

Wprowadzenie

Irena Maciejewska stwierdziła, że kolebką i centrum ruchu modernistycznego¹ do 1900 roku był Kraków, jednak po roku 1900 ośrodkiem „być może nawet więcej niż równorzędnym, staje się Lwów”². Tendencje literackie tego ośrodka były „w części przeciwstawne Młodej Polsce krakowskiej, w części kontynuujące ją i rozwijające – ale w kierunku innym, niż dotychczas”³.

Literacki Lwów początku XX wieku wydał się autorce „ziemią nieznaną”⁴ i konstatacja ta jeszcze się nie przedawniła.

Jednym z powodów słabego rozpoznania lwowskiego modernizmu było, jak zauważył Stanisław Nicieja, m.in. wymuszone przez 50 lat milczenie: „Trafnie napisał Stanisław Lem: «Mieliśmy gęby zawarte...». Kiedy Niemcy mogli wywijać sztandarami śląskich miast, krzyczeć o wypędzeniu, krzywdzie, w lwowiakach narastał bunt. Pojawiały się jakieś wydania samizdatowe, przywożono potajemnie książki londyńskie Józefa Wittlina i Stanisława Vincenza, słuchano audycji Mariana Hemara w Wolnej Europie. Ale największa intelektualna siła lwowskiej diaspory – lwowiaci żyjący w kraju «mieli gęby zawarte»”⁵.

Utrudniony był także dostęp do materiałów prasowych i archiwalnych, zachowanych we Lwowie. Z tych powodów sygnalizowane przez badaczy (Tymon Terlecki, Irena Maciejewska, Tomasz Lewandowski, Andrzej Z. Makowiecki)

¹ Terminem modernizm posługuję się tu jako funkcjonującym w Polsce i Europie Środkowej określeniem literatury między ok. 1890 a 1918 r., co jeszcze dalej uszczegółowię. Zob. Włodzimierz Bolecki, *Polowanie na postmodernistów (w Polsce)*, [w:] *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*, red. Magdalena Lubelska, Anna Łebkowska, Kraków 1994, s. 353.

² Irena Maciejewska, *Leopold Staff*, t. 1: *Lwowski okres twórczości*, Warszawa 1965, s. 172.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*, s. 174–175.

⁵ Mariusz Urbanek, *Mit Lwowa. Rozmowa z Profesorem Stanisławem Nicieją, autorem książki „Łyczaków. Dzielnica za Styksem”*, „Polityka” 1999, nr 22, cyt. za: <http://www.lwow.home.pl/g3.htm> (dostęp: 2.02.2013).

przekonanie o odrębnym charakterze Lwowa modernistycznego jako ośrodka kultury znalazło jak dotąd odzwierciedlenie w niezbyt licznych opracowaniach problematykę tę szczegółowej podejmujących⁶.

Zdzisław Dębicki, wspominając niedzielne spotkania literackie w lwowskim mieszkaniu Stanisława Barącz, odnotował, że „poeci siedzieli najczęściej cicho. Za to krytycy prześcigali się w elokwencji”⁷.

I właśnie krytyka odegrała niezwykle ważną rolę w kształtowaniu oblicza lwowskiego modernizmu (1894–1914) jako awangarda intelektualna nowoczesności, wkraczającej do „chwytającego echa czasu Lwowa”⁸. Zasadą krytyki była zarówno negacja skostnienia (gest walki stał się wyrazem permanentnego ruchu, a ruch – gestem walki), jak i pojmowanie sztuki w kategoriach świadomej transpozycji i organizacji indywidualnej ekspresji. Marginesowa i anachoretyczna pozycja krytyków wobec silniejszego, rodzącego się wówczas nurtu kultury popularnej potęgowała dramatyczność potyczek z wytwórcami i „konsumentami” dóbr duchowych.

Książka niniejsza zawiera m.in. analizę nieznanych tekstów krytycznych Stanisława Womeli i Tadeusza Sobolewskiego, funkcjonujących dotąd niemal wyłącznie w legendzie i we wspomnieniach. Wykorzystuję ponadto nowe materiały z Archiwum Ostapa Ortwina, przekazanego ze Lwowa w formie cyfrowej do Ossolineum.

