

ŚWIATOPOGLĄDY MODERNIZMU LITERATURA LAT 1890–1918

Grażyna Legutko*

Pojęcie modernizmu w młodopolskiej krytyce literackiej

Pola semantyczne nazwy

Pojęcie modernizmu w młodopolskiej krytyce literackiej od początku budziło sporo kontrowersji jako termin nieprecyzyjny, kryjący wiele niejasności, obciążony niezborną wieloznacznością, różnie rozumiany i wyjaśniany. Posługiwanie się nim w najrozmaitszych kontekstach stanowiło odbicie skomplikowanych splotów stanowisk ideologicznych i poglądów estetycznych oraz terminologicznej powściągliwości krytyków, niechętnych ujęciom klasyfikującym, upraszczającym dokonania twórców przez podporządkowywanie ich ogólnym schematom czy definicjom.

Niezwykłe szeroki zakres semantyczny nazwy powodował, że obejmowano nią przeróżne zjawiska: od nietzscheanizmu i schopenhaueryzmu począwszy, przez hasła „nagiej duszy” i „sztuki dla sztuki”, skończywszy zaś na nastrojowości, mistycyzmie i symbolizmie. Z reguły posługiwano się nią w znaczeniu węższym (dziś powiedzielibyśmy: historycznym), traktując jako określenie głównych kierunków „nowej sztuki” i kładąc nacisk na nurty europejskie. Często też wykorzystywano ją w celach polemicznych i perswazyjnych – wówczas miała oddziaływać głównie przez zawarte w niej sugestie, a nie ściśle określać.

Ta wielofunkcyjność wiązała się z pewną osobliwością młodopolskiej krytyki literackiej, o której pisze Michał Głowiński, mianowicie z terminologicznym chaosem i nadprodukcją nazewnictwa¹, toteż sformułowanie jednoznacznej

* Dr hab., prof. UJK, grazyna.legutko@ujk.edu.pl, Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Instytut Filologii Polskiej, Zakład Historii Literatury do 1918 roku, ul. Świętokrzyska 15 G, 25-406 Kielce.

¹ Zob. M. Głowiński, *Regula minimum terminologicznego*, w: tenże, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997, s. 97–117.

definicji odpowiadającej stosowaniu nazwy „modernizm” w krytyce przełomu wieków jest po prostu niemożliwe. Można wszak zakreślić krąg jej najczęstszych odniesień, stwierdzając, że stosowano ją do: zespołu nowatorskich kierunków artystycznych, których wspólnym mianownikiem była koncepcja literatury autonomicznej, przeciwna podporządkowaniu zadaniom społeczno-politycznym; nazwy prądu literackiego otwartego na źródła europejskie i czerpiącego z nich inspiracje; grupy (późnej rozległej formacji literackiej) młodych artystów propagujących i tworzących „nową sztukę”, opozycyjną wobec realizmu i naturalizmu; szeroko rozumianej nowoczesności, akcentującej odmienną dążeń estetycznych w stosunku do przeszłości; postaw światopoglądowych ujawnionych w latach 1890–1910 a opartych na kontestacji w tym do zjawiska cyganerii artystycznej jako wzoru zachowania twórcy, zbuntowanego wobec zmaterializowanej rzeczywistości filistra; konkretnego wycinka czasowego, którego początek przypadł na przełom lat 80. i 90. XIX wieku, a schyłek na lata 1905–1907 – czyli wczesnej fazy rozwojowej Młodej Polski (zwanej modernistyczną, programotwórczą); charakterystycznego dla tego okresu ogółu wartości, manifestujących świadomość odrębności kulturowej nowej formacji psychospołecznej.

Z pewnością sama nazwa „modernizm” miała wśród krytyków młodopolskich zdecydowanie więcej przeciwników niż zwolenników². Niepokoiła i irytowała. Jan Ludwik Popławski przekonywał, że „nic nie mówi, bo nie tylko każdy nowy, ale każdy istniejący kierunek jest współczesnym”, i dodawał z przekąsem: „u nas zbyt często [...] rozprawy o prądach umysłowych lub społecznych zmieniają się w spór o właściwość nadawanej im nazwy”³. Jerzy Żuławski oceniał ją jako niezrozumiałą dziwoląg, łączący niezborne objawy estetyczne, stwierdzając dowcipnie: „«Modernizm» przypomina mi pociąg towarowy, w którym węgiel kamienny, bydło i cenne materie razem się przewozi”⁴. Ludwik Krzywicki traktował ją jako etykietkę, obsługującą najróżnorodniejsze i często ze sobą nieporównywalne zjawiska⁵. Jan Lorentowicz przekonywał, że jest to „najbezmyśl-

² Nielicznych zwolenników nazwy reprezentował wśród młodopolan Ignacy Matuszewski, umieszczając ją w tytule książki *Słowacki i nowa sztuka (Modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej* (pierwodruk: 1901, z datą – 1902), ale nawet w jego odczuciu brzmiała „barbarzyńsko”.

³ J.L. Popławski, *O modernistach* (1899), „Tygodnik Słowa Polskiego” 1902, nr 8–11, przedr. w: tenże, *Szkice literackie i naukowe*, Księgarnia E. Wende i Ska, Warszawa 1910, s. 162.

⁴ J. Żuławski, *Znaczenie symbolizmu w sztuce* (1900), w: tenże, *Prolegomena. Uwagi i szkice*, Towarzystwo Wydawnicze, Lwów 1902; przedr. w: tenże, *Szkice literackie*, Zakł. Graf. Tow. Akc. S. Orgelbranda S-ów, Warszawa 1913, s. 109.

⁵ K.R. Żywicki [L. Krzywicki], *O sztuce i nie-sztuce. Luźne uwagi profana*, „Prawda” 1899, nr 11–15, przedr. w: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. i wstęp M. Podraza-Kwiatkowska, wyd. 3, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 2000, s. 257.

niejszy wyraz, jaki powstał w literaturze”⁶, nieściśły, znaczeniowo zbyt rozległy, a zarazem wąski, świadczący o zamięcie pojęć panującym w krytyce. Stanisław Przybyszewski ostrzegał, że owa „pokraczna, nieszczęsna i bezsensowna nazwa” jest nie tylko „meta-brednią”, niepotrzebnie szufladkującą ciągłość polskiej myśli na mniejsze okresy, ale także niebezpieczną bronią w walce z młodymi talentami, zręcznie dezorientującą odbiorców, którzy dają sobie wmówić, że „modernista to bezbożnik, plugawy anarchista [...], libertyn, który pławi się w brudach płciowych orgii”⁷. Najostrzejszej skrytykował ją Miriam, dowodząc, że jest w gruncie rzeczy jałowa, odsyła do obiegowych sądów, nie wprowadza żadnego porządku, a co gorsza, fałszuje obraz rzeczywistości artystycznej przez wnoszenie treści naddanych, kłócących się ze stanowiskiem, jakie przedstawiciele „nowej sztuki” uznają za własne; podkreślał, że jest jedynie „krzykliwym hasłem” używanym przez krytyków-dyletantów w kawiarniach, zapożyczonym „z berlińsko-kabaretowego żargonu”⁸.

Mimo zastrzeżeń, nieustannie werbalizowanej niechęci wobec nieprecyzyjności i nieadekwatności terminu, przyjął się on jednak – jak zauważali sami krytycy – powszechnie.

Funkcjonowanie terminu i ewoluowanie znaczenia

W najwcześniejszym masowym użyciu nazwy „modernizm” (u schyłku lat 90. XIX wieku), odnoszono ją z jednej strony do najmniej precyzyjnego zakresu znaczeniowego, obejmującego ogólnie rozumianą nowoczesność aktualnych zjawisk literackich, podkreślając elementy nowatorstwa artystycznego, a także ich odmienne uzasadnienie światopoglądowe. Generalna wykładnia semantyczna terminu bliska była pojęciu „nowej sztuki”, którym posługiwali się zarówno młodzi artyści, jak i publicyści starszego pokolenia. Pseudonimowano nim sztukę autoteliczną, zrywającą z modelem służebności społeczno-patriotycznej, rezygnującą z funkcji dydaktyczno-moralizatorskiej, tożsamą ze swobodą twórczą artysty, uwolnionego od pozaestetycznych zobowiązań i ograniczeń⁹. Z drugiej

⁶ J. Lorentowicz, *Młoda Polska i t. z. „modernizm”*, w: tenże, *Młoda Polska*, t. 1, Księgarnia St. Sadowskiego, Warszawa 1908, s. 8.

⁷ S. Przybyszewski, *„Młoda Polska” (Najogólniejszy zarys)*, w: tenże, *Szlakiem duszy polskiej*, Ostoja Spółka Wydawnicza, Poznań 1917, s. 108.

⁸ Z. Przesmycki, *„Modernizm” i poszukiwacze arcydzieł*, „Chimera” 1904, t. 7, z. 19, s. 131.

