

Hanna Filipkowska

"Z przemian literatury polskiej lat 1907-1917", Jan Prokop, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich - Wydawnictwo, Polska Akademia Nauk – Oddział w Krakowie... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 62/2, 308-312

1971

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jan Prokop, Z PRZEMIAN LITERATURY POLSKIEJ LAT 1907—1917. Wrocław—Warszawa—Kraków 1970. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 110, 2 nlb. Polska Akademia Nauk — Oddział w Krakowie. „Prace Komisji Historycznoliterackiej”. (Komitet Redakcyjny: członkowie: Zygmunt Czerny, Wincenty Danek, Jerzy Jarowiecki, Ryszard Łużny, Henryk Markiewicz, Jan Nowakowski, Tadeusz Ulewicz, Kazimierz Wyka; sekretarz: Józef Białek). Nr 24.

„[...] kiedy rozwój ideowo-literacki dokonywający się w latach 1907—1918 przyczynić do wydarzeń literatury polskiej po roku 1918, czyni on wrażenie jakiejś prefiguracji, jakiejś wyraźnej zapowiedzi owych rychło mających nadejść wydarzeń. [...] Nie oznacza ów termin pewnego typu zapowiedzi prekursorskiej i wobec tego osobniczej. Oznacza za to zjawisko szersze, mianowicie cały zespół zapowiedzi, które w stosunku do epoki następnej zbliżone bywają w całym swoim układzie i w całej strukturze i wzajemnym powiązaniu występujących zjawisk”¹.

Zacytowana teza Kazimierza Wyki coraz częściej znajduje poparcie w pracach dotyczących szeroko pojętej literatury współczesnej, których autorzy właśnie na przestrzeni lat 1907—1918 tropią początki kierunków, prądów i poetyk dominujących w literaturze dwudziestolecia międzywojennego. Poszukiwania owe, penetrujące na ogół poszczególne wycinki ówczesnych procesów literackich i uwypuklające te lub inne ich elementy, wymagają żmudnej i długotrwałej pracy, której wartości nie sposób przecenić, nie dają jednak całościowego obrazu literatury Młodej Polski po roku 1905. W tej sytuacji praca Prokopa nabiera szczególnej wagi, odpowiada bowiem aktualnym potrzebom historii literatury zarówno Młodej Polski jak i dwudziestolecia międzywojennego.

Książka nie jest monografią historycznoliteracką okresu, obejmuje jednak duży kompleks zagadnień. Charakterystyki formujących się wówczas poetyk i prądów literackich (ekspresjonizm, „poetyka skandalu”, klasycyzm) zostały tu poprzedzone rozdziałami o informatywnych tytułach (*Opozycje ideologiczne okresu, Mistrzowie filozoficzni i literaccy, Informacje o nowych prądach literackich*), poświęconymi analizie skomplikowanego podłoża całości procesów literackich okresu. O przebiegu i charakterze tych procesów decydowała, zdaniem Prokopa, przede wszystkim sytuacja polityczna Polski. Ona stała się powodem tego, iż rozwój naszej literatury miał inny przebieg niż na Zachodzie, że „w Polsce między etap modernistyczny i etap ekspresjonistyczny wejdzie etap »mobilizacji narodowej«. Ciśnienie problematyki społeczno-narodowej powstrzyma w pewnym stopniu powstanie »nowej sztuki« (furyzizm, ekspresjonizm)” (s. 102).

Zaktywizowanie się tej problematyki tłumaczy Prokop wybuchem rewolucji 1905 r. i ujawnieniem się nowej potężnej siły społecznej — proletariatu. Rewolucja doprowadziła do wyraźniejszego wyodrębnienia się stronnictw politycznych i precyzyjniejszego zarysowania się ich programów. Charakterystyka ówczesnych ugrupowań politycznych jest w książce Prokopa dosyć pobieżna. Ujawnia przede wszystkim źródła upolitycznienia się literatury, a zwłaszcza publicystyki literackiej łączącej sprawę sztuki z zagadnieniem budowania nowoczesnego narodu. Charak-

¹ K. Wyka, *Charakterystyka okresu Młodej Polski*. W zbiorze: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*. Seria. V. *Literatura okresu Młodej Polski*. T. 1. Warszawa 1968, s. 61.

