przypominających Płoszowskiego w ten lub ów sposób, zwiększa się u nas codziennie. Bez tego aniby ta książka nie była potrzebna, aniby nawet pod piórem czułego na społeczne objawy pisarza nie była powstała³³⁹”.

Bogusławski zaś swoją porównawczą analizę *Bez dogmatu* (wciągnął do niej *Ucznia Bourgeta* i *Hrabiego Augusta Mańkowskiego*) rozpoczął od następującego uogólnienia:

„Wszyscy wiedzą i czują, że jakiś olbrzymi cień padł na słońce cywilizacji europejskiej, i radzi by wiedzieć, skąd się wzięło, jak wygląda niepokojące zjawisko. Uzbroiwszy się więc w szkła, czarne od pesymistycznego kopciucha, patrzą w życie, sztucznie zabarwione, patrzą i oprócz ciemności nie widzą nic, bo fenomen przesłonięty szarą oponą codziennej, smutnej jak dżdżysty dzień egzystencji odbywa się gdzieś het! za chmurami. Nie widać słońca, nie widać i cienia, a jednak mroczy się coraz bardziej naokoło. Stąd wszędzie niepewność i trwoga oczekiwania³⁴⁰”.

³³⁹ *Oto zmieniło się koło czytelników, do których Sienkiewicz się zwraca (...) aniby nawet pod piórem czułego na społeczne objawy pisarza nie była powstała* – K. M. Górski, *Najnowsza powieść Henryka Sienkiewicza*, „Biblioteka Warszawska” 1891, I, s. 363–364. [przypis autorski]

³⁴⁰ *Wszyscy wiedzą i czują, że jakiś olbrzymi cień padł na słońce cywilizacji europejskiej (...) wszędzie niepewność i trwoga oczekiwania* – W. Bogusławski,

Kto wedle Bogusławskiego trzyma przed oczyma okopcone szkiełko, rzecz to jasna bez nadmiernego komentarza: młode pokolenie. Dla Tetmajera tę samą rolę, co *Bez dogmatu*, odegrały *Emancypantki* Prusa. Po śmierci ich twórcy zwierzał się on na ten temat Anieli Zagórskiej:

„*Emancypantki* nie są powieścią – są spowiedzią duszy, spowiedzią każdego osobno, spowiedzią pisarza. Co do mnie – nie dostałem rozgrzeszenia. Gdybym był tę powieść przeczytał w 1894, nie byłbym napisał ani *Anioła śmierci*, ani *Panny Mery*, ani głupiego *Zatracenia*. Można było pisać głupstwa przed *Emancypantkami*, ale nie wolno po *Emancypantkach*. Na końcu rozumie się nazwisko Abecadłowski, Zetkiewicz etc. To nie jest powieść i to nie są osoby. To jest nauka o człowieku i o życiu, a to są przykłady (...) Prusa należało w rękę całować i jego pamięci poświęcić edycję *Końca epopei*³⁴¹”.

Te wielkoduszne słowa – wielkoduszne pod piórem małostkowego na ogół i obraźliwego Tetmajera – wyglądają na podanie ręki Prusowi, którego opinia o psychologizmie modernistów była przychylna i wyrozumiała. Twierdził autor *Emancypantek*, że

„reforma polegająca: 1-mo³⁴² na silniejszym

Najnowsza powieść Sienkiewicza, „Świat” 1891, s. 17. [przypis autorski]

³⁴¹ *Emancypantki nie są powieścią – są spowiedzią duszy (...) Prusa należało w rękę całować i jego pamięci poświęcić edycję Końca epopei – K. Tetmajer o „Emancypantkach”*, „Warszawa” 1947, nr 11. [przypis autorski]

³⁴² 1-mo – skrót od łac. *primo*: po pierwsze. [przypis edytorski]

uwzględnieniu zjawisk duszy i 2-do³⁴³ na szczegółowym i starannym ich obrabianiu, jest reformą dobrą i już za nią samą należy się wdzięczność nowej szkole³⁴⁴”.

Na tym tle zastanawia nader powściągliwy sąd Żeromskiego o *Bez dogmatu* czytany w odcinkach „Słowa”. Chętnie się nim posługiwał jako podkładką do toczzonego aktualnie flirtu, z mężatką³⁴⁵, ale ani ideologii powieści, ani jej warsztatu analitycznego nie traktował serio:

„*Kwiat lotosu* M. Rodziewicz i *Bez dogmatu* Sienkiewicza poruszają wielkie kwestie religijne, poruszanie których przyprawia mię o śmiech. Sądzę, że pisze się to dla chleba tylko. Czyż to tak można? Na próżno zresztą mówilibyśmy o tych ideach: świat idzie swoją drogą... (...)

Tak potargane mam nerwy, popsute myśli, rozstrojone uczucia, że nic nie wiem. Tym się różnię od rozmaitych chorych ludzi współczesnych, że nic a nic nie umiem analizować siebie. Zresztą może oni, ci mędrcy zgłupieli, analizą nazywają i zbierają chętnie a skwapliwie najrozmaitsze odruchy, cierpienie po prostu nad sobą, walki i udręczenia³⁴⁶”.

³⁴³ 2-do – skrót od łac. *secundo*: po drugie. [przypis edytorski]

³⁴⁴ *reforma polegająca (...) należy się wdzięczność nowej szkole* – B. Prus, *Kronika tygodniowa. Młoda literatura polska*, „Kurier Codzienny” 1899, nr 15. [przypis autorski]

³⁴⁵ *nader powściągliwy sąd Żeromskiego o Bez dogmatu czytany w odcinkach „Słowa” (...)* – S. Żeromski, *Dzienniki*, III, s. 472 (27 V 1890). [przypis autorski]

³⁴⁶ *Kwiat lotosu M. Rodziewicz i Bez dogmatu Sienkiewicza poruszają wielkie kwestie*

Te fakty wraz z dawniejszymi dowodami świadczą, że pokolenie Młodej Polski jako ostatni etap pozytywizmu musiało odczuwać atmosferę, która nie sprzyjała powstaniu żadnej trwałej wartości, a nie zdawało sobie sprawy, że pozytywizm w obrębie generacji, która go wytworzyła, został już w znacznej mierze przewyżczony, i to w sposób daleki od znużenia i niewiary. Była to jednak **wewnętrzna sprawa generacji poprzedniej**. Ów przełom w latach 80. dlatego nie mógł się dokonać w sposób decydujący dla następców, ponieważ był to przełom w obrębie pokolenia, którego zasadnicze i wyjściowe cele były różne. Był to jedynie etap rozwoju generacji pozytywistycznej, etap, do którego Młoda Polska nawiąże dopiero później w twórczości Żeromskiego, Wyspiańskiego, ale nie wcześniej, póki nie przejdzie walczącego okresu modernizmu, bo ten był koniecznością młodych.

Pojęcie pokolenia ukazuje tutaj swoje niezastąpione znaczenie metodyczne. Oto gdy zajścia duchowe dokonujące się w twórczości innego pokolenia, albo schodzącego już z widowni (pozytywiści), albo takiego, które nie zdołało wytworzyć naprawdę żywotnego stylu i uczuciowości (pokolenie pośrednie), podniesie się do godności zapowiedzi, zapowiedź ta się nie spełnia, obowiązuje bowiem jedynie grupy, które jej dokonały, nie posiada tej mocy dla innych, samodzielnie, według własnego subiektywnego odczucia rozwijających się grup. Kiedy

religijne (...) odruchy, cierpienie po prostu nad sobą, walki i udrczenia – cytaty: S. Żeromski, *Dzienniki*, III, s. 413 (11 XII 1889) i 455 (5 V 1890). [przypis autorski]

objawy zachodzące w jednych grupach zostaną pomieszczone z objawami grup innych, dochodzimy do nierozwiązalnych kolizji. Póty wszelki przełom estetyczno-myślowy nie nabiera życia i doniosłości, póty jest tylko materiałem możliwych przemian, odkrywanych przez późniejszych badaczy, a nie elementem istotnie się rozwijającym przez kolejne następstwo artystów nawiązujących wprost do poprzedników, póki nie stanie się **problemem i zadaniem nowych ludzi**, nieobarczonych wcześniejszą i odmienną pracą. Wszelkie inne etapy ewolucyjne są prekursorstwem, którego bezpośredni następcy nie podejmują.

O jednej jeszcze okoliczności pamiętać się godzi. Ewolucja literacka ujmowana całościami, według pokoleń i przemian zbiorowych, spóźnia się wobec rzutowanych przez nas w przeszłość i ze stanowiska późniejszych interpretacji budowanych aktualności³⁴⁷. I tak np. chociaż w Europie u

³⁴⁷ *Ewolucja literacka ujmowana całościami, według pokoleń i przemian zbiorowych, spóźnia się wobec rzutowanych przez nas w przeszłość i ze stanowiska późniejszych interpretacji budowanych aktualności* – dla wyjaśnienia tej sprawy należy zwrócić uwagę na cenny artykuł K. Błeszyńskiego, *W poszukiwaniu „X” współczesności* („Skamander” 1936, wrzesień). Według Błeszyńskiego w każdej epoce tkwi nieuchwytny najczęściej dla współczesnych „stożek wzrostu”, to coś, według czego, jak według stożka wzrostu w roślinie, rozwijać się będzie owa współczesność, co dla późniejszych ludzi stanie się aktualne, twórcze, w naszym pojęciu w danym czasie najdonioślejsze. „Pełne troski i biedy londyńskie mieszkanko Marksa lub bezdomne noclegi jak zwierz tropionego przyszłego marszałka były, jak dzisiaj wiemy, o wiele współczesniejsze od komnat najbardziej postępowych wielkich kupców czy przemysłowców” (s. 361). Sądzę, że rozumowanie podobne polega na złudnym rzutowaniu przez nas w przeszłość spraw i rozwojów, które dla nas są ważne, ponieważ

niektórych filozofów i pisarzy już około 1890 roku dokonuje się zwrot ku aktywizmowi, w powstającej równocześnie świadomości Młodej Polski, która zadecyduje o przełomie, ten zwrot jeszcze nie istnieje. W czasopiśmie polskich do roku 1900 nie udało się odszukać znajomości Bergsona, a i we Francji minie kilkanaście lat, zanim jego idee staną się kośćcem uczuciowości takiego Peguy, jeszcze więcej, zanim w odmienny niż Péguy, ale całkowicie skończony kształt artystyczny przetworzy je Proust. Ewolucja literacka opóźnia się, ponieważ potrzeba pracy komentatorów, popularyzatorów i rozgadaczy, nim pewne idee staną się własnością całych grup pisarskich. Naturalnie ze stanowiska interpretacji wartościującej – czas rozprzestrzenienia pewnych idei nie jest rzeczą najistotniejszą, wystarczy zbieg zjawisk, choć nielicznych, odpowiednio ze sobą zgodnych, ażeby wskazać, że w tym zbiegu leży przytoczona aktualność. Jednakże czas rozprzestrzenienia jest rzeczą doniosłą przy opisie przemian, które w świadomości pokoleń rzeczywiście miały miejsce, przemian bywających nieraz cofnięciem się, koniecznym jednakże, by nowym grupom stworzyć pole działalności.

Wyjaśnia to, dlaczego należy pozostać przy tradycyjnym rozpoczynaniu Młodej Polski od „Biernej Polski”. Każde nowe

wygrały, i przypisywaniu tym sprawom w dobie powstawania ich tej samej wagi, jaką dziś dla nas posiadają, miarzeniem ówczesnej doniosłości według doniosłości dzisiejszej, co jest oczywistą hipostazą. Takie hipostazy w historii literatury popelnia się bardzo często i w pełnej, ze stanowiska danej epoki, a nie późniejszych aktualności pisanej, historii prądów są one bardzo niebezpieczne. [przypis autorski]

pokolenie „*se pose en s'opposant*³⁴⁸”. Jako tło przeciwstawne wybiera nie ten czy ów etap rozwoju wewnętrznego poprzedników, ale grubo narysowany kompleks ogólnych zadań i rozwiązań przynoszonych przez nich. Ten kompleks nawet w stosunku do Prusa, Orzeszkowej, Sienkiewicza będzie w świadomości następców – z konieczności posługujemy się dosyć bezceremonialnym skrótem, bo takimi skrótami posługiwano się w sporze – realistyczny, antymetafizyczny, pozornie daleki od idealistycznych wzlotów, daleki od spirytualistycznych tęsknot, naukowy, organiczny, społecznikowski etc. Temu kompleksowi poczyna się przeciwstawiać wchodząca w życie generacja. Przeciwstawiając się podobnym przeciwnikom wspólnym, buduje swoją jedność. Równie doniosłe będą formy artystyczne, za pomocą których dokonuje się przemiana. W młodym pokoleniu przemiana dokonywać się będzie w formach indywidualistycznych, spirytualistycznych, psychologizujących, lirycznych, bo takie są nowe punkty wyjścia generacji, a tych to form poprzednicy nie uważali za najważniejsze. Rozwiązania dokonywane przez nich na płaszczyźnie psychologii społecznej, zbiorowej, w kształtach powieści realistyczno-społecznikowskiej uchodzą, muszą ująć uwagi ludzi szukających rozwiązań na innych terenach.

Tak więc z okresu sporu, obok potwierdzenia znanych skądinąd twierdzeń o charakterze takiego sporu, wydobywamy

³⁴⁸ *se pose en s'opposant* (fr.) – ustanawia się poprzez stawianie się w opozycji. [przypis edytorski]

nowe i chyba najbardziej przekonywające uzasadnienie tego pojmowania Młodej Polski, które jako początek pokolenia i okresu kładzie modernizm, mimo że doskonale zdajemy sobie sprawę, iż jest to etap niższy, raczej charakterystyczny, **znamienny aniżeli wartościowy**. Modernizm jest bowiem pierwszą fazą pokolenia tworzącego nowy okres. Jak zaś ująć rolę modernizmu w całości pokolenia, na to pytanie dopiero w zakończeniu studium spróbujemy odpowiedzieć. Obecnie pora powrócić do dalszego rozwoju prądu.

Warstwy główne modernizmu

1. Spirytualizm programów i liryki modernistycznej

Koronę modernizmu, dwie jego główne i najbardziej znane warstwy stanowią przebudzenie i rozkwit spirytualizmu, po wtóre zaś stosunek do sztuki jako najwyższej wartości ludzkiej. Pragnienia spirytualistyczne, które, jak widzieliśmy, rozbiły się o grzyzy monizmu, najsilniej się wyraziły w programach modernistycznych i w analizie psychologicznej. Żadne pokolenie literackie nie broniło się w Polsce tak bardzo przed posądzeniami o program i żadne nie pozostawiło tylu charakterystycznych programów, co moderniści. Trzy udane, przyjęte przez rówieśników: wstęp Miriama do *Wyboru pism dramatycznych* Maeterlincka, *Młoda Polska* Górskiego i *Confiteor* Przybyszewskiego. Dwa nieudane: tom *Forpoczy* i artykuł *My młodzi* Brzozowskiego. Programy, spełniające równocześnie u Górskiego, Przybyszewskiego i Brzozowskiego rolę typowych **manifestów pokolenia**, wezwań do rówieśników. Ta sprzeczność – programofobia i nadmiar programów – pochodziła stąd, że po prostu łatwiej rzucić hasło i łatwiej w szumie wielkich słów i zapowiedzi ukryć, że hasło jest jedynie tęsknotą niespełnioną. Bardzo mocno odczuwano potrzebę

duchowości, gorzej ją wcielano, ponieważ każde wcielenie prawdziwe musiałyby być przekroczeniem modernizmu w tych objawach, któreśmy charakteryzowali.

Trzy udane wystąpienia programowe są bardzo podobne w zasadniczej koncepcji: szukanie wartości duchowych za wszelką cenę, wszędzie, wiara w wyższość tych wartości, chociażby miały pozostać tak bardzo nieokreślone, jak „naga dusza” Przybyszewskiego, wreszcie wiara, że skarbnicą tych wartości jest zawsze jednostka odrębna, dusza indywidualna. Spirytualizm prowadzący do indywidualizmu. Moderniści nie dlatego byli indywidualistami, ażeby naprawdę ich stać było na mocne, wyodrębnione indywidualności (wszak pisarze generacji poprzedniej byli przeważnie większymi od modernistów indywidualnościami), ale byli nimi dlatego, ponieważ indywidualizm przez kontrast wobec sztuki poprzedników zapewniał im swobodne, niezużyte przez poprzedników pole działania dla dążeń spirytualistycznych.

Ten spirytualizm skierowany ku jednostce brzmi już pełnym tonem w *Forpocztach*, mimo że forpocztę są tu raczej strażą tylną, tyle w nich nieskrywanej naukowości pozytywistycznej, ewolucjonizmu, tendencyjności społecznej. Skoro jednak w tym najmniej modernistycznym programie już ów wątek występuje, zupełnie jak np. w *Młodej Polsce* Górskiego mamy prawo w nim widzieć podstawową spójnię pokolenia.

„Kto ma w piersi poczucie wolnego i potężnego lotu,
ucieka jak nieprzytomny, choćby miał przy tym skrzydła

połamać. Ale gdzie uciec, skoro wszystko cuchnie? W sobie samego, w głębie własnej, spętanej ciemnictwem ogółu duszy. Tam przynajmniej można rozpamiętywać tragedie prometejskiej męki i obnażając własne rany i bole własne, jednocześnie wskazywać niedolę bezducha powszechnego. Stąd ów potężny wiejący po Europie prąd indywidualizmu i tęsknota za samotnością³⁴⁹.

To samo przekonanie, tyle że przybierane w mistyczne szaty, przewija się przez *Wstęp* Miriama. Sztuka Maeterlincka czy prymitywów religijnych godna jest podjęcia, ponieważ odsłania

„owe wyjawy ukrytej treści, które [człowieka] niemniej od zmysłowych szczegółów charakteryzują, a które są przebłyskami nadzmysłowego, ku nieskończoności zwróconego jego oblicza³⁵⁰”.

Cały, jak zaraz zobaczymy: bardzo wątpliwy, mistycyzm Miriama zmierza do wyjaśnienia wszelkich przejawów niecodziennego spirytualizmu, przeczuć, dziwnych sympatii, poznania intuicyjnego etc.

Cele, ku którym zmierza odkrycie niecodziennego ja, dużo dobitniej odsłania Górski. Oto na skutek opozycji przeciw przedmiotowości i „materialistycznemu pojmowaniu duszy

³⁴⁹ *Kto ma w piersi poczucie wolnego i potężnego lotu, ucieka jak nieprzytomny (...) ów potężny wiejący po Europie prąd indywidualizmu i tęsknota za samotnością – Forpoczty, s. 167 (C. Jellenta, Cieplarnia bezducha).* [przypis autorski]

³⁵⁰ *owe wyjawy ukrytej treści (...) ku nieskończoności zwróconego jego oblicza – Z. Przesmycki, Wstęp do Wyboru pism dramatycznych Maeterlincka, Warszawa 1894, s. XCI.* [przypis autorski]

ludzkiej” tym ta dusza staje się cenniejsza, im bardziej jest

„oderwana, tylko na tle zagadki bytu badana. – Tak powstała literatura «nagiej duszy», obranej z szat czasu i postawionej przed oczy artysty w całej swojej piękności i grozie. Miała ona ogromny szacunek dla tych uczuć, które wiodą życie w głębi i nie wychylają się na próg świadomości, przywracała godność tej duszy ludzkiej, której teorie »środowiska« odebrały samoistość i wielkość³⁵¹”.

Wszystkim tym programom brakowało atoli głównego efektu. Ich autorowie przemawiali tonem dowodu, stwierdzenia, nie potrafili uderzyć w ton apelu. Tymczasem wspólna i powszechnie odczuwana dążność wtedy dla pokolenia staje się wiążącym zawołaniem, kiedy znajdzie się pisarz, który z oczywistości uczyni apel. Sama oczywistość nie wystarczy, przekonuje ona, ale nie porywa woli, sam apel bez tej podstawy uderza w próżnię, jak zawołanie Górskiego o powrót do Mickiewicza. W sztuce skojarzenia tych dwóch właściwości tkwi przyczyna, dlaczego spirytualizm pokolenia dopiero u Przybyszewskiego dojrzał naprawdę, mimo że jego poprzednicy uzasadniali ten spirytualizm nieraz lepiej i rozsądniej. W *Confiteor*, w rzeczy o „Nowej sztuce” ani śladu spokojnych dowodów, lecz namiętne, porywające – w to **wierzę**, tamto **odrzuca**m. Jest u Przybyszewskiego gest typowego przywódcy

³⁵¹ oderwana, tylko na tle zagadki bytu badana (...) odebrały samoistość i wielkość – Quasimodo [A. Górski], *Młoda Polska*, „Życie” 1898, nr 19. [przypis autorski]

pokolenia, który nie argumentuje, lecz rzuca gorączkowe, wyolbrzymione hasło: „Naga dusza”. Dla modernistów sam zwrot do analizy psychologicznej był wyróżnieniem pokolenia, jakimżeż dopiero wyróżnieniem staje się hasło, które duszę wyzwala z wszelkich więzów, które spirytualizm pokolenia doprowadza do ostatecznych granic. Drzemiące u młodych tęsknoty znajdują dzięki Przybyszewskiemu gwałtowne ujście. To on rozbija zatory, ukazuje rówieśnikom, że ich najwyższym prawem może się stać sama dusza, nic – tylko dusza. A przecież tego pragnęli w skrytości ducha i tego nie umieli śmiało wypowiedzieć, aż z buntowniczą siłą wypowiedział to za nich Przybyszewski.

„Nie znamy żadnych praw, ani moralnych, ani społecznych – wołał Przybyszewski – każdy przejaw duszy jest dla nas czystym, świętym, głębią i tajemnicą, skoro jest potężny... Dusza jest organem obejmującym rzeczy nieskończone i bezobszarne, organem, w którym spływają się ze sobą niebo i ziemia – dusza, to ustawicznie do wnętrza skierowany wzrok, to stan, w którym całe, na milionowe cząstki rozbite życie jednoczy się w jedno wielkie słońce, milionowe członki jednoczą się w jedno olbrzymie ciało, a miliony stuleci stapiają się w jednej sekundzie³⁵²”.

Innych, mniej metaforycznych i mniej patetycznych określeń darmo szukać u Przybyszewskiego. Czytelnik starszego

³⁵² Nie znamy żadnych praw (...) miliony stuleci stapiają się w jednej sekundzie – S. Przybyszewski, *Na drogach duszy*, s. 18. [przypis autorski]

pokolenia, pragnący dowiedzieć się jakichś dokładniejszych cech nagiej duszy, doznawał zawodu. Młodym ów zawód nie groził. Patetyczne, podniosłe określenia czyniły z duszy zjawisko wyjątkowe, budziły dumę, bo przecież każdy niefilister, byle się zechciał w siebie zagłębić, we własnym wnętrzu mógł odnaleźć te wspaniałości. Nieokreśloność połączona z wiarą i patosem wystarczyły całkowicie. Przybyszewski staje się przywódcą i magiem, ponieważ jak nikt wiedział, o czym lepiej zamilczeć, a co górnie wywyżżyć. A zamilczał bardzo dużo...

Zamiast skargi i dążenia wnosił więc Przybyszewski ton zwycięstwa, pewności, uznania za wartość bezsporną takich właściwości rówieśników, które oni sami lękali się widzieć w tym kształcie. Było w tym oczyszczenie i w tym to sensie Brzozowski cenił Przybyszewskiego, gdy powiadał, że ów pisarz dał mu coś więcej niż pewien określony pogląd – dał samą wiarę w wartość życia duszy, jej wszelakich objawów. Autoanaliza modernistyczna potrzebowała tej wiary jako podstawy, nie umiała jednak zdobyć się na nią, tkwiła w sprzecznościach. Przybyszewski z duszy modernistycznej **czyjni wartość**. Ale był w tym jednocześnie tragizm pisarza: bo naprawdę ów proces w świadomości wszystkich żyjących wówczas pokoleń nie mógł być zjawiskiem obiektywnym, bo naprawdę było to jedynie potwierdzenie fantastycznej, skomplikowanej niepomiernie osobowości Przybyszewskiego, potwierdzenie dane na krótko przez potrzeby rówieśników literackich. Tragizm był w tym, że uczuciowość modernistyczna,

uzyskawszy dzięki Przybyszewskiemu ten stan samouznania, nie mogła już trwać w stanach sprzeczności i niedopełnienia. Po Przybyszewskim nie działał już Tetmajer. Przybyszewski potwierdzając – zamykał, kończył modernizm, rozwiązywał jego sprzeczności i w ten sposób siebie czynił zbędnym.