⁹ Malwina Posner-Garfeinowa zaznaczała, że modernizm odnosi się do „twórczości z współczesnego ducha płynącej” (taż, *Kilka słów o modernizmie*, „Krytyka” 1899, z. 2, s. 91); Czesław Jankowski w przedmowie do antologii *Młoda Polska w pieśni* (Gebethner i Wolff, Warszawa 1898, s. 4) podkreślał „piętno nowoczesności” współczesnej poezji; Wilhelm Feldman stwierdzał, iż literatura modernistów wyraża „treść duszy nowoczesnej” (tenże, *Poezja „Młodej Polski”*, „Ogniwo”

strony nazwa „modernizm” odsyłała do krakowskiego środowiska artystycznego¹⁰ i kręgu twórców skupionych wokół „Życia” – literackiej trybuny młodych, służącej proklamowaniu hasła wyzwolenia sztuki oraz propagowaniu jej europejskości. Na pozycji przywódcy modernizmu najczęściej plasowano Przybyszewskiego, uznając go za głównego przedstawiciela nowego kierunku¹¹, przy okazji łącząc modernizm z określonym zachowaniem obyczajowym, właściwym cyganerii artystycznej z instytucją kawiarni literackiej (potem kabaretu) w centrum. Nazwa „modernizm” bywała wtedy używana wymiennie z pejoratywnym terminem „dekadentyzm”, rozumianym jako postawa wycofania się z życia w świat wewnętrznych przeżyć lub kontemplacja wartości estetycznych.

W ówczesnej refleksji krytycznej, w bezpośrednim związku z grupą modernistów krakowskich, pojawiła się sporna kwestia obcych inspiracji filozoficznych i wpływów literackich. Matuszewski stwierdzał, że modernizm polski jest zjawiskiem artystycznie wtórnym w stosunku do prądów zagranicznych, których stanowi kondensację. Garfeinowa przekonywała, że „produkcja modernistyczna” nie przyjęła u nas charakteru rewolucyjnego (jak na przykład we Francji) i nie spotkała się z jakimś silniejszym oporem, ponieważ jej grunt przygotowały nowe prądy europejskie. Mazanowski ganił bałwochwalcze naśladownictwo obcych wzorów, zrywanie z tradycją oraz niewolnicze uzależnienie polskich modernistów od literatury francuskiej, niemieckiej i skandynawskiej; podobnie Marian Zdziechowski zarzucał młodym bezmyślne zauroczenie współczesną sztuką europejską. Inni dowodzili, że problem europeizacji polskiej literatury jest sztucznie eskalowany i argumentowali zasadność nawiązywania szerokich kontaktów ze światem.

1899, nr 25, s. 594), modernizm rozumiał zaś jako „nowy ruch”, „młodą sztukę”, „nową sztukę”, „sztukę nowoczesną” (tenże, *Piśmiennictwo polskie ostatnich lat dwudziestu*, Księgarnia H. Altenberga, Lwów 1902, *passim*).

¹⁰ Przekonanie ówczesnych krytyków, że programowo-modernistyczny okres Młodej Polski kształtowało głównie środowisko krakowskie, utrwalił w powojennej humanistyce Kazimierz Wyka, który dowodził, że Kraków nie znał prawdziwego pozytywizmu. Słuszność tego stanowiska podważył Roman Zimand, twierdząc, iż założenia modelu kulturowego polskiego modernizmu sformułowane zostały przede wszystkim w prasie warszawskiej („Prawda”, „Głos”, „Przegląd Tygodniowy”, „Ateneum”), na łamach której znacznie wcześniej ogłaszano programy artystyczne „nowej sztuki” i wskazywano cechy specyficzne modernistycznej kultury. Również zdaniem Andrzeja Makowieckiego krakowskie objawy modernizmu wyprzedziły w Warszawie antyutylitarne kampanie „Wędrowca”, działalność redakcyjna Miriama, rozpoczęta w 1887 r. w tygodniku „Życie” oraz wystąpienie krytyków warszawskich: Wacława Nałkowskiego, Cezarego Jellenty i Marii Komornickiej w tomie zbiorowym *Forpocztę* (1895), zawierającym manifesty modernistycznej formacji kulturowej, tworzonej przez ludzi nowego typu psycho-społecznego (ludzi epoki kryzysu kultury i przesilenia cywilizacji) – tzw. „nerwowców” przeciwstawionych typom „troglodytów”.

¹¹ Przekonywali o tym np. Zofia Daszyńska, Maria Krzymuska, Stanisław Słoński, Antoni Mazanowski, Malwina Posner-Garfeinowa, Ignacy Matuszewski i Wilhelm Feldman.

Z czasem zakres znaczeniowy nazwy „modernizm” rozszerzył się na całość zjawisk literackich i postaw światopoglądowych występujących w pierwszej fazie okresu Młodej Polski, obejmując także i te, które akcentowały miejsce literatury przełomu wieków w ciągu tradycji literackiej i podkreślały jej silny związek z romantyzmem. Głównym rzecznikiem tego rodzaju powinowactw stał się Ignacy Matuszewski jako autor książki *Słowacki i nowa sztuka (Modernizm)* (1901). Przekonując o romantycznej genealogii polskiego modernizmu, krytyk odnalazł w mistycznej twórczości autora *Króla-Ducha* niemal wszystkie wyróżniki nowoczesnej literatury: idealizm, antimaterializm, mistycyzm, subiektywizm, estetyzm, intuicjonizm, podmiotowość, egotyzm, liryzm, skłonności metafizyczne itd. Podkreśleniu kontynuacji tradycji romantycznej służyło paradoksalne (na zasadzie opozycji semantycznej) łączenie terminu modernizm z określeniem neoromantyzm. To ostatnie upowszechnił, jak wiadomo, Edward Porębowicz w studium *Poezja polska nowego stulecia* (1902).

W ostatnich latach fazy modernistycznej (w rozumieniu Wyki)¹², to jest 1900–1903, które stały się zarazem apogeum Młodej Polski i czasem konsolidacji problematyki modernistycznej, nazwą „modernizm” obejmowano nie tyle zjawiska literackie dotyczące „nowej sztuki”, ile szczególnie fenomen społeczno-kulturowy czy też odmienny model kultury (Stanisław Brzozowski, Karol Irzykowski, Antoni Potocki, Ludwik Krzywicki). Po upadku rewolucji 1905 roku, zamknięciu „Chimery” i śmierci Stanisława Wyspiańskiego – wydarzeniach postrzeganych przez niektórych krytyków jako daty graniczne modernizmu, prowokujące do pisania o definitywnym zamknięciu tego nurtu w literaturze polskiej – jako nazwa twórczości literackiej całego pokolenia zwycięża w dyskursie krytycznym „Młoda Polska”¹³.

¹² K. Wyka w pracy *Modernizm polski* ograniczał chronologiczne stosowanie terminu do nowatorskich zjawisk artystycznych występujących w literaturze polskiej w latach 1887–1903 i odnoszących się do pierwszej formacji generacyjnej Młodej Polski (przygotowawczej fazy epoki). Za granice czasowe modernizmu uznał: 1887 rok, ze względu na warszawski tygodnik „Życie” redagowany przez Przesmyckiego, oraz rok 1903, z uwagi na program Brzozowskiego i jego działalność publicystyczno-krytyczną na łamach „Głosu” (tropem Wyki podążyli tacy badacze jak: H. Markiewicz, K. Rosner, T. Weiss, A. Makowiecki, M. Podraza-Kwiatkowska, M. Puchalska, T. Burek, J. Tomkowski).

¹³ W momencie, kiedy elementy świadomości modernistycznej utraciły dominującą rolę w światopoglądzie Młodej Polski, prócz dzieł literackich wyrażających krytykę dokonań modernizmu (takich jak, np. *Malpie zwierciadło* Adolfa Nowaczyńskiego, *Próchno* Wacława Berenta czy *Paluba* Irzykowskiego) powstają prace krytyczne o charakterze polemiczno-obrachunkowym: *Legenda Młodej Polski* Brzozowskiego oraz *Czyn i słowo* Irzykowskiego. Zdaniem Wyki, inicjują one „procesy likwidacyjne” modernizmu (zasadność tego sądu kwestionują współcześni badacze, np. R. Nycz widzący w refleksjach Brzozowskiego i Irzykowskiego kwintesencję dwudziestowiecznego modernizmu albo jego właściwy początek).

Modernizm w refleksji krytycznej młodopolan – miejsca wspólne

W młodopolskich dyskusjach o modernizmie przywiązywano znacznie większą wagę do problematyki ideologicznej i opisu reakcji myślowych twórcy niż do spraw czysto artystycznych. W pierwszej kolejności wskazywano ogólne poczucie kryzysu kultury europejskiej i moralności mieszczańskiej, wyrażane w postawach dekadencek, pogardzie wobec trywialnego życia filistra, niezgodzie na zakłamanie, bezduszne formy egzystencji, automatyzm i zmechanizowanie. Poczucie kryzysu wywoływało potrzebę stanowczego odcięcia się od epoki poprzedniej i unowocześnienia sztuki. Stwierdzano, że rozwój cywilizacji przyczynił się do „materializacji ducha”, wprowadził w życie powierzchowność, egoizm, obłudę i że modernizm jest protestem przeciw tego rodzaju zachowaniom, próbą nawiązania przerwanej „łączności człowieka ze wszechświatem”¹⁴.