terystyka ta staje się również punktem wyjścia dla opisu dwu rysujących się wówczas modeli kultury, z których jeden jest propozycją sumarycznie w książce potraktowanej lewicy, drugi — propozycją Narodowej Demokracji. W żadnym z tych modeli nie ma miejsca dla modernizmu z jego koncepcją sztuki dla sztuki, kultem ponadhistorycznej nagiej duszy i oderwanego od społeczeństwa indywidualium. Wnikliwie wskazuje Prokop na odmienny charakter krytyki modernistycznego indywidualizmu w obrębie każdego z ideologicznych ugrupowań. W twórczości pisarzy zaangażowanych po stronie lewicy nonkonformistyczny bunt modernistycznego artysty zyskuje społeczny cel: „nieś wyzwoleń społeczne i ideę narodową proletariatu” (s. 15). Nacjonalistyczna prawica odrzucała modernistyczny indywidualizm całkowicie. Postulowała ideał jednostki aktywnej i agresywnej, o silnie rozwiniętych instynktach jedności plemiennej, podporządkowującej swe popędy interesom biologicznie pojętego narodu-rasy.

Programy lewicy i prawicy, stwierdza Prokop, zawierają jednak wiele elementów wspólnych. Epoka przedkładała czyn ponad sztukę, rzeczywistość ponad literaturę, wartości moralne ponad wartości estetyczne. „Wyrafinowaniu cywilizacyjnemu” przeciwstawiano ideę powrotu do biologicznych instynktów ujętych w karby dyscypliny „cywilizacyjnego ładu”. I dla lewicy, i dla endecji mistrzem życiowych postaw staje się Nietzsche. „Z prawa i z lewa padają podobne hasła. Mimo odmiennej wizji przyszłości obie strony zakładają podobny cel działania — budowanie nowoczesnego narodu wysuwając na czoło wartości witalistyczno-aktywistyczne: czyn przeciwstawiony słowu, energia przeciwstawiona bezsile, optymizm — pesymizmowi, zaangażowanie — oderwaniu od życia przewrażliwionej i wyobcowanej ze zbiorowości jaźni. Epoka uwielbiła działanie. Oba modele kultury opierały się na aktywizmie. Bergson i Nietzsche podsuwali argumenty i »niepodległościowej« lewicy, i Narodowej Demokracji” (s. 26). Pojawia się więc nowy mistrz filozoficzny i równocześnie zmienia się stosunek do mistrza dawnego. Modernizm, stwierdza Prokop, przejmował z filozofii Nietzschego negację powszechnie przyjętych wartości, burzycielską postawę i nienawiść do filistra. Autor *Zaratustry* był patronem konfliktu wybitnej jednostki ze społeczeństwem.

Nie negując słuszności powyższych uwag autora, zaznaczyć wypada, iż nowa recepcja filozofii Nietzschego ukształtowała się nie dopiero po 1905, lecz już około roku 1900. Świadczą o tym dramaty Wyspiańskiego (*Bolesław Śmiały* — 1903, *Achilleis* — 1903) czy też debiut Staffa — *Sny o potędze* (1901).

W rozdziale zatytułowanym *Mistrzowie filozoficzni i literaccy* omawia Prokop również zasięg wpływów filozofii Bergsona. Bergsonizm, stwierdza, otwierając możliwość wyjścia ze scjentystycznego monizmu i naturalistycznego determinizmu, anulował podstawy światopoglądowe pesymizmu modernistycznego. Otwierał możliwość kształtowania się nowych postaw twórczych. „Bergsoński *élan vital* mógł rozwinąć się w postawę energetyczno-aktywistyczną, ale mógł także prowadzić do kontemplatywnego rozpląnięcia się we »wszechjedni« życia. Jeden kierunek zmierzał do kultu drapieżności biologicznej, drugi do pełnego miłości pochylenia się nad każdym objawem życia, do wtopienia się w nie” (s. 35). Wzorów obu postaw dostarczała literatura Zachodu. W czasopiśmie polskich pojawiają się informacje o twórczości Whitmana, Dehmła, Schlafa, Verhaerena i innych.