Włączam się w ten sposób w swojej książce w nurt badań krytyki, zapoczątkowanych w latach 80. XX wieku, poszukujących nowych sposobów opisu tego zjawiska. Korzystam przy tym z założeń analizy kulturowej, która wychodzi poza granice tekstu, „aby ustanowić powiązania między tekstem a wartościami,

⁶ Zob. oprócz autorów wymienionych we wprowadzeniu np. Stanisław Sierotwiński, *Maryla Wolska: środowisko, życie, twórczość*, Wrocław 1963; Mirosława Puchalska, *Wokół Młodej Polski. Szkice i sylwetki. Prace wybrane z lat 1954–1996*, wybór tekstów Paulina Kierzek, Warszawa 2008 i tej samej autorki: *Posłowie i przypisy do: Stanisław Antoni Mueller, Henryk Flis*, t. 1–2, Kraków 1976; Urszula Jakubowska, *Lwów na przełomie XIX i XX wieku*, Warszawa 1991; Jerzy Starnawski, *Sylwetki lwowskich historyków literatury*, Łódź 1997; *Modernistyczny Lwów. Teksty życia, teksty sztuki*, red. Ewa Paczoska, Dawid Maria Osiński, Warszawa 2009. Cennym źródłem, choć nie historycznoliterackim, jest także *Bibliografia prasy lwowskiej* Jerzego Jarowieckiego. Inne prace cytuję poniżej.

⁷ Zdzisław Dębicki, *Iskry w popiołach. Wspomnienia lwowskie. „Grzechów młodości” część druga*, Warszawa 1931, s. 225.

⁸ Włodzimierz Pietrzak, *Rozmowy patetyczne. Ostap Ortwin*, [w:] *Żywe fikcje. Studia o prozie, poezji i krytyce*, oprac. Jadwiga Czachowska, wstęp Michał Głowiński, Warszawa 1970, s. 395 (dalej jako ŻF).

instytucjami i praktykami obecnymi wszędzie w kulturze”⁹. Zaznaczam jednocześnie, że taka (zewnątrzna) analiza nie jest opozycyjna wobec immanentnej ani jej nie zastępuje¹⁰. Traktuję je raczej jako całość, łącząc możliwości obu trybów poznawczych. Perspektywa kulturowej historii literatury wydaje mi się odpowiednia do badania zjawisk lwowskich. Przyjmuję za Teresą Walas, że kulturowa historia literatury stanowi próbę pogodzenia antropologii z dążeniem do budowania dużych konstruktów światopoglądowych i syntez; taką próbę stanowi moja książka. Według Walas podstawowy dylemat następców Hipolita Taine’a zawierał się w pytaniu: jak to, co „indywidualne, ujęć w kategoriach powtarzalności, bez której trudno tworzyć jakiegokolwiek uogólnienia, a one tylko pozwalają wyrazić prawa i przedstawić ich działanie”¹¹. To pytanie o kryteria, umożliwiające umieszczanie indywidualnych dzieł artystycznych na jakiejś wspólnej skali i ich porównywanie, stawiali sobie także lwowscy krytycy¹². Chodziło ostatecznie o oparcie sądów na obiektywizujących kryteriach. Naukowość w badaniu dziejów (a w krytyce zamierzona jej intelektualizacja, będąca przeciwieństwem impresjonistycznej dowolności) wymagała uchwycenia praw ogólnych lub co najmniej dążenia do nich. Jednocześnie pod wpływem Diltheya na wartości zyskała także kategoria światopoglądu, rozumianego jako „sposób doświadczania życia”¹³, do czego przyjdzie jeszcze wrócić. Krytyka lwowska pozostawała w polu procedur hermeneutyki, chodziło bowiem o proces prowadzący od przeżycia przez zrozumienie i intelektualne ujęcie intersubiektywizujące.

Bohaterami książki są przedstawiciele drugiego pokolenia (lat 70.) w ramach Młodej Polski. Sporo uwagi poświęcam ich działalności w latach 1890–1900¹⁴. Jest to okres, który, jak słusznie zauważył Włodzimierz Bolecki, charak-

⁹ Stephen Greenblatt, *Culture, [w:] Culture, Critical Terms for Literary Study*, red. Frank Lentricchia, wyd. 2, Chicago 1995, s. 226, cyt. za: Anna Burzyńska, *Kulturowy zwrot teorii, [w:] Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, t. 2, red. Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz, Kraków 2012, s. 67.

¹⁰ Zob. na ten temat: A. Burzyńska, *op. cit.*, s. 67.

¹¹ Teresa Walas, *Historia literatury w perspektywie kulturowej – dawniej i dziś, [w:] Kulturowa teoria literatury*, s. 109.