Krytyków młodopolskich piszących pozytywnie o modernizmie łączył przede wszystkim kierunek ataku – negacja literatury dydaktyczno-utyliarystycznej pozytywistów, oskarżanej o obniżenie ideałów estetycznych. Kwestionowano nie tyle założenia światopoglądu poprzedników (scjentyzm, empiryzm, utylitarizm, praktycyzm, organicyzm), ile wartość ich dokonań literackich. Postulowano zatem „powrót do indywidualizmu, do swobody osobistego odczuwania natury, do swobody głoszenia własnej prawdy”¹⁵, uwolnienie sztuki od zadań pozaestetycznych i przyznanie jej samodzielnej roli w kulturze narodowej. Utożsamiano modernizm z rewolucją, łamaniem praw krępujących wolność myśli i tworzenia, z „walką zbuntowanego indywidualium przeciw gromadzie”, z buntem „rzędu dusz przeciw terrorowi trzody”¹⁶. Jako centralne kategorie w młodopolskim dyskursie krytycznym funkcjonowały takie pojęcia jak: subiektywizm, podmiotowość, autonomia artystyczna, kreacja, bezwzględna szczerłość. Słoński pisał, że moderniści dążą „do stworzenia fenomenologii ducha”, a główną zasadą ich twórczości jest „indywidualizm artystyczny i podmiotowość wrażeń”¹⁷. Garfeinowa wyjaśniała, że pojęcie sztuki jako kreacji jest naturalną konsekwencją postawy antymimetycznej i antyrealistycznej¹⁸. Matuszewski i Potocki kładli nacisk na batalię o prawa jednostki w życiu zbiorowym, podkreślali, że nakazem moralnym artysty jest ujawnianie życia wewnętrznego i absolutna prawda w opisie indywidualnych przeżyć.

Wprowadzając nazwę „modernizm” do powszechnego użytku, krytycy starali się jednocześnie wyodrębnić odgałęzienia kierunku, akcentując jego wewnętrz-

¹⁴ T. Konczyński, *Modernizm w świetle umiejętnej krytyki*, „Tygodnik Słowa Polskiego” 1902, nr 2, s. 3.

¹⁵ W. Feldman, *Poezja „Młodej Polski”*, „Ogniwo” 1903, nr 26, s. 614.

¹⁶ S. Przybyszewski, *Szlakiem duszy polskiej*, s. 67.

¹⁷ S. Słoński, *Nasi moderniści*, „Ateneum” 1899, t. 2 (94), z. 3, s. 449.

¹⁸ M. Posner-Garfeinowa, *Kilka słów o modernizmie*, „Krytyka” 1899, z. 4, s. 229.

ne zróżnicowanie. Jednym z pierwszych, który próbował precyzyjniej wyjaśniać istotę twórczości modernistycznej był Antoni Lange. W szkicu *Modernizm* (1890) utożsamiał ją z narodzoną we Francji „sztuką nowożytną; sztuką dnia dzisiejszego, sztuką chwili; sztuką nie malującą tego, co jest w człowieku stałym i wiecznym, ale to, co jest w nim zewnętrznym, chwilowym, szczególnym, czego już jutro nie będzie”¹⁹, łączącą w jedno różne pierwiastki terażniejszości, pokazującą naturę współczesnego człowieka i jego czasy, które cechuje: pesymizm, niepokój, rozpacz, neuroza, melancholia, apatia, zwątpienie, cynizm, brutalność wyższych warstw społeczeństwa i prymitywność niższych, pragnienie śmierci, tęsknota do pełni, maskowanie emocji. Pojęcie modernizmu w optyce zwolennika integracji różnorodnych obszarów ludzkiej działalności, dążącego do harmonii i równowagi, stanowiło wygodną formułę służącą syntezie zjawisk współczesnej kultury, odpowiadało myśleniu całościowemu; nie kojarzyło się z niezbornym chaosem, lecz odzwierciedlało pełnię opisu świata i człowieka. Postrzegał więc modernizm jako „Panteon, w którym się znajdzie miejsce dla wszystkich bogów”, „kościół powszechny sekt rozmaitych”²⁰, godzący odmienne tendencje współczesności (elementy romantyzmu, naturalizmu, impresjonizmu i symbolizmu). Jednocześnie traktował go jako pomost między dziedzictwem a terażniejszością, „między sztuką klasyczną, jakkolwiek ją nazwiemy, a dziennikiem, pełnym wiadomości bieżących i telegramów z ostatniej godziny”²¹.

W ocenie Garfeinowej moderniści nie tworzyli pokolenia jednolitego, skupiało ono bowiem: dekadentów, neomystyków, „kierujących się szaloną żądzą wrażeń”, oraz symbolistów, operujących „symbolem jako metodą modernistyczną”²². Słoński określał modernizm jako syntezę symbolizmu i impresjonizmu. Matuszewski używał jego nazwy wymiennie z Młodą Polską i neoromantyzmem, twierdził, że rozpada się „na mnóstwo różnobarwnych strumieni, które tryskają z tego samego źródła psychicznego, lecz płyną odmiennymi drogami”²³. Zdaniem Mazanowskiego modernizm był kierunkiem eklektycznym, mieścił w sobie: satanizm, parnasizm, dekadentyzm, estetyzm i symbolizm. Żuławski mówił o „powodzi szkół i kierunków doby ostatniej”, które „różnią się między sobą zasadniczo”²⁴. Feldman przekonywał, że z powodu indywidualizmu poszczególnych twórców, moderniści są pokoleniem „o różnych obliczach”, nie mającym

¹⁹ A. Lange, *Modernizm*, „Tygodnik Ilustrowany” 1890, nr 13; przedr. w: tenże, *Studia z literatury francuskiej*, „Biblioteka Mrówki”, Lwów 1897, s. 179.

²⁰ Tamże, s. 183–184.

²¹ Tamże, s. 179.

²² M. Posner-Garfeinowa, *Kilka słów o modernizmie*, „Krytyka” 1899, z. 4, s. 230.

²³ I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka (Modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze* (1901), wstęp i oprac. S. Sandler, wyd. 4, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965, s. 241.

²⁴ J. Żuławski, *Znaczenie symbolizmu w sztuce*, w: tenże, *Szkice literackie*, s. 109.

wspólnego mianownika²⁵. Odmiennego podziału wewnątrz prądu dokonał Zdziechowski, wyróżniając – podobnie jak Brzozowski w *Legendzie Młodej Polski* – dwa współczesne modernizmy: modernizm literacki, propagujący kult „zmysłowości, czołgającej się po nizinach upodobań nagiej duszy”²⁶, i modernizm katolicki, ruch religijno-etyczny zapoczątkowany pod koniec XIX wieku w ramach Kościoła katolickiego, przeciwstawiający się biurokratyzowaniu instytucji kościelnych i dążący do pogłębienia wiary. Jeszcze inaczej rzecz ujmował Leo Belmont, który twierdził, że modernizm nie tworzy „konstelacyjnego systematu, obracającego się około jednego ideowego słońca”, łączą się w nim bowiem zarówno „przejawy wielkiego artyzmu”, jak i „przejawy duchowego kalectwa, cudactw, dziwactw i śmieszności wszelkiego rodzaju”²⁷. Słowem modernizm w optyce młodopolań nie stanowił spójnego, ściśle określonego kierunku, wyróżniającego się jakąś wspólnotą programową.

Wielu krytyków młodopolskich szczególnie interesowało zagadnienie socjologii literatury. obrońcy modernizmu skutecznie odpierali zarzuty dotyczące niezrozumiałości „nowej sztuki”, przekonując o braku odpowiedniej kultury estetycznej odbiorców, a także profesjonalnej krytyki, która wyjaśniałaby sedno światopoglądu modernistów i właściwości nowej literatury w sposób fachowy, dając jej rzeczywisty, a nie karykaturalny i tendencyjnie wypaczony obraz (S. Brzozowski, *Sanitariusze społeczni*, 1902; L. Belmont, *W kwestii „młodych”*, 1903; Miriam, *„Modernizm” i poszukiwacze arcydzieł*, 1904). Powszechnie zwracano również uwagę na odrodzieńczy charakter sztuki modernistycznej, na przykład Słoński pisał o artystach-reformatorach, twórcach „kierunku czynnego, potrzebnego współczesnym czasom do stworzenia syntezy z chaosu żywiołów, zjawisk i postaci, do zrozumienia istoty życia i natury”²⁸. Omawiając poetykę modernistyczną, podkreślano jej oryginalność, ujawniającą się w zdumiewającym rozkwicie formy poetyckiej, osiągającej poziom kunsztu muzycznego (Zygmunt Różycki, *Najmłodsza Polska w pieśni*, 1903), albo przeciwnie – ganiono fragmentaryczność, niewykończenie dzieł, wtórność problematyki, czerpanie pomysłów z przeszłości (Władysław Jabłonowski, *Najmłodsi*, 1896). Zauważano doniosłą rolę języka w całości przemian literatury modernistycznej (Roman Zawiliński, *Modernizm w języku*, 1904) oraz samowiedzę językową modernistów, wzbogacających swój styl o liczne archaizmy, regionalizmy czy neologizmy (I. Matuszewski, *Modernizm w języku*, 1904).