Partie poświęcone omówieniu polskiej recepcji twórczości tych pisarzy oraz rozdział zatytułowany *Informacje o nowych prądach artystycznych* zawierają wiele cennych ustaleń faktograficznych, dotyczących zwłaszcza chronologii informacji i podobnie jak rozdziały poprzednie przypominają mało znane materiały z prasy. Te partie książki zawierają również ambitną próbę scharakteryzowania recepcji za-

chodnich nowin artystycznych na tle społeczno-politycznej sytuacji w Polsce. W artykułach zamieszczanych w polskiej prasie futurystyczny był prezentowany przede wszystkim jako prąd witalistyczno-heroiczny, reprezentatywny w tej postawie dla kultury łacińskiej i mający doniosłe znaczenie dla odrodzenia kulturalnego Włoch. W Polsce, kraju pozbawionym niepodległości, w którym tradycja stanowiła istotny czynnik integracji, pomijano natomiast milczeniem lub traktowano z dezaprobatą anarchizujący stosunek futurystów do przeszłości kulturalnej. Nie dostrzegano też związków tego prądu z urbanistyczną cywilizacją. Ten ostatni fakt wyjaśnia Prokop opóźnieniem cywilizacyjnym Polski — kraju rolniczego. Autor ustala ponadto, iż stosunkowo późno, bo dopiero w r. 1912, pojawiają się pierwsze analizy poetyki futurystycznej, a jeszcze później sporadyczne próby sformułowania programu nowej sztuki w Polsce, nawiązujące do doświadczeń Zachodu. Najszerzej spośród nich omawia Prokop wystąpienie Zbigniewa Pronaszki, które jako próba połączenia tradycji romantycznych i najnowszych tendencji w sztuce otwiera dzieje polskiego formizmu.

Przytaczany w wielu pracach poświęconych polskiemu futuryzmowi i powtórzony przez Prokopa argument o zapóźnieniu cywilizacyjnym Polski jako czynnikiem hamującym rozwój futurystyczny w naszej literaturze nie wydaje się w pełni przekonujący. Przeczy mu fakt, iż Włochy, również nie należące do krajów o przodującym przemyśle i wysokiej cywilizacji technicznej, stały się kolebką tego prądu. Nie jest też prawdą, iż problematyka industrialnej cywilizacji była literaturze polskiej całkowicie obca lub też pojawiała się jedynie w aurze apokaliptycznej grozy, jak stwierdza Prokop wymieniając *Ziemię obiecaną* Reymonta. Nie brak też w naszej literaturze i innych, różniących się wzajemnie rozwiązań tej problematyki, wystarczy przypomnieć chociażby *Pieniądz* Struga, trylogię Żuławskiego *Na srebrnym globie* czy też „przyszłościowe” wizje Micińskiego w *Xiędzu Fauście*. Tak więc bardziej przekonujący staje się drugi argument Prokopa uzasadniający spóźniony rozwój polskiego futurystycznego ciśnieniem problematyki narodowej w okresie poprzedzającym pierwszą wojnę światową.

Dalsze partie książki poświęcone są poszczególnym prądom literackim. Omawiając polską twórczość mieszczącą się w ramach danego prądu, konfrontuje ją Prokop z bardziej uniwersalnym modelem tegoż prądu skonstruowanym na podstawie wypowiedzi teoretycznych i utworów literatury europejskiej, a ponadto z literaturą polskiego modernizmu.

Nowe prądy zrodziło, zdaniem autora, wzrastające poczucie alienacji, które miało jednak różne konsekwencje twórcze. Nowoczesna cywilizacja mogła budzić grozę jako najazd wrogich i nieznaną mocą techniki zagrażającą ludzkiemu światu, mogła również wywoływać hołdy i zachwyty mające na celu „przeblaganie groźnego bóstwa”. Przerażenie i fascynacja może się nawet pojawiać równocześnie w obrębie tych samych utworów, jak wykazuje Prokop na przykładzie twórczości Cendrarsa, lecz dla ekspresjonizmu charakterystyczna jest postawa pierwsza. Tym, co dzieli ekspresjonizm od modernizmu, który również, jak zauważa autor, był produktem alienacji, jest przede wszystkim wyeliminowanie racjonalnej osobowości, stanowiącej centrum poetyckiego świata, oraz powrót do konkretnego, do realiów, opozycyjny w stosunku do abstrakcyjności i ahistoryczności modernistycznego świata poetyckiego. Relacjonując informacje i omówienia ekspresjonizmu ukazujące się w polskiej prasie, wskazuje Prokop na anonimowość tego prądu (termin ekspresjonizm pojawia się dopiero w r. 1917). Jako przykłady ekspresjonizmu polskiego omawia *Historie maniaków* Jaworskiego, wiersze Micińskiego i Leśmiana. Zestawia-

jąc tę twórczość z literaturą zachodniego ekspresjonizmu, odnajduje ponad indywidualnymi różnicami w podejmowanej problematyce i sposobach jej ujęcia charakterystyczną cechę wspólną: brak realiów cywilizacyjnych typowych dla poezji Zachodu. Zdaniem Prokopa zadecydowały tu te same czynniki, które określiły charakter polskiej recepcji futuryzmu. Niewielki ilościowo dorobek ekspresjonizmu przed r. 1917 tłumaczy autor faktem niezgodności programu ekspresjonistycznego z postulatami zgłaszanymi wobec literatury w okresie „mobilizacji narodowej”.