Potwierdzenie przez Przybyszewskiego kłopotliwych stron spirytualizmu pokolenia najlepiej sprawdzić na pojęciu bólu. To, co dla modernistów było jedynie przedmiotem skargi, dla niego jest fatalnością tragiczną, którą uznaje on i wciela do swego systemu duchowego. W *Zur Psychologie des Individuums* fatalizmem uduchowionej indywidualności współczesnej jest to, że uduchowanie oznacza wzrost poczucia bólu powszechnego, ponieważ rozwój wrażliwości a rozwój bólu to jedno. Ból ten był dla Przybyszewskiego miarą wszelakiej wielkości, artystów bliskich sobie – Muncha³⁵³, Vigelanda³⁵⁴, Momberta³⁵⁵ czy

³⁵³ *Munch, Edvard* (1863–1944) – malarz i grafik norweski, sztandarowy przedstawiciel **ekspresjonizmu**, autor m.in. obrazów *Chore dziecko* (*Det syke barn*, 1886), *Krzyk* (*Skrik*, 1893), *Madonna* (1893/1894), *Wampir* (*Vampyr*, 1893/1894) i in., większość jego dzieł uzyskała po kilka wersji; przyjaźnił się z wieloma przedstawicielami europejskiej bohemy swego czasu, m.in. Hansem Jægerem, Augustem Strindbergiem, Stanisławem Przybyszewskim i jego żoną Dagny, należał do bywalców berlińskiej winiarni „Zum Schwarzen Ferkel” („Pod czarnym prosiakiem”); zmagał się z alkoholizmem i chorobą nerwową, w związku z czym był przez jakiś czas hospitalizowany, za życia został uhonorowany Królewskim Orderem Św. Olafa oraz Wielkim Krzyżem Św. Olafa. [przypis edytorski]

³⁵⁴ *Vigeland, Gustav Adolf*, właśc. *Gustav Thorsen* (1869–1943) – rzeźbiarz norweski, uczeń Rodina; twórca rzeźb symbolicznych i secesyjnych, autor popiersi i pomników znanych Skandynawów: Henryka Ibsena, Knuta Hamsuna, Alfreda Nobla, Nielsa Henrika Abela, Camilli Collett i in. oraz projektant kompleksu rzeźbiarsko-

Kasprowicza³⁵⁶ cenił przede wszystkim za wyraz bólu w ich twórczości.

„Cała natura nie zna szczęścia. Postępującą drogę ewolucji charakteryzuje coraz silniejsze napięcie bólu³⁵⁷.”

Po takim stwierdzeniu stoickim nie ma miejsca na rozdarcie, na utajony hedonizm (dlatego np. w zmysłowości Przybyszewskiego nie ma śladu hedonizmu, wystarczy zestawić ją z Tetmajerem!), nastąpić może jedynie tragizm. Na tragizm prawdziwy nie stać było jednak modernistów, a u Przybyszewskiego zarody tragizmu zabiło deterministyczne dziedzictwo. Przedstawiciele innych formacji duchowych Młodej Polski staną się wyrazicielami tragizmu. Przybyszewski, podnosząc tendencje modernizmu ku prawdzie bezwzględnej, przygotowywał inne formacje duchowe pokolenia.

Objawem omawianego spirytualizmu była też większość

ogrodowego w Oslo (tzw. Park Vigelanda); starszy brat Emanuela Vigelanda (1875–1948), malarza, witrażysty, rzeźbiarza i architekta norweskiego. [przypis edytorski]

³⁵⁵ *Mombert, Alfred* (1872–1942) – poeta niem.; z wykształcenia prawnik; autor tomów: *Der Sonnengeist* (1905), *Aeon, der Weltgesuchte* (1907), *Aeon vor Syrakus* (1911), *Der Himmlische Zecher* (1909), *Der Held der Erde* (1919), *Aeon Zwischen den Frauen* (1920). [przypis edytorski]

³⁵⁶ *Kasprowicz, Jan* (1860–1926) – poeta, krytyk literacki, dramaturg, profesor Uniwersytetu Lwowskiego, tłumacz; twórczość Kasprowicza odzwierciedla kilka nurtów młodopolskich: od naturalizmu (*Z chłopskiego zagonu*), przez symbolizm, katastrofizm i ekspresjonizm (*Hymny*) do prymitywizmu (*Księga ubogich*). [przypis edytorski]

³⁵⁷ *Cała natura nie zna szczęścia (...) napięcie bólu* – S. Przybyszewski, *Na drogach duszy*, s. 87. [przypis autorski]

liryki pokolenia. Tematy tej liryki były przeważnie tak niepowtarzalne i zrozumiałe tylko w sytuacji duchowej modernistów, że nie mogły one zapewnić trwałości analizie psychologicznej narodzonej ze spirytualizmu. I tutaj niespodziewanie zemściła się na modernizmie sytuacja, którą już analizowaliśmy, to mianowicie, że modernizm przez kontrast był predestynowany do liryki. Liryka jedynie przeczuwa nowe formy, wytwarza ich wzory w swoim laboratorium, ale utrwała te formy powieść. Tymczasem modernizm był przeważnie liryczny i programowy. Czyli wobec awangardowej roli liryki był programowy i... programowy. Skutkiem tego analiza modernistyczna, znajomość wielkich kontrastów duchowych, psychologia głębin, została zapowiedziana i przewidziana, zakwitnęła w pożądaniach i przeczuciach, ale naprawdę tej analizy moderniści nie mogli urzeczywistnić, ponieważ nie stać ich było na dobrą powieść. Nie uczyniła tego krzykliwa, przesadna powieść Przybyszewskiego, zastępująca prawdziwe odkrycie głębi duchowych retoryką i grozą czysto tematyczną. Pozostawali Berent i Dąbrowski, jedyni powieściopisarze modernizmu, ale wobec plejady liryków jakżeż to mało!

Powstawała więc w spirytualizmie modernistycznym duża luka. Były zapowiedzi programowe o „tragediach prometejskiej męki”, nie było spełnień artystycznych w powieści. Lukę tłumaczy środowisko krakowskie, które zupełnie nie posiadało tradycji dobrej prozy i nie dało pokoleniu żadnego prozaika poza późniejszym Orkanem. Tradycję takiej prozy posiadała

za to Warszawa i kiedy akcent główny generacji przesunie się do warszawskiego ośrodka, działającego na młodych na razie resztkami pozytywizmu, ta luka zostanie wypełniona. Ale to już nie będzie modernizm. Ten jedynie przygotowuje, stawia wysokie wymagania analizie, ale sam ma terenie najważniejszym dla każdego prądu spełnia je nader fragmentarycznie. Już tu zarysowuje się przygotowawcza rola modernizmu, do której w ocenie końcowej przyjdzie szerzej powrócić.

2. Naukowość pozytywistyczna utajona w „mistycyzmie” Miriama

Dlaczego spirytualizm programów pozostał tak nieokreślony, pełen zawołań, ale skromny w istotnej swej treści? Kiedy dokładniej przyjrzeć się tym treściom, przede wszystkim u Miriama i Przybyszewskiego, stwierdzamy, że ani jeden, ani drugi nie wyzwolili się nawet teraz spod władzy naturalistycznego i pozytywistycznego dziedzictwa.

Najłatwiej to zjawisko zauważyć w *Forpocztach*, o nich jednakże krótko, ponieważ w formowaniu się generacji odegrały minimalną rolę. Głosy Jellenty i Komornickiej powstały na rozdrożu pomiędzy modernizmem a pragnieniami naukowymi, znacznie bliżej tych pragnień. Wzorem artystycznym Komornickiej (*Powrót ideałów*) jest Ibsen, Jellenta zaś tylko w zgryźliwych i słusznych postulatach staje blisko modernizmu, za to fantazja *W upojeniu* to typowy przejaw monizmu

przyrodniczego. Dla Komornickiej nie ma zasadniczej różnicy między światem duchowym a materialnym, podobnie jak jej nie było dla monistów przyrodniczych.

„Ponieważ świat duchowy jest wyższą przemianą fizycznego, podlegać więc zatem musi tym samym, co ten, prawom rozwoju przez różniczkowanie, przez powstawanie nowych gatunków i nowych harmonii³⁵⁸”.

Podkreślana przez Komornicką przejściowość, trudno rzec, żeby całego pokolenia, bo raczej tylko uczuć opiewanych przez nią, polega na tym, że dążenia do swobody duchowej są u niej jeszcze bezsilniejsze niż u innych modernistów, bezsilniejsze wobec władztwa natury, praw naukowych etc.³⁵⁹

³⁵⁸ *Ponieważ świat duchowy jest wyższą przemianą fizycznego (...) nowych harmonii – Forpocztzy*, s. 130 (M. Komornicka). [przypis autorski]

³⁵⁹ *Podkreślana przez Komornicką przejściowość, (...) polega na tym, że dążenia do swobody duchowej są u niej jeszcze bezsilniejsze (...) bezsilniejsze wobec władztwa natury, praw naukowych etc.* – oto typowy przykład: „Jeżeli czcić każesz [naturę] wielkość i nieskończoność i jako bodziec usiłowań dajesz nam przecucie nieśmiertelności ich wyników; jeżeli nam kochać każesz wszystko, co niezmierzone, a z wstrętem uciekać od wszystkiego, co ograniczone i małe; jeżeli nas przykuwasz do siebie tym, że nie masz kresu w czasie ni przestrzeni i nawet w rozpaczej żądy unicestwienia przedstawiasz nam zanik jako mgliste i wieczne istnienie wśród mglistych i nieskończonych obszarów, jeżeli wszystko, co jest w nas i poza nami, oddycha żądzą trwania, jeżeli nam szumu wichury nawet słuchać każesz, jak jęku bezmiarów, jeżeli nam dałaś pragnienie nieśmiertelności dla naszych i cudzych dusz i ciał; jeżeli myśl zupełnego zniszczenia jest w nas krzykiem buntu, jeżeli drżymy z trwogi przed nie-życiem, jeżeli rozwijamy siły nasze ku celom, które mamy za nieśmiertelne, i ręce wyciągamy ku wiekiustym ideałom... – Dlaczego, naturo, uczysz nas także, że życie nasze jest tylko chwilą, a dusza chwilowym drganiem poruszonej przez ciebie ludzkiej struny na harfie wszechzjawisk; że cele człowieka trwać będą,

Niezwykle skomplikowana i prekursorska, aż do progu i granic egzystencjalizmu, postać Marii Komornickiej oczekuje dopiero na pełne opracowanie. Jego wstępną a przekonywającą próbę podjęła Maria Podraza-Kwiatkowska. W toku obecnego wywodu chodzi jedynie o młodziutką Komornicką, współautorkę *Forpoczt*, godzi się jednak pamiętać, że autorka ta znakomicie wyrażała w późniejszych swoich utworach zasadnicze idee i postawy modernizmu, a nie tylko jego związki z naukowością okresu poprzedniego. Z wielu przypomnianych przez Podrazę-Kwiatkowską tekstów bodaj ten jeden wypada powtórzyć jako świadectwo „podwójności natury ludzkiej: dążenie do doskonałości i upadek, woła mocy i pokusa słabości, zwycięstwo nad samym sobą i klęska³⁶⁰”.

W noc chmurami złowieszczymi ciemną
Leżałam jak zwalony krzyż,
A duchy mocowały się nade mną
O mnie —

Jeden o buławę wsparty stał niezłomnie,
Rozkazując przepotęźnym swym milczeniem:
Pójdzie wzwyż.

póki się ta struna nie zerwie pod niecierpliwą ręką, żeśmy znikomością i kochamy znikomość i że ograniczoność i małość jest naszym prawem?” (*Forpoczt*, s. 139. *Dlaczego*). [przypis autorski]

³⁶⁰ *podwójności natury ludzkiej (...) zwycięstwo nad samym sobą i klęska* – M. Podraza-Kwiatkowska, *Tragiczna wolność*, w: *Z problemów literatury polskiej XX wieku. Młoda Polska*, s. 154–173. [przypis autorski]

Drugi szeptał przez obłąd i trwogę,
Wbity we mnie rannych ócz płomieniem:
Bez ciebie żyć nie mogę —
Czoło zbliż —
Chodź do mnie³⁶¹...

Daleko ważniejszy jest wstęp Miriama do *Wyboru pism dramatycznych Maeterlincka*. Dziedzictwo pozytywistyczne leży tu tak blisko powierzchni wywodów, aż zdumienie zbiera, że poza intuicjami Brzozowskiego, zresztą nieudowodnionymi na tekstach, nikt nie stwierdził, iż Miriam w tym wstępie to nie mistyk, jakim go okrzyczano i jakim sam siebie obwołał, ale spirytualistyczny pozytywista, który nie porzucił zdobyczy naukowości możliwych do utrzymania na nowym etapie.

Przyczyną, która każe Miriamowi uznać i propagować mistycyzm monistyczny Maeterlincka oraz wynikające z niego konsekwencje artystyczne, nie jest, jak należałoby się spodziewać, uznanie za prawdę bezwzględną objawień tego mistycyzmu, ale ustawicznie powracająca argumentacja, że wyniki najnowszych badań naukowych doprowadzają do podobnych wniosków, jakie daje Maeterlinck, że tłumaczą właściwości postępowania jego postaci, a wobec tego z wszelką pewnością mistyczne objawienia poety belgijskiego są słuszne. Sprawdzianem jest więc u Miriama pojęcie faktu naukowego,

³⁶¹ *W noc chmurami złowieszczymi ciemną (...)* Chodź do mnie – Forpoczty, s. 159.
[przypis autorski]

a mistycyzm istnieć może, ponieważ nauka stworzyła ostatnio zasób faktów, w którym się on pomieści. Jest aż kłopot z mnóstwem cytatów, które można by przytoczyć na poparcie tego twierdzenia. Pochwałą najwyższą dla mistycyzmu Maeterlincka jest to, że nie tonie on w dogmatyzmie i cudowności, że jest „raczej naukowy”.

„Jakkolwiek nie wyzbył on się zupełnie pewnych reminiscencji dogmatycznych, jakkolwiek w trwożliwości jakiejś, która go ogarnia wobec tajni zawartych w człowieku, dają się odgadywać echa zabobonnych lęków i obaw przed zjawiskami nadnaturalnymi, cudownymi – w ogóle jednak nie uważa on, podobnie jak wiedza dzisiejsza, rzeczy niewyraźnych, tajemniczych, niezrozumiałych, sprzecznych ze znanymi dzisiaj prawami natury – za nadnaturalne, widzi w nich objawy praw, których jeszcze nie znamy, żąda badania, obserwacji, analizy³⁶²”.

Podobnych argumentów jest w bród.

Interpretator mistycyzmu ciągle się posługuje odziedziczoną gotowością naukowego dowodzenia, bezwzględny zaufaniem w autorytet wiedzy, co budzi mocne wątpliwości, czy w ogóle interpretator był świadom cech przeżycia mistycznego, bo w ten sposób mistyk prawdziwy nigdy nie argumentuje³⁶³.

³⁶² *Jakkolwiek nie wyzbył on się (...) żąda badania, obserwacji, analizy* – Z. Przesmycki, *Wstęp do Wyboru pism dramatycznych Maeterlincka*, Warszawa 1894, s. LXXXIV. Por. s. LXXXIX, XCI, XCII, XCV etc. [przypis autorski]

³⁶³ *w ten sposób mistyk prawdziwy nigdy nie argumentuje* – „Mistyka nie ma nic wspólnego z okultyzmem ani wszelakim ezoteryzmem, podobnie jak religia nie ma nic

Nic więc dziwnego, że Chmielowski, tak niechętny Przybyszewskiemu, w wywodach Miriama nie widział nic przesadnego ani gorszącego³⁶⁴. Żyje w Miriamie ponadto wiara w postęp, w nieograniczone możliwości nauk doświadczalnych, zastosowanych do terenu niepoznawalnego i objawów mistyczno-duchowych.

„Całe szeregi notorycznie stwierdzonych, lecz żadną dotąd na znanych nam prawach natury opartą hipotezą niewytłumaczonych faktów świadczą o bezdennych snadź otchłaniach praw, jeszcze wiedzy nieznanymi... Z drugiej strony, też same badania i odkrycia dowiodły po części, że rozmaite przeczucia, przepowiednie, czary, nadnaturalności i cudowności romantyków, a zwłaszcza skrajnych mistyków romantycznych, nie są wcale czczymi widmami jedynie ich wyobraźni, lecz przeciwnie, dowodem wielkiej intuicyjnej ich potęgi w odczuwaniu faktów, które

wspólnego ze spirytyzmem: są to sprawy absolutnie różnego pokroju, jedne mieszczą się na płaszczyźnie empirycznej, na której zamierza się odkryć dane dostępne zmysłom według kierunku naszych dotychczasowych doświadczeń, drugie na płaszczyźnie świata niedostępnego ciekawości i zmysłowemu eksperymentatorstwu, do której można dotrzeć jedynie wewnętrznym nawróceniem i przetworzeniem duchowym naszej istoty moralnej; tak, że nie oczekując tutaj tzw. obiektywnych, na podobieństwo wtajemniczenia, stwierdzeń, rzecz trzeba, że mistyk przestałby wierzyć w mistykę, gdyby się ją pragnęło sprowadzić do dowodów czy danych rzeczywistych w pierwszym rodzaju”. (M. Blondel, *Le probleme de la mystique*, w książce zbiorowej *Qu'est-ce que la mystique?*, Paris 1929, „Cahiers de la Nouvelle Journée”, nr 2, s. 8–9). [przypis autorski]

³⁶⁴ Chmielowski, tak niechętny Przybyszewskiemu, w wywodach Miriama nie widział nic przesadnego ani gorszącego – P. Chmielowski, *Historia literatury polskiej*, Warszawa 1900, VI, s. 278. [przypis autorski]

nauka dziś dopiero stwierdzać poczyna³⁶⁵”.

Są to przekonania typowo pozytywistyczne, pozbawione wprawdzie materialistycznej i fizjologicznej pewności, ożywione za to faza jeszcze wcześniejszą, duchem optymistycznego scjentyzmu. [Aneks VII³⁶⁶]

Lecz to są argumenty wstępne, które mogłyby nie zaważyć na treści objawień mistycznych Maeterlincka i Miriama. Jakąż jest sama ta treść, może w niej skrywają się prawdy innego pochodzenia? Miriam rozmaicie, to głębia, to nieskończonością nazywa niezmienny pierwiastek duchowy przejawiający się w wszelkich objawach bytu. Ten pierwiastek jest jeden, niezmienny.

„Świat przedstawia się jako byt jeden, całkowity, nierozzerwalny, w którym wszystkie pozornie dywergujące i nieprzebytymi granicami od siebie oddzielone sfery, części i dziedziny są odwiecznie i na wieki powiązane ze sobą, w nieustannej znajdują się korespondencji, nieustannie wpływają na się i w każdym najdrobniejszym wypadku wzajemnie się odczuwają. Związek ten i harmonię między nimi utrzymuje wspólny wszystkim bez wyjątku, rzeczywistą wszystkich istotę stanowiący i wszystkie do jednej sprowadzający całości – pierwiastek

³⁶⁵ *Całe szeregi (...) faktów, które nauka dziś dopiero stwierdzać poczyna* – Z. Przesmycki, *Wstęp do Wyboru pism dramatycznych Maeterlincka*, Warszawa 1894, s. LXXX–LXXXI. [przypis autorski]

³⁶⁶ *Aneks VII* – patrz: dalej w tej publikacji autorskie uzupełnienie opatrzone tytułem *Aneks VII*. [przypis edytorski]

Nieskończoności³⁶⁷”.

Mamy więc monizm jak u wszystkich modernistów. Miriama najbardziej jednak zdradzają konsekwencje tego monizmu. Skoro bowiem ów pierwiastek jest jeden, „to wszystko w naturze oddziaływa na wszystko, wszystko na nas i my na wszystko³⁶⁸ Istnieje zatem powszechna korespondencja zjawisk natury – nauczył jej zapewne Miriama słynny sonet Baudelaire'a *Correspondances*, posiadający zresztą liczne pokrewieństwa w mistyce romantycznej. Jedyna to wiadomość wyglądająca na mistycyzm. Ba, ale ten „pierwiastek nieskończoności” narodził się u Miriama z... teorii energetycznych Faraday'a, Crookesa, dowodzących, że wszystkie

„stany skupione: stały, płynny i lotny, są tylko produktami zgęszczenia czwartego stanu, zwanego materią promieniejącą – co pozostaje w zgodzie z myślą Maeterlincka, że – istota wszystkiego, co istnieje, jest jedna, ani wyłącznie materialna, ani wyłącznie duchowa, lecz jakaś ogólna, bytowa, pozostająca zawsze zasadniczym

³⁶⁷ Świat przedstawia się jako byt jeden (...) pierwiastek Nieskończoności – Z. Przesmycki, *Wstęp do Wyboru pism dramatycznych Maeterlincka*, Warszawa 1894, s. XLVIII. [przypis autorski]

³⁶⁸ wszystko w naturze oddziaływa na wszystko, wszystko na nas i my na wszystko – Z. Przesmycki, *Wstęp do Wyboru pism dramatycznych Maeterlincka*, Warszawa 1894, s. LXXXIV. Wobec tego np. gadki ludowe, że zrywa się wichura, gdy ktoś się powiesił, nie są bzdurą, w podobnych „za bezmyślne urojenia uważanych faktach [nauka poczyną] doszukiwać się istotnych, niekiedy zdumiewającej głębokości znaczeń”. [przypis autorski]

pierwiastkiem każdej rzeczy³⁶⁹”.

Przepaści między tymi dwoma dowodami Miriam nie dostrzega!

Mistyka powszechnej korespondencji powstaje więc u Miriama, ponieważ jako wynik logiczny energetycznego monizmu można przyjąć zależność wzajemną najbardziej odległych zjawisk. **Udowodnić** nie można, ale **przyjąć**, otoczyć tajemniczością, posmakiem głębokich prawd, skrytych w wierzeniach ludu i poetów. Nie ma, widzimy to jasno, objawienia mistycznego, lecz wyprowadzenie czysto przyrodniczej, opisowej hipotezy poza ukryte w niej możliwości. W podobny sposób, ale jeszcze ciekawiej, ewolucjonizm Darwina staje się dla Miriama dowodem istnienia świata... czysto duchowego. Zmysłową i duchową dwoistość natury ludzkiej łączy Miriam

„z Darwinowską teorią rozwoju, która, słusznie oparłszy się na fakcie, iż każda forma bytu, czy roślinna, czy zwierzęca, zawiera w sobie z jednej strony pierwiastki wskazujące na biologiczną jej przeszłość, na drogę rozwoju już przebytą, a z drugiej... nielogicznie zatrzymała się u człowieka, nie zastosowała do niego stwierdzonej zasady i nie starała się odszukać owych zarodków proroczych, które i w nim także obok wspomnień przeszłości egzystować muszą. Ponieważ dalszy rozwój fizycznej (...) organizacji

³⁶⁹ *stany skupione (...) pierwiastkiem każdej rzeczy* – Z. Przesmycki, *Wstęp do Wyboru pism dramatycznych Maeterlincka*, Warszawa 1894, s. LXXXIV. [przypis autorski]

człowieka jest w najwyższym stopniu nieprawdopodobny, przeto należy przypuszczać dalszą ewolucję – że użyję starego wyrazu – psychiczną, a za prorocze, wskazujące przyszły jej kierunek zarodki uważać owe ukryte, przysłonięte, w wyjątkowych dziś najczęściej stanach na jaw wychodzące »mistyczne objawy« natury ludzkiej³⁷⁰”.

Czyli prościej – Darwin przewidział aniołów. O takim zużytkowaniu ewolucjonizmu przyrodniczego nie śniło się zapewne biologom. Sam fakt ewolucji pojmowanej naukowo jest pewnikiem, jest różdżką czarodziejską, którą wystarczy przytknąć w odpowiednie miejsce, a wytryśnie źródł nowych form. Niełatwo znaleźć przykład pojęcia-truizmu, tak głęboko spoczywającego u podstawy rozumowania.

Nieraz w programie Miriama i te tajemniczości odpadają i ukazuje się jako ostatnia rezerwa pisarza monizm panteistyczno-przyrodniczy, spokojny, pełen optymizmu, który każe staroświeckim – ze stanowiska całej uczuciowości pokolenia – środkiem rozwiązać dręczącą modernistów drapieżność i brutalność determinizmu w przyrodzie. Miriam całkiem po prostu nie zauważa tej przeszkody i najspokojniej dowodzi, że skoro wszystkim rządzi pierwiastek transcendentalny, to musi on kierować

„porządkiem zjawisk i wypadków prawie niepodzielnie,

³⁷⁰ z *Darwinowską teorią rozwoju (...)* „mistyczne objawy” natury ludzkiej – Z. Przesmycki, *Wstęp do Wyboru pism dramatycznych Maeterlincka*, Warszawa 1894, s. LXXX–LXXXI. [przypis autorski]

czyli że korespondujące z perypetiami ludzkimi odzwy natury stosować się muszą raczej do transcendentalnych przyczyn, skutków i znaczeń faktów, aniżeli do tych, które ograniczoną świadomością zmysłową ogarnąć możemy. W ten tylko sposób wytłumaczyć i rozumieć możemy owe częstsze może od niby normalnych stanów, a – jak przypuszczać trzeba – pozorne jeno niezgodności i dysonanse w stosunku natury do człowieka, owe mniemane okrucieństwa jej i obojętności na bóle i nędze ludzkie, owe zbrodnie spełniane pod najjaśniej uśmiechniętym niebem, a gniewy chłuszczące po dobrym czynie lub stające mu na przeszkodzie, owe noce opiekuńcze, osłaniające macierzyńsko złoczyńców, a nawałności druzgocące szlachetnych i niewinnych, owe szyderstwa wiosennych przebudzeń, gdy nas śmierć najdroższych osób w osłupienie półśmiertelne rzuciła, a melancholia i zasypianie natury, gdy w nas wiosna wre i kwitnie³⁷¹”.