¹² Michał Głowiński pisze wprawdzie, że Ortwin nie formułował postulatu unaukowieńia krytyki. Dodaje jednak, że Ortwin miał tu na myśli pewien model negatywny – naukowość pozytywistyczną, czyli antynaukowość, skażoną psychologizmem i ograniczoną do katalogowania materiału. Postulowaną i pożądaną naukowość Ortwin rozumiał inaczej: jako dyscyplinę umysłową i metodę umożliwiającą intersubiektywizującą „analizę form literackich i podejmowanie wielkich problemów teoretycznych literatury”. Michał Głowiński, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997, s. 393.

¹³ T. Walas, *op. cit.*, s. 109, 118.

¹⁴ Koncepcję modernizmu rozumianego szeroko zaproponował jako pierwszy w Polsce Ryszard Nycz (*Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997). Nieco inną, także interesującą propozycję przedstawił Włodzimierz Bolecki (*Modernizm w literaturze polskiej XX w. (rekonesans)*, „Teksty Drugie” 2002, nr 4, s. 11–34). Andrzej Mencwel pod-

teryzował się m.in. odrzuceniem mimetycznej tradycji XIX wieku¹⁵, a we Lwowie jest w dodatku świadectwem aktywistycznej (a nie dekadencjonalnej) reakcji na doświadczenie kryzysu. Można powiedzieć, że lwowski modernizm stanowił specyficzny i odrębny wariant zarówno Młodej Polski, jak i pewnej fazy modernizmu *sensu largo* w rozumieniu europejskim¹⁶. C.k. moderniści poruszali się w przestrzeni mentalnej między Galicją a Wiedniem¹⁷, przynależąc kulturalnie i politycznie do prowincji i zachodnioeuropejskiej metropolii równocześnie¹⁸. Lwowski modernizm da się ująć także w siatkę opozycji zaproponowaną przez Nycza dla literackiej formacji modernistycznej¹⁹, z zastrzeżeniem, że granice między członami tych opozycji zostają często zatarte lub zniesione, z zamiarem ich pojednania.

Choć bardzo istotnym wydarzeniem było ukazanie się w 1893 roku I serii *Poezji* Kazimierza Przerwy-Tetmajera, przyjmując, że omawiany okres otwiera rok 1894, rok Powszechnej Wystawy Krajowej we Lwowie²⁰ i opublikowania

kreślił, że ten czas (1890–1900) był nie tylko „premodernizmem”, ale i „otwarcie modernizmu, czyli myśli i kultury nowoczesnej w Polsce”. Andrzej Mencwel, *Trzy modernizmy*, [w:] *Wyobrażenia antropologiczne*, Warszawa 2006, s. 299.

¹⁵ Badacz proponuje określenie „modernizm Młodej Polski” dla całego okresu do 1918 roku. Zaznacza, że modernizm polski miał według niego dwa początki: pierwszy, gdy na przełomie XIX i XX wieku zakwestionowano tradycję mimetyczną, i drugi, w dwudziestolecie, gdy odrzucono tradycję romantyczną. Włodzimierz Bolecki, *Modalności modernizmu*, Warszawa 2012, s. 83.

¹⁶ Por. na ten temat uwagi Andrzeja Makowieckiego w odniesieniu do koncepcji Ryszarda Nycza. Andrzej Z. Makowiecki, *Młoda Polska i dwa modernizmy*, Toruń 2009.

¹⁷ „Zasadniczym punktem odniesienia dla rozwoju miast Europy Środkowej stał się Wiedeń i relacja pomiędzy cesarską stolicą – jako wzorem do naśladowania – a prowincjonalnymi metropoliami”. Jacek Purchla, *Kraków i Lwów wobec nowoczesności*, [w:] *Kraków i Galicja wobec przemian cywilizacyjnych (1866–1914)*. *Studia i szkice*, red. Krzysztof Fiołek, Marian Stala, Kraków 2011, s. 226.

¹⁸ Por. uwagę A. Makowieckiego o „swoistości Lwowa”, która „ma także wymiar szerszego modernizmu”. A.Z. Makowiecki, *Młoda Polska*, s. 21.

¹⁹ Por. R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 2002, s. 34–41.