Sprawa wydaje się jednak bardziej złożona. W modelu ekspresjonizmu, konstruowanym przez Prokopa przede wszystkim w opozycji do modernizmu, nie mieszczą się wszystkie wzory funkcjonowania ekspresjonistycznej poetyki w literaturze polskiej lat 1907—1917. Prokop kwituje jedynie wzmianką dramaty i powieści Mićcińskiego, nie wspomina *Oziminy* Berenta. Pominięty został w ten sposób cały materiał komplikujący stosunek ekspresjonizmu do ówczesnych propozycji ideologicznych. Wymienione utwory znamionuje bowiem, pojawiające się już w twórczości Wyspiańskiego (*Wyzwolenie*, *Akropolis*), wykorzystanie techniki ekspresjonistycznej dla ekspozycji problematyki historiozoficznej i narodowowyzwoleńczej. Ten właśnie nurt ekspresjonizmu zasługiwałyby nadto na uwagę z innych względów. Jest to jeszcze jedna droga prowadząca od Młodej Polski do postaw twórczych dwudziestolecia międzywojennego, droga przełamująca się, w pryzmacie ekspresjonistycznej techniki, mistycyzmu i historyzmu romantycznego w historiozoficzny katastrofizm.

Rozdział następny poświęca Prokop omówieniu wczesnej twórczości Nowaczyńskiego i Boya-Żeleńskiego oraz jej stosunku do futurystycznej „poetyki skandalu”. Zdaniem autora ciśnienie problematyki społeczno-narodowej uniemożliwiło rozwój futuryzmu w Polsce przed pierwszą wojną światową. „Poetyka skandalu” była bowiem wyrazem wyalienowanej i wyzwolonej indywidualności twórcy, afirmacją jego prawa do odrzucania wszelkich zastanych norm społecznego świata. Twórczość Boya i Nowaczyńskiego nawiązywała do „poetyki skandalu” tylko pozornie. Nie była aktem buntu przeciw społeczeństwu, lecz zawierała jedynie postulaty jego przebudowy nie wykraczające poza program prawicy politycznej. Anarchizm Nowaczyńskiego, stwierdza Prokop, był bliski Nietzscheńskiej krytyce „skarłałego” społeczeństwa w imię idei silnego biologicznie narodu, analogiczny cel miała walka z tradycją romantyczną, fascynacja cywilizacją kryła w sobie postulat przystosowania się grupy plemiennej do nowych warunków życia. Kabaretowa twórczość Boya, określona ideologicznie przez związki z konserwatywnym „Czasem”, nie oznaczała przełomu artystycznego, ponieważ nie wykraczała poza granice parodii literatury modernistycznej. Prowokacja obyczajowa w niej zawarta odnosiła się jedynie do norm oficjalnych, mieściła się natomiast całkowicie w ramach norm powszechnie stosowanych. Konformistyczny charakter przypisuje również Prokop późniejszej działalności przekładowej Boya.

Niektóre stwierdzenia Prokopa mogą wywoływać kontrowersje. Zwłaszcza jego ocenę twórczości Boya należy potraktować jako głos polemiczny, jako próbę odnowienia mających już wieloletnią tradycję sporów o znaczenie dorobku autora *Słówek*. Arbitralne, pozbawione argumentacji zdefiniowanie twórczości kabaretowej Boya jako jedynie parodii literackiej nie wytrzymuje krytyki.

Próba wyznaczenia miejsca twórczości Boya i Nowaczyńskiego na ideologicznej mapie epoki ma jednak istotne znaczenie. Ukazuje jeszcze jeden aspekt podjętej wówczas wielkiej rewizji stosunku do tradycji romantycznych. Rzuca nowe światło na złożoność ideologiczną antyromantycznej kampanii oznaczonej nazwiskami Brzozowskiego, Irzykowskiego, Boya i Nowaczyńskiego.