To nader rzadkie u naśladowczego Miriama wyznanie własnego poglądu ani na jotę się nie różni od takiego np. „dumania” Świętochowskiego:

„Każde zjawisko jest skutkiem, każdy skutek ma swoją przyczynę, każda przyczyna jest skutkiem innej przyczyny, wszystko więc to, co nazywamy celem istnienia, jest koniecznym następstwem poprzednika, koniecznym

³⁷¹ *porządkiem zjawisk i wypadków (...) gdy w nas wiosna wre i kwitnie* – Z. Przesmycki, *Wstęp do Wyboru pism dramatycznych Maeterlincka*, Warszawa 1894, s. CXV–CXVI. [przypis autorski]

skutkiem przyczyny. Ponieważ zaś wszystko, co jest, musi być skutkiem przyczyny, która je poprzedziła, i stać się może przyczyną skutku, który po nim nastąpi, więc chociażby natura zmieniła całkowicie obecne swoje formy, nigdy nie będzie miała końca, tak jak nie miała początku. O tyle też zapewniona jest i nasza wieczność. Śmierć – powiedziałem – jest tylko zmianą postaci istnienia. Ona może nieraz mięsza prochy mędrca z prochami kretyna i ulepia kamień do bruku, po którym bezpiecznie przejeżdża się uśmiechnięty zbrodniarz³⁷²”.

Jest więc u Miriama tęsknota za spirytualizmem, ale urzeczywistnienie tej tęsknoty dokonywa³⁷³ się w ramach wprost zamierzchłych, całkowicie odziedziczonych po pozytywizmie. Naturalnie rówieśnicy silniej odczuwali samą tęsknotę, stąd nikt, zupełnie nikt nie dostrzegł argumentacji Miriama, podobnie jak spragnionego niewiele obchodzi, z jakiego naczynia, czy naprawdę czystego, podaje mu się rzeźwiący napój. Ta argumentacja, mimo że jej nie zauważono bezpośrednio, zaciążyła na nikłości oddziaływania studium Miriama. Spokojny, pozbawiony gorących pragnień ton programu Miriama nie przemawiał do młodych. Zarzucano mu zbyt dużą powściągliwość i oschłość. Tymczasem ton nie mógł być inny. Skoro najgłębszą podstawę tworzył monizm

³⁷² *Każde zjawisko jest skutkiem (...) bezpiecznie przejeżdża się uśmiechnięty zbrodniarz* – A. Świętochowski, *Dumania pesymisty*, „Przegląd Tygodniowy” 1876, s. 321. [przypis autorski]

³⁷³ *dokonywa* – dziś raczej popr. forma: *dokonyuje*. [przypis edytorski]

w swym kształcie optymistycznym, jeszcze przedasnycowskim, w takim razie spirytualizm Miriama nie mógł utrafić w stany najżywiej odczuwane w pokoleniu. Nie dopuszczał przecież sprzeczności, szukania, prawdę osiągał poprzez spokojną zgodę i dlatego musiał być powściągliwy. Za późno było głos podnosić w imię tych przekonań. Tak to zbyt silny, do odrzucenia niemożliwy spadek po naukowości poprzedniego okresu sprawił, że działalność programowa Miriama nie dotarła do rówieśników i jego spirytualizm skazała na bezpłodność i rychło osiągniętą pozę hieratyczną.

3. „Naga dusza” i naturalizm

O naturalizmie Przybyszewskiego pisze prawie każdy z głębiej sięgających badaczy jego twórczości. Pod tym określeniem najczęściej rozumie się najbardziej uchwytne, choć nie najbardziej istotny związek: zainteresowanie dla ciemnych stron natury ludzkiej, „wzrok bezwzględego sędziego w najtajniejsze ohydy i potworności” zagłębiony³⁷⁴, czy też zdanie takie: „Walcząc z naturalizmem i gardząc nim, przejmują jednak najnowsi artyści (czytaj Przybyszewski) jego metodę oświetlania przede wszystkim ciemnych, strasznych, dzikich stron duszy³⁷⁵”.

³⁷⁴ „wzrok bezwzględego sędziego w najtajniejsze ohydy i potworności” zagłębiony – Z. Bytkowski, *Stanisław Przybyszewski. Charakterystyki literackie*, Lwów 1902, s. 53–54. [przypis autorski]

³⁷⁵ *Walcząc z naturalizmem i gardząc nim (...) dzikich stron duszy* – M. Oksza, *Modernizm w Niemczech i Stanisław Przybyszewski*, „Biblioteka Warszawska” 1899,

Lecz naturalistyczną, w dodatnim znaczeniu, jest cała atmosfera walki, jaką wytwarzał Przybyszewski, to wyróżniające go spośród modernistów dążenie do bezwzględnej prawdy, tak znamienne, choć na innej płaszczyźnie, dla typowego naturalisty Dygasińskiego.

„Niepodobna twórczości tego pisarza – pisze Kołaczkowski – pomyśleć bez naturalizmu. I chęć *épater les bourgeois*, i bezwzględność w odślanianiu prawdy, docieraniu do niej, zwróceniu uwagi na te prawdy i fakty, które są odstręczające, odziedziczył Przybyszewski po naturalistach³⁷⁶”.

Przybyszewski był osobowością bardzo silną, która potrafiła typowo dekadencje przekonania narzucać z mocą, odbierającą im schyłkowe właściwości. Stosunek Przybyszewskiego do czystego dekadentyzmu był zdecydowanie niechętny, ale na gruncie polskim, gdzie nieraz musiał tego dekadentyzmu bronić, dosyć nieszczerzy. Warto wskazać popierające to fakty. W „Życiu” Przybyszewski bronił Brzozowskiego za osławione „Kamelie-Ofelie”, lecz w wydaniu książkowym obronę pominął; nie mylił się Irzykowski, pisząc, że było to „uznanie z protekcji, wielkopański kaprys³⁷⁷”. Nie przetłumaczył również

III, s. 283. [przypis autorski]

³⁷⁶ *Niepodobna twórczości tego pisarza (...) odziedziczył Przybyszewski po naturalistach* – S. Kołaczkowski, *Twórcze fermenty*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 18. [przypis autorski]

³⁷⁷ *uznanie z protekcji, wielkopański kaprys* – K. Irzykowski, *Czyn i słowo*, Lwów 1913, s. 124. [przypis autorski]

Przybyszewski tych ustępów *Auf den Wegen der Seele*, gdzie o rozlubowanych w sobie dekadentach i nastrojowcach pisał, że są jedynie „słabowitymi, dychawicznymi spadkobiercami olbrzyma wśród plebejów, spadkobiercami Zoli”, po czym dorzucał złośliwe przeciwstawienie:

„tam gdzie Zola piętrzy potworne masy kamieni, w trudzie i z wielkimi kłopotami znoszą oni delikatne cząsteczki swych uczuć i wrażeń, gdzie Zola, zaprzeczając swoim doktrynom, tworzy potężne obrazy i do naprawdę niesamowitego symbolu podnosi otaczające go sprawy, jego epigonowie pragną wywołać nastrój tak ustawicznie powracającymi obrazami, że łatwo można by ułożyć słownik owych obrazków: białe łabędzie ślizgające się po sennych kanałach, czarne ptaki unoszące się ponad fioletowymi morzami, białe lilie kołyszące się wokół lśniących ołtarzy³⁷⁸”.

Jeśli przypomnimy jeszcze złośliwą charakterystykę dekadentyzmu w *Moich współczesnych*³⁷⁹ i zdecydowanie niechętnie sądy o Maeterlincku³⁸⁰, dojdziemy do wniosku, że ta indywidualność typowego przywódcy, któremu los kazał wyrażać potrzeby generacji rozkochanej w słabościach i smutkach, ciążyła ku innej postawie – ku bezwzględnej walce

³⁷⁸ tam gdzie Zola piętrzy potworne masy kamieni(...) białe lilie kołyszące się wokół lśniących ołtarzy – S. Przybyszewski, *Aufden Wegen der Seele*, Berlin 1896, s. 58–59. [przypis autorski]

³⁷⁹ złośliwą charakterystykę dekadentyzmu w „*Moich współczesnych*” – S. Przybyszewski, *Moi współcześni*, II, s. 98 (*Wśród swoich*). [przypis autorski]

³⁸⁰ zdecydowanie niechętnie sądy o Maeterlincku – S. Przybyszewski, *Na drogach duszy*, s. 132; *Listy*, I, s. 106. [przypis autorski]

o prawdę, znamiennej właśnie dla naturalistów. Stąd dosyć nieoczekiwany fakt, który domaga się jeszcze potwierdzenia, że Przybyszewskiego bardzo cenili typowi naturaliści, Dygasiński i Gruszecki³⁸¹.

Tak szeroko naturalizmu Przybyszewskiego analizować jednak nie będziemy. Słuszność uwag Kołaczkowskiego spróbujemy udowodnić na ciaśniejszym, ale łatwiej sprawdzalnym terenie prawd programowych pisarza. Niewielu w tym znajdziemy poprzedników, chociaż już pierwszy recenzent Przybyszewskiego w Polsce, Witold Rubczyński, wiedział, że w całej swej programowej walce z materializmem pisarz szermował argumentami zupełnie materialistycznymi³⁸², później Bytkowski, Presser i Leser dowodzili również, że drogi antynaturalistycznej reakcji Przybyszewskiego były naturalistyczne, rozumiejąc naturalizm w znaczeniu doktryny artystycznej. By uniknąć nieporozumień, wynikających z rozmaitego znaczenia tego terminu, zaznaczam, że pojęciem „naturalizm” posługujemy się w jego pierwszym, filozoficznym znaczeniu, na co terminologia filozoficzna całkowicie pozwala (Eisler, Lalande). Będzie to więc cały ten konglomerat naukowy, filozoficzny i artystyczny, jaki doba naukowości

³⁸¹ *Przybyszewskiego bardzo cenili typowi naturaliści, Dygasiński i Gruszecki* – S. Przybyszewski, *Moi współczesni*, II, s. 64 (*Wśród swoich*). [przypis autorski]

³⁸² *pierwszy recenzent Przybyszewskiego w Polsce, Witold Rubczyński, wiedział, że w całej swej programowej walce z materializmem pisarz szermował argumentami zupełnie materialistycznymi* – W. Rubczyński, *Satans Kinder Stanisław Przybyszewski*, „Przegląd Polski” 1897, II. [przypis autorski]

naturalistycznej zaszczeniała artystom. Naturalizm literacki był lub też pragnął być prądem o możliwie naukowych podstawach, przez naukowość rozumiejąc naukowość wyłącznie przyrodniczą, co sprawia, że niezależnie od metody artystycznej jako zjawisko równoległe rozpatrywać możemy prądy duchowe, tworzące te podstawy. Tę właśnie całość, raczej filozoficzną niż czysto artystyczną, z jakiej wszakże wypływały nierozzerwalnie z nią spojone wnioski artystyczne, zwać będziemy dla krótkości naturalizmem.

Punktem wyjścia programu literackiego Przybyszewskiego w dobie „Życia” jest antynomia duszy i mózgu. O mózgu nic szczególnie doniosłego się nie dowiadujemy. Mózg spełnia tzw. mózgowie, czyli analityczne i schematyczne zarazem, czynności. Zasklepia jednostkę w pewnym otoczeniu społecznym i uczy ciasnych prawideł zbiorowych.

„Mózg to materializm w zakresie wiedzy, to nauka o najmniejszym oporze siły, to psychofizyka, to socjalizm i niezliczone systemy ekonomiczne, które rodzą się, aby uszczęśliwić – ha – ha – uszczęśliwić człowieka przez kolektywizm pracy³⁸³”.

Mózg, chociaż zdolny jest stwarzać cierpienie przez zbędną samowiedzę miłosną (*Totenmesse*), przecina komunikację z zasadniczymi pokładami psychiki ludzkiej, zabija poczucie tajemnicy, umiejętność syntezy, a przez to uniemożliwia

³⁸³ Mózg to materializm w zakresie wiedzy (...) uszczęśliwić człowieka przez kolektywizm pracy – S. Przybyszewski, *Na drogach duszy*, s. 28. [przypis autorski]

powstanie prawdziwej sztuki.

Dusza jest w tym sporze partnerem o wiele dokładniej przedstawionym. Dusza stwarza sztukę, sama zaś stanowi wyzwolony od prawd zbiorowych wędrowny absolut, pamiętający wszelkie stany i wcielenia, jakie przeżył.

„Zasadniczą podstawą całej, tak zwanej nowej, sztuki, wszystkich prądów i kierunków w sztuce, jest pojęcie duszy jako potęgi osobistej, duszy, kroczącej od jednej wieczności do drugiej, duszy, która, raz po raz nieznaną potęgą zmuszona, idzie na ziemię, wraca z powrotem na łono wieczności i znowu się ucieleśnia, bogatsza, silniejsza, więcej uświadomiona niż pierwszym razem, i tak bez końca³⁸⁴”.

Najważniejsze jednak jest to, że w wędrownej „nagiej duszy” kryją się niesłychane tajemnice i głębie, „dziwnie splątane i powikłane kruźganki, grobowce wspomnień życia przed życiem, podziemne korytarze, do których nigdy jeszcze nie wnikło światło³⁸⁵”. Artysta współczesny odtwarza „morze tajni i zagadek, kędy się wicherzą dziwaczne burze”, odwraca się ku swemu wnętrzu, ponieważ tą drogą pogłębia człowieka, odejmując mu wolną wolę i odpowiedzialność za jego czyny:

„Dla nas istnieje człowiek jako istota, w którego motywach, uczuciach, we wszystkim, co robi, przejawia się tylko

³⁸⁴ *Zasadniczą podstawą (...) i tak bez końca* – S. Przybyszewski, *Na drogach duszy*, s. 19. [przypis autorski]

³⁸⁵ *dziwnie splątane i powikłane kruźganki (...) nigdy jeszcze nie wnikło światło* – S. Przybyszewski, *Na drogach duszy*, s. 20. [przypis autorski]

drobniuteńka część nieskończonej, absolutnej świadomości, a którego świadome Ja jest tylko pianą, raz po raz przez ocean na brzeg wyrzucaną³⁸⁶”.

Nowy artysta odtwarza „nagą duszę”, absolutną świadomość, której cechą jest właśnie to, iż... jest nieświadoma, niedostępna człowiekowi, narzucająca mu deterministyczne więzy.

„Przedstawiciel nowej sztuki (...) szuka (...) wpływów i oddziaływań wzajemnych, jakie zachodzą pomiędzy całą przyrodą a człowiekiem, jednym słowem, nie da się mieć świadomości, a wszystkich przyczyn szuka poza jej obrębem³⁸⁷”.

Zatem poszukiwanie podstaw świadomości w nieświadomych instynktach i determinizm etyczny, dwie prawdy programowe o naturalistycznym, choć nieujawnianym przez Przybyszewskiego podłożu.

W jednym wypadku, jeśli chodzi o naturalizm w znaczeniu metody artystycznej, Przybyszewski zdradza to podłoże w sposób, który nie powinien nas zdziwić, jako że pochodzi z *Auf den Wegen der Seele*, kiedy jeszcze Zolę przeciwstawiało się dekadentom. Chwali on Muncha za to, że ten nie wyraża *états d'âmes* za pomocą *états de choses*, że nie przybiera uczuć w symboliczne zdarzenia, lecz

„usiłuje zjawiska duchowe bezpośrednio wyrazić kolorem

³⁸⁶ Dla nas istnieje człowiek jako istota (...) przez ocean na brzeg wyrzucaną – S. Przybyszewski, *Na drogach duszy*, s. 22. [przypis autorski]

³⁸⁷ Przedstawiciel nowej sztuki (...) nie da się mieć świadomości, a wszystkich przyczyn szuka poza jej obrębem – S. Przybyszewski, *Na drogach duszy*, s. 22. [przypis autorski]

(...) chce wyrazić, krótko mówiąc, nagi stan psychologiczny nie mitologicznie, tj. za pomocą zmysłowych przenośni, lecz bezpośrednio w jego barwnym równoważniku – i z tego punktu widzenia jest Munch naturalistą psychicznych fenomenów³⁸⁸”.

Naturalista psychicznych fenomenów... To nie tyle określenie kogoś drugiego, ile samookreślenie.

By wytłumaczyć te naturalistyczne pozostałości, starannie ukrywane, a jednak niekiedy całkiem wyraźne, sięgnąć musimy do sądów z okresu, kiedy program literacki Przybyszewskiego był zupełnie naturalistyczny. Sądy te znajdziemy głównie w broszurach *Zur Psychologie des Individuums*. Już Stanisław Brzozowski zwracał uwagę, że te prace są „kluczem niezbędnym do zrozumienia wszystkich dzieł późniejszych Przybyszewskiego³⁸⁹”. Fakt, iż rozprawa, w której to uczynił, wydrukowana została dopiero w 1928 r., nie tłumaczy innych badaczy, że nie dostrzegli ważności tych pierwszych rozpraw dla dalszej ewolucji pisarza. Chopin, Nietzsche i Ola Hansson z tych samych przyczyn programowych uznani zostają za artystów i myślicieli nowoczesności, jakie głosił Przybyszewski w okresie „Życia”. Lecz młody Przybyszewski całkiem dosłownie stwierdza, że ta propagowana przez niego nieufność wobec

³⁸⁸ *usiłuje zjawiska duchowe bezpośrednio wyrazić kolorem (...) jest Munch naturalistą psychicznych fenomenów* – S. Przybyszewski, *Na drogach duszy*, s. 59. [przypis autorski]

³⁸⁹ *w broszurach Zur Psychologie des Individuums (...) te prace są „kluczem niezbędnym do zrozumienia wszystkich dzieł późniejszych Przybyszewskiego”* – S. Brzozowski, *O Stanisławie Przybyszewskim*, „Droga” 1928, nr 4. [przypis autorski]

świadomości, za którą wielbi Nietzschego i Hanssona, ma podkład fizjologiczny, naturalistyczno-naukowy. Czytamy:

„Jak ta, w ciemniach podświadomości wegetująca, bujna flora posiada rozstrzygające znaczenie dla sposobu postępowania ludzi, jak właśnie z tych niezrozumiałych i podświadomych odbłyśków dziania się psychicznego budują się akty woli, które już dawno istniały, zanim się nam uświadomiły nasze zamiary, jak u podstawy każdego wydanego sądu istnieje podłoże fizjologiczne, z którego, bez pytania o zgodę naszą, wywieść się dają wszystkie postęпки nasze, jak wszelkie komplikacje duchowe złożone są z tych samych czynników, a ich rzekoma różnaitość, ich zdumiewająca różnorodność jest jedynie wyrazem najrozmaitszych przemian jednego i tego samego pierwiastka, jak postrzeżenie, uczucie, wola stanowią nierozzerwalną jedność, a mianowicie funkcję psychiczną najdrobniejszych momentów ruchowych drobiny nerwowej, jak w ogóle wszystkie stany psychiczne, w odseparowaniu wzajemnym pojmowane jako coś prostego, bezwzględnie danego, zrozumiałego samo przez się, jako przyczyny i siły, są tylko fałszywą interpretacją i zbiorem stanów dziania się fizycznego – wszystko to dopiero Nietzsche udowodnił, ucząc równocześnie wielkiej nieufności wobec wszystkiego, co świadome³⁹⁰”.

³⁹⁰ *Jak ta, w ciemniach podświadomości wegetująca, bujna flora (...) to dopiero Nietzsche udowodnił, ucząc równocześnie wielkiej nieufności wobec wszystkiego, co świadome* – S. Przybyszewski, *Zur Psychologie des Individuums*, I, s. 29. [przypis autorski]

Podobne wynurzenia w obydwu tych rozprawach młodzieńczych nie są żadną rzadkością. Gdzie indziej (I, s. 30) Przybyszewski tłumaczy, że nasza świadomość jest jak skorupa otaczająca wulkaniczną treść ziemi, to znowu, że pojęcie duszy jest pojęciem zbiorowym, jest sumą wszystkich dusz zwierzęcych, przez jakie przeszedł człowiek w poprzednich wcieleniach (I, s. 37) – słowem, nadaje pozory tajemniczości i głębi dowolnościom o pozornie naukowym podkładzie.

Z tej fizjologicznej nieufności wypływa determinizm etyczny, jaki znamy już z okresu „Życia”. Tam jednak mówiło się o absolutnej świadomości, niweczącej wolną wolę, tutaj ukazują się skryte później naturalistyczne fundamenty owej świadomości:

„Wolnej woli nie ma w ogóle, wskutek tego nie ma odpowiedzialności, nasze akty woli są chciane, lecz nie przez nas, ale przez człowieka cielesnego w nas, nad którym nie mamy żadnej władzy. Nie ma również dobra ani zła, ponieważ tymi właściwościami obdarzamy, ściśle biorąc, jedynie naturę, która włada człowiekiem, a wychwalać ją lub potępiać jest nonsensem, pozostałością zamarłej przeszłości, atawizmem w najgorszym gatunku³⁹¹”.

Ten determinizm etyczny, który nie pozwala człowiekowi oceniać, wartościować wyższych od niego mocy, wiedzie również do postulatu stawianego w *Confiteor*: dla artysty nie ma ani dobra, ani zła, byle umiał dany przejaw duszy ukazać z potęgą

³⁹¹ *Wolnej woli nie ma w ogóle (...) atawizmem w najgorszym gatunku* – S. Przybyszewski, *Zur Psychologie des Individuums*, I, s. 31. [przypis autorski]

właściwą owym nadludzkim mocom psychicznym:

„Nie znamy żadnych praw, ani moralnych, ani społecznych, nie znamy żadnych względów, każdy przejaw duszy jest dla nas czystym, świętym, głębią i tajemnicą, skoro jest potężny³⁹²”.

Podobne hasła musiały przejść przez szkołę naturalizmu psychologicznego, uczącą, że świadomość ludzka jest zbyt ograniczona i ciasna, by mózg, jej najnędrniejszy wycinek, miał prawo sądzić potężne przejawy sił głębszych od świadomości. Ten naturalizm w wykrzyknicach o sztuce-absolucie jest tak ukryty, że aż niepochwytny, lecz bez tego przeszkolenia nie zrozumiemy pewności, z jaką Przybyszewski walczył o niezależność sztuki od wszelkich postulatów etycznych i społecznych: jest to stanowisko „naturalisty fenomenów psychicznych”, zastosowane do zadań sztuki.

Tajemniczością tchnące pogłębienia tych pozaświadomych sfer w najwcześniejszych rozprawach pisarza znajdujemy w wydaniu prawie że niezmiennym później:

„Cóż wiemy o potędze, wiecznie rodzącej nieszczęście, o demonie w nas, który, podobny średniowiecznemu księciu ciemności, żyje w wieczystej nocy naszej jaźni, w którego rękę jesteśmy bezwolnymi, somnambulicznymi mediami³⁹³?”

Tyle wiemy o tym księciu ciemności, co o morzach zagadek

³⁹² *Nie znamy żadnych praw (...) skoro jest potężny* – S. Przybyszewski, *Na drogach duszy*, s. 18. [przypis autorski]

³⁹³ *Cóż wiemy o potędze, wiecznie rodzącej nieszczęście (...) jesteśmy bezwolnymi, somnambulicznymi mediami* – S. Przybyszewski, *Zur Psychologie des Individuums I*, s. 23. [przypis autorski]

w *Confiteor*: tajemnica opływa obszar świadomego.

Te tajemnice i głębie najpełniej przejawiać się będą w stanach patologicznych, anormalnych, w psychozach. Dlaczego w nich właśnie? Te stany znajdują się poza kontrolą mózgu, zaprzeczają jego władzy, a jednocześnie doskonale nadają się do skojarzeń fizjologiczno-spirytualistycznych, jeśli te pojęcia połączyć wolno, są bowiem terytorium pogranicznym, które pozwala na swobodne przejście od zainteresowań naukowych do czystej tajemniczości. Po latach Przybyszewski wyznaje, że „już od samego początku wpadł na trop [»nagiej duszy«] w tak zwanych »anormalnych stanach«³⁹⁴” i tego tropu, dodajemy, w polskim okresie programowym bynajmniej nie porzucił. Bardzo wczesnie poszerzył go fantastycznymi syntezami historiozoficznymi, w których wartościował dzieje wedle ujawnienia się w nich „nagiej duszy”. Taką najpełniejszą epoką panowania „nagiej duszy” było, jak wiadomo, średniowiecze, wówczas bowiem te patologiczno-spirytualistyczne objawy rządziły całością kultury:

„Średniowiecze było pod panowaniem duszy. Objawy jej były tak oczywiste, że nie może być najmniejszej wątpliwości o istnieniu pewnej potęgi całkowicie odmiennej od mózgu... Władza duszy była uciążliwa i przygniatająca. Ażeby wydobyć się na jaw, prawie zawsze musiała ona w mniejszym lub większym stopniu niszczyć świadomość mózgową”.