²⁵ W. Feldman, *Poezja „Młodej Polski”* (1903), cyt. za: tenże, *Współczesna literatura polska. 1864–1918*, t. 2, wstęp T. Walas, oprac. M. Rydlowa, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985, s. 19.

²⁶ M. Zdziechowski, *Plazy a ptaki* (1898), w: tenże, *Szkieł literackie*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1900, przedr. w: *Programy i dyskusje...*, s. 88.

²⁷ L. Belmont, *W kwestii „młodych”* (Z powodu artykułu St. Brzozowskiego „My młodzi”), „Głos” 1903, nr 8, s. 123.

²⁸ S. Słoński, dz. cyt., s. 444.

Wśród propagatorów modernizmu najwybitniejszą rolę jako kodyfikator świadomości estetycznej odegrał Ignacy Matuszewski. Jego rozprawa o Słowackim odbierana była jako wyraz samowiedzy modernistów i samookreślenie się pokolenia. Modernizm w ujęciu badacza był naturalną reakcją przeciw naturalizmowi, „koniecznością psychologiczną i historyczną”, stanowił wynik ewolucji życia duchowego: „nie wyskoczył z fal czasu gotowy [...], lecz rozwijał się wolno i stopniowo jak każdy normalny fenomen ewolucyjny”²⁹. Zakładając ciągłość rozwoju sztuki, badacz stwierdzał: „Modernizm przyszedł, bo przyjść **musiał**, i zrobiwszy swoje **zniknie**, by po pewnym przeciągu czasu powrócić pod inną nazwą w nieco odmiennej, bogatszej, bardziej skomplikowanej postaci”³⁰. Na sporządzony przez Matuszewskiego rejestr cech „nowej sztuki”, wskazujący jej powinowactwo z romantyzmem, powoływało się wielu młodych krytyków, także przedstawicieli pokolenia poprzedników. Rejestr ten – przynosząc wnikliwą charakterystykę problematyki i poetyki twórczości modernistycznej, a także podstaw światopoglądowych kierunku – obejmował między innymi takie wyróżniki jak: idealizm, antymaterializm, mistycyzm, kult jednostki, krańcowy indywidualizm, intuicjonizm, egotyzm, emocjonalizm, marzycielstwo, skłócenie ze światem, nastrojowość, symbolizm, przewaga fantazji i żywiołu lirycznego nad epicką opisowością, zainteresowanie metafizyką i podświadomością, oryginalność i kunszt formy, rozluźnienie kanonów estetycznych, syntetyczny charakter sztuki.

Roli tak doniosłej jak Matuszewski nie odegrał Wilhelm Feldman, który w syntetycznie opracowanym *Piśmiennictwie polskim ostatnich lat dwudziestu* (1902) posługiwał się niemal wszystkimi funkcjonującymi wówczas nazwami prądów (próbując godzić ich sprzeczności), lecz nigdzie ich wyraźnie nie definiował, toteż jego terminologia pozbawiona była konsekwencji, a siatka wartości dość zagmatwana, na przykład najoryginalniejszym przedstawicielem modernizmu był dlań Tetmajer, kwintesencją dekadentyzmu – Przybyszewski, a wyrazicielem tendencji neoromantycznych – Wyspiański. Jako jeden z nielicznych krytyków traktował modernistów jako pokolenie zwycięskie³¹ i wyjaśniał, że modernizm był pewnym przygotowaniem, torowaniem drogi, zjawiskiem (z konieczności) przejściowym. O przejściowości modernizmu pisali również: W. Nałkowski w *Forpocztach ewolucji psychicznej i troglodytach* (1895), J.L. Popławski w studium *O modernistach* (1899), A. Mazanowski w *Pogłosach Młodej Polski w dramacie, powieści i krytyce literackiej* (1918), S. Brzozowski w artykule *Młoda Polska i „modernizm”* (1904), wreszcie L. Krzywicki w zbiorze *W otchłani* (1909).

²⁹ I. Matuszewski, dz. cyt., s. 320.

³⁰ Tamże, s. 330.

³¹ Brzozowski określił książkę Feldmana „pierwszym zwycięskim bilansem” młodych. Tenże, *Próba samopoznania*, „Głos” 1903, nr 13, s. 206.

Najgłośniejszym sporem w krytyce literackiej przełomu wieków była dyskusja z programem literackim Przybyszewskiego (ostrą polemikę podjęli z nim: Dązińska, Krzywicki, Matuszewski, Jellenta) oraz modelem sztuki czystej, elitarnej, niezainteresowanej sprawami bieżącego życia, propagowanym przez Miriama (głównymi oponentami Przesmyckiego byli: Marchlewski, Feldman i Brzozowski). Wykrystalizowały się wówczas dwa wyraźne stanowiska światopoglądowe, dzieląc krytyków młodopolskich na zwolenników autonomii sztuki i rzeczników literatury zaangażowanej. Swoistym komentarzem obu sporów stał się artykuł Jellenty *Modernizm*, opublikowany na łamach „Ateneum” w 1904 roku. Krytyk diagnozował w nim „niemoc” modernizmu, polegającą na „braku pełnej, wszystko ogarniającej duszy artystycznej”³²; kwestionował rację bytu teorii „nagiej duszy” Przybyszewskiego oraz społecznego estetyzmu Miriama w sytuacji politycznego ożywienia narodu; stwierdzał, że modernizm przypomina styl „parafiański” z pretensjami do wielkoświatowego, w którym dekoracyjność i muzyczność słowa zostały strywalizowane i zniżone do poziomu tandetnej formy, a idea „sztuki dla sztuki” znumifikowana; w końcu zanegował kulturotwórcze znaczenie kierunku, sprowadzając go do artystycznych porażek, bezradności ideowej, tematycznej zaściankowości i bezdziejowości. Wypowiedź Jellenty sprowokowała Miriama do zamieszczenia w „Chimerze” (w tym samym roku) artykułu polemicznego „*Modernizm i poszukiwacze arcydzieł*”, w którym przekonywał, że modernizm jest prądem sztucznie wytworzonym przez niekompetentnych krytyków w celu toczenia z nim batalii; w istocie zaś pustym pojęciem, nieokreślającym żadnej konkretnej grupy, szkoły czy doktryny literackiej. Zarzucił Jellencie, że ośmieszając zaściankowość i parafianiszczyznę rodzimych „uwielbieni” dla obcych twórców, nie przedstawił konkretnych faktów literackich i rzeczowych argumentów dla poparcia swych tez. Zdaniem redaktora „Chimery” nikt w Polsce nie przystrajał się w cudzoziemskie etykiety i w ogóle nie było żadnych grupowych haseł czy „gromadnych Sturm-und-Drangów”, lecz każdy artysta mówił we własnym imieniu; mimo to niezadowoleni krytycy-dyletanci w celu zwalczania wszystkiego, co nowe, stwarzali „widziadła różnych prądów i kierunków”³³.

Wśród młodopolskich krytyków zdecydowanymi oponentami modernizmu byli rzecznicy sztuki zaangażowanej (związani przeważnie z lewicą polityczną). Podstawowy zarzut stawiany przez nich modernistom dotyczył ich społecznej postawy. W tej kwestii zgadzali się z pozytywistami. Nałkowski wytykał „modernistom brak zmysłu społecznego w ewolucyjnym tego słowa znaczeniu”, a niekie-

³² C. Jellenta, *Modernizm*, „Ateneum” 1904, t. 1, s. 3–13, przedr. w: tenże, *Grający szczyt. Studia syntetyczno-krytyczne*, S.A. Krzyżanowski, Kraków 1912, s. 151.

³³ Z. Przesmycki, „*Modernizm i poszukiwacze arcydzieł*”, „Chimera” 1904, t. 7, z. 19, s. 131–142; cyt. za: tenże, *Wybór pism krytycznych*, t. 2, oprac. E. Korzeniewska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1967, s. 229.

dy „wprost dążności do wstecznictwa kastowego”³⁴. Artur Górski potępiał izolację twórców, oderwanych od rzeczywistości polityczno-społecznej³⁵. Jan Bełcikowski zarzucał im dyletantyzm uczucia, rozpętaną zmysłowość, „życie bez jutra i bez idei”³⁶, brak związku z podstawową tradycją narodu – romantyczną poezją czynu. Daszyńska krytykowała aintelektualizm artystów skupionych wokół Przybyszewskiego, potępiała ich postawę negacji zdobyczy cywilizacji, pogardę „świadomej pracy myśli i mózgu”³⁷, wywyższanie instynktów człowieka pierwotnego nad świadomość tego, który tworzy kulturę; samego Przybyszewskiego gromiła za małą oryginalność poglądów i ich zależność od filozofów niemieckich.