²⁰ Łucja Charewiczowa wspominała: „*Fin de siècle* Lwowa sięga właściwie daty Powszechnej Wystawy Krajowej 1894. Ileż ta impreza trwóg nasiąła, iluż ludzi naruszono z jej powodu! Jak bardzo ubolewano nad splantowaniem Stryjskiego wzgórza! Jak bardzo krytykowane wznoszone tam «babilony»! Olbrzymi moralny sukces Wystawy, która stała się prawdziwą rewią gospodarczego pogotowia polskiego, zamknął tylko na krótko usta zawodowym biadaczom. Ujawniła się bowiem nowa pożywka dla sceptycyzmu i oburzeń. Był to niedobór Wystawy w sumie dwakroć kilkadziesiąt tysięcy. Wkrótce też drażnić zaczęły lwowian powystawowe symbole. Natarczywie żądała prasa i publiczność, aby co prędzej usunięte zostały kioski i pawilony. Pośpiech w burzeniu tych obiektów wyszedł na korzyść jednostkom przedsiębiorczym i tak n. p. Pasaż Hermana na ul. Słonecznej został zbudowany wraz

w wersji książkowej przekładów Maurice'a Maeterlincka ze wstępem Zenona Przesmyckiego (Edward Porębowicz twierdził, że wówczas nowe idee wystąpiły po raz pierwszy wyraźnie i wywołały najwyższą reakcję współczesnych²¹). Rok wybuchu I wojny światowej symbolicznie okres ten zamyka. Daty nie są jednak w tej periodyzacji najważniejsze, chodzi przede wszystkim o to, by pokazać pewną wiązkę problemów charakterystycznych dla tamtego czasu, a także stosunek do tego czasu wybranych osób²². Pytam, jak świadomość przedstawicieli pokolenia lat 70. objawiła się w programie literackim i duchowym²³.

Aby zobaczyć odrębność lwowskiej krytyki, przypomnieć wypada krótko najważniejsze tendencje krytyki przełomu XIX i XX wieku. Nowy okres w dziejach krytyki polskiej, począwszy od lat 90. XIX wieku, charakteryzowała według Piotra Chmielowskiego zmiana przedmiotu zainteresowań i metod badawczych: wrażliwość, subiektywność, indywidualizm, odrzucenie teorii wpływu atmosfery duchowej na twórczość. Bada się strukturę duchową twórcy, wyrażoną w dziele sztuki – docierając do niej drogą intuicji i przeżycia. Krytyka żywi ambicje wyższe niż tylko naukowe – chce być dziełem artystycznym. (Filologii zarzucano brak estetycznego stosunku do sztuki²⁴. Teoria współczucia psychicznego Piotra Chmielowskiego²⁵ nie była oficjalnie przedmiotem refleksji lwowskich krytyków właśnie z powodu zarzutu braku wrażliwości estetycznej jej autora).

Debiutujący w drugiej połowie lub pod koniec lat 90. XIX wieku Ortwin, Irzykowski, Womela i Sobolewski uprawiali krytykę inaczej niż Miriam czy Przybyszewski, choć inspirująca rola obydwu w ruchu modernistycznym pozostaje bezsprzeczna.

Ponieważ żywotność literatury i krytyki wynikać miały z ich nieustannego kontaktu z rzeczywistością, sceptycznie traktowano Miriam, postulującego ukazywanie w sztuce człowieka w relacji do transcendencji, wyabstrahowanego z kontekstu historycznego. Ortwin po latach twierdził, że odkrycie duszy było kluczowe dla modernistów, jednak Miriam miał „właściwą sobie, jednostronną i dogmatyczną słabośćkę do tematów abstrakcyjnych, czerpanych z rojeń meta-

z salą teatralną przeważnie z materiału pozostałego po rozebranych na placu Powystawowym pawilonie Matejki”. Łucja Charewiczowa, *Lwów na przełomie XIX. i XX. Wieku*, „Dziennik Polski” 6 IX 1936, nr 248, s. 17–18. O znaczeniu wystawy: Jacek Purchla, *W stulecie Powszechniej Wystawy Krajowej*, [w:] *Lwowska Wystawa Krajowa 1894*, katalog wystawy w MCK, Kraków 1994.

²¹ Edward Porębowicz, *Poezja polska nowego stulecia*, „Pamiętnik Literacki” 1902, s. 71.

²² Por. na ten temat: Kazimierz Wyka, *Pokolenie literackie*, Kraków 1989, s. 53.

²³ *Ibidem*, s. 98.

²⁴ Stanisław Brzozowski, *Współczesna krytyka literacka w Polsce*, Stanisławów 1907, s. 90.