³⁹⁴ już od samego początku wpadł na trop [»nagiej duszy«] w tak zwanych »anormalnych stanach“ – S. Przybyszewski, *De profundis*, wyd. Lektora, Lwów 1929, s. 7. [przypis autorski]

Istniały wówczas

„nieskończenie głębokie zarodki psychologiczne, które stanowiły podstawę istnienia diabłów i czarownic, wizjonersko-intuicyjne poznanie związków między życiem człowieka a wszechświatem etc.³⁹⁵”

Ta strona działalności programowej Przybyszewskiego, wraz z wypływającą z niej satanistyką pisarza, jest dobrze znana, co jednak ciekawsze (i dziwniejsze), Przybyszewski to samo, co ze średniowieczem, wyczyniał w swych syntezach historycznych ze starożytnością. Dowodził, że w starożytności świętym był każdy przejaw duszy ludzkiej, albowiem był przejawem duszy wszechświata, której atomem jest człowiek. Panował

„bóg przyrody, naga dusza wszechświata... wtedy jeszcze świętą była wszelkiemu stworzeniu nagość i świętą była dusza, w czymkolwiek się objawiała, w przyrodzie czy w człowieku (...) Różnoksztaltnie jak życie, wszechwładnie i szlachetnie, ohydnie i zbrodniczo jak przyroda, dobrotliwie i złowrogo, panował wówczas szatan, jedyny Bóg: dusza i przyroda³⁹⁶”.

Krócej: panowała „naga dusza” o naturalistycznych cechach, wiążących człowieka z wszystkim, co poza nim istnieje w

³⁹⁵ nieskończenie głębokie zarodki psychologiczne (...) związków między życiem człowieka a wszechświatem etc. – S. Przybyszewski, *Aufden Wegen der Seele*, Berlin 1896, s. 11–12. [przypis edytorski]

³⁹⁶ bóg przyrody, naga dusza wszechświata (...) panował wówczas szatan, jedyny Bóg: dusza i przyroda – S. Przybyszewski, *Synagoga szatana*, „Życie” 1899, nr 4. [przypis autorski]

przyrodzie, nakazujących oceniać człowieka wedle stopnia zgodności jego życia z życiem całej przyrody.

Tyle, jeśli chodzi o szczegółowe odpowiedniki późniejszych zapowiedzi i konkluzyj programowych, znajdujące się we wczesnych rozprawach Przybyszewskiego. Najważniejsza wszakże wspólność spoczywa w tym, że owe wczesne rozważania przepaja ta sama potrzeba jedności, jaka przedziwne cechy nadawała „nagiej duszy”, byle ukazać, że może być ona czynnikiem przewijającym się przez wszelkie zjawiska. Równie przedziwną drogą dochodzi Przybyszewski do tej jedności. Tak mianowicie:

„każdy jest całkowicie zamkniętym w sobie, solipsystycznym światem i niczego więcej nie widzę, jak tylko moje centralne obrazy, niczego więcej nie słyszę, jak tylko centralne kompleksy tonów, cała moja przyczynowość wewnętrzna składa się jedynie z mych stosunków duchowych i czuć³⁹⁷”.

I tutaj niespodziewany przeskok: skoro moje ja stanowi podobnie zwartą całość, wystarczy za przykładem Hanssona tę wewnętrzną spójność i przyczynowość rozciągnąć na cały świat – przestaje on wówczas być zbiorem przypadkowych rzeczy i wrażeń, nabiera jedności w duszy widza świadomego tej jedności:

³⁹⁷ *każdy jest całkowicie zamkniętym w sobie, solipsystycznym światem (...) jedynie z mych stosunków duchowych i czuć* – S. Przybyszewski, *Zur Psychologie des Individuums*, II, s. 45. [przypis autorski]

„Świat przedstawia mu się [Hanssonowi] jako pewna ciągłość. Z pasma zjawisk nie wydobywa on i nie utwierdza pojedynczych punktów, jak to ludzie czynią po dziś dzień jeszcze, opisując je następnie jako »rzeczy«, »granice«, »przeciwieństwa«, »sprzeczności«, lecz pasmo rozwija się bez żadnych przerw. Dla nowego ducha nie ma żadnych sprzeczności, żadnych przeciwieństw, ponieważ wszystko, co jest, przedstawia mu się jako nieprzerwany łańcuch ustawicznie zmieniających się, lśniących wszystkimi barwami i światłami, a jednak w najgłębszy sposób powiązanych jego własnych stanów duchowych³⁹⁸”.

Zestawiając z podobnym twierdzeniem zdania z okresu „Życia”, dostrzegamy, że na tym polu „naga dusza” czyni to samo, co poprzednio czyniła dusza impresjonistyczno-naturalistyczna: nadaje światu spirytualistyczną jednię. Mianowicie:

„Dusza jest organem obejmującym rzeczy nieskończone i bezobszarne, organem, w którym spływają się ze sobą niebo i ziemia – dusza, to ustawicznie do wnętrza skierowany wzrok, to stan, w którym całe, na milionowe cząstki rozbite życie jednoczy się w jedno wielkie słońce, milionowe członki jednoczą się w jedno olbrzymie ciało, a miliony stuleci stapiają się w jednej sekundzie³⁹⁹”.

³⁹⁸ Świat przedstawia mu się (...) własnych stanów duchowych – S. Przybyszewski, *Zur Psychologie des Individuums*, s. 45. [przypis autorski]

³⁹⁹ Dusza jest organem obejmującym rzeczy nieskończone (...) miliony stuleci stapiają

Mimo o ileż górnieszych przymiotów treść tej nowej duszy jest wcale bliska wynurzeniom nawet tak materialistycznym, jak w cytacie o Nietzschem. Łączy te etapy poszukiwanie monistycznej zasady, w jednolity sposób tłumaczącej całości zjawisk i życia duchowego. Zasadę tę odnajduje Przybyszewski zrazu w bezwzględnym sprowadzeniu wszelkich objawów duchowych do podbudowy fizjologicznej. Czyni to jednak na miarę równie postulatywną i spekulatywną, równie daleką od ścisłości, co w chwili, gdy przyjmuje burzliwy, lecz niezmienny w swych podstawowych cechach pierwiastek spirytualistyczny, nazwany „nagą duszą”. Ten monizm materialistyczny jest niesprawdzalny i metafizyczny. Przybyszewski czuje to doskonale i snując podobne koncepcje, dorzuca:

„Zagadnienie człowieka z jego pragnieniami, z podziemnym wrzeniem, głuchym łomotem niewidocznych płomieni, to przepotężny problem, którego nie wyjaśnią żadne hipotezy o podwójnej elektryczności drobin, żadne teorie o atomach obdarzonych właściwościami elektrolitycznymi, i *l'homme machine*, jakiego skonstruowali płytki filozofowie anglicyzujący, będzie coraz większą zagadką⁴⁰⁰”.

Mimo tych zbieżności od materialistycznych programów naukowo-literackich Przybyszewskiego do „nagiej duszy” jest

się w jednej sekundzie – S. Przybyszewski, *Na drogach duszy*, s. 28. [przypis autorski]

⁴⁰⁰ Zagadnienie człowieka z jego pragnieniami (...) będzie coraz większą zagadką – S. Przybyszewski, *Zur Psychologie...*, I, s. 23–24. [przypis autorski]

dość duża droga. Zastanowić się trzeba, jakim sposobem mógł ją Przybyszewski przebyć. Pomocą będzie nam tak bardzo ceniony przez niego, forytowany i drukowany w „Życiu” Ola Hansson, który wedle własnych słów Przybyszewskiego był przewodnikiem, usiłującym „połączyć, a raczej skojarzyć linię przyrodniczo-filozoficznego myślenia z twórczo-intuitywną, pozamózgową siłą⁴⁰¹”. W studium o Poem⁴⁰² dowodzi Hansson, że jaźń nie może istnieć odwiecznie. „Świadomość jest czymś, co ujawniło się dopiero na podłożu ewolucji świata organicznego”, co czerpie swój byt z materii, z fizjologii. „Jądem jaźni, podstawą indywidualności jest... pierwotne życie zwierzęce; a pierwszym zawiązkiem kiełkującej świadomości, podłożem wszystkich jej przejawów... jest samowiedza i funkcje fizjologiczne organizmu”. Organizm jest podstawą duszy: – „przez poczucie własnego organizmu człowiek czuje się całością, czuje, czym jest i jakim jest”. Wszystko polega na

⁴⁰¹ *Ola Hansson był przewodnikiem, usiłującym „połączyć, a raczej skojarzyć linię przyrodniczo-filozoficznego myślenia z twórczo-intuitywną, pozamózgową siłą” – S. Przybyszewski, *Moi współcześni*, I, s. 85–86. „Każdy jego artykuł był dla mnie objawieniem – własnej mej duszy. Czegom jeszcze wypowiedzieć nie umiał, bo zbyt mało przeżyłem i zbyt skąpo byłem obeznany z tym, co mi było tak nieskończenie bliskie i pokrewne, czegom jeszcze nie zdołał sobie uświadomić, choć to już wszystko na progu świadomości ostatniego zbawczego słowa wyczekiwało, to mi wszystko powiedział Ola Hansson”... (tamże, s. 85). Niewątpliwie więc wpływ Hanssona stworzył brakujące ogniwo między materialistyczną a spirytualistyczną metafizyką i programem literackim Przybyszewskiego, stąd tyle wdzięczności w stosunku do niego i skwapliwość w propagowaniu Hanssona na łamach „Życia”. [przypis autorski]*

⁴⁰² *studium o Poem – Ola Hansson, *Edgar Poe*, „Życie” 1898, nr 50, 1899, nr 1–4, przedruk w tomie *Jasnowidze i wróżbici*, Warszawa 1905, s. 7–58. [przypis autorski]*

pewnych przemianach fizycznych; niestety w najważniejszym, decydującym momencie Hansson zmuszony jest wyznać: „Na czym jednak polegają te fizyczne przemiany – nie wiadomo”. Na krańcu naukowości ukazuje się tajemnica... Stwierdza dalej Hansson istnienie głęboko skrytego łącznika między świadomością człowieka a nisko stojącymi organizmami zwierzęcymi. Powiada, że

„im niżej sięgniemy, tym to pierwotne poczucie będzie bardziej przeważało, aż wreszcie stanowić będzie samo dla siebie całą indywidualność psychologiczną. Ale u człowieka echo tego pierwotnego ustroju bardzo rzadko się odzywa subtelnym, słabym szeptem, który ginie prawie zupełnie w ogłuszającym, hałaśliwym świecie namiętności, uczuć, obrazów i myśli”.

Istnieje więc pod pokładami wytworzonymi przez ewolucję kultury ludzkiej pewna pierwotna, istotna dusza człowiecza, dusza żywotna w ogóle, bo aż ze zwierzętami łączy ona człowieka. Ta dusza jest istotniejsza niż spoczywające na niej pokłady ewolucyjne, skoro bowiem zachwieje się równowaga, stałość tej duszy – cała osobowość jednostki rozprasza się w chorobę, obłąkanie.

Wywód w terminach niby naukowych kryje metafizyczną treść. Wystarczy odrzucić te terminy naukowe, przy których pomocy Hansson opisuje ów łącznik, a dostrzeżemy, że posiada on wszelkie cechy – „nagiej duszy” Przybyszewskiego. Przecież to właśnie ten niezmienny, niezależny od przypadków, głęboki,

prawdziwą istotę człowieka determinujący substrat, ukryty w głębiach świadomości. W ten sposób na krańcach materializmu duchownawczego, doprowadzonego do ostatecznych granic, pojawia się zasada tłumacząca jedność zjawisk psychicznych, zasada spirytualistyczna i niesprawdzalna. Przybyszewski nie sprzeniewierzał się swemu dojrzałemu programowi, drukując w „Życiu” Hanssona. Tym bardziej że dziedzictwo przeszłości pozostało w „nagiej duszy” na zawsze. Zachowywać się ona będzie zgodnie z tymi objawami, jakie Hansson przypisuje wtargnięciu na powierzchnię życia owego tajemniczego nurtu: stany pośrednie między snem a jawą, halucynacje, „cały szereg akcji psychicznych, które stoją na granicy między wrażeniem a myślą; trwają cząstkę sekundy, a w języku ludzkim nie ma słów na ich określenie”. Poprzez wszystkie dziwactwa psychiczne, rozszczepienia jaźni, potworne marzenia, nadwrażliwość duchową, poprzez przekonanie, iż psychika ludzka najpełniej wyraża się w utragizowanym odpowiednio popędzie płciowym (przyłącza się tu wpływ Schopenhauera), wyrażać się będzie „naga dusza”, świadcząc w ten sposób, że jest ona konsekwencją materialistycznego i naturalistycznego pojmowania duszy ludzkiej, przesuniętą w dziedzinę spirytualizmu, który pozwolił ukryć jej właściwe pochodzenie.

Czyżbyśmy zatem powtarzali za Chmielowskim —

„dawniej, pod wpływem studiów fizjologicznych, mówił dużo [Przybyszewski] o mózgu, potem pod wpływem

prądów, wynoszących na pierwsze miejsce w umysłowości ludzkiej fantazję, zaczął bezwzględnie przeciwstawiać duszę mózgowi⁴⁰³”?

Nie. Prawda jest inna. Niewątpliwie podstawowe dla zrozumienia programu Przybyszewskiego właściwości „nagiej duszy” i wyrażającej ją sztuki były powtórzeniem materialistyczno-fizjologicznych przekonań⁴⁰⁴ młodego Przybyszewskiego: nakaz, by artysta przede wszystkim uwzględniał stany psychiczne, które się mieszczą poza świadomością, determinizm, budzący poczucie tragizmu przez ukazanie wszechwładzy sił, w których ręku wola ludzka jest przedmiotem igraszki. Niewątpliwie tego samego rodzaju jest historiozofia i wynikająca z niej hierarchia epok artystycznych widzianych przez pryzmat nagiej duszy, jak również niejedna z cech, których mocą naga dusza jednoczy chaos zjawisk. Mimo to program literacki Przybyszewskiego był wcale paradoksalny: w dobie prawie zupełnego naturalizmu myślowego był o wiele bardziej spirytualistyczny, niż pozwalały konsekwencje zajmowanego stanowiska, w dobie gwałtownego spirytualizmu znacznie więcej naturalistyczny, niż sądzili współcześni, zasłuchani w jego hasła.

Współcześni dziedzictwa tego prawie że nie dostrzegali, z

⁴⁰³ dawniej, pod wpływem studiów fizjologicznych (...) przeciwstawiać duszę mózgowi – P. Chmielowski, *Najnowsze prądy w poezji polskiej*, s. 145. [przypis autorski]

⁴⁰⁴ właściwości „nagiej duszy” i wyrażającej ją sztuki były powtórzeniem materialistyczno-fizjologicznych przekonań młodego Przybyszewskiego – P. Chmielowski, *Najnowsze prądy w poezji polskiej*, s. 145. [przypis autorski]

nielicznymi wyjątkami, przytoczonymi na początku tych uwag. Tak uparcie Przybyszewski powtarzał, że sztuka jest wyrazem absolutu i „nagiej duszy”, że zapomniano o źródłach tego przekonania i szukano tłumaczących wpływów w romantyzmie niemieckim, gdy tymczasem pokrewieństwa są bliższe, ale trochę bardziej skomplikowane. Nie będzie więc żadną złośliwością zdanie, że najbardziej przenikliwym krytykiem swego programu był Przybyszewski, kiedy po latach pisał:

„Naiwni krytycy mego utworu wywodzili »nagą duszę« z cudownych majaceń Novalisa i źródeł jej szukano u Maeterlincka... poszukiwano u d'Annunzia... Och nie. Moja »naga dusza« to produkt »ściślej wiedzy« przyrodniczej, tej, która nie uważa (...) objawów wrzekomo wykraczających poza ogólnie uznane prawa przyrodnicze, jako za wysoce niepożądane i niewygodne zjawiska, ale cieszy się nimi (...) bo widzi w nich niezgodne z teorią fakty, które o cały wiek naszą wiedzę posunąć mogą. I właśnie w tym wszystkim, w czym udział Duszy wykluczano, widziałem jej najpotężniejsze przejawy. To *à rebours*, na przekór istniejącym, uświęconym prawom, normom, żadnych wątpliwości nie dopuszczającym pewnikom, rzuciłem z młodzieńczą zuchwałością jako hasło istnienie »nagiej duszy« poza wszelkimi przejawami tej normalnej duszyczki w naszej biednej, och jak nieskończenie biednej świadomości⁴⁰⁵”.

⁴⁰⁵ *Naiwni krytycy mego utworu (...) och jak nieskończenie biednej świadomości*

– S. Przybyszewski, *De profundis*, s. 8–9. Polszczyzna wydań Lektora jest tak

Piszząc o tych naiwnych krytykach, Przybyszewski najpewniej

fantastyczna, że pozwoliłem sobie zacytowany tekst doprowadzić do stanu czytelności. Dla przykładu podaję, jak wygląda w „oryginalie” ostatnie zdanie: „na przekór zaistnionym, uświęconym prawom, normom, żadnym wątpliwości niedopuszczalnym pewnikom, rzuciłem z młodzieńczą zuchwałością jako hasło o istnieniu »nagiej duszy« poza wszelkimi przejawami etc.” – Relacje Przybyszewskiego o pochodzeniu samego terminu „naga dusza” są sprzeczne. W spisanej w 1913 r. autobiografii przypomina on, że terminu tego użył Mickiewicz w prelekcjach paryskich, w których „namiętnie się podówczas rozczytywałem” (w czasie pisania pierwszych manifestów) („Wiadomości Literackie”, 1928, nr 18). W przedmowie *De profundis* (s. 11), nie pamiętając widocznie o dawniejszym wyznaniu, napisał: „o tym, że Mickiewicz tej nazwy sam użył, wtedy jeszcze nie wiedziałem”. W *Szlakiem duszy polskiej* powrócił do pierwszej relacji: „naga dusza” nawiązuje tradycję z wykładem nauki Mickiewicza – Przybyszewski już w 18. roku swego życia ze świętym prawie nabożeństwem przestudiował *Literaturę słowiańską* Mickiewicza (*Dzieła wszystkie*, wyd. sejm. Warszawa 1933, II, s. 118). Wszystkie te relacje są bałamutne, jeśli nawet pominiemy ich sprzeczność. W *Listach* Przybyszewskiego nie ma śladów rzekomego rozczytywania się w *Literaturze słowiańskiej*, mało tego, terminu „naga dusza” nie udało mi się odszukać u Mickiewicza; jest to zrozumiałe, ponieważ Mickiewicz przyjmuje pradawne przeciwstawienie ducha i duszy, jako władzy niższej, związanej jeszcze z cielesnością (X, s. 200), i głównie posługuje się terminem duch. Niekiedy zwie jednak ducha wyzwolonym i kto wie, czy zasłyszane wiadomości o istnieniu tego terminu nie sprawiły, iż Przybyszewski powoływał się na Mickiewicza, jako swego poprzednika. – Jeszcze bardziej bałamutne (nie pochodzi ono od Przybyszewskiego) jest wiązanie terminu „naga dusza” z *L'âme nue* Haraucourta. Termin ten zupełnie co innego oznacza u Haraucourta i mimo iż liryki z tego cyklu drukowane były w „Życiu” warszawskim, bardzo wątpię, czy zasłyszał o nich w latach berlińskich Przybyszewski, tak wówczas daleki od polskiej atmosfery literackiej. Słowem, najbliższe prawdy jest przypuszczenie, że Przybyszewski sam ukuł omawiany termin, nie spodziewając się, jakiego rozgłosu nabierze on w formie hasła, gdy zaś to się stało, i on, i krytycy poszukiwać poczęli poprzedników, wyjaśniających powodzenie hasła. Rzeczą dalszą, na którą brak miejsca w tym rozdziale, jest zestawienie merytoryczne „nagiej duszy” z filozofią romantyczną, które by ukazało ich wzajemne powinowactwa. [przypis autorski]

miał na myśli Zdziechowskiego, Porębowicza i Feldmana, którzy pierwsi zwrócili uwagę na związki Przybyszewskiego z romantyką niemiecką. Najdobitniej uczynił to Feldman:

„W pismach jego pełno reminiscencji, śladów powinowactw z teoriami Schległów, Tiecka, a przede wszystkim Novalisa, do których potem przyłączył się wpływ Maeterlincka⁴⁰⁶”.

W ogóle stosunek Feldmana do programu artystycznego Przybyszewskiego był dosyć dziwny. Feldman powiedział dużo mniej, niż wiedział, i tylko niechętno zdradzał swe prawdziwe sądy. Omawiając program Przybyszewskiego, zaledwie raz, i to bardzo skromnie, wspomniał o jego związkach „z najnaiwniejszymi naturalistami⁴⁰⁷”, ale przy omawianiu teorii artystycznych Brzozowskiego nadspodziewanie się wygadał:

„Metafizyka Przybyszewskiego była dzieckiem smutnej epoki bankructwa naturalizmu i mocno przesiąknięta jej rezygnacją... W Przybyszewskim przemawia jeszcze pozytywizmowi właściwe korzenie się przed faktem empirycznym – niemożność wzniesienia się do wolności etc. ⁴⁰⁸”

Feldman więc wiedział...

⁴⁰⁶ *W pismach jego [Przybyszewskiego] pełno reminiscencji, śladów powinowactw z teoriami Schległów, Tiecka, a przede wszystkim Novalisa, do których potem przyłączył się wpływ Maeterlincka* – W. Feldman, *Piśmiennictwo polskie*, IV, s. 188. [przypis autorski]

⁴⁰⁷ *Feldman (...) wspominał o jego związkach „z najnaiwniejszymi naturalistami”* – W. Feldman, *Piśmiennictwo polskie*, s. 196. [przypis autorski]

⁴⁰⁸ *Metafizyka Przybyszewskiego (...) niemożność wzniesienia się do wolności etc.* – W. Feldman, *Piśmiennictwo polskie*, s. 210. [przypis autorski]

Że cała przenikliwość w tej sprawie jest po stronie Przybyszewskiego, najlepiej świadczy zdanie Czachowskiego (z niewielkimi zmianami powtórzenie formuły Matuszewskiego w *Słowacki i nowa sztuka*⁴⁰⁹), iż „naga dusza”

„jest to termin mistyczny, określający duszę wyzwoloną, świadomą swej potęgi, duszę absolutną, która po odbyciu szeregu ziemskich wędrówek, bo Przybyszewski był wyznawcą metempsychozy, stała się nareszcie sobą, niezależną od wpływów i warunków zewnętrznych, pojęła istotę absolutnego bytu i sama stała się absolutem⁴¹⁰”.

Nic podobnego. Ta rzekoma metempsychoza była pochodzenia naturalistycznego, stanowiła zręczną spirytualizację dusz zwierzęcych, spoczywających w człowieku, ta mistyka tak samo była naturalistyczna.

Powracamy do punktu wyjścia: do antynomii mózgu i duszy i programowego sensu tego nieciekawego, trzeba to powiedzieć, przeciwieństwa. Możemy obecnie stwierdzić, że to przeciwstawienie było wybiegiem, kto wie, czy nie świadomym, mającym świadczyć, że Przybyszewski zerwał z materializmem i naturalizmem. Mózg w jego ujęciu stał się składem wszelakich ciasnych i przyziemnych cech

⁴⁰⁹ powtórzenie formuły Matuszewskiego w *Słowacki i nowa sztuka* – I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka*, Warszawa 1902, s. 274. [przypis autorski]

⁴¹⁰ jest to termin mistyczny, określający duszę wyzwoloną (...) pojęła istotę absolutnego bytu i sama stała się absolutem – K. Czachowski, *Syn ziemi kujawskiej i poeta pozaziemskiej tęsknoty*, Stanisław Przybyszewski. *Księga pamiątkowa*, Poznań 1932, s. 25. [przypis autorski]

człowieka, czymś w rodzaju mieszaniny duszyczki filistra z naukowym i społecznym prostactwem. Te dwa ostatnie składniki Przybyszewski szczególnie silnie uwydatniał, w ten bowiem sposób dawał do poznania, że zerwał z podstawami naukowymi pozytywizmu i naturalizmu, skoro wyzwolił duszę spod władzy prostackiego mózgu. W to, że mózg jest całkowitą reakcją przeciwko naukowości przyrodniczej, nikt nie wątpił; dyskutowano jedynie o „nagiej duszy” i tu niektórzy z piszących (Ludwik Krzywicki, Zofia Daszyńska, Zygmunt Leser) zauważyli te znamiona „nagiej duszy”, jakie niebezpiecznie podważały programowe wyzwolenie się spod naturalizmu: „naga dusza” to były instynkty, chuć i niepodbita świadomością pierwotność. Daszyńska wołała, że „to cała krucjata przeciwko uświadomionemu życiu duszy”, i pytała zdumiona „więc to niższość [człowieka cywilizowanego], że instynkty poddał władzy wysubtelnionych przez kulturę zmysłów, sprawnemu w pracy umysłowej rozumowi⁴¹¹?” Obrona Lacka wypadała słabo:

„Zagłębiać się w nieświadomych zakątkach duszy nie znaczy tworzyć nieświadomość i gardzić uświadomionym życiem – lecz przeciwnie: znaczy podnosić, potęgować duszę ludzką nową treścią, znaczy wydobywać na jaw najbardziej nieświadome

⁴¹¹ *więc to niższość [człowieka cywilizowanego], że instynkty poddał władzy wysubtelnionych przez kulturę zmysłów, sprawnemu w pracy umysłowej rozumowi? – Z. Daszyńska, Program modernistów, „Prawda” 1889, nr 6. [przypis autorski]*

pokłady duszy i niezmiernie jej powiązania⁴¹².

Lack odpowiadał, że w sztuce nieświadome staje się świadomym, lecz nie o to przecież chodziło, tylko o hierarchię zagadnień narzuconą artyście, która u Przybyszewskiego jest tak oczywista, że wybronić się jej nie da.