Powszechnie pisano też o monotematyczności literatury modernistycznej – skupianiu się wyłącznie na problemach jednostki, zawężaniu tematyki do prezentacji ciemnego wnętrza ludzkiej psychiki, szczególnym zainteresowaniu pierwotnymi instynktami, podświadomością i zmysłowością (na przykład Daszyńska, Zdziechowski, Krzywicki, Garfeinowa), zdominowaniu dzieł posępną tonacją oraz braku opisów problemów życiowych zbiorowości (na przykład Mazanowski, Daszyńska). Przestrzegano, że jednostronność widzenia może rzutować na „niezdolność do czynu i pracy”³⁸. Ostap Ortwin strofując modernistów za oddalenie od życia, przekonywał z przekazem, że obraz rzeczywistości w ich utworach jest karykaturalny, a przeświadczenie, „że poezja musi być poetyczna, [...] rzucać powłóczyście, elegijne spojrzenia i że rezerwuarem wszystkich modernistycznych natchnień jest pełnia lub różek księżycy”³⁹, uznawał za całkowicie błędne; kpił z narzuconej modernistycznemu poecie roli „prerafaelickiego lunatyka, połykacza manny niebieskiej i spacerowicza po corso mistycznych łąk”⁴⁰. Młodopolscy przeciwnicy modernizmu niejednokrotnie pisali zresztą (podobnie jak pozytywiści) o kabotyństwie artystów: ich pozerstwie, udawanym cierpieniu, fałszywych tęsknotach itp. Najostrzej skłonność do przybierania póz i nieszczerść zachowań ganili Krzywicki, Jellenta, Przesmycki i Irzykowski. Pierwszy, sympatyzujący początkowo z modernizmem i solidaryzujący się z podstawowym założeniem jego estetyki, jakim była swoboda twórcza artysty, pisał: „Nade wszystkim góruje blaga! Kłamane bóle, udany albo bardzo tani pesymizm, sztuczna pogarda i jeszcze sztuczniejsze potworności ducha i instynktu [...]. Młodzieńcy, zdrowi

³⁴ W. Nałkowski, „Chimera” wobec ewolucji, „Głos” 1901, nr 10; cyt. za: *Programy i dyskusje...*, s. 303.

³⁵ A. Górski, *Monsalwat. Rzecz o Adamie Mickiewiczu*, wyd. 3, Wydawnictwo M. Arcta w Warszawie, Warszawa 1908, s. 221.

³⁶ J. Bełcikowski, *Koniec modernizmu*, „Tygodnik Ilustrowany” 1909, nr 46, s. 934.

³⁷ Z. Daszyńska, *Program modernistów*, „Prawda” 1899, nr 6, s. 64.

³⁸ Marcin Oksza [Maria Krzymuska], *Modernizm w Niemczech i Stanisław Przybyszewski*, „Biblioteka Warszawska” 1899, t. 3, s. 283.

³⁹ O. Ortwin, *Glossy do literatury*, „Małpie Zwierciadło” 1903, nr 1, przedr. w: tenże, *Pisma krytyczne*, t. 1, oprac. J. Czachowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969, s. 313.

⁴⁰ Tamże.

jak ryby, nie dosypiają i odurzają się czarną kawą, ażeby dojść do przyzwoitszej, to jest «modernistycznej» cery i pisać hymny na cześć absyntu⁴¹. Drugi nazywał modernizm „wyrafinowanym komediantem prawdy i siły uczucia”⁴², brzmiającym fałszywie i grafomańsko, parodiującym obce wzory – wielkie idee europejskich patronów przewrotu kulturalnego (Nietzschego, Wagnera, Poego, Ibsena, Wilde’a); stwierdzał, że potrafi jedynie „ubierać pióra papug, kolibrów, pawi i rajszych ptaków”, zapisywać się pod „wielkie, lecz cudze sztandary”⁴³. Trzeci z kolei wyróżniał trzy typy „modernistów”: 1) artystów-symulantów (obrotnych rzemieślników), którzy pełnią funkcję „popularnych chorążych modernizmu”, walczą w imię nowego kierunku, nie mając nic do zaprezentowania i będąc „równie modernistyczni jak okładki na książkach nowych firm wydawniczych”⁴⁴; 2) artystów-symulantów, pełnych temperamentu i życiowej energii, „wycierających” swą indywidualność w słowach, sprzeczkach, krytykach; 3) artystów-estetów, udających w salonach i buduarach już nie sam artyzm, lecz zamiłowanie do niego. Wreszcie Irzykowski pisał o „poezji miałkich głów, zbaudelairyzowanych gogów i szczeropolskiego małpizmu”⁴⁵. Słowem, zgadzano się, że problem kabotyństwa artystów, wiążący się ze snobizmem i dyletanctwem w dziedzinie estetyki, stanowi rzeczywiste zagrożenie dla sztuki.

Ujęcia jednostkowe

Z oryginalną propozycją opisu modernizmu jako zjawiska kulturowego, funkcjonującego w społeczno-ekonomicznym kontekście kapitalizmu, wystąpił Ludwik Krzywicki. We wczesnym artykule *Najmłodszy* (1894) prezentował moment, w którym doszli do głosu przedstawiciele „nowej formacji”, nie tylko jako czas wyobcowania wybitnych jednostek, ale także jako pierwszą epokę zbiorowej alienacji. Pojawienie się modernistów i rozwój nowego prądu tłumaczył – jak na socjologa przystało – rozpadem dawnych więzi grupowych i rodzinnych, który doprowadził do atomizacji grup społecznych i wyosobnienia jednostki ze środowiska. Sztuka modernistów była konieczną reakcją na dehumanizację stosunków międzyludzkich, wynikającą z obowiązku pracy produkcyjnej, zawłaszczającej czas wolny, po-

⁴¹ K.R. Żywicki [Ludwik Krzywicki], *O sztuce i nie-sztuce. Luźne uwagi profana*, „Prawda” 1899, nr 11–15, przedr. w: tenże, *W otchłani. Rozważania na tematy społeczne*, [s.n.], Warszawa 1909, s. 232.

⁴² C. Jellenta, *Modernizm*, w: tenże, dz. cyt., s. 149.

⁴³ Tamże, s. 157–158.

⁴⁴ Tredecim [Z. Przesmycki], *Walka o snobów*, „Chimera” 1901, t. 3, z. 9, s. 477–482; cyt. za: tenże, *Wybór pism krytycznych*, t. 2, s. 165.

⁴⁵ K. Irzykowski, *Dwie rewolucje*, „Nasz Kraj” 1908, z. 1, przedr. w: tenże, *Czyn i słowo. Głosy sceptyka*, oprac. Z. Górzyna, wstęp A. Lam, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 219.

trzebny człowiekowi do rozwoju wartości duchowych; stanowiła reakcję na proces atomizacji społeczeństwa, zerwanie tradycyjnych więzi i brak kontaktu ze zbiorowością. Stała się naturalną ucieczką w autoanalizę i świat wewnętrznych przeżyć, dlatego znamionuje ją: podmiotowość i pesymizm filozoficzny, „analizująca jaźń” i „wybijała indywidualność”⁴⁶. W późniejszym zbiorze studiów *W otchłani* (1909) krytyk wskazywał najistotniejszą, jego zdaniem, cechę sztuki modernistycznej – wielkomięjskość. Zastanawiając się nad społeczną genezą ruchu, zauważał, że „modernizm ciągnie za sobą rzesze wielbicieli”⁴⁷, ponieważ odzwierciedla ich problemy, dylematy jednostek samotnych w tłumie, rozczarowanych do wartości obowiązujących w społeczeństwie wielkich aglomeracji; jest wyrazem powszechnego kryzysu estetycznego, konsekwencją istniejących warunków ekonomicznych, industrializmu i rozwoju miast. Stosunek Krzywickiego do modernizmu daleki był zarówno od pełnej aprobaty, jak kategorycznego potępienia. Z jednej strony krytyk akceptował założenia młodych, odnoszące się do aktu twórczego (postulat autonomii, psychologizację) oraz ich niezgodę na podrzędny status sztuki w świecie kapitalistycznym, z drugiej – nie godził się na aspołeczną postawę modernistów, egocentryzm, podmiotowy, a nie przedmiotowy sposób opowiadania, zawilść stylistyczną itp. Szanował samoistne wartości modernizmu, takie jak: indywidualizm artystyczny, spontaniczność twórcza, pojęcie sztuki jako ekspresji podświadomości, postulat bezwzględnej szczerości, krytyka sztuki dla mas (sztuki „demokratycznej”) zagrażającej rozwojowi kultury, ale zarazem potępiał postawę autoteliczną, wynikającą z realizacji hasła „sztuka dla sztuki”, czy traktowanie sztuki jako „odtrutki” na problemy społeczne i sfery uprzyjemniającej życie⁴⁸.

Ciekawą próbę syntezy modernizmu przyniosło studium Jana Ludwika Popławskiego *O modernistach* (1899), wskazujące zależność powstania nowego kierunku „od pewnych procesów społecznych, przeobrażających stopniowo życie współczesne”⁴⁹. Popławski podobnie jak Krzywicki stwierdzał, iż społeczną podstawą prądu jest nowe społeczeństwo, powstałe w wyniku industrializacji

⁴⁶ K.R. Żywicki [Ludwik Krzywicki], *Najmłodszy*, „Prawda” 1894, nr 16, s. 187.

⁴⁷ *W otchłani*, s. 248.