²⁵ Zob. Adam Makowski, *Metoda krytyczno-literacka Piotra Chmielowskiego*, Warszawa 2001.

fizycznych o Jedności bytu i z rozmyślań o Absolucie”²⁶. Pytany zaś w 1936 o różnicę między Krakowem a Lwowem, Ortwin dodawał: „Tam rządził *laissez-faire*’izm psychiczny, a Lwów był za zasadą wyboru, chodziło o metodę świadomej organizacji psychiki. (...) Lwów był obserwatorem Krakowa i właściwie nigdy nie solidaryzował się z przybyszewszczyzną”²⁷. Bliski stanowisku lwowian byłby pogląd Ignacego Matuszewskiego, że krytyka tylko o tyle może być współtwórcza, o ile „wniknie dokładnie i głęboko w ducha i formę robianego utworu”. Matuszewski dodawał jednocześnie, że w fazie przygotowawczej krytyka posiłkuje się metodą naukową, tj. zbiera, bada, porównuje, sprawdza i gruntuje fakty konkretne, stanowiące fundament przyszłych subiektywno-artystycznych syntez. Przestrzegał przed improwizacjami na temat dzieła, które choć wartościowe artystycznie, nie mają nic wspólnego z krytyką w sensie ścisłym²⁸. Brakowało Matuszewskiemu jednak (z punktu widzenia Ortwina czy Brzozowskiego) zmysłu związku sztuki z „twórczością życia, z życiem i pracą ludzkości”²⁹.

Dystans wobec zjawisk kultury krakowskiej spod znaku fatalizmu „nagiej duszy” oraz warszawskiej „Chimery” wynikał także z faktu, że krytycy lwowscy należeli już do młodszej grupy w ramach Młodej Polski. Późniejszy start pozwalał im na wyciągnięcie wniosków i zajęcie odrębnego, samodzielnego stanowiska. Zainteresowanie wzbudziły we Lwowie *Forpocztę*, a w nich przede wszystkim artykuły Cezarego Jellenty oraz krytyka Stanisława Lacka³⁰.

Znaczący przełom w refleksji o sztuce (z punktu widzenia lwowskiej krytyki literackiej) zainicjował Stanisław Witkiewicz, walczący o autonomię sztuki oraz o prawo do nieskrępowanego wyrażania indywidualności artystycznej³¹. Co równie ważne, próbował on przewyciężyć dowolność krytyki przez badanie materialnych warunków twórczości w każdym rodzaju sztuki: „obiektywizm, posunięty do możliwych granic jest koniecznym warunkiem krytyki”³². Lwowska krytyka zarzucała jednak Witkiewiczowi lekceważenie tematu, fetyszizo-

²⁶ Ortwin przyznał, że początkowo „z uległością zbyt może skwapliwą” uwierzono sugestii Miriama, który w odczycie pt. *Z polskiego Parnasu* wygłoszonym we Lwowie w 1894 r. niesłusznie wytknął Kasproviczowi, że swój talent zużywa na wiersze społeczne z uszczerbkiem dla artyzmu. Ostap Ortwin, *Podstawy liryki Kasprovicza*, [w:] ŻF, s. 166.

²⁷ W. Pietrzak, *Rozmowy patetyczne*, s. 395.

²⁸ Ignacy Matuszewski, *Psychologia krytyki*, [w:] *Twórczość i twórcy*, Warszawa 1904, s. 64.

²⁹ Stanisław Brzozowski, *Współczesna powieść i krytyka literacka*, oprac. i wstępem opatrzył Jan Zygmunt Jakubowski, Warszawa 1971, s. 252.

³⁰ Ortwin w liście do Feldmana z 1904 r. stwierdził: „W ogóle z młodego pokolenia rówieśników Lack jest dotychczas jedynym, który nam tu wszystkim bardzo imponuje”. Korespondencja Wilhelma Feldmana z Ostapem Ortwinem, *Ossolineum* 12 282/III, s. 227.

³¹ Stanisław Witkiewicz, *Krytyka i sztuka u nas, 1884–1890*, wstęp do II wydania, Lwów 1899.

³² *Ibidem*, s. 5–6.

wanie prawdy mimetycznej przedstawienia oraz niezrozumienie faktu, że indywidualna twórczość wymusza pewną elastyczność stosowanych wobec niej zewnętrznych kryteriów badania. Podobnie jak krytycy lwowscy Witkiewicz nie akceptował estetyzmu „Chimery”, występując także przeciw impresjonistycznej krytyce sztuki (choć czynił wyjątek dla Ruskina)³³.

Witkiewicz nie utożsamiał „psychiki twórcy i wytworu, lecz wytwór badał kryteriami formalnymi”³⁴, ale okazał się zbyt mało nowoczesny dla lwowskich krytyków, zdając się nie uwzględniać w dostatecznym stopniu psychologii odbiorcy jako czynnika procesu estetycznego.

Witkiewicz i Matuszewski znaleźli się w kręgu zainteresowania krytyków lwowskich nie tylko ze względu na łączenie w swej praktyce zainteresowania indywidualnością twórczą z intelektualną analizą elementów estetycznych dzieła sztuki, lecz także z powodu włączania sztuki polskiej w kontekst europejski.