„Mózg wchłonał w siebie doświadczenie wieków, pokoleń i cywilizacji, mózg personifikuje głos obowiązku i sumienia wobec społeczeństwa, mózg daje ból poznania, pracy i wiedzy, mózg jest najboleśniejszą tresurą ducha⁴¹³, a „naga dusza” mimo gwałtownego spirytualizowania z tym właśnie zrywa, szuka człowieka i zadań literatury w biologicznych i fizjologicznych prazródłach – jak Przybyszewski mawiał: prairach bytu. Ludwik Szczepański skarżył się, że dusza pierwotna, której istnienia świadomy jest *homo sapiens* i której przeto szuka, zniknęła pod skorupą kultury, poczucia grzechu i kontroli myślowej.

„To jest tragedia nowożytnego człowieka: wiecznie szukać musi i skazany jest z góry na to, że jej nie znajdzie, że na chwilę tylko zajrzy w te głębie i, oślepiiony, cofnie się z przerażeniem i na nowo szukać pocznie⁴¹⁴”.

Kiedy minęły lata i nie trzeba już było odmierzać

⁴¹² *Zagłębiać się w nieświadomych zakątkach duszy (...) niezmiernie jej powiązania* – S. Lack, *Przegląd Przeglądów*, „Życie” 1899, nr 5. [przypis autorski]

⁴¹³ *Mózg wchłonał w siebie doświadczenie wieków (...) jest najboleśniejszą tresurą ducha* – Z. Leser, *Neurastenicy w literaturze. I. Stanisław Przybyszewski*, Lwów 1900, s. 6. [przypis autorski]

⁴¹⁴ *To jest tragedia nowożytnego człowieka (...) cofnie się z przerażeniem i na nowo szukać pocznie* – S. Przybyszewski, *Homo sapiens*. [przypis autorski]

zdań, jak w „Życiu”, Przybyszewski powtarzał naturalistyczne i deterministyczne sądy, jakby żywcem przepisane z *Zur Psychologie des Individuums*, potwierdzając słuszność interpretacji, że od tego dziedzictwa nigdy się nie wyzwolił. „Bo Przybyszewski nigdy nie wyszedł z kręgu pojęć, o które donkiszocił się w swojej młodości; wszystkie przemiany, zdarzenia, spływały po nim bez śladu⁴¹⁵” – pisze Boy; trzeba dodać: spływały również bez śladu jego rzekome przemiany wewnętrzne, zerwanie z naturalizmem. W *Moich współczesnych* widzimy to bardzo wyraźnie. Określenie sztuki brzmi stosunkowo niewinnie, brzmi jak w dobie „Życia”, choć teraz dostrzegamy w nim wyraźniej naturalistyczną podstawę wraz z jednym jeszcze dowodem, że dekadentyzm pozostał Przybyszewskiemu zawsze obcy:

„Występowałem z zacieklą namiętnością przeciwko sztuce tendencyjnej, sztuce budującej i rzeźwiącej... sztuce demokratycznej, czy też tej, która chełpiła się wyłącznością o głupiej nazwie dekadentyzmu, a natomiast byłem żarliwym wyznawcą tej sztuki, która staje się religią, która stoi ponad życiem, nie zna ni granic, ni praw, ma tylko jedną odwieczną ciągłość i potęgę bytu duszy, kojarzy duszę człowieka z duszą wszechnatur, a duszę jednostki uważa za przejaw tamtej⁴¹⁶”.

⁴¹⁵ *Bo Przybyszewski nigdy nie wyszedł z kręgu pojęć, o które donkiszocił się w swojej młodości; wszystkie przemiany, zdarzenia, spływały po nim bez śladu* – Boy, *Znaszli ten kraj*, s. 128. [przypis autorski]

⁴¹⁶ *Występowałem z zacieklą namiętnością przeciwko sztuce tendencyjnej (...) a duszę*

Inne wynurzenia są jeszcze dosadniejsze:

„Poza moim osobistym »kulturalnym« i »ucywilizowanym ja«, ciasnym obrębem moich osobistych doświadczeń, tkwi we mnie człowiek-zwierzę z zaledwie co przebudzonym mózgiem, który nie umiał jeszcze rozróżniać przyczyny od skutków... – tkwi we mnie jaskiniowiec. – Biedne i śmieszne, bezradne i bezsilne moje ja wobec predestynacji życia, według której w prałach drobinki protoplazmy już na najodleglejszą przyszłość całemu życiu granice i cele wyznaczone zostały – biedne, stokroć razy biedne moje ja, to mizerne *tout de coalition*, i to *coalition* ubożuchnych moich wrażeń⁴¹⁷”.

Przedziwne zjawisko. Na szczytach wyrafinowania tęsknota do najzupełniejszej pierwotności, wiara, że jedynie na pierwotności osnuta tajemniczość rozjaśnia zadania sztuki i człowieka. Program literacki Przybyszewskiego jest tego najznamienitszym, choć nie jedynym w okresie Młodej Polski przykładem.

Podobna interpretacja „nagiej duszy” nie wyklucza interpretacji odmiennych, jeśli nacisk położymy na inne strony tego hasła-pojęcia. „Naga dusza”, jak wszelkie złożone pojęcie, ujmowane nadto metaforycznie, a nie w sposób ściśle naukowy, mieści w sobie naturalnie szereg innych pierwiastków,

jednostki uważa za przejaw tamte – S. Przybyszewski, *Moi współcześni*, II, s. 96. [przypis autorski]

⁴¹⁷ *Poza moim osobistym „kulturalnym” i „ucywilizowanym ja” (...) ubożuchnych moich wrażeń* – S. Przybyszewski, *Moi współcześni*, I, s. 27. [przypis autorski]

boć rozmaite składały się na jej wytworzenie składniki i rozmaite z niej można wydobywać analogie. Istnieje na przykład interpretacja, którą pierwszy za Przybyszewskim podał Szukiewicz i która w dobie swego powstania mogła wydawać się słuszną, interpretacja najjaśniej ujęta przez Irzykowskiego:

„naga dusza była tylko – potężną, co prawda – poetycką parafrazą »woli« Schopenhauerowskiej, taką, jaką dziś jest »*elan vital*« Bergsona. Ta geneza hasła odbiła się na dalszym jego rozwoju u samego Przybyszewskiego. Wyobraźnia jego żyła wciąż w epoce protuberancji kosmicznych, kiedy rozdawiała się płeć, kiedy dusza była jeszcze naga, tzn. nieprzyodziana w ten głupi rozum i te głupie pięć zmysłów⁴¹⁸”.

W takim tłumaczeniu słuszną jest tylko część druga: wola Schopenhauera, nazwana chucią, nauczyła Przybyszewskiego kosmogonii „nagiej duszy”, opisanej w *Totenmesse*, wola nadała niezwykle rozmiary metafizyczne urodzonej z niej duszy i walce woli z duszą, ale cechy najważniejsze „nagiej duszy” skądinąd wyniknęły. Wola stworzyła łożysko, którym popłynęła treść zaczerpnięta z odmiennych źródeł.

Na słusznych dotworzeniach, chociaż również nie wyjaśniają one skrytych cech „nagiej duszy”, oparte są pomysły Żuławskiego. Według niego

⁴¹⁸ naga dusza była tylko (...) poetycką parafrazą (...) te głupie pięć zmysłów – K. Irzykowski, *Pierwszy bilans Przybyszewskiego i jego autorehabilitacja*, „Wiadomości Literackie” 1926, nr 6. [przypis autorski]

„cała różnica duszy i mózgu... jest różnicą syntezy i analizy. Jak powszechnie wiadomo, analizą nazywamy metodę umysłu, mocą której każdą rzecz, w naszej świadomości obecną, rozkładamy na czynniki prostsze... Analiza nie tworzy, lecz odkrywa. Mózg tedy, jako zdolność analityczna w człowieku, ma ten sam destrukcyjny charakter⁴¹⁹”.

Niewiele tutaj dodano do twierdzeń Przybyszewskiego; ważniejszy jest dalszy ciąg interpretacji:

„Wszelka synteza natomiast jest twórczością i na odwrót: wszelka twórczość na syntetyzowaniu polega. Wszak tworzyć – znaczy pierwiastki dane ze sobą wiązać i łączyć, aby powstała z nich jedność wyższa, organiczna, której przybywa to, czego w pierwiastkach owych jeszcze nie było, ich wzajemny stosunek, forma... Przybyszewski powiada: Sztuka jest jedynym objawem duszy. Powinien był powiedzieć: Twórczość jest jedynym objawem duszy, a sztuka jej najczystszy objawem. Dusza zazwyczaj w objawach swoich z mózgiem się łączy; wszelka twórczość zawiera także pewne pierwiastki analityczne, które jej tamę stanowią i pewnych prawideł każą się trzymać. Gdzie zaś spotkamy syntezę, jeśli to możliwe, od wszelkiej analizy wolną, stwarzanie, w którym za materiał służące pierwiastki najzupełniej swą odrębność tracą na rzecz tej nowej jedności, co z nich się rodzi – tam będziemy mieli z

⁴¹⁹ cała różnica duszy i mózgu (...) ten sam destrukcyjny charakter – J. Żuławski, *Prolegomena*, Kraków 1902, s. 85 (*Teoria sztuki „nagiej duszy”*). [przypis autorski]

»nagą duszą« do czynienia⁴²⁰.

Dalsze wnioski Żuławskiego są w całkiem aprobatywnym charakterze. Dla nas ważny jest związek, który na tle jego rozważań krótko przynajmniej musimy ukazać: związek teorii „nagiej duszy” ze stanowiskiem Przybyszewskiego w pokoleniu Młodej Polski, z jego siłą wpływu i przekonania. Słowa Żuławskiego znaczą, że dla celów estetycznych przeciwieństwo mózg-dusza to również przeciwieństwo nauki i sztuki, zwłaszcza sztuki syntetyzującej, metafizycznej. Dusza syntetyczna i jej najwyższy objaw: sztuka – są nieporównanie wyższe od nauki i sztuki metafizycznej, o tyle wyższe, ile dusza więcej od mózgu warta. W ten sposób teoria „nagiej duszy” tłumaczy bojowość estetyzmu Przybyszewskiego, albowiem nadaje ona uprawnienia metafizyczne, pozwalające na rewelatorską pewność, z jaką Przybyszewski wygłaszał swe objawienia estetyczne. Tłumaczy również słusność słów Irzykowskiego, dostatecznie chyba popartych tymi rozważaniami, że „najlepsza poezja, którą Przybyszewski zrobił, była dydaktyczna... Szczyty swoje osiągnął Przybyszewski w manifestach, w rewelacjach stanowczych⁴²¹”.

⁴²⁰ *Wszelka synteza natomiast jest twórczością i na odwrót (...) tam będziemy mieli z „nagą duszą” do czynienia* – J. Żuławski, *Prolegomena*, Kraków 1902, s. 86 (*Teoria sztuki „nagiej duszy”*). [przypis autorski]

⁴²¹ *najlepsza poezja, którą Przybyszewski zrobił, była dydaktyczna (...) w manifestach, w rewelacjach stanowczych* – K. Irzykowski, *Pierwszy bilans Przybyszewskiego i jego autorehabilitacja*, „Wiadomości Literackie” 1926. [przypis autorski]

4. Horla i konsekwencje

Działalność translatorska oraz interpretacyjna Miriama, działalność programowa Przybyszewskiego odegrały zasadniczą rolę w powstawaniu postulatywnej estetyki polskiego modernizmu. W ich cieniu całkowicie zniknęła trzecia możliwość rozwiązania problemów nowej sztuki w ich związkach z modernistyczną negacją dotychczasowej literatury i filozofii. Była to bowiem możliwość prekursorska, a jej twórca, wychodząc z problematyki modernizmu i będąc w nią zanurzonym z całą odwagą młodzieńczego radykalizmu intelektualnego, równocześnie negował tę problematykę w rozwiązaniach proponowanych w dziesięcioleciu 1890–1900.

Chodzi oczywiście o Karola Irzykowskiego. Nie jako twórcę *Pałuby*, lecz jako nikomu nieznanego intelektualistę ze wschodniej Galicji, który na użytek własny i najbliższych przyjaciół – legenda personalna Stanisława Womeli – proponował i konstruował nowe możliwości literackie. Zagadnienie prekursora zawsze bywa zagadnieniem osoby niewidocznej na rynku literackim. Jego rola częstokroć musi być odtworzona ze szczątków i niedopowiedzeń. Modernizm polski był prądem nowatorskim w stosunku do wyprzedzających go formacji ideowo-literackich. Chętnie się powoływano na zapomnianych i niedocenianych poprzedników, czyli własnych prekursorów. W tej sytuacji usiłował się ujawnić ktoś, kto – fakt

ten przyjmując jako zastany i oczywisty – proponował dalej, świadomy obowiązującej dialektyki przemian: „Naturalizm wchłonął w siebie romantyzm, symbolizm wchłonął w siebie naturalizm⁴²²”.

Jeżeli termin symbolizm przyjąć jako równoznacznik tendencji modernistycznych omawianego dziesięciolecia, a specjalnie związków Miriama i Przybyszewskiego z naturalizmem, powstaje pytanie, gdzie ich drogi stykają się z propozycjami Irzykowskiego. Można bezpośrednio na odpowiednim tekście wskazać owo skrzyżowanie.

W swojej naturalistyczno-spirytualistycznej argumentacji na temat niesprzecznej z nauką możliwości egzystencji istot niecielesnych, argumentacji wykładanej we wstępie do *Wyboru pism* Maeterlincka, Miriam albo zapomniał, albo przemilczał pewną oczywistą zgodność. Zgodność z ostatnim, głośnym, przedobłądnym opowiadaniem Maupassanta *Horla* (1886). Treścią tego bardzo osobistego (istniejącego w dwu redakcjach) opowiadania jest sprawa opętania jednostki ludzkiej przez przybywającą na ziemię istotę wyższą, wampira-demonia, od którego żadnym, najbardziej przemyślnym zabiegiem nie można się wyzwolić. **Horla** to imię takiej istoty.

Pomijając oczywiste związki *Horli* z rychło mającą się narodzić u Freuda teorią podświadomości i kompleksów, na dwie

⁴²² *Naturalizm wchłonął w siebie romantyzm, symbolizm wchłonął w siebie naturalizm* – K. Irzykowski, *Nowele*, wydanie drugie, Stanisławów 1908, s. 123. [przypis autorski]

kwestie u Maupassanta należy wskazać. Obydwie łączą się z tokiem myślenia Miriama. *Horla* zapowiada możliwość istnienia całkowicie różnych od człowieka i wyłącznie spirytualistycznych istot:

„Człowiek, od czasu jak myśli, przeczuwał i lękał się nadejścia innej, silniejszej od siebie istoty, swojego następcy na tym świecie, i że czując jego bliskość, a nie mogąc przewidzieć właściwości tego władcy, stworzył, w przerażeniu, fantastyczny tłum tajemnych istot, mglistych widziadeł zrodzonych ze strachu⁴²³”.

Oto perspektywa, jakiej nie sprzeciwiłby się Miriam. Jeszcze dobitniej w jego duchu była Maupassantowska argumentacja owej możliwości – stąd podejrzenie o przemilczaną pożyczkę myślową. Lekarz chorób nerwowych dr Pavent tak przewiduje:

„Jesteśmy bliscy – utrzymywał – odkrycia jednej z najważniejszych tajemnic na tej ziemi, gdyż przyroda ma niewątpliwie inne, ważne pod innymi względami tajemnice tam, na gwiazdach. Od czasu, jak człowiek myśli, od czasu jak umie wypowiedzieć i napisać swoją myśl, czuje się muskany przez tajemnicę, której nie mogą przeniknąć jego prymitywne i niedoskonałe zmysły, i stara się uzupełnić za pomocą wysiłku inteligencji bezsilność tych organów. Kiedy inteligencja jego pozostawała jeszcze

⁴²³ Człowiek, od czasu jak myśli (...) mglistych widziadeł zrodzonych ze strachu – G. de Maupassant, *Horla i inne opowiadania*, Warszawa 1961, s. 186. Cytaty pochodzą z drugiej, późniejszej wersji *Horli*, w której o wiele ostrzej zostały zaakcentowane wchodzące w grę problemy. [przypis autorski]

w stanie pierwotnym, obsesja zjawisk niewidocznych przybierała formy banalnie przerażające. Stąd zrodziły się ludowe wierzenia w siły nadprzyrodzone, legendy o błakających się duchach, wrózkach, gnomach, zjawach, powiem nawet, że legendy o Bogu, gdyż nasze pojęcia o robotniku-twórcy, od jakiegokolwiek by religii pochodziły, są najbardziej nędznymi wymysłami, najgłupszym wybiegiem przerażonego ludzkiego umysłu (...).

Ale już od stu lat przeszło wyczuwa się jak gdyby coś nowego. Mesmer i inni wskazali nam nieoczekiwaną drogę i uzyskujemy istotne, zwłaszcza od czterech czy pięciu lat, zdumiewające wyniki⁴²⁴”.

Zbieżność z Miriamem – zbieżność typu argumentacyjnego – ewidentna. A jednocześnie zbieżność z Irzykowskim, w tym przypadku dotycząca istnienia lub nieistnienia Boga, wraz ze światem odpowiednich wyobrażeń metafizycznych (por. [Aneks VII⁴²⁵]). *Horlę* znał również Przybyszewski. Bardziej jako symbol losu poetów wyklętych, a więc tej klasy artystów, o których rangę walczył. W *Zur Psychologie des Individuums* czytamy:

„Cóż my wiemy o potędze wiecznie rodzącej się z nieszczęścia, o demonie w nas, który podobny do

⁴²⁴ *Jesteśmy bliscy (...) od czterech czy pięciu lat, zdumiewające wyniki* – G. de Maupassant, *Horla i inne opowiadania*, Warszawa 1961, s. 173–174. [przypis autorski]

⁴²⁵ *Aneks VII* – patrz: dalej w tej publikacji autorskie uzupełnienie opatrzone tytułem *Aneks VII*. [przypis edytorski]

średniowiecznego księcia ciemności, żyje w wieczystej nocy naszej jaźni, w którego ręku jesteśmy bezwolnymi, somnambulicznymi mediami?

Widzimy, jak przed naszymi oczami wstają śmiejące się szyderczo upiory, czujemy nagle uczucie w sercu, tak bolesne i piekące, że cała nasza istota w śmiertelnej trwodze dęba staje – czy wiemy, skąd to wszystko pochodzi? Czy wie morderca z pobudek seksualnych, dlaczego jędrne ciało dziewczęce wabi go do mordu? Czy szaleniec wie, dlaczego szaleje?

Horla! Horla!

Horla, który Edgarowi Poe od alkoholu, Baudelaire'owi od haszyszu, Maupassantowi od eteru zginąć kazał⁴²⁶ (...)."

Nade wszystko zaś *Horlą* Maupassanta czytał i uczynił z niej nagłówek swego programu literackiego Irzykowski. Był to program nie tyle **antymodernistyczny**, chociaż ujawniły się w nim elementy sprzeciwu wobec modernizmu, ile – **postmodernistyczny**. Z propozycji wyjściowych modernistycznych proponujący drogę odmienną aniżeli wytyczana przez Miriama i Przybyszewskiego. Sam tekst przedobłądnej noweli Maupassanta odczytał Irzykowski w sposób od innych różny: nie jako uzasadnienie możliwej zgody między naukowością a spirytualizmem, nie jako wprowadzenie

⁴²⁶ *Cóż my wiemy o potędze wiecznie rodzącej się z nieszczęścia, o demonie w nas (...)* Horla, który Edgarowi Poe od alkoholu, Baudelaire'owi od haszyszu, Maupassantowi od eteru zginąć kazał – S. Przybyszewski, *Wybór pism*, oprac. R. Taborski, BN, S I, nr 190, Wrocław 1966, s. 18. (*Z psychologii jednostki twórczej. Chopin i Nietzsche*). [przypis autorski]

do biografii *poetes-maudits*. Natomiast jego uzasadnienie całkowitej autonomii dzieła literackiego, tworu równorzędnego z innymi wytworami natury oraz człowieka, a przez żaden z tych wytworów niedającego się zastąpić:

„świat jest właściwie cudem, a fenomen ten nazwijmy wedle jego najbardziej jaskrawego objawu: **Horla**.

Celem świata jest powrót do cudu, poezja ilustruje ten cel, osiągając go zarazem w ten sposób chwilowo. Na to zaś składają się następujące czynniki.

Pierwszym jest poeta, tworzący dzieło. Każde dzieło, bez wyjątku, można ze stanowiska rozumu znihilizować, wykazać niedorzeczność i kruchość idei, charakterystyki, stylu, techniki – ale pozostanie na dnie niezniszczalna siła, rozstrzygająca w ostatniej instancji o wartości dzieła: a tą jest nieświadoma i nieobliczalna energia autora, wpływ metafizycznego pierwiastka woli. Myśl tę objaśniam frazesem Krasieńskiego: »Przez ciebie płynie strumień piękności, ale ty nie jesteś pięknnością«, ale przez »ciebie« mam tu na myśli nie poetę, lecz poezję. To jest pierwsze koło.

Dzieło samo w sobie stanowi drugie koło. Z poprzedniego ustępu już wynika, że poezja będąc samą naturą, nie potrzebuje i nie może naśladować natury. Absolutny naturalizm jest tedy niemożliwy. Ale najnaturalniejszym objawem poezji jest właśnie to, że chce oddać naturę: naturalizm jest odwieczną kategorią myślową. Na najwyższym stopniu intensywności dąży jednak poezja nie do oddania zagięć natury, lecz do dania

jej tętna, jest to zadanie, do którego ona sama, bez, a nawet wbrew sterowaniu doktrynerów, grawituje. To zaś tętno natury – jest wolą.

Trzecim, ostatnim kołem jest dusza czytelnika. Energia autora i tętno dzieła udzielają się czytelnikowi i wywołują w nim powtórzenie stanu twórczości. I to jest także wola⁴²⁷”.

Pomimo potrójnego ukłonu werbalnego w kierunku Schopenhauera⁴²⁸ – **wola**, nie chodzi o tego patrona

⁴²⁷ *świat jest właściwie cudem (...) to jest także wola* – K. Irzykowski, *Nowele*, s. 120–122. Cytat pochodzi z tekstu noszącego tytuł *Czym jest Horla? (Rodzaj programu)*, datowanego 5 V 1896. [przypis autorski]

⁴²⁸ *potrójnego ukłonu werbalnego w kierunku Schopenhauera* – pesymizmu Schopenhauera w jego układzie aprobowanym przez modernistów młody Irzykowski nie przyjmował do wiadomości. Pisał w *Dziennikach*: „Nie ma wcale obawy, abym zaraził się pesymizmem od osławionego Schopenhauera. Wprawdzie niejedyn – tak mówią i piszą – miał sobie wskutek jego lektury życie odebrać (wbrew właśnie doktrynie Schopenhauera!), ale ja to uważam za fałsz!! Schopenhauer nie mógł być nigdy bezpośrednią przyczyną samobójstwa, coś podobnego twierdzić jest absurdem! Ja nie jestem wcale optymistą, ale przecież pesymizm Schopenhauera w tej formie, w jakiej go dotychczas poznałem, wydaje mi się tylko chimera i fantazją poetyczną, ale nie filozoficzną. Nawołuje do ascetyzmu – jego własne życie się temu sprzeciwia, gdzież rzetelność? »Zaprzeczenie woli do życia« jest grubym frazesem. Jest wola i jest poznanie, ale poznanie jest tylko formą woli. Któż więc zaprzecza? Schopenhauer przedstawia to wszystko, jakby w człowieku było jakieś nadnaturalne coś, które się w nim zapala, w płomieniu wybucha i wreszcie wolę pożera. Zresztą być może, że nie rozumiem tej hecy, ale czyż rezultat ma być właśnie dlatego dobrym, że jest trudnym i jednostronnym? Wszystkie paradoksy mają w sobie jakąś drażniącą szyderczą moc i właśnie dlatego im się trudno oprzeć” (*Notatki z życia, obserwacje i motywy*, s. 106–107, 7 VIII 1893). – Warto też pamiętać, że doskonale władający językiem niemieckim Irzykowski w swoich sądach o tym filozofie nie polegał na jakichś zastyszanych wiadomościach, ale gruntownej lekturze. [przypis autorski]

modernistycznego pesymizmu. Dokonując redukcji triady **twórca, dzieło, czytelnik** na rzecz członu, który dla Irzykowskiego jest najważniejszy w owej triadzie, nie popełnimy błędu powiadając, że **dzieło**. Poprawka do Krasińskiego ma tutaj znamioną wymowę. Dzieło (= poezja) jest naturą, nie musi i nie powinno jej naśladować, jest równorzędne logicznie w stosunku do natury, a więc – autonomiczne. Nie zagięcia natury, lecz jej tętno. Oto perspektywa od modernizmu prowadząca w stronę autonomii literatury oraz autotematycznego charakteru dzieł literackich. Perspektywa w stronę *Pałuby* i łańcuch tytułów przechodzący od tej powieści dalej.