⁴⁸ Podobnie jak Krzywicki oceniał program modernistów inny przedstawiciel lewicy społecznej Kazimierz Kelles-Krauz. W szkicu *Kilka głównych zasad rozwoju sztuki* (1905) wyjaśniał, że charakteryzujący go „skrajny aspołeczny indywidualizm artystów” jest zrozumiałym protestem przeciwko teorii i praktyce sztuki tendencyjnej, lansowanej przez ideologów mieszczańskich, krępujących swobodę twórczą artysty wymogami utylitaryzmu. Popierał niezgodę modernistów na instrumentalizm społeczno-moralny i upokarzające uzależnienie sztuki „od urzeczowionych sił społecznych”. Propagując ideał sztuki społecznie zaangażowanej, ale dalekiej od dydaktyzmu, uważał za uzasadnione żądanie autonomii sztuki i rozumiał bunt młodych przeciwko kapitalistycznej rzeczywistości, która doprowadziła do komercjalizacji twórczości i atomizacji więzi społecznych, a także uzależniła artystę od anonimowego odbiorcy. Tenże, *Kilka głównych zasad rozwoju sztuki*, „Poradnik dla Samouków” 1905, cz. 5, z. 2, w: tenże, *Pisma wybrane*, t. 1, Książka i Wiedza, Warszawa 1962, s. 549.

⁴⁹ J.L. Popławski, dz. cyt., s. 162.

i procesu demokratyzacji społecznej, ale w odróżnieniu od powszechnie panujących opinii głosił, że sztuka modernistyczna jest sferą dokonań artystycznych tego właśnie nowego społeczeństwa, a dokładniej jego warstwy pośredniej, znajdującej się „pomiędzy wyżynami społecznymi, skupiającymi w sobie całą cywilizację nowożytną, a nizinami ludowymi”⁵⁰. Owa warstwa pośrednia to, zdaniem krytyka, współcześni barbarzyńcy, „których dusze są *tabula rasa*, mają wiedzę, ale nie mają żadnej kultury duchowej, bo nie mają tradycji”⁵¹; otępieni wartościami materialnymi i mechanizacją życia, nie zdołali przyswoić sobie tego, co stanowi istotę wyższej kultury. Sądził, iż moderniści-barbarzyńcy nie potrafią być kreatywni, są w stanie jedynie „burzyć stare”; wykazują ignorancję w dziedzinie sztuki, a ich wyrafinowana wrażliwość czy umysłowa wytworność jest nieautentyczna. Modernizm zatem w wizji Popławskiego to pseudokultura ludzi pierwotnych, nieposiadających w istocie żadnej kultury.

Za nietypowy zarys krytyczny nowej literatury, dokumentujący samowiedzę epoki, należy uznać również syntezę Antoniego Potockiego *Polska literatura współczesna*, cz. II: *Kult jednostki. 1890–1910* (1912). Nie odegrała ona w Młodej Polsce jakiejś znaczącej roli, ponieważ ukazała się u schyłku formacji modernistycznej, a jej autor był – jak stwierdzał Wyka – „heroldem na poboju walki już odbytej”⁵². Z perspektywy współczesności okazuje się jednak pracą niezwykle aktualną ze względu na wprowadzoną przez Potockiego kategorię pokolenia, wyłaniającego się stopniowo w latach 90. XIX wieku i osiągającego krystalizację (wewnętrzna samowiedza) nie pod wpływem przełomowych wydarzeń 1863 i 1905 roku, czy jakiegoś innego rozstrzygającego przeżycia pokoleniowego, lecz „w toku gwałtownego przyspieszenia procesów wielostronnej modernizacji [...] wymuszających niejako nowe określenie miejsca i zadań literatury nowoczesnej”⁵³. Wprowadzony przez młodopolskiego krytyka podział na pokolenia, wynikający z faktu ich naturalnego „przeżywania się”, a także przekonanie o harmonijnej między nimi wymianie wartości i koniecznym następstwie formacji, służyły argumentacji nadrzędnej tezy dotyczącej ciągłości, kontynuacji i współistnienia literatury pokoleń. Widzenie zależności między przełomem modernistycznym (decydującym o powstaniu nowoczesnej, autonomicznej sztuki) a szybkimi procesami modernizacyjnymi zachodzącymi w polskim społeczeństwie (takie jak industrializacja, urbanizacja, demokratyzacja), a także pogląd, że procesy te prowadzą do atomizacji i dezintegracji dotychczasowych więzi społecznych, czyni refleksje Potockiego bliskie myśleniu Krzywickiego i Kelles-Krauza.

⁵⁰ Tamże, s. 172.

⁵¹ Tamże.

⁵² K. Wyka, „Polska literatura współczesna” Potockiego na tle teorii pokoleń, w: tenże, *Młoda Polska*, t. 2, *Szkice z problematyki epoki*, wyd. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987, s. 354.

⁵³ R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1997, s. 27.

O rozluźnieniu owych więzi (jako efekcie cywilizacyjnego rozwoju komunikacji i podziału pracy), doprowadzającym do rozproszenia dawnych wspólnot, „zróżnicowania” społeczeństwa, rozkładu wszelkich światopoglądów i wartości bezwzględnych, skutkującym wyosobnieniem jednostki z grupy – przekonywał także jeden z najwybitniejszych krytyków epoki Stanisław Brzozowski. Zanim rozpoczął rozprawę z „legendą Młodej Polski”, kwestionując podstawowe zasady estetyki modernistycznej, podjął obronę modernizmu przed atakiem „sanitariuszy społecznych”, to jest tych publicystów, którzy postrzegali sztukę młodych jako zjawisko „niezdrowe, chorobliwe, niebezpieczne” („patologię umysłu ludzkiego”)⁵⁴ i odgradzali od niej naszą tak zwaną kulturę ścisłymi kordonami ochronnymi. Początkowo Brzozowski utożsamiał modernizm z nowoczesnością sztuki, łącząc go ze współczesną twórczością zachodnioeuropejską. W studium *Co to jest modernizm?* (1902) przekonywał, że jest nim wybitny prąd „indywidualizmu bezwzględnego”⁵⁵. Pisząc o jego znaczeniu w historii literatury, sądził, że dzięki dokonaniom Maeterlincka, Verlaine’a, Lafourge’a, France’a, a przede wszystkim Nietzschego rozpocznie się nowa epoka ludzkiego współżycia, opartego na absolutnie równej dla wszystkich indywidualizacji. Wierzył, że modernizm – jako czas swobodnego rozwoju odrębnych jednostek, z których każda może wyznawać swój własny światopogląd i tworzyć samoistne życie – stanie się podstawą trwałej i doskonałej więzi społecznej, rękomią zbiorowego dobra, źródłem najsilniejszej kultury. W manifestie *My młodzi* (1902) postrzegał modernizm z nieco innej – generacyjnej – perspektywy, wzywając do przekroczenia dotychczasowych granic młodej sztuki i przebudowy modernistycznego programu. Był bowiem przekonany, że mimo „różnorodności prądów, jakie rozdzierają duszę nowoczesnego człowieka”⁵⁶, wszystkie one – w tym także modernizm – mają głęboki związek z rzeczywistym życiem społecznym; dlatego sceptycznie się odnosił do propagowanego wcześniej stanowiska „indywidualizmu bezwzględnego”, obliczonego na samoistne tworzenie nowych wartości. W artykule *Maurycy Maeterlinck* (1903) pisał już niechętnie o modernistycznej nastrojowości i symbolizmie; ironizował na temat „rozmodernizowanych synogarlic” zachwycających się („jęczących przeciągle”) głębią twórczości Maeterlincka, „rozkisłej nowoczesności” i „rozmodernizowanej duszy”⁵⁷ współczesnej, która jest: jałowa, zniewieściała, pozbawiona siły, niezdolna do czynu, nieszczerą, obłudną względem samej siebie, pełną pretensji do świata itd. W 1904 roku modernizm oznaczał dla Brzozowskiego przede wszystkim

⁵⁴ S. Brzozowski, *Sanitariusze społeczni*, „Przegląd Tygodniowy” 1902, nr 32, s. 402–403, przedr. w: tenże, *Wczesne prace krytyczne*, wstęp A. Mencwel, PIW, Warszawa 1988, s. 73.

⁵⁵ Zob. B. Suchodolski, *Stanisław Brzozowski. Rozwój ideologii*, „Nasza Księgarnia”, Warszawa 1933, s. 27.

⁵⁶ S. Brzozowski, *W kwestii „młodych”* [dot. art. Leo Belmonta], „Głos” 1903, nr 8, s. 124.

⁵⁷ Tenże, *Maurycy Maeterlinck. Z powodu wystawienia „Monny Vanny” w Warszawie*, „Głos” 1903, nr 23, s. 212–213.

ruch umysłowy na Zachodzie, oddziałujący na nowe prądy artystyczne w Polsce. Krytyk wyjaśniał, że stanowczo nie należy z nim utożsamiać Młodej Polski, która „jest poszukiwaniem nowych dróg kultury narodowej, nowych wartości i treści dla narodowej duszy”⁵⁸, natomiast „modernizm jest odpowiadającym synchronicznie temu naszemu przebudzeniu momentem kultury zachodnioeuropejskiej z odmiennych zrodzonym źródłał. Nade wszystko – jest zjawiskiem złożonym: zmierzchy słońc ginących jednoczą się w nim z zorzami nowych”⁵⁹. Termin „Młoda Polska” służył tu jeszcze krytykowi do generacyjnej identyfikacji (potem będzie go używał na oznaczenie zwalczanych zjawisk w rodzimej literaturze). Cztery lata później Brzozowski określał polski modernizm jako wczesną fazę Młodej Polski, okres dominacji „nastrojów i impresji”, czas triumfu nowych programów i łączył z „młodą sztuką” spod znaku Przybyszewskiego⁶⁰, a w *Legendzie Młodej Polski* (1909) wiązał z europejskimi (głównie francuskimi) prądami literackimi, które „służyły przeciętnej młodopolskiej jaźni za repertuar form, w jakich mogła ona wyrazić, ocalić swoje pozahistoryczne trwanie”⁶¹.