Konfrontacja z ideologią epoki trzeciego z omawianych prądów — klasycyzmu, okazała się równie płodna. Przyniosła wiedzę, która uchodzi zwykle uwagi lub pojawia się tylko sporadycznie przy badaniu wewnętrznej poetyki prądu literackiego. Klasycyzm w swej akceptacji świata, obronie ładu, przeciwstawieniu tradycji łacińskich wywrotowemu „anarchizmowi” i „nihilistycznym” tendencjom Wschodu (przeciwstawienie to oznaczało głównie odcięcie się od narastających w Rosji fermentów rewolucyjnych) był najbliższy ideologii nacjonalistycznej. Zgodność tę wykazuje Prokop przede wszystkim na przykładzie materiałów publicystycznych; omawiając twórczość Kościelskiego, Staffa i Miłaszewskiego, stwierdza, iż praktyka poetycka klasycyzmu niezupełnie była zgodna z teoriami publicystyki. Poezja pokrywa harmonią formy pełną niepokoju wizję świata. Tak jest w wierszach Kościelskiego. Dwuznaczna ironia nadaje odrębne cechy twórczości Miłaszewskiego. Harmonijną wizję świata zawiera jedynie poezja Leopolda Staffa, jego franciszkanizm jest jednak przede wszystkim zapowiedzią skamandryckiej „poetyki codzienności”.

Nawet tak pobieżne przedstawienie zasadniczych wątków myślowych pracy Prokopa wskazuje na rozległość i doniosłość podejmowanej przez niego problematyki. Metoda badawcza zastosowana przez autora może budzić jednak pewne wątpliwości. Prokop opiera swą analizę sytuacji w literaturze lat 1907—1917 na ostrej opozycji statycznie potraktowanego modelu literatury modernistycznej i równie statycznego modelu literatury zaangażowanej w sprawy społeczno-narodowe skonstruowanego na podstawie publicystyki literackiej po roku 1905. Metoda ta niejednokrotnie prowadzi do ostrzejszego uwypuklenia omawianych w książce zjawisk i przedstawienia ich w nowym świetle, z drugiej jednak strony nie pozwala na dostrzeżenie narastania pewnych tendencji w literaturze już przed r. 1905, o czym była mowa przy referowaniu fragmentów książki dotyczących ekspresjonizmu i recepcji Nietzschego w Polsce.

Przyjęta metoda zaciera w pewnym stopniu dynamiczny, niejako „przejęciowy” charakter okresu 1907—1917, w którym zapoczątkowała się wymiana szeroko pojętego wzoru literatury porozbiorowej na nowoczesne postawy twórcze. A wymiana ta w niewielkim tylko stopniu zamyka się w ramach opozycji do modernizmu. Klęska modernizmu przysła wcześniej niż w r. 1905, i to nie tylko klęska Tetmajerowskiego wzoru liryki. Wystarczy przypomnieć lapidarne sformułowanie Kazimierza Wyki: „Kiedy naprzeciw »nagiej duszy« stanęło *Wesele*, ta pierwsza schodziła do wymiarów tylko jednej sceny w narodowym widowisku”². Rewolucja 1905 r. przyniosła wyostrenie świadomości tego stanu rzeczy, ale zarazem coś więcej — świadomość konieczności skonfrontowania całości dorobku literatury Młodej Polski z aktualną sytuacją społeczno-polityczną. Model literatury zaangażowanej w życie narodu zrodził się nie po r. 1905, istniał już w dojrzałej fazie okresu Młodej Polski, świadczył się takimi nazwiskami, jak Żeromski i Wyspiański, a krytyka Brzozowskiego, Irzykowskiego czy też Boya i Nowaczyńskiego godziła w ten model w równym stopniu co w modernizm, właśnie w imię „sprawy budowania nowoczesnego narodu”. „Nowa sztuka” musiała torować sobie drogę nie w starciu z modernizmem, lecz z tym właśnie modelem literatury. Stąd anomalie w rozwoju polskiego ekspresjonizmu i stąd odmienny niż gdzie indziej charakter „poetyki skandalu”. Spraw tych Prokop nie wyjaśnia. Niezbędne dla zrozumienia rozwoju naszej literatury po r. 1905 nadal czekają na opracowanie.

Hanna Filipkowska

² *Ibidem*, s. 36.