Dlatego jak najślusniejszą wydaje się interpretacja *Pałuby* zaproponowana przez młodego badacza (tym słusniejsza, że dokonując jej nie mógł znać *Dzienników* Irzykowskiego):

„Ostrze antymodernistyczne ma też po prostu wewnętrzna struktura *Pałuby*, zwłaszcza jej warstwa autotematyczna. Osiągnięta dzięki tej warstwie demitologizacja pozycji autora, pozbawienie go wieszczego dostojeństwa, uczynienie go człowiekiem – i to najzupełniej omylnym, uderza przeciw w modernistyczne pojmowanie roli artysty. Życie, »pierwiastek pałubiczny«, ze wszystkich stron ciśnie na pisarza, powoduje deformację, zakłamanie tworzonego przezeń obrazu rzeczywistości. Toteż obcowanie dzięki sztuce z Absolutem, docieranie do »jądra wszechrzeczy« – to po prostu blaga⁴²⁹”.

⁴²⁹ Ostrze antymodernistyczne ma też po prostu wewnętrzna struktura *Pałuby* (...) po prostu blaga – A. Werner, *Człowiek, literatura i konwencje. Refleksja*

Irzykowskiemu na podstawie autonomicznego charakteru literatury w ogóle chodziło nie tylko o możliwość uzasadnienia dla Pałuby. „Rodzaj programu” widoczny jest w zaprojektowanych przez niego i nigdzie w literaturze polskiej poza jego *Dziennikami* nieistniejących izmach: **horlizm**, **intymizm**:

„Ja sam, który dawniej odpychałem wszelkie doktryny i szkoły literackie, wszedłszy w ten wir i nie tracąc oka z całości wytworzyłem sobie teraz doktrynę intymizmu, czyli horlizmu na podstawie utworów moich i Womeli. Ten intymizm jest pierwszą większą emanacją mojej istoty⁴³⁰(...)”.

Ten program własny młodego Irzykowskiego szedł w trzech kierunkach, z których każdy – przy całym ich zakotwiczeniu w dno modernistyczne – wybiegał poza realizacje artystyczne w typie impresjonistycznym, nastrojowym bądź symbolicznym. Zakotwiczone w dno modernistyczne wybuchy anarchistyczne Irzykowskiego (por. [Aneks V⁴³¹]) znalazły niespodziewane ujście w postulatcie psychologizmu (on zdaje się być odpowiednikiem *intymizmu*); bezpośredni ciąg dalszy tych

historycznoliteracka w „Pałubie” Karola Irzykowskiego (Z problemów literatury polskiej XX wieku. *Młoda Polska*, s. 359). [przypis autorski]

⁴³⁰ *Ja sam, który dawniej odpychałem wszelkie doktryny i szkoły literackie (...)* intymizm jest pierwszą większą emanacją mojej istoty – K. Irzykowski, *Notatki z życia, obserwacje i motywy*, s. 149 (25 I 1897). [przypis autorski]

⁴³¹ *Aneks V* – patrz: dalej w tej publikacji autorskie uzupełnienie opatrzone tytułem *Aneks V*. [przypis edytorski]

wybuchów przedstawia się następująco:

„To, co romansopisarze nazywają boleścią nie do przewyciężenia, zajścia, w których upatrują ogromną tragikę, to są błałhostki, które jednak świadczą o niezrozumieniu prawdziwej istoty boleści. Jeżeli bohater kona za ojczyznę, kochanek zostaje wzgardzony przez kochankę, mężowi umrze najdroższa żona, matce jedyne dziecko, dobroczyńca ludzkości dozna niewdzięczności czarnej, a geniusz zostanie zapoznany – to są to wprawdzie bardzo smutne rzeczy, ale jest w nich taka ogromna doza szczytności i szlachetności, człowiekowi z tą boleścią tak do twarzy, taki jest sam przy tym bohaterski i dobry, a zresztą ma słuszość, że boleść znika, że staje się prawie rolą, dla której głąb serca jest obojętną. Ale znam jeszcze inne boleści, niezaprotokołowane, które nie odważają się odchylić maski przy świetle dziennym: niezaspokoienie żądzy, męczeństwo śmieszności, niepowodzenie uwodziciela, walka niemocy z musem ograniczenia i tyle tych bezimiennych zranień naszej nie ogólnocłowieczej, ale najwewnętrzniejszej, egoistycznej istoty, które człowieka czynią w jego szamotaniu się z własną powłoką gliny tak nędznym i tak małym: tu ja upatruję tragizm i prometejską szczytność i takiej boleści chcę być pieśniarzem.

Zbrodniarza, który jedyne ze współczesnych rozumie i uznaje świętego, bo musi go sobie pomyśleć jako swój kontrast⁴³²”.

⁴³² *To, co romansopisarze nazywają boleścią nie do przewyciężenia (...) uznaje*

W późniejszych latach, lecz poeta do tego samego pokolenia przynależny i tak samo jak Irzykowski skłonny do intelektualizmu i refleksji, mianowicie Antoni Lange wypowiedź jego wyraził w tym opanowanym liryku:

Najboleśniejże są pewnie te bole,
O których milczy dusza uznojona;
Choć wieczną chmurą osiadły na czole
I cisną – niby polipów ramiona.

Szczęśliwe dziecię, że mu płakać wolno —
Ze łzami bowiem spływają boleści —
I dalej może kwitnąć różą polną,
Która się rosą niby łzami pieści.

Lecz kiedy lata przetrawią nam ducha —
Im przenikliwszy ból w piersi kołata,
Tym bardziej nieme usta, bardziej sucha
Żrenica, bardziej twarz jest lodowata⁴³³!

Intymizm należy zatem czytać jako postulat psychologizmu, odmiennego aniżeli ten, który preferowali pisarze Młodej Polski. Owe formuły, pełne „ogromnej tragiki”, na które sarka Irzykowski, mieszczą się np. w granicach ulubionych

świętego, bo musi go sobie pomyśleć jako swój kontrast – K. Irzykowski, *Notatki z życia, obserwacje i motywy*, s. 132–133 (12 II 1894). [przypis autorski]

⁴³³ *Najboleśniejże są pewnie te bole (...) bardziej twarz jest lodowata!* – A. Lange, *Rozmyślenia*, s. 25. [przypis autorski]

tematów Żeromskiego. Horlizm tak jednoznacznie odczytać się nie daje. Bywa on niekiedy – w sposób wyostrzony na skutek przybierającej go formy paradoksu – związany z modernistycznym ideałem literatury, sięgającej po stany paranormalne.

„»Horlizm«: dlatego, bo życie jest tylko wtedy prawdziwe, gdy jest przedstawione jako wariackie⁴³⁴”.

Wyraźnie też horlizm zmierza w stronę własnej, antynastrojowej i antysymbolicznej poetyki Irzykowskiego. Miał on zaledwie osiemnaście lat, kiedy zanotował taką różnicę zdań, w tym rzekomym „niezgrabnie” mieści się cała realistyczna przewrotność Irzykowskiego.

„Pięknie brat powiedział: »W jesieni pada złoty śnieg

⁴³⁴ „Horlizm”: dlatego, bo życie jest tylko wtedy prawdziwe, gdy jest przedstawione jako wariackie – K. Irzykowski, *Dzienniki* (rękopis, wiosna 1897). Wobec tego Irzykowski zamierzał „Życiu” Przybyszewskiego przeciwstawić czasopismo literackie o następującej praktyce redakcyjnej i „programie” ideowym: „W czasie, kiedy w Krakowie powstało »Życie«, ja i kilku moich przyjaciół zamierzaliśmy we Lwowie założyć czasopismo literackie, oparte na całkiem innych, zupełnie oryginalnych podstawach. Miało się ono nazywać »Meteor«, a wychodzić tylko jeden rok, ale przez ten czas zupełnie usprawiedliwić swoją nazwę; miało zamieszczać oprócz utworów i artykułów literackich także rozmyślenia z warsztatu poetyckiego, wzajemne krytyki i plany dzieł, sny, bezimiennie spowiedzi i listy rzeczywiste (w pierwszym numerze np. miał dać swą spowiedź pewien niedoszły samobójca, który niedawno na dobre już odebrał sobie życie), w ogóle »Meteor« miał stać w ścisłym związku z tajemnicami praktycznego życia. Współpracownicy mieli pisać bezimiennie i nie brać żadnych honorariów; treść i wartość pisma miały rosnać z każdym numerem, a w ostatnim spodziewaliśmy się znaleźć na jakichś zawrotnych, niespodziewanych wyżynach, wymagających kto wie, czy nie np. »samobójstwa całej redakcji«. Zamiast »Meteora« dostała Polska »Życie«”. (*Czyn i słowo*, s. 126–127). [przyypis autorski]

lišci«. Rzeczywiście. – A ja dodałem niezgrabnie: »Jesień jest czasem ogólnego golenia, a śnieg w zimie jest (mydłem) pianą mydlaną«⁴³⁵».

Nade wszystko zaś horlizm jako terminologiczny poprzednik pałubizmu oznacza jego prymat, w słowach listu do Womeli tak określany:

„Wszystko na świecie jest zagadką, zadaną ludziom przez to, co nam się podoba nazywać Bogiem, jakiejś nieznaney nam »bezimiennej« części świata, czyli życia⁴³⁶».

Niejednokrotnie Irzykowski upominał się o to, że nie należąc do cyganerii krakowskiej otaczającej Przybyszewskiego, był bardzo konsekwentnym dekadentem. Upominał się słusznie, jeżeli rozumieć przez to nie fakt przyswojenia i powielania programu twórcy *Confiteor*, ale konstrukcję programu własnego, wychodzącego z identycznych założeń, co wszelkie propozycje generalne sztuki modernistycznej. Irzykowski zdołał jednak wyjść poza granice rządzących tą sztuką konwencji – naga dusza czy sztuka dla sztuki, to nie jego szyldy – i dlatego jego propozycje, chociaż przez nikogo z modernistów w tej postaci podówczas niepodjęte, najmniej są przedawnione. Dotyczą bowiem autonomii literatury w ogóle i autotematycznego charakteru dzieła jako drogi do niej prowadzącej.

⁴³⁵ Pięknie brat powiedział (...) *pianą mydlaną* – K. Irzykowski, *Dzienniki* (rękopis, 28 X 1891). [przypis autorski]

⁴³⁶ *Wszystko na świecie jest zagadką (...) „bezimiennej” części świata, czyli życia* – K. Irzykowski, *Dzienniki* (rękopis; listy bez daty z roku 1894). [przypis autorski]

„Poezja grawituje tedy do dania tętna natury. To tętno – to jest właśnie Horla. Poezja jest naturą i dlatego jest straszną i cudowną. Że ten cel jest właśnie prawdą, rękojmię daje jego niesłychana trudność i niedostępność. Nie ma dzieła w literaturze, które by go osiągnęło, chwilami tylko jak błyskawica jego światło się przedrze⁴³⁷”.

5. Sztuka dla sztuki według pojęć parnasistów

Powszechne rozczarowanie, od którego rozpoczynali moderniści, nie obejmowało jednej dziedziny: sztuki. Sztuka stanowiła wartość bezsporną, na którą zgadzali się wszyscy w pokoleniu.

„Literatura to Pani nasza, Orędowniczka nasza, Poczyszycielka nasza, której my grzeszni wołamy z głębokości naszych pragnień i smutków”

– te słowa Artura Górskiego⁴³⁸ najlepiej poddają ów ton pokory wobec wartości, tak rzadki zresztą u modernistów. Do związków estetyzmu z podstawową beznadziejnością pokolenia przyznawano się jednak dosyć rzadko, były to bowiem

⁴³⁷ *Poezja grawituje tedy do dania tętna natury (...) jak błyskawica jego światło się przedrze* – K. Irzykowski, *Nowele*, s. 122 (*Czym jest Horla?*). [przypis autorski]

⁴³⁸ *Literatura to Pani nasza, Orędowniczka nasza, Poczyszycielka nasza, której my grzeszni wołamy z głębokości naszych pragnień i smutków* – Quasimodo [A. Górski], *Młoda Polska*, „Życie” 1898, nr 15. [przypis autorski]

związki zbyt kłopotliwe. Gdy Górski rzucił cytowany okrzyk, Zdziechowski natychmiast i słusznie zarzucał, że krytyka wszystkiego, w co wierzyło pokolenie starsze, przeprowadzona w imię takiego ideału, to za mało⁴³⁹.

Tylko przeto Tetmajer wołał w znanym wierszu „i chociaż życie nasze nic nie warto: *evviva l'arte!*”⁴⁴⁰, rzadko zaś przyznanie takie wyrывało się innym. Znajdujemy je jednak parokrotnie. Feldman pisał:

„Gdy wszystkie wiary zbankrutowały, ta jedna jeszcze została: dążenie do Piękna. Gdy poza sobą nic nie da się wyczuć, o co znużenie zdoła się oprzeć, można jeszcze wytworzyć sobie świat sztuczny, stokroć piękniejszy od rzeczywistości, iluzje bytu, zastępujące byt realny, wyższe, prawdziwsze od efemerycznych jego wartości⁴⁴¹”.

We wstępie do antologii pisarzy krakowskich *Kraków* Jan Sten głośił, że miłość dla sztuki

„to po zgonie tylu wiar, wiara ostatnia, krzyk pokolenia, które się dusi na przemian niemocą i nadmiarem sił, szuka wyzwolenia,

⁴³⁹ Zdziechowski (...) zarzucał, że krytyka wszystkiego, w co wierzyło pokolenie starsze, przeprowadzona w imię takiego ideału [literatury], to za mało – M. Zdziechowski, *Szkice literackie*, Warszawa 1900, s. 281–282. [przypis autorski]

⁴⁴⁰ *i chociaż życie nasze nic nie warto: evviva l'arte!* – K. Tetmajer, *Poezje*, S. II, s. 46. [przypis autorski]

⁴⁴¹ *Gdy wszystkie wiary zbankrutowały, ta jedna jeszcze została: dążenie do Piękna (...) prawdziwsze od efemerycznych jego wartości* – W. Feldman, *Piśmiennictwo polskie*, II, s. 14. [przypis autorski]

niepamięci, możliwości życia⁴⁴²”.

Znaczenie *Próchna* będzie polegać na rozprawie z tym stanowiskiem, ale określając cel swojej powieści, wyrażał Berent omawiane połączenie w sposób prawie że wyznawczy:

„Są [tacy], dla których sztuka jest najistotniejszą potrzebą ducha, przyrodzonym piętnem umysłowości, »głodem i bólem ich wnętrzości«, klęskową rozterką z życiem, nieraz fatalistyczną wprost koniecznością wgłębiania się całą siłą myśli i uczucia we wszystkie wrażenia, objawy i w samych sobie, a więc we wszystkie przekazane wartości, normy, dogmaty i wierzenia⁴⁴³”.

Tych związków powszechnego estetyzmu z niewiarą i rozczarowaniem nie podkreślano również i dlatego, że wobec stosunku poprzedników do poezji wystarczyła pokoleniu sama gwałtowna cześć dla sztuki. Wystarczył „hymn do poezji”, zapowiedź – „nie zgasłaś, pieśni”. Za swój obowiązek uważał każdy prawie poeta modernistyczny umieścić w tomie wierszy oświadczenie, że poezja jest wieczna, szczególnie zaś żywa w dobie współczesnej⁴⁴⁴.

⁴⁴² *to po zgonie tylu wiar, wiara ostatnia (...) niepamięci, możliwości życia* – [J. Sten, *Wstęp do Kraków. Antologia pisarzy krakowskich*] „Krytyka”, maj 1901. [przypis autorski]

⁴⁴³ *Są [tacy], dla których sztuka jest najistotniejszą potrzebą ducha (...) wszystkie przekazane wartości, normy, dogmaty i wierzenia* – [W. Berent], *List autora „Próchna”*, „Chimera”, IV, s. 465. [przypis autorski]

⁴⁴⁴ *Za swój obowiązek uważał każdy prawie poeta modernistyczny umieścić w tomie wierszy oświadczenie, że poezja jest wieczna, szczególnie zaś żywa w dobie*

Były jednak dwa estetyzmy w pokoleniu. Jeden, którego najważniejszym przedstawicielem jest Miriam, drugi, którego głowę stanowi Przybyszewski. Kiedy zastanowić się nad rolą tych pisarzy, uderza fakt, że Miriam, który pierwszy w pokoleniu rozpoczął walczyć o kryteria artystyczne w ocenie poezji, nie odegrał ani w części tej roli, choć za trzema nawrotami miał możliwość wypowiedzania się swobodnego, co Przybyszewski przez rok redagowania „Życia”. Czemu to? Pada czasem tłumaczenie, że w roku 1891 było jeszcze za wcześnie na przewrót w uczuciowości, że wobec tego nieszczęściem Miriama było, iż przyszedł przed czasem⁴⁴⁵. Nic podobnego! W roku 1891 i 1894 nie było wcale za wcześnie na pierwsze dwie serie poezji Tetmajera ani na *L'Amore disperato* i *Miłość-Grzech* Kasprowicza. Tetmajer od razu został

współczesnej – oprócz Miriama i Liedera, którymi zajmiemy się szerzej, por. np.: A. Lange, *Rozmyślania*, II, s. 173. *Strofa alcejska*; K. Tetmajer, *Poezje*, S. I, s. 46 (*Artyści*), S. II, s. 6–8 (*Poeci-idealiści*); E. Leszczyński, *Radość samotna*, Warszawa 1923, s. 7 (*Płomienista harfa*); W. Perzyński, *Poezje*, wyd. II, Warszawa 1923 s. 23 (*Przysięgam*); M. Grosse, *Poezje*, Warszawa 1904, s. 99–100 (*Obrońca*); Rydel, *Poezje*, s. 3–4 (*Wstań, pieśni*); W. Wolski, *Nieznany*, Warszawa 1902, s. 7 (*Poetom*); W. Gozdawa-Godlewski, *Utwory*, Warszawa 1901, s. 87–88 (*Pobudka*). Najpiękniejszym wyrazem tej postawy jest późniejszy wiersz Bronisławy Ostrowskiej *Aniołom dźwięku* (1913). [przypis autorski]

⁴⁴⁵ w roku 1891 było jeszcze za wcześnie na przewrót w uczuciowości (...) nieszczęściem Miriama było, iż przyszedł przed czasem – Feldman np. pisze: „Studium Miriama o Maeterlincku wrażenie wywarło niemałe na garstce artystów najmłodszej generacji i wyjątkowych miłośników sztuki – przyszło jednak za wcześnie, aby wstrząsnąć ogółem inteligencji” (W. Feldman, *Piśmiennictwo polskie*, IV, s. 186). Powtarza to przekonanie Przybyszewski: *Moi współcześni*, II, s. 152. [przypis autorski]

uznany za przedstawiciela generacji. Przyczyny musiały być inne. Mimowolny adwersarz, ale gorący wielbiciel Miriama (miał zresztą obowiązki wdzięczności osobistej) – Przybyszewski też ich nie pojmował. Z niejakim zażenowaniem i rzadką u polskich pisarzy gotowością uznania cudzych zasług tłumaczył się, że przecież nie on,

„ale Miriam dokonał rewelacyjnego przewrotu w pojęciach o Sztuce, nie zaś, jak mylnie, a może rozmyślnie krytycy literatury współcześni twierdzą – Przybyszewski⁴⁴⁶”.

Nie czując tego zapewne, podawał jednak mimochodem tłumaczenie, którego słuszność spróbujemy uzasadnić:

„Spokojne, rzeczowe, bez porównania głębsze wywody Miriama przebrzmiały bez silniejszego echa, ale wyzywające na pięści, w najwyższym stopniu drażniące fanfary Przybyszewskiego znalazły posłuch⁴⁴⁷”.

Wy tłumaczenie spoczywa w osobowości poetyckiej i w charakterze teorii artystycznych Miriama. Jego kunsztowne i cyzelowane, ale pozbawione udzielającego się przeżycia wiersze stały właściwie w sprzeczności z duchowymi potrzebami modernistów. A w tych wartościach formalnych były przecież jedyne walory jego poezji. Nie trzeba zapominać, że

⁴⁴⁶ *ale Miriam dokonał rewelacyjnego przewrotu w pojęciach o Sztuce (...) – S. Przybyszewski, Szlakiem duszy polskiej, Poznań 1920, s. 85. [przypis autorski]*

⁴⁴⁷ *Spokojne, rzeczowe, bez porównania głębsze wywody Miriama przebrzmiały bez silniejszego echa, ale wyzywające na pięści, w najwyższym stopniu drażniące fanfary Przybyszewskiego znalazły posłuch – S. Przybyszewski, Szlakiem duszy polskiej, Poznań 1920, s. 85–86. [przypis autorski]*

kunst techniczny u nielicznych prawdziwych poetów doby poprzedniej doszedł do wysokiego wyrobienia. Asnyk lepiej od Miriama włada rozmaitością wiersza i strofy, przewyższając go niezmiernie zasięgiem przeżyć. Gomulicki, Faleńskiego *Meandry* czy *Pieśni spóźnione* również nie ustępują Miriamowi. Należy on, przy wszystkich różnicach indywidualnych, do tej samej, co oni, rodziny artystycznej, jest typowym parnasistą i własną twórczością niewiele wnosi nowego.

Teorie artystyczne Miriama stały także w niewątpliwej kolizji z pragnieniami rówieśników. Estetyzm Miriama posiadał kontemplatywno-statyczny charakter. Wynikał z idei o twórczości artystycznej, powtarzanych w dobie francuskiego Parnasu. Najpełniej te przekonania wypowiedział Miriam w cyklu felietonów *Harmonie i dysonanse*. Zniknęły te felietony w cieniu równocześnie ogłaszanej rozprawy o Maeterlincku, jednak dla poznania Miriama są nader doniosłe. W obydwu pracach chodzi mu o to, by spod pozorów zmiennej empirii artystycznej czy bytowej wydobyć niezmienną oś zjawisk. Ten pierwiastek stały, raz wydobyty, zachowuje się wielce dumnie wobec zwykłej rzeczywistości, budząc tym podejrzenie, że nie narodził on się z bolesnego szukania, ale był gotową formą, dla której wszelkie dowody są dobre, byle ją wzmacniały.

W *Harmoniach i dysonansach* jest to „siła twórcza”, której właściwość stanowi „przewaga wyobraźni nad innymi władzami ducha”; do pojęcia siły twórczej „należy to wszystko, co *vox populi* zowie głosem wewnętrznym, ogniem bożym, łaską bożą,

zdolnością, geniuszem, talentem, inspiracją itp.⁴⁴⁸” – słowem, siła twórcza stanowi wszechobejmujące pojęcie, które jednak rychło zacieśnia się, ukazując parnasistyczny rodowód:

„Najczęstszym powodem kładzenia nacisku jedynie na natchnienie jest popularny bardzo, niestety, ale absurdem estetycznym będący komunał, że kto głęboko czuje, większym jest poetą od wielu poetów książkowych. Przede wszystkim, ściśle biorąc, nie uczucie jest źródłem twórczości, lecz wyobraźnia, ale i ona daje twórcy tylko myśl surową, zamkniętą w jego duchu i jemu jedynie znaną⁴⁴⁹”.

Wskazemy zaraz parnasistyczne odpowiedniki tego wywyższania wyobraźni.

W rozprawie o Maeterlincku jest na oko inaczej. Mnóstwo tu rozważań o mistycyzmie i głębi symbolicznej. Ale ta głębia, rodzona siostra niedawnej siły twórczej, tak samo powstaje przez wydobywanie z wielości faktów osi wspólnej, tak samo najpierw jest niepomiarne szeroka, by później się zwęzić w pewien normatywny dogmatyzm. Pochodzenie wniosków ostatecznych różne, cel jeden: powstaje sfera przeznaczona na kontemplację niezmiennego pierwiastka, uprzednio tworu wyobraźni, teraz

⁴⁴⁸ *siła twórcza (...) ogniem bożym, łaską bożą, zdolnością, geniuszem, talentem, inspiracją itp.* – Miriam [Z. Przesmycki], *Harmonie i dysonanse*, „Świat” 1891, s. 20. [przypis autorski]

⁴⁴⁹ *Najczęstszym powodem kładzenia nacisku jedynie na natchnienie (...) tylko myśl surową, zamkniętą w jego duchu i jemu jedynie znaną* – Miriam [Z. Przesmycki], *Harmonie i dysonanse*, „Świat” 1891, s. 20. [przypis autorski]

tworu myśli mistycznej. Mistycyzm nastrojowy polega na tym, że poezja

„specjalnymi dotknięciami pędzla poetyckiego będzie markować perspektywy nieskończoności, kazać ich się domyślać duchowi zdolnego do marzenia czytelnika i tu i ówdzie tylko fosforycznym błyskiem drogę ku głębiom ukrytym rozświetlać⁴⁵⁰”.

Głębia bez fal, *mare tenebrarum* bez burz – oto stanowisko Miriama. Żaden prawdziwy wstrząs nie porusza tafli. Pocię według niego powinno wystarczyć

„otworzenie okienka do głębin ukrytych pierwiastku transcendentalnego. – Na tym polega wiekuista nieznikomość arcytworów geniuszu, raz dlatego, że kryją one w sobie pierwiastek niezmienny, powszechny, nieśmiertelny, ewolucyjnym meandrom świata zmysłowego nieulegający, a po wtóre, że w takich dopiero przestworzach duch i wyobraźnia skrzydła orlo rozwinąć mogą⁴⁵¹”.