Jako nietypowe w młodopolskim dyskursie krytycznym, a najbliższe współczesnej wykładni modernizmu należy wskazać refleksje Karola Irzykowskiego, choć rzadko operował on terminem modernizm, będącym dlań jednym ze słów, które „narzucają ludziom głębokie problematy”⁶². Wyjaśniał: „słowo «modernistyczny», na razie tylko nowy odcień słowa «modny», dało życie kilku zupełnie dotychczas nieznanym pojęciom”⁶³. Nieliczne wypowiedzi krytyka zawierające bezpośrednio użycie terminu świadczą, że pojmował go w znacznie szerszym sensie niż jego rówieśnicy, czego dowodzą zwłaszcza jego refleksje krytyczne z okresu międzywojennego⁶⁴. Szerokie rozumienie modernizmu nie dziwi, jeśli weźmie się pod uwagę fakt, który podkreśla Nycz, że „korpus krytyczno- oraz teoretycznoliterackich poglądów Irzykowskiego” wykrystalizował się dopiero około 1910 roku i że kluczowe idee jego koncepcji nacechowane były myśleniem

⁵⁸ Tenże, *Młoda Polska i „modernizm”*, „Gazeta Polska” 1904, nr 332, s. 3, przedr. w: tenże, *Wczesne prace krytyczne*, s. 466.

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ Zob. S. Brzozowski, *Oświadczenie* (1908), w: S. Zdziechowska, *Stanisław Brzozowski jako krytyk literatury polskiej* (aneks), W.L. Anczyc, Kraków 1927, s. 151.

⁶¹ Tenże, *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, wyd. 2, Księgarnia Polska B. Połonieckiego, Lwów 1910, s. 119.

⁶² K. Irzykowski, *O perfidii* (*Szkic monografii*), „Myśl Polska” 1914, z. 1, s. 32.

⁶³ Tamże.

⁶⁴ Pisał np.: „[A. Stern] jest niejako ministrem spraw zagranicznych modernizmu polskiego [...] Nasi moderniści przyznają się wprawdzie, że są formistami, futurystami, ekspresjonistami itd.” (K. Irzykowski, *Futurystyczny tapir. Przyczynek do sprawy zwyczajów literackich i do sprawy plagiatu*, „Ponowa” 1922, z. 5); albo: „dziś w erze muzyki modernistycznej” (tenże, *Naokoło czynu*, „Pion” 1934, nr 44). Cyt. za: R. Nycz, *Wynajdywanie porządku. Karola Irzykowskiego koncepcje krytyki i literatury*, w: tenże, *Język modernizmu*, s. 183–184.

nowoczesnym⁶⁵. Prekursorskie myślenie krytyka ujawniał już głośny artykuł z 1908 roku *Dwie rewolucje*, w którym autor definiował modernizm nie tylko jako buntowniczą reakcję polskich twórców przeciwko schematom i dawnym ograniczeniom literatury, ale także jako gotowość do podjęcia nowych zadań, kształtowania nowych orientacji literackich, zdolność do zakwestionowania stabilności schematów myślowych i konwencji artystycznych. Mówiąc o rewolucji literackiej w Polsce u schyłku XIX wieku, którą zainicjował Przybyszewski (podnosząc „ciemne zasłony w pokoju zmarłego”⁶⁶), miał na myśli nowoczesną postawę modernistyczną. Największym czynem (niestety tylko chwilowym) ówczesnej poezji polskiej była dlań „bluźniercza, anarchistyczna postawa”, śmiały „protest przeciw warunkom współczesnego życia”, dumna „pogarda dla polityki i społecznikostwa” w imię całkowitej autonomii, realizacji rewolucyjnego hasła „sztuka dla sztuki”⁶⁷. Wypowiedzeniu słynnej tezy Irzykowskiego: „Rewolucja literacka Młodej Polski i rewolucja społeczno-polityczna lat ostatnich nie zrozumiały się wzajemnie” – towarzyszyło znamienne uzupełnienie: „Lecz przedtem Młoda Polska sama siebie nie rozumiała”⁶⁸. Krytyk dowodził, że pokolenie modernistyczne nie zrealizowało swoich możliwości, to jest nie zdobyło się na myślową samodzielność i ograniczyło inwencję twórczą jedynie do nieprzemysłanych, europejskich zapożyczeń, dlatego o ruchu modernistycznym pisał, że był nieautentyczny, „był czymś pożyczonym, niezrozumianym – byliśmy za ubodzy na własną rewolucję literacką. Nawet jej wodza duchowego musieliśmy sprowadzić z Niemiec”⁶⁹. Modernizm – utożsamiony z rewolucją literacką – oznaczał zatem dla Irzykowskiego „stan, w którym dokonywa się rewizja życia od podstaw i gwałtownie wyłaniają się nowe wartości”⁷⁰.

W kontekście współczesnego, szerokiego, rozumienia modernizmu⁷¹ – jako rozległej formacji artystyczno-intelektualnej – stanowiska młodopolskich krytyków, traktujących modernizm jako (rzecz upraszczając) krytykę wartości za-

⁶⁵ Tamże, s. 184.

⁶⁶ K. Irzykowski, *Dwie rewolucje*, w: tenże, *Czyn i słowo*, s. 217.

⁶⁷ Tamże, s. 217–218.

⁶⁸ Tamże, s. 217.

⁶⁹ Tamże, s. 219.

⁷⁰ Tamże, s. 220.

⁷¹ Współcześni badacze modernizmu, formułujący koncepcje dotyczące ciągłości literatury („długiego trwania” formacji literackich) i poszukujący wyznaczników jej „głębszej” struktury problemowej (Nycz, Bolecki, Mencwel), nazywają obecnie tym terminem albo najważniejszy prąd literatury dwudziestowiecznej, który w formie dojrzałej wykrystalizował się około 1910 r. i którego wpływy sięgają lat 60. XX w., albo okres literatury polskiej zawierający się w latach (1890) 1910–1960. Modernizm ma dziś zatem rangę szerokiego terminu historycznoliterackiego, w którego polu znaczeniowym (obejmującym rozmaicie pojętą dwudziestowieczność, wieloznaczną nowoczesność czy po prostu współczesność) modernizm młodopolski – ze względu na dwudziestowieczną kontynuację rozpoczętych w nim procesów – określany jest mianem modernizmu polskiego, modernizmu klasycznego, modernizmu przełomu wieków albo premodernizmu.

stanej kultury mieszczańskiej oraz wyznaczników sztuki realistycznej i mime-tycznej, są zdecydowanie dalekie dzisiejszym koncepcjom nowoczesnej kultury. Bliskie są im z kolei z pewnością nowatorskie projekty Potockiego, Brzozowskiego i Irzykowskiego. Zarówno Potockiego genealogia formacji modernistycznej, jak i indywidualistyczna filozofia pracy Brzozowskiego oraz koncepcja twórczego, użytecznego społecznie eksperymentu formułowana przez Irzykowskiego – umożliwiające opisywanie procesu literackiego w kategoriach świadomości literackiej, a także przynoszące oryginalne wówczas pomysły interpretowania literatury w perspektywie komunikacji społecznej – stanowiły propozycje wyraźnie odbiegające od większości ustaleń na temat modernizmu czynionych w krytyce przełomu XIX i XX wieku. Rewidując stosunek do przeszłości i teraźniejszości, a jednocześnie poszerzając zakres pojęciowy refleksji literaturoznawczej, dały zarazem początek kształtowaniu nowego języka w nowoczesnej krytyce filozoficzno-literackiej.