Szczegółowy obraz ognisk kulturalnych i intelektualnych tzw. Młodego Lwowa początku XX wieku zarysowała Irena Maciejewska³⁵. Moja książka sygnalizuje jedynie konteksty najważniejsze z punktu widzenia krytyki literackiej: ruch samokształceniowy w Czytelni Akademickiej, działalność naukową Kazimierza Twardowskiego, konflikt narodowej demokracji i stronnictwa „postępowego”, socjalistyczno-niepodległościowe czasopismo „Młodość” jako trybunę najmłodszych.

Borys T. Dąbrowski słusznie zwrócił uwagę na „panującą we Lwowie patriotyczną atmosferę, którą tworzyli uczestnicy powstania styczniowego i dysydenci dwóch imperiów – odpowiednio rosyjskiego i austro-węgierskiego. Tę atmosferę podgrzewały skryte, ale czasem zakrawające na otwartą nienawiść antagonizmy między trzema wspólnotami miasta – polską, rusińską (która już zaczęła określać się mianem ukraińskiej) i żydowską”³⁶. Nastrój patriotyczny panował w najaktywniejszej części młodego pokolenia i wpłynął na częściowe związanie literatury i krytyki z życiem społecznym³⁷.

Do tego typu aktywności społecznej, której katalizatorem był patriotyzm, zaliczył Dąbrowski działalność Kazimierza Twardowskiego: „Założył centrum

³³ Jan Zygmunt Jakubowski, *Wstęp*, [w:] *Polska krytyka literacka (1800–1918). Materiały*, t. 4, przygot. *idem*, Warszawa 1959, s. 5–17.

³⁴ Bożena Danek-Wojnowska, *Stanisław Witkiewicz*, [w:] *Obraz literatury polskiej. Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, seria 4, t. 4, red. Henryk Markiewicz, Zbigniew Żabicki, Warszawa 1971, s. 64.

³⁵ Por. I. Maciejewska, *op. cit.*, s. 12–33, 172–211.

³⁶ Borys T. Dąbrowski, *Szkoła jednego scholarcha*, tłum. Joanna Frąckowiak, „Vox” (Morskwa) czerwiec 2013, nr 14, s. 7. Rosyjski oryginał artykułu dostępny na stronie internetowej czasopisma „Vox” (<http://vox-journal.org>).

³⁷ Hermann Bahr, który już w czasie studiów odrzucił liberalizm, podkreślał w esejach ze zbioru *Bildung* (1901) konieczność stworzenia narodowej austriackiej kultury.

naukowe, z którego na ojczystą ziemię rozlał się obficie potok publikacji. Owe publikacje przyniosły z czasem sławę szkole, założonej przez polskiego Sokratesa”³⁸.

Na kształt krytyki lwowskiej oddziaływały przeciwstawne tendencje filozoficzne: z jednej strony filozofia życia (Jean-Marie Guyau i Friedrich Nietzsche), empiriokrytycyzm i pragmatyzm (Ernst Mach i silnie, choć w różny sposób, William James), a z drugiej, co bardzo istotne, założenia i działalność Kazimierza Twardowskiego oraz być może w pewnym stopniu marksizm.

Nietzsche zaważył bardzo silnie na wyobraźni i samookreśleniu nie tylko Ortwin³⁹, lecz także Irzykowskiego oraz innych przedstawicieli lwowskiego modernizmu. *Sny Marii Dunin* były według Ortwina nie antycypacją Freuda, lecz „kiepsko zmitologizowaną ideą mitu tragicznego”⁴⁰. W *Dzienniku* przyznawał Irzykowski, że Nietzsche oddziaływał na niego podczas pisania *Pałuby*. Myśl Zarathustry, że silni wybierają otwartą walkę, a słabi próbują wkraść się w łaski silniejszych, dobrze współbrzmi z koncepcją Irzykowskiego krytyki literackiej jako wojny, w której lepiej jest dla autora, gdy krytyk go atakuje, niż gdy go chwali bez uzasadnienia i kurtuazyjnie⁴¹.