W tych dwóch zdaniach jest zaiste mimowolny uchwyt zasadniczej słabości teorii artystycznych Miriama: rozwija on orle skrzydła, ale w okienku otwartym na niezmienny, niechętny

⁴⁵⁰ *specjalnymi dotknięciami pędzla poetyckiego będzie markować perspektywy nieskończoności (...) fosforycznym błyskiem drogę ku głębiom ukrytym rozświetlać* – Z. Przesmycki, *Wstęp do Wyboru pism dramatycznych Maeterlincka*, Warszawa 1894, s. LXVII. [przypis autorski]

⁴⁵¹ *otworzenie okienka do głębin ukrytych pierwiastku transcendentalnego (...) skrzydła orlo rozwinąć mogą* – Z. Przesmycki, *Wstęp do Wyboru pism dramatycznych Maeterlincka*, Warszawa 1894, s. LXIV, LXV. [przypis autorski]

porywom rzeczywistości pierwiastek piękna, tutaj nazwany głębią.

Postawa estetyczna Miriama nie posiadała więc cech, o które uczuciowość pokolenia mogłaby się silniej zaczepić. Podobne poglądy były na swój czas postępowe w okresie parnasizmu francuskiego, kiedy tworzyły reakcję przeciwko nadmiernie rozlewnej i wybujałej uczuciowości romantycznej. Dla Flauberta i Baudelaire'a, tak bliskich parnasizmowi w swych pojęciach estetycznych, Musset, typowy uczuciowiec i sentymentalista, stanowił turka, w którego uderzały wszystkie ciosy wymierzone w uczuciowość romantyczną. Najlepiej dla porównania zacytować Baudelaire'a:

„W rozwichrzonej epoce romantyzmu, w epoce żarliwej rozlewności, posługiwano się często formułą: »poezja serca«. Nadawano pełne prawa namiętności; czyniono z niej coś nieomylnego. Ile bezsensów i sofizmatów narzucić może językowi francuskiemu błąd estetyczny! Serce zawiera namiętność, serce zawiera oddanie się, zbrodnię, ale poezję zawiera jedna tylko wyobraźnia⁴⁵²”.

Podobne przekonania, połączone z wpływem nowszej estetyki (Ribot, *Essai sur l'imagination créatrice*), trafiały u Miriama na strukturę indywidualną, zgodną z takim pojęciem poezji. Lecz to, co było jego sprawą i sprawą nieaktualnej już reakcji parnasistycznej, bynajmniej nie odpowiadało potrzebom

⁴⁵² W *rozwichrzonej epoce romantyzmu (...)* poezję zawiera jedna tylko wyobraźnia – Ch. Baudelaire, *L'Art romantique*, Paris 1889, s. 154. [przypis autorski]

młodych. Moderniści nie szukali biernej kontemplacji ideału piękna, zbyt wiele kładli nadziei i serca w „Literaturę, Poczyszycielkę naszą”, aby wystarczyć im mogło takie stanowisko. Nie dlatego więc Miriam nie stał się przywódcą estetycznym pokolenia, że wystąpił zbyt wcześnie, ale dlatego, że jego estetyzm swoim brakiem ładunku uczuciowego nie zaspakajał tęsknot pokolenia, które, zawiedzione na innych polach, zwracało się ku sztuce z najpełniejszym zaufaniem. Nie znaczy to, by „argonauści ideału piękna”, jak zwie ich Feldman, byli zupełnie zacofani, jak na potrzeby pokolenia. Spełniali swoją rolę, wyrażali tęsknotę ku pięknu, ale nie mogli porywać i przewodzić. Nie potrafili, i to już rzecz gorsza, wznieść się w swej twórczości do poziomu, który by swoją jakością odpowiadał wadze estetyzmu modernistycznego. Siła Langego spoczywa w innym zakresie, Żuławski jest poetą miernym, choć posiadał niezgorsze przygotowanie filozoficzne.

Z dzisiejszej perspektywy urasta postać niedocenionego w swej epoce Wacława Rolicz-Liedera. Jeżeli o kim można mówić, że przedwcześnie dojrzał artystycznie i przez to pozostał w cieniu, to o Liederze. Poezja jego przed udostępnieniem Norwida padała na grunt zupełnie nieprzygotowany. Napierski powiada, że Lieder to brakujące ogniwo gdzieś między Norwidem a Faleńskim⁴⁵³. W czasie kiedy Norwid nie był znany,

⁴⁵³ Napierski powiada, że *Lieder to brakujące ogniwo gdzieś między Norwidem a Faleńskim* – S. Napierski, *Zapomniany polski modernista*, Warszawa 1936, s. 50 (por. Aneks VIII [patrz: dalej w tej publikacji autorskie uzupełnienie opatrzone tytułem *Aneks VIII*; red. WL]). [przypis autorski]

do kogo to ogniwo miało nawiązywać?

Stacyczna forma powszechnego estetyzmu dojrzała u Liedera, jak u żadnego z poetów pokolenia. Poezja Liedera ciąży do jednoznacznej dosadności, pozbawionej nastrojów płynnych i nieokreślonych. Nie jest to poezja impresji i symbolu czysto nastrojowego, lecz poezja trafności i zwięzłości uczuciowej, dużej ciętości intelektualnej, która nieraz przechodzi w ironię i satyrę, poezja w pewnym sensie nawet realistyczna, bo daleka od drażenia głębin tam, gdzie ich nie było.

„Ton romantyzmu przepojonego jednocześnie trzeźwością, odślanianie kulis, demaskowanie sentymentalne i sceptyczne zarazem, pierwiastek persyflażu intelektualnego i alegorii, obrazowanie wreszcie, lubujące się w półcieniach płaskorzeźby, z niespodziewanym dysonansowym uwypuklaniem brutalnych szczegółów⁴⁵⁴”.

Cechy liryki Liedera, które Napierski zestawia z Norwidem, nie mieściły się w lirycznej nastrojowości pokolenia. Dyspozycje artystyczne Liedera są odmienne od pragnień estetyczno-programowych modernizmu. Jego poezja powstaje z ciekawej asymilacji dwóch rozbieżnych tendencji. Lieder, piszący w dobie Parnasu, najpewniej uznawałby rzeźbę za najwyższą ze sztuk, zgodnie z ówczesną hierarchią sztuki i własnymi dyspozycjami. Tymczasem okres, w jakim tworzył, na tym

⁴⁵⁴ *Ton romantyzmu przepojonego jednocześnie trzeźwością (...) z niespodziewanym dysonansowym uwypuklaniem brutalnych szczegółów* – S. Napierski, *Zapomniany polski modernista*, Warszawa 1936, s. 8. [przypis autorski]

miejscu stawia muzykę, nastrojową nieokreśloność narzuca poetom jako zadanie, dąży do obrazowania pozbawionego realistycznej, a nawet alegorycznej plastyki. Te idące od epoki tendencje zabarwiają nieraz poezję Liedera w oryginalny sposób. Pisze on fugi wierszowane na organy, koncerty dzwonów i zegarów, Wagnerowski koncert swej duszy, ale ta nieokreśloność nastrojowa i powiewność obrazów, do której dążyli najbardziej znamienni dla estetyki pokolenia pisarze, rodzi się u niego z takiego układu wizji, gdzie precyzja i trafność jasnych, wyodrębnionych intelektualnie obrazów symbolicznych poczyną rodzić nastrojową zadumę, jaka powstaje często na pograniczach precyzji i tajemniczości.

Generalnym dla całej literatury okresu, aż po Wyspiańskiego, sprawcą tych związków muzyki z literaturą oraz nadrzędnej roli tej pierwszej był oczywiście Ryszard Wagner⁴⁵⁵. Były też powody sięgające do mistrzów filozoficznych modernizmu:

„Filozoficzne uzasadnienie owej supremacji muzyki uczynione zostało zresztą już wcześniej: przez Schopenhauera. Dla Schopenhauera muzyka była najwyższą ze sztuk – głosił to w opozycji do Kanta

⁴⁵⁵ Generalnym dla całej literatury okresu, aż po Wyspiańskiego, sprawcą tych związków muzyki z literaturą oraz nadrzędnej roli tej pierwszej był oczywiście Ryszard Wagner – S. Kołaczkowski, *Ryszard Wagner, jako twórca i teoretyk dramatu*, Warszawa 1931. T. Makowiecki, *Muzyka w twórczości Wyspiańskiego*, Toruń 1955; francuską (i decydującą dla dalszych losów międzynarodowych kompozytora) recepcję Wagnera najbardziej szczegółowo przedstawił L. Guichard: *La musique et les lettres en France au temps du wagnerisme*, Paris 1963. [przypis autorski]

– ponieważ w przeciwieństwie do pozostałych rodzajów sztuki nie posiada nic wspólnego z przestrzenią; istnieje jedynie w czasie. Celem sztuk pozostałych jest poznanie idei poprzez przedstawienie poszczególnych rzeczy. Muzyka natomiast jest odbiciem samej woli, której uprzedmiotowieniem są także idee. Inne sztuki mówią zatem o cieniach, muzyka – o istocie bytu. (...)

Strofa kantyleny, powtarzające się niczym Wagnerowskie leitmotywy refreny, powtarzanie całych słów w pozycji rymowej, próby operowania aliteracją i chwytami z zakresu eufonii jakościowej, (...) podobnie jak predylekcja do koncertów symfonicznych lub bardziej kameralnych, na organy zwłaszcza – świadczą o niewątpliwym wpływie na poezję Liedera teorii i praktyki francuskich symbolistów w zakresie umuzykalnienia poezji⁴⁵⁶.

Był przeto Lieder autorem wielu utworów, w których precyzyjne i fachowe określenia muzyczne w zakresie jej instrumentacji, a więc jakiś pogłos parnasistowskiego scjentyzmu przechodzą w bezpośrednią notację elementów rzeczywistości. Tak jest w oryginalnym zakończeniu poematu: *Gdy dzwonki szwajcarskie symfonią grają: Oremus!*

W Wszechświecie gędźba ogromna:

⁴⁵⁶ *Filozoficzne uzasadnienie owej supremacji muzyki uczynione zostało zresztą już wcześniej: przez Schopenhauera (...) wpływie na poezję Liedera teorii i praktyki francuskich symbolistów w zakresie umuzykalnienia poezji* – M. Podraza-Kwiatkowska, *Wacław Rolicz-Lieder*, Warszawa 1966, s. 150–152. [przypis autorski]

Pierwsze skrzypce – pociąły wiew wiatru.

Kontrabasy – bieg rwących potoków.

Wiolonczele – myśl i serce moje.

Flet i klarynety – głos dzieci daleki.

Tamburina – dzwonki krów szwajcarskich.

Trąbka chromatyczna – jodler pasterzowy.

Organy – kaskad dalekich dudnienie.

Viola d'amour – metaliczne drzew szemranie.

Vox humana – słyszę głos mojej kochanki...

Vox humana – Natura cała, Natura!

– Hosanna⁴⁵⁷

⁴⁵⁷ W *Wszecławie gędba ogromna (...)* Hosanna! – M. Podraza-Kwiatkowska, *Wacław Rolicz-Lieder*, Warszawa 1966, s. 149. Przenoszenie do poezji zasad kompozycji muzycznej jako formuły ją organizującej cechuje także twórczość Marii Grossek-Koryckiej. Nie chodzi bowiem w przypadku Liedera oraz Grossek-Koryckiej o impresjonistyczno-nastrojowe naśladowanie, powielanie czy oddawanie impresji osobistych płynących ze słuchania utworów muzycznych. W sposób zawstydzający i świadczący o złym smaku uprawiał to nagminnie Żeromski (*Róża, Uroda życia*). Chodzi o próbę użycia w sztuce poetyckiej konstrukcji formalnych właściwych muzyce. Grossek-Korycka napisała (*Orzeł oślepty*, Kraków 1909) wielką kantatę *Miserere mei Domine*. Rozpoczynają tę kantatę recitativa, następuje cantata (chóralna) i coda. „Skomponowała” również *Zaduszne oratorium*. Napisała też cykl poematów, sześć sonat, pod tytułem *Sześć sonat*, w taki sposób komentując je w podtytule: „z sonatą muzyczną łączy te utwory przeprowadzenie pewnego tematu uczuciowego przez różne rejestra obrazowe, odpowiadające tonacjom” (*Orzeł oślepty*, s. 29). Ów temat uczuciowo-obrazowy jest zaskakujący, w sposób ewidentny wywodząc się z *Wesela* Wyspiańskiego: **pawie pióro**. Młodopolskie i podkrakowskie pawie pióro jako podstawa sonatowych wariacji! Pomysł świetny, ale ażeby powiódł się, konieczny byłby jako jego realizator jakiś Chopin literacki. Nie ulega wątpliwości, że Grossek-Korycka takim Chopinem nie była... [przypis autorski]

Stoicką wysoką miarę poezji i poety, która mogła w pewnych warunkach wystarczyć modernistom, wypowiedział Lieder w nieskazitelnym sposobie. W tej zapomnianej i na skutek dziwactwa autora mało komu dostępnej poezji statyczny estetyzm pokolenia zrodził najpiękniejsze kwiaty, wraz z całkowitą świadomością roli tego estetyzmu:

Kto zasie w słowie znalazł był pierwiastek boski,
Rytmiczną będzie miał kochankę w jasnej mowie;
Chociażby zakneblował w uścich samogłoski,
Ostatnie tchnienie wyda w sylabowym słowie.

A gdyby zaczął lutnię odpływowym morzom
Powierzył, by precz niosły ją do Antypodów:
Fale, zwracając lutnię, u stóp mu położą,
By na niej grał do życia wieszczego zachodów.

A gdyby nawet ono gęślarskie narzędzie
Roztrzaskał w wyuzdanej z krnąbrnym bólem kłótni:
Każdy szczątek narzędzia grać echowo będzie,
Iż naraz zamiast jednej sto zaszlocha lutni.

A gdyby w samotności wysnuł pieśni, które
Zawiódłby z sobą skromnie pod mogiłę zielną:
Wiersze jego potoczą się przez usta wtóre:
Pieśń w życiu raz zrodzona moc ma nieśmiertelną⁴⁵⁸.

⁴⁵⁸ *Kto zasie w słowie znalazł był pierwiastek boski (...) Pieśń w życiu raz zrodzona moc ma nieśmiertelną* – W. Lieder, *Wiersze*, Paryż (1897), V, s. 5–7 (Z powodu

Rolicz-Lieder był nadto bodaj pierwszym pisarzem okresu, który w sposób proponowany użył zestawienia **Sztuka dla Sztuki**. Uczynił to wprawdzie w liście prywatnym do Miriama (13 XII 1890), lecz do struktury świadomości estetycznej pokolenia tego rodzaju dokumenty jak list należą również:

„Jako poeta uprawiam Sztukę dla Sztuki, a jeżeli napiszę od czasu do czasu utwór, jaki ludzie chcą brać za utwór polityczno-społeczny, to jest on tylko wybuchem moich uczuć osobistych, wybuchem ogólnikowym przeciwko wszystkim ludziom w kupie lub przeciwko tym, w otoczeniu których przebywałem i których poznałem na szczęście lub nieszczęście. Zdania, iżby za pomocą poezji można ludzi kształcić i z człowieka robić Człowieka – nie uznaję.

Poezja nie jest katechizmem lub abecadłem, na którym mogą się uczyć wszyscy ludzie. Sztuka, jako najwyższa mądrość Ziemi, jest dostępną tylko dla ludzi wykształconych, a więc dla małej garści osobników, którzy oprócz wykształcenia posiadają jeszcze wyższą inteligencję i zdolność do odczuwania wrażeń życiowych i wnikania w samych siebie⁴⁵⁹”.

rozbitcia lutni). [przypis autorski]

⁴⁵⁹ *Jako poeta uprawiam Sztukę dla Sztuki (...) dostępną tylko dla ludzi wykształconych, a więc dla małej garści osobników, którzy oprócz wykształcenia posiadają jeszcze wyższą inteligencję i zdolność do odczuwania wrażeń życiowych i wnikania w samych siebie* – M. Podraza-Kwiatkowska, *Wacław Rolicz-Lieder*, Warszawa 1966, s. 94. [przypis autorski]

6. Związki artystyczne z naturalizmem i impresjonizmem

W tym podwójnym estetyzmie wyraża się wspomniane uprzednio dziedzictwo negatywne modernizmu. Brak przez kilkadziesiąt lat przodowniczej liryki sprawia, że parnasizm ciągle jeszcze stanowi nowość, ponieważ budzi cześć dla sztuki. Jest to nowość raczej przeznaczona dla przeciwników, nowość odporna, żeby tak rzec, bo wymagania wewnętrzne generacji są już silniejsze i nie zaspokoi ich postawa estetycznej *impassibilité*. Podobną nowością odporną, uczącą buntu sztuki, będzie ponadto naturalizm artystyczny, jako walka o bezwzględną prawdę artystyczną. Spajają się ze sobą parnasistowska walka o formę i naturalistyczna walka o prawdę odtworzenia, tworząc pierwsze linie obronne estetyzmu modernistycznego. I dlatego, zanim przejdziemy do głównej, dynamicznej formy kultu sztuki dla sztuki, należy poświęcić uwagę związkom pomiędzy naturalizmem artystycznym a podstawami modernizmu. Będzie to dalszy skutek opóźnionej ewolucji, skupiającej w jednym okresie, u jednych i tych samych pisarzy, wyniki gdzie indziej rozproszone, oddzielone biegiem czasu od siebie.

Rzecz w tym, że nie wiadomo właściwie, na jakie lata rozłożyć rozwój polskiego naturalizmu. Naturalizm polski nie stał się prądem, który by po wytworzeniu przez pewne pokolenie rozwinął się, zdobył przodownictwo, a później ustąpił miejsca

prądowi, będącemu reakcją przeciw doktrynie naturalistycznej, lecz dosyć dziwnie współżył w czasie i powinowactwie ideowym z pozytywizmem i Młodą Polską. Wystarczy przyjrzeć się datom urodzin pisarzy naturalistycznych, by ujrzeć to współzycie z rozmaitymi sąsiadami. Twórcy polskiego programu naturalistycznego są ludźmi zaledwie o kilka lat młodszymi od twórców i wyznawców bojowej doby pozytywizmu. Świętochowski, Chmielowski, Prus, Sienkiewicz, Kotarbiński urodzili się między 1846 a 1849 rokiem; Sygietyński, Witkiewicz, Gruszecki urodzili się w latach 1850–1853. Może to jednak nie przekonywać, ponieważ nie sam czas urodzenia determinuje artystów. Tablica urodzeń i rozwoju artystycznego dostarcza bardziej stanowczych argumentów. Polscy naturaliści rodzą się od 1839 r. (Dygasiński) aż po rok 1869 (Ignacy Dąbrowski); rodzą się oni równocześnie z pokoleniem Młodej Polski i do tego pokolenia, mimo dużych różnic artystycznych, bywają zaliczani, jak Sieroszewski (1858), Zapolska (1860), Niedźwiecki (1865), Reymont (1867) i wspomniany już Dąbrowski (1869). Dygasiński, oddany propagandzie naukowej pozytywizmu, jako artysta milczy, dopóki nie złączy się w „Wędrowcu” (1885) z Witkiewiczem i Sygietyńskim, młodszymi od niego o lat dziesięć. Zaczyna późno, a jeszcze później, bo dopiero w dobie całkowitego zwycięstwa Młodej Polski, w *Godach życia* osiąga pełnię rozwoju przy całkowitej aprobachie Miriama, drukującego w „Chimerze” jego niedokończone *Dęby. Gody życia* Miriam

aprobował zgodnie z metafizycznymi pogłosami naturalizmu, jakich u niego wiele, a już najwyraźniej ten pogłos w jego wydaniu monistycznym wypowiedziała w „Chimerze” Maria Komornicka:

„Prawo Jedności jest niezachwiane, wszechświat streszcza się w bryzgu rosy. Mysikrólik stanie się mikrokosmem świata czującego...⁴⁶⁰”.

Witkiewicz trzyma się na uboczu, ale Sygietyński *Skatoczapalczaka* drukuje w „Życiu” krakowskim. Zapolska, tak przecież typowa i krzykliwa naturalistka, jest bardzo forytowana, ku zgorszeniu Przybyszewskiego, przez „Życie” za redakcji Szczepańskiego. Sieroszewski, Niedźwiecki, Reymont, Dąbrowski bez żenady bywają zaliczani do pokolenia Młodej Polski, co prowadzi do wstydliwego przemilczania różnic między nimi a górą pokolenia, lub też bywają wykreślani, co znowuż wywołuje dziwactwa niezgodne z rzeczywistym rozwojem literackim.

Dla przykładu warto się temu przyjrzeć na klasyfikacji Feldmana. We wcześniejszym i bardziej wojowniczym *Piśmiennictwie polskim* (1902) Dygasiński, Sygietyński, Zapolska i Niedźwiecki należą do naturalistów, Dąbrowski do „szyłkowców i poszukiwaczy nowych syntez”, Reymont i Sieroszewski kroczą razem ze zwyciężającym pokoleniem

⁴⁶⁰ *Prawo Jedności jest niezachwiane, wszechświat streszcza się w bryzgu rosy. Mysikrólik stanie się mikrokosmem świata czującego* – Włast [Maria Komornicka], *Powieść*, „Chimera” 1902, t. V, z. 17, s. 312 b. [przypis autorski]

Młodej Polski, choć Feldman grymasi, że „dusza najmłodszego pokolenia bardziej jest skomplikowana”, aniżeli zdolni są odczuć⁴⁶¹. W późniejszej *Współczesnej literaturze polskiej* (1907), kiedy Młoda Polska już tak porośla w znaczenie, że nie mogła jej zaszkodzić większa przenikliwość krytyczna, Sieroszewski i Reymont zostali włączeni między naturalistów, hen daleko przed początkiem Młodej Polski.

Nie byłoby w tym nic złego, gdyby Feldman nie pomieszał dwóch porządków rzeczywistości literackiej: **logicznego następstwa prądów z ich następstwem rzeczywistym**. W pierwszym porządku Reymont jest istotnie zapóźnionym naturalistą, w drugim – jednym z głównych twórców tego kompleksu zjawisk i ludzi, jaki zwiemy Młodą Polską. Z tego pomieszania wyszedł u Feldmana dziwoląg, świadczący ubocznie, jak trudno sobie poradzić z omawianym współżyciem. Bo oto twórczość Sieroszewskiego w ostatnim wydaniu *Współczesnej literatury polskiej* doprowadzona została z konieczności aż do *Beniowskiego* (1917), Reymonta do tomu *Za frontem* (1919), po czym następuje ocena naturalizmu, przyznająca mu jedynie znaczenie podnóżka rozwojowego, z jakiego się rozwinie Młoda Polska, **po czym następuje rok 1890**, reakcja przeciw naturalizmowi, opowieść, że „po roku 1890 w całej Europie ku schyłkowi mają się dni

⁴⁶¹ *Reymont i Sieroszewski kroczą razem ze zwyciężającym pokoleniem Młodej Polski, choć Feldman grymasi, że „dusza najmłodszego pokolenia bardziej jest skomplikowana”, aniżeli zdolni są odczuć – W. Feldman, Piśmiennictwo polskie, II, s. 202. [przypis autorski]*

pozytywizmu i naturalizmu⁴⁶²”, z czego dopiero o księgę później wykluje się prawdziwa Młoda Polska. Powtarzam, że w logicznym następstwie prądów tak było, z naturalizmu rozwijał się dekadentyzm, a z niego dopiero symbolizm, i tak samo byłoby w rzeczywistości historyczno-literackiej, gdyby przebiegała w Polsce według logicznego porządku tendencji. Lecz nie przebiegała i przykład Feldmana świadczy jedynie, do jakich konsekwencji się dochodzi, przemilczając współistnienie naturalizmu i modernizmu w obrębie tego samego pokolenia.

Krótko mówiąc, polski naturalizm i polski modernizm stanowiły małżeństwo nie bardzo wprawdzie zgodne, jeżeli charakter jednego z małżonków pragnie się uwydatnić kosztem drugiej strony, lecz ironio to małżeństwo, które tylko pod niejakim przymusem może być rozerwane.