Bibliografia

- Belmont Leo, *W kwestii „młodych” (Z powodu artykułu St. Brzozowskiego „My młodzi”)*, „Głos” 1903, nr 8, s. 123–124.
- Bełcikowski Jan, *Koniec modernizmu*, „Tygodnik Ilustrowany” 1909, nr 46, s. 934.
- Bolecki Włodzimierz, *Modernizm w literaturze polskiej XX wieku (rekonesans)*, „Teksty Drugie” 2002, nr 4, s. 1–34.
- Brzozowski Stanisław, *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, wyd. 2, Księgarnia Polska B. Połonieckiego, Lwów 1910.
- Brzozowski Stanisław, *Maurycy Maeterlinck. Z powodu wystawienia „Monny Vanny” w Warszawie*, „Głos” 1903, nr 23, s. 212–213.
- Brzozowski Stanisław, *Próba samopoznania*, „Głos” 1903, nr 13, s. 206–208.
- Brzozowski Stanisław, *W kwestii „młodych”* [dot. art. Leo Belmonta], „Głos” 1903, nr 8, s. 124.
- Brzozowski Stanisław, *Wczesne prace krytyczne*, wstęp A. Mencwel, PIW, Warszawa 1988.
- Burek Tomasz, *Janusowe oblicze modernizmu*, „Teksty” 1976, nr 3, s. 55–78.
- Daszyńska Zofia, *Program modernistów*, „Prawda” 1899, nr 6, s. 63–64.
- Feldman Wilhelm, *Piśmiennictwo polskie ostatnich lat dwudziestu*, Księgarnia H. Altenberga, Lwów 1902.
- Feldman Wilhelm, *Poezja „Młodej Polski”*, „Ogniwo” 1899, nr 25, s. 594–595.
- Feldman Wilhelm, *Współczesna literatura polska. 1864–1918*, t. 2, wstęp T. Wałas, oprac. M. Rydlowa, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985.

Mencwel stwierdza: „W perspektywie Młodej Polski faza «modernizmu» jest jej wstępnym epizodem; w perspektywie kultury nowoczesnej jest *premodernizmem*” (tenże, *Trzy modernizmy*, w tenże, *Wyobrażenia antropologiczne. Próby i studia*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006, s. 292); Nycz przekonuje podobnie: „w zależności od przyjętych przesłanek wyjściowych, literatura przełomu wieków albo domyka wiek XIX, albo inauguruje literaturę nowoczesną [...] albo wreszcie – co zapewne najlepiej uzasadnione – systematycznie przekształca się z fazy na fazę w zmiennych układach rozmaitych nurtów” (w: tenże, *Język modernizmu*, s. 18).

- Głowiński Michał, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997.
- Górski Artur, *Monsalwat. Rzecz o Adamie Mickiewiczu*, wyd. 3, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1908.
- Grabowski Tadeusz, *Krytyka literacka w Polsce w epoce realizmu i modernizmu (1863–1933)*, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Poznań 1934.
- Irzykowski Karol, *Czyn i słowo. Glossy sceptyka*, oprac. Z. Górzyna, wstęp A. Lam, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980.
- Irzykowski Karol, *O perfidii (Szkic monografii)*, „Myśl Polska” 1914, z. 1, s. 32–36 i z. 2, s. 9–13.
- Jankowski Czesław, *Młoda Polska w pieśni*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1898.
- Jellenta Cezary, *Modernizm*, „Ateneum” 1904, t. 1, s. 3–13, przedr. w: tenże, *Grający szczyt. Studia syntetyczno-krytyczne*, S.A. Krzyżanowski, Kraków 1912, s. 151.
- Kitowska-Lysiak Małgorzata, *Paralele i kontrasty. Myśl o sztuce na łamach krytyki Wilhelma Feldmana*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1990.
- K.R. Żywicki [Krzywicki Ludwik], *Najmłodszy*, „Prawda” 1894, nr 16, s. 187–188.
- K.R. Żywicki [Krzywicki Ludwik], *O sztuce i nie-sztuce. Luźne uwagi profana*, „Prawda” 1899, nr 11–15, przedr. w: tenże, *W otchłani. Rozważania na tematy społeczne*, [s.n.], Warszawa 1909.
- Kelles-Krauz Kazimierz, *Kilka głównych zasad rozwoju sztuki*, „Poradnik dla Samouków” 1905, cz. 5, z. 2, przedr. w: tenże, *Pisma wybrane*, t. 1, Książka i Wiedza, Warszawa 1962.
- Konczyński Tadeusz, *Modernizm w świetle umiejętnej krytyki*, „Tygodnik Słowa Polskiego” 1902, nr 2, s. 1–3.
- Lange Lange, *Modernizm*, „Tygodnik Ilustrowany” 1890, nr 13; przedr. w: tenże, *Studia z literatury francuskiej*, „Biblioteka Mrówki”, Lwów 1897.
- Lorentowicz Jan, *Młoda Polska i t. z. „modernizm”*, w: tenże, *Młoda Polska*, t. 1, Księgarnia St. Sadowskiego, Warszawa 1908.
- Makowiecki Andrzej Z., *Modernizm*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992.
- Makowiecki Andrzej Z., *Wokół modernizmu (Szkice)*, PIW, Warszawa 1985.
- Markiewicz Henryk, *Młoda Polska i „izmy”* (1963), w: tenże: *Przekroje i zbliżenia. Rozprawy i szkice historycznoliterackie*, PIW, Warszawa 1967.
- Matuszewski Ignacy, *Słowacki i nowa sztuka (Modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1902.
- Mencwel Andrzej, *Modernistyczny antymodernizm*, w: tenże, *Stanisław Brzozowski. Kształtowanie myśli krytycznej*, Czytelnik, Warszawa 1976.
- Mencwel Andrzej, *Trzy modernizmy*, w: tenże, *Wyobrażenia antropologiczne. Próby i studia*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006, s. 285–302.
- Modernizowanie modernizmu*, „Teksty Drugie” 1994, nr 5–6, dedykowany Michałowi Głowińskiemu.
- Możejko Edward, *Modernizm literacki: niejasność terminu i dychotomia kierunku*, „Teksty Drugie” 1994, nr 5–6, s. 26–45.
- Nycz Ryszard, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1997.
- Oksza Marcin [Krzymuska Maria], *Modernizm w Niemczech i Stanisław Przybyszewski*, „Biblioteka Warszawska” 1899, t. 3, s. 256–285.

- Ortwin Ostap, *Glossy do literatury*, „Małpie Zwierciadło” 1903, nr 1, przedr. w: tenże, *Pisma krytyczne*, t. 1, oprac. J. Czachowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969.
- Podraza-Kwiatkowska Maria, *Ideal jedności doskonałej. O Antonim Langem jako krytyku*, w: taż, *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, PIW, Warszawa 1969, s. 42–95.
- Popławski Jan Ludwik, *Szkice literackie i naukowe*, Księgarnia E. Wende i Ska, Warszawa 1910.
- Posner-Garfeinowa Malwina, *Kilka słów o modernizmie*, „Krytyka” 1899, z. 2, s. 91–97 i z. 4, s. 225–231.
- Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. i wstęp M. Podraza-Kwiatkowska, wyd. 3, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 2000.
- Prokop Jan, *Z przemian w literaturze polskiej lat 1907–1917*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970.
- Przesmycki Zenon, *Wybór pism krytycznych*, t. 2, oprac. E. Korzeniewska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1967.
- Przesmycki Zenon, „Modernizm” i poszukiwacze arcydzieł, „Chimera” 1904, t. 7, z. 19, s. 131–142.
- Przybyszewski Stanisław, *Szlakiem duszy polskiej*, Ostoja Spółka Wydawnicza, Poznań 1917.
- Sheppard Richard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, przeł. P. Wawrzyszko, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. i wstęp R. Nycz, Universitas, Kraków 1998.
- Słoński Stanisław, *Nasi moderniści*, „Ateneum” 1899, t. 2 (94), z. 3, s. 432–449.
- Studia z dziejów estetyki polskiej. 1890–1918*, red. S. Krzemień-Ojak i K. Rosner, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972.
- Suchodolski Bogdan, *Stanisław Brzozowski. Rozwój ideologii*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1933.
- Weiss Tomasz, *Przełom antypozytywistyczny w Polsce w latach 1880–1890. (Przemiany postaw światopoglądowych i teorii artystycznych)*, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1966.
- Wyka Kazimierz, *Młoda Polska*, t. 1: *Modernizm polski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987.
- Wyka Kazimierz, *Młoda Polska*, t. 2: *Szkice z problematyki epoki*, wyd. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987.
- Zdziechowska Stefania, *Stanisław Brzozowski jako krytyk literatury polskiej*, W.L. Anczyc, Kraków 1927.
- Zdziechowski Marian, *Szkice literackie*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1900.
- Zimand Roman, „Dekadentyzm” warszawski, PIW, Warszawa 1964.
- Żuławski Jerzy, *Prolegomena. Uwagi i szkice*, Towarzystwo Wydawnicze, Lwów 1902.
- Żuławski Jerzy, *Szkice literackie*, Zakł. Graf. Tow. Akc. S. Orgelbranda S-ów, Warszawa 1913.

Grażyna Legutko

The Notion of Modernism in the Literary Criticism of Young Poland

(Summary)

The notion of modernism in Polish literary criticism at the turn of the 20th century was characterized, as the author of the article proves, by ambiguity. The notion was understood and explained differently and was used in various contexts which quite often contradict each other. This imprecise term referred to many phenomena: from itnietzscheanism and the philosophy of Arthur Schopenhauer, by the meaning of “naked soul” and “art for art’s sake” to the decadent movement,

mysticism and symbolism. Even though Young Polish critics (propagators of “new art” as well as its critics) defined modernism in a multi-faceted way (from the point of view of their ideological standpoints and preferred esthetics values) it has been linked by aversion to the name, the awareness of crisis of European culture and middle-class morality and necessity of upgrading art.

Słowa kluczowe: modernizm; krytyka literacka; Młoda Polska

Keywords: Modernism; literary criticism; Young Poland