We Lwowie właśnie doszło, jak słusznie zauważał Tymon Terlecki, do praktycznego zastosowania nietzscheizmu jako „zaczynu myślenia i twórczości”⁴², w formie burzenia porządku zastanego, ale i postulatu czynnej i świadomej (od)budowy własnego świata wartości po ogłoszeniu śmierci Boga⁴³. Wielką rolę, jaką w życiu Brzozowskiego, aż po jego kres, odegrał Nietzsche jako nauczyciel śmiałości duchowej, podkreślał Kazimierz Wyka, mimo że doszedł do wniosku, że katolicyzm dał Brzozowskiemu za pośrednictwem Johna Henry’ego Newmana odpowiedź na pytanie o uzasadnienie ważności moralnej człowieka, którego nie dała mu „pozorna filozofia swobody – nietzscheizm”. Przewaga katolicyzmu miała tkwić m.in. w zapanowaniu nad irracjonalizmem – wewnętrzną słabością Brzozowskiego, ale i Ortwina. „Irracjonalistyczne usiłowania, jak u Nietzschego lub Bergsona, są niczym w porównaniu z tą głębo-

³⁸ B.T. Dąbrowski, *op. cit.*, s. 7.

³⁹ Na fakt, że Ortwin już w okresie pisania swoich podstawowych esejów o dramacie (1900–1902) wbrew powszechnej modzie zwracał uwagę na „Młodego Nietzschego” – „entuzjastę sztuki obrzędowej i przeżyć kolektywistycznych” wskazał Michał Głowiński, uznając Ortwin za prekursora w tym względzie. M. Głowiński, *op. cit.*, s. 361.

⁴⁰ W. Pietrzak, *Rozmowy patetyczne*, s. 396.

⁴¹ Stanisław A. Mueller krytykował pogląd Harta, twierdzącego, że przyszłość należy do Germanów, a bezpłodna romantyka Nietzschego to objaw jego umysłu i krwi polskiej. Listy Stanisława Antoniego Muellera do Ortwina, Archiwum Ostapa Ortwina (dalej jako AOO), Ossolineum, fond 73, sygn. 17471, s. 106.

⁴² Tymon Terlecki, *Ostap Ortwin*, [w:] *Spotkania ze swoimi*, red. Janusz Degler, Wrocław 1999, s. 24.

⁴³ Kazimierz Wyka, *Stanisława Brzozowskiego dyskusja o Fryderyku Nietzschem*, Kraków 1936, s. 38.

kością podporządkowanego, opanowanego irracjonalizmu, jaki jest w stanie objąć punkt widzenia Kościoła”⁴⁴.

Ze zderzenia europejskiego modernizmu, pism Nietzschego z działalnością Twardowskiego wynikało charakterystyczne dla Lwowa uprawianie krytyki jako dalszej twórczości, przy jednoczesnej próbie nadania sądom krytycznym charakteru obiektywnego przez analizę funkcji i struktury środków językowych dzieła. Były one traktowane jako wyraz obiektywizacji idei artystycznej. Próbowano także szukać elastycznych, a jednocześnie obiektywnych kryteriów zewnętrznych. Można powiedzieć, że krytycy lwowscy wykorzystali refleksję i procedury naukowe do badania i opisu wyrażonej w słowie ekspresji indywidualnej. To bowiem, parafrazując słowa Irzykowskiego, że ma miejsce odbiór dzieła sztuki, to jeszcze nic. Uświadomienie odbioru – wrażeń, emocji, myśli i mechanizmów – to istota sprawy. Ważny punkt odniesienia stanowiła filozofia Brentany – nauczyciela Twardowskiego z Wiednia i poglądy samego Twardowskiego oraz szerzej – estetyka psychologiczna.

Zadaniem sztuki modernistycznej była substytucja – stworzenie zhumanizowanej syntetycznej jedności świata, nieobecnej w chaotycznej i zmiennej rzeczywistości pozaludzkiej. Szczególnym przypadkiem syntezy stawała się jedność między artystą i odbiorcą. Za Franzem Brentaną (zgodnie z intencjonalną koncepcją psychiki) przyjmowano w krytyce, że utożsamienie sądzącego i przedmiotu sądu jest warunkiem sądu prawdziwego⁴⁵. Zakładano tym samym możliwość zrozumienia dzieła przez odbiorcę zgodnego z intencją autora, chociaż z czasem zdano sobie sprawę z trudności wyrażenia owej emocjonalnej części odbioru i niemożności oparcia intelektualnej analizy dzieła na takim empatycznym przeżyciu.

Wyrażoną przez Edwarda Porębowicza sceptyczną opinię o poezji symbolistycznej (tj. brak akceptacji dla redukcji poezji i sztuki do dziedziny „wrażeń i nastrojów” oraz „wyzwolenia języka spod supremacji myśli”⁴⁶) uznać można za stanowisko typowe dla najwybitniejszych przedstawicieli lwowskiej krytyki literackiej. Cechą charakterystyczną ich działalności – przy wszystkich odrębnościach – było poszukiwanie kryteriów obiektywizujących dyskurs krytyczny.