Te wszystkie trudności wynikają z zapatrzenia się w ewolucję literacką Francji. Jedynie we Francji logiczny rozwój tendencji literackich zgodny był z ich następstwem w rzeczywistej ewolucji. Z realizmu pomniejszych pisarzy, jak Champfleury⁴⁶³,

⁴⁶² po roku 1890 w całej Europie ku schyłkowi mają się dni pozytywizmu i naturalizmu – W. Feldman, *Współczesna literatura polska*, wyd. VIII, Kraków 1930, s. 164–167. [przypis autorski]

⁴⁶³ *Champfleury*, właśc. *Fleury-Husson, Jules François* (1821–1889) – pisarz fr., pracował jako dziennikarz i krytyk sztuki, był zwolennikiem **realizmu**; przyjaźnił się Victorem Hugo i Gustave'em Flaubertem; autor m.in. powieści *Chien-Caillou*, *fantaisies d'hiver*, *Pauvre Trompette*, *fantaisies de printemps* i *Feu Miette*, *fantaisies d'été* (1847); *Confessions de Sylvius* (1849); *Les Aventures de Mademoiselle Mariette* (1853); *Les Oies de Noël* (1852); *Les Souffrances du professeur Delteil* (1853); *Les Bourgeois de Molinchart* (1855); *La Succession Le Camus* (1858); *Le Violon de faïence*

Duranty⁴⁶⁴, z mistrzów Flaubert⁴⁶⁵, rozwijał się naturalizm, opierając się o zdobycze scjentyzmu. Deterministyczny i urbanistyczny mieszczański pesymizm naturalistów prowadził do pesymizmu dekadenceckiego, tak klasycznie reprezentowanego przez twórczość Laforgue'a⁴⁶⁶, do na wespół naturalistycznego

(1862); *La Comédie Académique – La Belle Paule* (1867). [przypis edytorski]

⁴⁶⁴ *Duranty, Louis Edmond* (1833–1880) – powieściopisarz fr.; krytyk sztuki, zwolennik **realizmu** (również redaktor pisma „Réalisme” wyd. 1856–1857), następnie zaliczany do impresjonistów; był stałym bywalcem paryskiej Café Guerbois przy ulicy Batignolles i uczestnikiem dyskusji o sztuce, w których brali udział m.in. Édouard Manet, Émile Zola, Claude Monet, Auguste Renoir, Paul Cézanne, Camille Pissarro czy Edgar Degas, z którym Duranty się przyjaźnił; był autorem publikacji z zakresu historii i teorii sztuki, m.in. *La Nouvelle Peinture* („Nowe malarstwo” 1876) oraz szkiców umieszczających twórczość artystów takich jak Manet czy Adolphe Menzel w kontekście historii sztuki nowoczesnej; pisał również powieści: *Le malheur d'Henriette Gérard* (1860), *La cause du beau Guillaume* (1862), *Les Combats de Françoise Du Quesnoy* (1873), a także: *Les six barons de Septfontaines*, *Les séductions du chevalier Navoni*, *Le Pays des arts* oraz zbioru *Théâtre des marionnettes du Jardin des Tuileries* (wyd. 1880, kompozycja 24 obrazków prozatorskich, w części z nich występują klasyczne postaci komedii dell'arte: Poliszynel, Pierrot i Arlekin; do najbardziej znanych należy nowela *Le mariage de raison*, czyli „Małżeństwo z rozsądku”); pisał recenzje prozy Champfleury'ego. [przypis edytorski]

⁴⁶⁵ *Flaubert, Gustave* (1821–1880) – pisarz fr., twórca prozy z nurtu realizmu, uważany też za jednego z pierwszych przedstawicieli **naturalizmu**, sformułował postulat bezosobowości, autor m.in. powieści: *Pani Bovary* (*Madame Bovary*, 1857), *Salambo* (*Salammbô*, 1862), *Szkoła uczuć* (*L'Éducation sentimentale*, 1869), *Kuszenie św. Antoniego* (*La Tentation de Saint Antoine*, 1874); sławę przyniosła mu *Pani Bovary*, powieść o prowincjuszcze, która porzuca dziecko, zdradza i doprowadza do bankructwa męża, po czym popełnia samobójstwo; po publikacji Flaubertowi wytoczono proces, uznając jego książkę za deprawującą. [przypis edytorski]

⁴⁶⁶ *Laforgue, Jules* (1860–1887) – poeta fr., **symbolista**; urodzony w Urugwaju; po pierwszych publikacjach zyskał protekcję Paula Bourgeta, wydawcy czasopisma „La

spirytualizmu i mistycyzmu Huysmansa⁴⁶⁷, do Bourgeta⁴⁶⁸, od których to pisarzy już prosta droga w pełni symbolizmu. Lecz i tu niektórzy badacze wyróżniają dwie generacje symbolistów: Verlaine⁴⁶⁹ i Mallarmé⁴⁷⁰ są rówieśnikami Zoli⁴⁷¹

vie moderne”; w l. 1881–1886 przebywał w Berlinie, pełniąc nieformalnie funkcję doradcy kulturalnego cesarzowej Augusty (por. wyd. pośmiertnie 1922: *Berlin, la cour et la ville*); autor tomów poetyckich: *Les Complaintes* (1885), *L'Imitation de Notre-Dame de la Lune* (1886), *Le Concile féerique* (1886) oraz tomu prozy *Les Moralités légendaires* (1887); w 1886 r., powróciwszy do Francji, poślubił ang. poetkę Leah Lee, rok później oboje zmarli na gruźlicę. [przypis edytorski]

⁴⁶⁷ *Huysmans, Joris-Karl*, właśc. *Huysmans, Charles-Marie-Georges* (1848–1907) – pisarz fr. pochodzenia flamandzkiego, z rodziny malarzy; pracował jako urzędnik fr. Ministerstwa Spraw Wewnętrznych; debiutował prozą utrzymaną w konwencji **naturalizmu** (*Marthe, histoire d'une fille*, powieść 1876), najśłynniejszą jego powieść *À rebours* (*Na wspak*, wyd. 1884), funkcjonuje jako przykład literatury **dekadencjowej** (bohater powieści diuk des Esseintes funkcjonował jako przykład dekadenta i „sodomity”); kolejna powieść *Là-Bas* („Tam” a. „W dole”; wyd. 1891) odnosiła się z kolei do satanizmu ówczesnego; późniejsza twórczość (*W drodze*, oryg. *En route*, wyd. 1895; *Katedra*, oryg. *La Cathédrale*, wyd. 1898; *Oblat*, oryg. *L'Oblat*, wyd. 1903) związana jest z nawróceniem Huysmans'a na katolicyzm (pisarz w l. 1899–1901 przebywał w charakterze oblata, świeckiego mnicha w pełni podporządkowanego regule zakonnej, w opactwie benedyktynów w Ligugé, w diecezji Poitiers); jest też autorem publikacji z zakresu krytyki sztuki (*L'Art moderne*, 1883; *Certains*, 1889). [przypis edytorski]

⁴⁶⁸ *Bourget, Paul* (1852–1935) – pisarz fr., autor powieści psychologicznych, m.in. *La Terre promise*, członek Akademii Francuskiej (1894). [przypis edytorski]

⁴⁶⁹ *Verlaine, Paul* (1844–1896) – poeta fr.; typ poety-włóczęgi, alkoholika, zaliczany do tzw. poetów wyklętych, impresjonizmu i symbolizmu, jego liryki miały charakter ulotny i melancholijny, dawały prymat muzyczności nad retoryką, wykorzystywały synestezję (debiutanckie *Poematy spod znaku Saturna*, oryg. *Poèmes saturniens*; wyd. 1866); w l. 1871–1873 pozostawał w burzliwym związku z młodą poetką Arturem Rimbaud, dla którego porzucił żonę i syna, ostatecznie doszło do dramatycznego

(1844) – właściwą generację symbolistów stanowić będą dopiero Moréas⁴⁷² (1856), Samain⁴⁷³ (1858), Remy de Gourmont⁴⁷⁴

roztania, Verlaine postrzelił Rimbauda, w wyniku czego trafił do więzienia, gdzie nawrócił się na katolicyzm (wyraz tej przemiany dał w tomie *Romances sans paroles*). [przypis edytorski]

⁴⁷⁰ Mallarmé, Stéphane (1842–1898) – poeta fr., krytyk literacki, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli symbolizmu, uważany za prekursora liryki współczesnej („poezji czystej”), ze względu na nowatorstwo swej twórczości; autor m.in. *Herodiady* (oryg. *Hérodiade*; wyd. 1896; poematu dialogowego), *Popołudnia fauna* (oryg. *L'après-midi d'un faune*; wyd. 1876, poematu, do którego muzykę skomponował Claude Debussy); tłumacz E.A. Poe'go. [przypis edytorski]

⁴⁷¹ Zola, Émile (1840–1902) – pisarz fr., główny teoretyk i przedstawiciel naturalizmu; opublikował 20-tomowy cykl powieści *Rougon-Macquartowie*, przedstawiający pełny obraz epoki (*Nana*, *Germinal*, *Ziemia*, *Kłeska*); był również autorem najważniejszego artykułu krytycznoliterackiego przedstawiającego teorię oraz estetykę **naturalizmu** *Powieść eksperymentalna*. [przypis edytorski]

⁴⁷² Moréas, Jean, właśc. Papadiamontopoulos, Ioannis (1856–1910) – poeta grecki piszący po francusku; przedstawiciel **symbolizmu**, twórca nazwy nurtu i autor pierwszego manifestu; autor m.in.: *Les Syrtes* (1884), *Cantilènes* (*Kantyleny*, 1886), *Le Pèlerin passionné* (*Pielgrzym*, 1891), *Stances* (*Stance*, 1893), *Contes de la vieille France* (*Głos starej Francji*, 1904), *Iphigénie, tragédie en 5 actes* (*Ifigenia: tragedia w pięciu aktach*, 1904), *En rêvant sur un album de dessins* (*Śpiąc nad albumem obrazów*, 1911); część jego twórczości, oddającej nastrojem melancholię i pesymizm *fin de siècle'u*, była tłumaczona na polski przez poetów Młodej Polski: Zenon Przesmycki (*Kantyleny*), Wincenty Korab-Brzozowski (*Stance*), Bronisława Ostrowska (wybrane wiersze). [przypis edytorski]

⁴⁷³ Samain, Albert Victor (1858–1900) – poeta i pisarz fr.; symbolista, w 1880 r. związał się z paryską awangardą, występował w kabarecie Le Chat Noir, był współzałożycielem „Mercure de France” (a właściwie wskrzesicielem tego oświeceniowego czasopisma literackiego w 1890 r.); był autorem zbiorów: *Au jardin de l'Infante* (*W ogrodzie Infantki*, 1893) i *Aux flancs du vase* (*Na brzegach wazy*, 1898); zmarł przedwcześnie na gruźlicę, pośmiertnie wydano jeszcze *Polifema* (oryg. *Polyphème*, 1902) i *Hyalisa, małego fauna o niebieskich oczach* (*Hyalis, le petit faune*

(1858), Kahn⁴⁷⁵ (1859), Stuart Merrill⁴⁷⁶(1863), Henry de

aux yeux bleus 1909); jego wiersze tłumaczyły poetki Młodej Polski: Bronisława Ostrowska i Kazimiera Zawistowska. [przypis edytorski]

⁴⁷⁴ *Gourmont, Remy de* (1858–1915) – poeta i powieściopisarz fr., krytyk literacki związany z symbolizmem; z wykształcenia prawnik, pracował w Bibliothéque nationale w Paryżu, publikował „*Mercure de France*” i in., wraz z Alfredem Jarry wydawał dziennik „*L'Ymagier*”, w którym w 1891 r. opublikował *Le joujou patriotisme* („Zabawka patriotyzm”) artykuł polemiczny postulujący odnowienie przyjaznych stosunków między Francją i Niemcami na bazie łączącej je przynależności kulturowej; w wyniku tej publikacji utracił stanowisko w Bibliotece Narodowej; autor m.in. powieści *Sykstyna* (podtytuł: „Romans z życia cerebralnego”; oryg. *Sixtine, roman de la vie cérébrale*, wyd. 1890) oraz eseistycznych zbiorów *Epilogues* (1903–1913), *Promenades littéraires* (1904–1927) i *Promenades philosophiques* (1905–1909) zawierających komentarze z życia kulturalnego oraz refleksje na temat literatury i filozofii; był również autorem wierszy i sztuk teatralnych. [przypis edytorski]

⁴⁷⁵ *Kahn, Gustave* (1859–1936) – poeta fr. pochodzenia flamandzkiego oraz żydowskiego, symbolista oraz krytyk sztuki; publikował pod pseudonimami: Cabrun, M. H., Walter Linden, Pip, Hixe; z wykształcenia kartograf, na pocz. lat 80. XIX w. przebywał w Afryce płn. (1880–1884); autor tomów poezji *Les Palais nomades* (1887; jedna z rewolucyjnych publikacji wierszem wolnym), *Chansons d'amant* (1891), *Domaine de fée* (1895), *La Pluie et le beau temps* (1896), *Limbes de lumières* (1897), *Le Livre d'images* (1897), *Le Conte de l'or et du silence* (1898), *Les Petites Âmes pressées* (1898), *Le Cirque solaire* (1898), *Les Fleurs de la passion* (1900), *Odes de la «Raison»* (1902); wypowiadał się także na tematy polityczne, w kwestiach dotyczących anarchizmu, socjalizmu, feminizmu i syjonizmu (m.in. poprzez publikacje: *La Femme dans la caricature française* 1907, *Contes juifs*, *Images bibliques* 1929, *Terre d'Israël* 1933); jest autorem publikacji z zakresu historii sztuki i urbanistyki (m.in. *L'Esthétique de la rue* 1901, *Symbolistes et Décadents* 1902, *Boucher* 1906, «*Louis Legrand, peintre graveur*», *L'Art et le Beau* 1908, *Les Origines du symbolisme* 1936 i in.); wydał opracowanie baśni flamandzkich (*Contes hollandais* 1903 i 1908); publikował w czasopiśmie „*La Vogue*” „*Mercure de France*” oraz „*Le Symboliste*”; przyjaźnił się z Féliksem Fénéonem. [przypis edytorski]

⁴⁷⁶ *Merrill, Stuart Fitzrandolph* (1863–1915) – poeta i tłumacz amer. piszący po

Régnier⁴⁷⁷ (1864) etc.

Poza Francją nigdzie te zjawiska literackie nie przebiegały w podobny sposób. W Anglii jeden jedyny George Moore⁴⁷⁸ odrabiał za Francuzami ich nowości artystyczne, natomiast estetyczny dekadentyzm Oskara Wilde'a miał rodzimych poprzedników w Ruskinie i Paterze, poczynając od uprawianego przez Keatsa kultu piękna⁴⁷⁹. W Niemczech znajdujemy objawy bardzo bliskie temu polskiemu współzyciu naturalizmu i modernizmu. Ludzie urodzeni w tym samym

francusku; teoretyk symbolizmu; w młodości, przebywając w Paryżu jako dziecko dyplomaty, miał za jednego z nauczycieli Stéphane'a Mallarmé'go; z przerwą na studia prawnicze w Stanach Zjednoczonych, związał się z artystyczną awangardą paryską, redagował tygodnik „Le fou” („Wariat”), w 1887 r. zadebiutował tomikiem *Les gammes* („Gamy”), zaangażował się w działania ruchów anarchistycznych oraz kampanię na rzecz uwolnienia Oscara Wilde'a skazanego za homoseksualizm; w 1890 r. opublikował tom przekładów poezji fr. pt. *Pastels in prose*; kolejne publikacje wydawał, osiedliwszy się na stałe w Europie: 1891 *Les Fastes* („Przepych”), 1895 *Petits Poèmes d'Automne* („Małe poematy jesienne”), 1900 *Les quatre saisons* („Cztery pory roku”); wybrane utwory Stuarta tłumaczyli na język polski poeci Młodej Polski: Bronisława Ostrowska i Zenon Przesmycki. [przypis edytorski]

⁴⁷⁷ Régnier, Henri-François-Joseph de (1864–1936) – poeta i pisarz fr., przedstawiciel symbolizmu; z wykształcenia prawnik, uważany za jednego z najbardziej liczących się poetów francuskich początków XX wieku, członek Akademii Francuskiej (od 1911). [przypis edytorski]

⁴⁷⁸ Moore, George Augustus (1852–1933) – pisarz, poeta, krytyk i dramaturg irlandzki, pod wpływem Émile'a Zoli jako pierwszy przeniósł do literatury anglojęzycznej naturalizm. [przypis edytorski]

⁴⁷⁹ estetyczny dekadentyzm Oskara Wilde'a miał rodzimych poprzedników w Ruskinie i Paterze, poczynając od uprawianego przez Keatsa kultu piękna – A. J. Farmer, *Le mouvement esthetique et „décadent” en Angleterre*, Paris 1931. [przypis autorski]

dziesiątku lat tworzyli niemiecki naturalizm i modernizm: Arno Holz (1862), Johannes Schlaf (1863), Gerhart Hauptmann (1862), Arthur Schnitzler (1862), Richard Dehmel (1863), Hermann Bahr (1863), Stefan George (1868) etc. Berlińskie otoczenie Przybyszewskiego było poza Dehmelem całkowicie naturalistyczne. Najlepszym przykładem tego współżycia prądów i zapożyczonej ewolucji jest Hermann Bahr, zawodowy importer francuszczyzny, „*ein glanzender Allesempfänger, Allesüberwinder*⁴⁸⁰”, jak zwie go złośliwie Kummer⁴⁸¹. Naturalista na użytek wewnętrzny, jako że na gruncie niemieckim i wiedeńskim to wystarczyło i było pewną rewolucyjnością, modernista na rynku zagranicznym, bo tam naturalizm był już „przewyciężony” i niedostatecznie postępowy. W *Die Überwindung des Naturalismus*⁴⁸² wyraźnie występuje ta dwoistość. Kiedy Bahr referuje francuskie przemiany literackie, wniosek jego brzmi: „Panowanie naturalizmu już minęło, rola jego została odegrana, czar przełamany⁴⁸³”. Kiedy przychodzi na grunt niemiecki, pisząc

⁴⁸⁰ *ein glanzender Allesempfänger, Allesüberwinder* (niem.) – dosł. „doskonały wszystkoprzyjmowacz i wszystkoprzełamywacz”; osoba, która z łatwością przyjmuje wszelkie wpływy i równie łatwo je przewycięża. [przypis edytorski]

⁴⁸¹ *Hermann Bahr, (...) „ein glanzender Allesempfänger, Allesüberwinder”, jak zwie go złośliwie Kummer* – F. Kummer, *Deutsche Literaturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts*, Dresden 1922, II, s. 315. [przypis autorski]

⁴⁸² *Die Überwindung des Naturalismus* (niem.) – przewyciężenie naturalizmu. [przypis edytorski]

⁴⁸³ *Panowanie naturalizmu już minęło, rola jego została odegrana, czar przełamany* – H. Bahr, *Die Überwindung des Naturalismus*, Dresden 1891, s. 152. [przypis autorski]

manifest pokolenia *Die Alten und die Jungen*⁴⁸⁴, walczyć musi z etapem jeszcze wcześniejszym, we Francji dawno przeminionym. „Starzy” reprezentują resztki przestarzałego idealizmu romantycznego:

„Trudno o coś straszliwiej nudnego nad ten mieszczański idealizm epigonów; zdaje się, że ostatnia resztką niemieckiego ducha wyparowała z retort romantycznej kuchni czarownic⁴⁸⁵”.

Na tych przeciwników wystarczą argumenty z naturalistycznego arsenału. Tak w Niemczech, jak w Polsce istniał zatem w obchodzącym nas okresie synchronizm naturalistyczno-modernistyczny.

Ten synchronizm przez to był możliwy, że o ile można mówić o czystym naturalizmie u pisarzy pokolenia pośredniego, z późniejszych u Niedźwieckiego i Zapolskiej, o tyle ci pisarze o postawie zasadniczo naturalistycznej, do których przyznawało się pokolenie Młodej Polski, jak Reymont, Sieroszewski, częściowo Żeromski, wcielali fazę przejściową od naturalizmu do czystej nastrojowości, mianowicie impresjonizm. Przejściową naturalnie w sensie logicznym, ponieważ jakichś ścisłych granic między tymi dwoma etapami nie da się wyznaczyć i znajdujemy

⁴⁸⁴ *Die Alten und die Jungen* (niem.) – starzy i młodzi. [przypis edytorski]

⁴⁸⁵ *Trudno o coś straszliwiej nudnego nad ten mieszczański idealizm epigonów; zdaje się, że ostatnia resztką niemieckiego ducha wyparowała z retort romantycznej kuchni czarownic* – H. Bahr, *Die Überwindung des Naturalismus*, Dresden 1891, s. 13. [przypis autorski]

je nieraz u jednego i tego samego pisarza.

Zasadą artystyczną naturalizmu było rzekome wyłączenie wszelkiej deformacji indywidualnej, jak najbardziej obiektywna ścisłość obserwacyjna, „zastąpienie natury rzeczywistej przez drugą pozorną naturę, która przynosi złudzenie, jakoby była naturą rzeczywistą⁴⁸⁶”. Dalej – nakaz absolutnej wierności wobec zmysłowego obrazu świata, przy czym w myśl materialistycznych tendencji, jakimi rządzi się naturalizm, tym prawdziwszy jest ów obraz rzeczywistości, im więcej niepoznawalnego zagarnie metodami determinizmu naukowego⁴⁸⁷. Ten brak deformacji jest jednakże przesadną i tylko w ogniu sporu formułowaną zasadą teoretyczną. Irzykowski zwraca doskonale uwagę, że

„to się tylko tak wydaje, jakoby rzeczywistość można było kopiować niewolniczo... Jeżeli zżymamy się na którego autora za to, że po prostu tylko kopiuje rzeczywistość, to właściwiej i trafniej powinniśmy powiedzieć, że **kopiuje on pewne utarte już wzory** ujmowania rzeczywistości⁴⁸⁸”,

⁴⁸⁶ *zastąpienie natury rzeczywistej przez drugą pozorną naturę, która przynosi złudzenie, jakoby była naturą rzeczywistą* – K. Friedemann, *Die Rolle des Erzählers in der Epik*, Leipzig 1910, s. 60. [przypis autorski]

⁴⁸⁷ *tym prawdziwszy jest ów obraz rzeczywistości, im więcej niepoznawalnego zagarnie metodami determinizmu naukowego* – E. Zola, *Le roman experimental*, Paris 1928 (*Oeuvres com. éd. Fasquelle*), s. 36. [przypis autorski]

⁴⁸⁸ *to się tylko tak wydaje, jakoby rzeczywistość można było kopiować niewolniczo (...) wzory ujmowania rzeczywistości* – K. Irzykowski, *Stoń wśród porcelany*, Warszawa 1934, s. 103. [przypis autorski]

że, słowem, nie stwarza własnego punktu obserwacyjnego.

Wierność rzeczywistości, o ile nie jest doktrynerskim narzucaniem normy własnej twórczości, oznacza postulat wierności własnym obserwacjom, postulat pewnego subiektywizmu. Zola subiektywizmu bynajmniej nie przekreślał, tylekroć cytowane słowa, że sztuka jest wycinkiem natury widzianym poprzez temperament artysty, świadczą o tym najdobitniej. Tyle tylko, że subiektywizmowi Zola nie pozwalał przekraczać zgodności z prawami naukowymi, jakie, nienaruszone, mają rządzić w eksperymentalnych laboratoriach pisarzy, na co przemieniał się w jego doktrynie warsztat pisarski⁴⁸⁹. Był to jednakże doktrynerski wtრęt Zoli, była to tama, która nie powstrzymała naturalizmu przed dalszym rozwojem, wyglądającym następująco:

„Kto osiąść chce rzeczywistość z pierwszej ręki, ten, wychodząc z tego stanowiska, tego jedynie może się trzymać, co dostarczają mu zmysły. Wszystko inne pozostawić musi domyślności swego czytelnika. W ten sposób jednak przechodzi naturalizm w swoje

⁴⁸⁹ Zola subiektywizmu bynajmniej nie przekreślał (...) warsztat pisarski – E. Zola, *Le roman experimental*, Paris 1928 (*Oeuvres com. éd. Fasquelle*), s. 42. Sobeski w ogóle nie uważa Zoli za naturalistę. Powiadając, że nie ma mowy o niewolniczym naśladowaniu natury w sztuce, dodaje: „podobnie ma się rzecz z impresjonistami. Już ich hasło, sformułowane przez Zolę: dzieło sztuki jest wykrawkiem przyrody widzianym przez temperament – wyłamuje się spod niewoli naturalizmu. Zresztą sam Zola nie tylko w teorii, lecz także w swej artystycznej praktyce był na ogół mniejszym naturalistą, aniżeli może sam przypuszczał” (*Filozofia sztuki*, Warszawa 1917, s. 221). [przypis autorski]

przeciwieństwo: w impresjonizm⁴⁹⁰”.

Chociaż w praktyce twórczej wyglądało to inaczej, chociaż naturalizm był bojujący, napastliwy, demaskatorski, podstawę teoretyczną kierunku stanowiła przecież bierność wobec rzeczywistości i ta bierność zadecydowała o dalszym rozwoju prądu. Wobec zakazu budowania syntezy i wniosku (wybuchy Flauberta na „*rage de conclure*”) jedyną możliwością było pogłębianie obserwacji, coraz ściślejsza wierność wobec niej. Sprawilo to, że z prymatu obserwacji wynikać musiał prymat wrażenia, będącego zrazu dosadną, wyczerpującą i krótką obserwacją, z czego później, w miarę porzucania naukowych podstaw naturalizmu, rozwinie się dyletantyzm wrażenia, przekonanie, że tylko namiętne ściganie coraz to niezwyklejszych wrażeń powinno być zadaniem artysty.

To przejście do impresjonizmu będzie, jak zobaczymy, szeroko wyzyskiwane przez teoretyków modernizmu. Naturalizm zaś takich pisarzy jak Reymont, Sieroszewski, Żeromski, reprezentuje fazę rozwojową umożliwiającą pewną bliskość między nimi a modernizmem. U Reymonta dokonuje się rozbitcie pierwotnej, o długim oddechu, formy powieści naturalistycznej na poszczególne obrazy, niezależnie opracowywane⁴⁹¹

⁴⁹⁰ *Kto osiąść chce rzeczywistość z pierwszej ręki (...)* przechodzi naturalizm w swoje przeciwieństwo: w impresjonizm – K. Friedemann, *Die Rolle des Erzählers in der Epik*, Leipzig 1910, s. 61. [przypis autorski]

⁴⁹¹ *U Reymonta dokonuje się rozbitcie pierwotnej, o długim oddechu, formy powieści*

naturalistycznej na poszczególne obrazy, niezależnie opracowywane – S. Kołaczkowski, Kilka uwag o Reymoncie, „Przegląd Współczesny” 1926, nr 46. [przypis autorski]

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.