Wczucie i impresjonistyczny zapis jego efektu krytyka lwowska uważała za niewystarczające, ponieważ jako indywidualne i subiektywne w swym charakterze nie służyły one ani jednoczeniu, ani wypracowaniu wspólnych wartości. Utrwalały za to dowolność i pluralizm ocen, podczas gdy krytykom chodziło

⁴⁴ John Henry Newman, *Przyświadczenia wiary*, w przekładzie i z przedmową Stanisława Brzozowskiego, Lwów 1915, s. 14, cyt. za: K. Wyka, *Stanisława Brzozowskiego*, s. 37.

⁴⁵ B.T. Dąbrowski, *op. cit.*, s. 9.

⁴⁶ E. Porębowicz, *op. cit.*, s. 72.

o poszukiwanie wspólnego języka dyskusji i ogólnych kryteriów, nieredukujących jednak indywidualnego charakteru badanego dzieła.

Krytycy „tłumaczyć” chcieli życie genialnych twórców w sposób umożliwiający przyswojenie tego życia przez niektórych przynajmniej członków społeczeństwa i rezygnowali w tym celu z kierowania się wyłącznie własnym smakiem lub wrażeniem, co nie oznacza, że rezygnowali z twórczości. Polegała ona m.in. na dawaniu w krytyce idealnego dzieła (o czym piszę dalej). Nie posługiwano się metodą łańcucha swobodnych skojarzeń i subiektywnych wrażeń (zanim poddane zostaną kontroli rozumu). Tworzono całość wokół centralnej tezy lub kilku motywów, wyodrębnionych na podstawie analizy (struktury) dzieła i jego językowego ukształtowania, wskazujących z kolei na pewne wartości i myśli.

Przeżycie było warunkiem rozumienia, lecz go nie zastępowało ani w akcie tworzenia, ani w akcie odbioru, a tym bardziej w krytyce. Krytyka lwowska nie zaniedbywała celów poznawczych, pojmując swe zadanie jako „pracę wewnętrzną”, której wyniki należy sobie (jak pisał Ortwin) „uświadomić i zobiektywizować w formułach możliwie ścisłych i jednoznacznych, aby je na użytek publiczny uspołecznić”⁴⁷.

Tym samym krytyka (podobnie jak postulowana w niej koncepcja sztuki) przekraczała model określony przez ekspresję (rozumianą jako jedność dzieła i autora, w której dzieło jest wyrazem duszy, przeżycia autora) i empatię (rozumianą jako współprzeżywanie treści dzieła w akcie jego recepcji⁴⁸), choć go w sobie zawierała. Nacisk w badaniu twórczej osobowości przesunął się z aspektu indywidualności wyrazu na aspekt jej obiektywego poznania i określenia: „w ujęciu Ortwina – utwór i osobowość składają się na jedną, integralną całość. Dzięki temu, że styl dokonuje obiektywizacji, że czyni osobowość wartością intersubiektywną, pozwala czytelnikowi na jej poznanie”⁴⁹. Zatem warunkiem poznania sposobu wyrażania się artysty jest to, że staje się on zobiek-

⁴⁷ Ostap Ortwin, *Z mojego warsztatu*, [w:] ŻF, s. 400.

⁴⁸ Michał Głowiński zaznacza, że empatia „nie równała się rezygnacji z własnej indywidualności, nie równała się podporządkowaniu jej – dziełu, stanowić miała obcowanie dwu niezależnych i równych sobie podmiotów”. M. Głowiński, *op. cit.*, s. 152. Lecz rozważania krytyków lwowskich wyraźnie zakładały element początkowego podporządkowania i zawłaszczenia psychologicznego odbiorcy, wywołanego szczerością przeżycia artysty, które udzielało się, „atakowało” emocjonalnie, powodując reakcję zniesienia dystansu (tak pisał np. Ortwin o niemożliwym do wyrażenia słowami działaniu dramatu i poezji), ponownego przeżycia lub co najmniej współprzeżycia. Dopiero potem następowało uświadomienie sobie przeżycia, umożliwiające zrozumienie i analizę dzieła. Obcowanie dwóch niezależnych podmiotów dotyczyłoby raczej tej drugiej fazy odbioru. Taka była praktyka, choć Ortwin rzeczywiście wyrażał przekonanie o jednoczesności doznawania uczuć i aktywnej kontemplacji treści – zgodnie z poglądami znanych krytykom lwowskim psychoestetyków: Oswalda Külpego czy Konrada Langego.

⁴⁹ M. Głowiński, *op. cit.*, s. 385.