

T. XV (2012) Z. 1 (29)
ISSN 1509-1074

ROCZNIK
HISTORII PRASY POLSKIEJ
DOI: 10.2478/v10272-012-0010-0

The problem of modernism
in the weekly *Tygodnik
Powszechny* in 1898–1907

**Problem
modernizmu na
łamacz „Tygodnika
Ilustrowanego”
w latach 1898–1907**

ul. Zawiszy Czarnego 9B
PL 84-230 Rumia

**Adrian
KOŁTONIAK**

KEY WORDS:

Polish press in the late 19th century, Modernism, Young Poland, aesthetics, *Tygodnik Ilustrowany*, Ignacy Matuszewski (1858–1919)

SŁOWA KLUCZE:

Wiek XIX, modernizm, estetyka, „Tygodnik Ilustrowany”, Ignacy Matuszewski, Młoda Polska

ABSTRACT

In the early 1890s the traditional allegiance of the readers of *Tygodnik Powszechny* to the realistic creed of the Polish Positivism began to falter. As the decade wore on their attention was increasingly attracted by the new, modernist approach to the arts, propagated by Ignacy Matuszewski in *Tygodnik Ilustrowany*. It was in fact a moderate modernist aesthetics, rooted in conservatism and tailored to fit the tabloid profile of that weekly. Unlike the more highbrow Cracow periodicals *Tygodnik Ilustrowany* cultivated an image of a moderately progressive magazine with a popular appeal.

Its editors sympathized with the ideas of the Young Poland movement and its patriotic and romantic revivalism.

Theirs was a modernism stripped of elitist aestheticism and tilted heavily towards a social and national *engagement* practiced by Stanisław Wyspiański and Stefan Żeromski.

ABSTRAKT

Od początku lat dziewięćdziesiątych XIX wieku modernizm zdobywał sobie wśród czytelników pisma coraz większą popularność i powoli wypierał starsze, pozytywistyczne myślenie o sztuce. Trzeba także pamiętać, iż w „Tygodniku Ilustrowanym” propagowana była m.in. przez Matuszewskiego specyficzna wersja estetyki modernistycznej, wypływająca z konserwatyzmu oraz popularnonaukowego komercyjnego charakteru pisma. „Tygodnik Ilustrowany” jawi się jako pismo umiarkowane, nastawione na nowoczesność, jednak realizujące inną koncepcję prasy niż czasopisma kulturalne Krakowa. Redakcja pisma propagowała idee młodopolskie osadzone w kontekście kultury polskiej, zwłaszcza w tradycji romantycznej, odchodząc jednocześnie od estetyzmu i koncepcji sztuki elitarniej ku modernizmowi zaangażowanemu społecznie i narodowo, a którego najpełniejszą realizacją według Matuszewskiego była twórczość Wyspiańskiego i Żeromskiego.

Streszczenie

Artykuł *Problem modernizmu na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” w latach 1898–1907* ukazuje przemiany, jakie pod wpływem modernizmu i działalności publicystycznej zachodziły na początku wieku XX w tym najważniejszym czasopiśmie kulturalnym Warszawy. Ofensywa promodernistyczna, przeprowadzona przez Matuszewskiego, Tetmajera, Langego i innych publicystów została poprzedzona powolnym budowaniem światopoglądu modernistycznego wśród czytelników pisma, w znacznej mierze o konserwatywnych poglądach na sztukę.

Działalność popularyzatorska i propagatorska umożliwiła na początku wieku XX wprowadzenie do „Tygodnika” literatury współczesnej oraz nowej koncepcji sztuki. Artykuły, takie jak *Słowacki i sztuka nowoczesna* czy *Wazantazena*, nie tylko rozpoczynały nowy etap rozumienia tradycji literackiej na łamach pisma, ale przede wszystkim chyba umożliwiały dokonanie analogicznych do prasy krakowskiej zmian w rozumieniu sztuki oraz roli artysty w społeczeństwie.

„Tygodnik Ilustrowany” był pismem o charakterze umiarkowanym, nastawionym jednocześnie na nowoczesność, jak i głęboko osadzonym w kulturze polskiej, zwłaszcza w tradycji romantycznej. Dlatego też odchodził od skrajnych koncepcji młodopolskich, od estetyzmu i elitaryzmu. Redakcja starała się realizować wizję modernizmu zaangażowanego społecznie.

I. Wokół zagadnień przełomu pozytywistyczno-modernistycznego w „Tygodniku Ilustrowanym”

„Tygodnik Ilustrowany” w latach 1898–1907 wyraźnie, przede wszystkim pod wpływem kierownika działu literackiego, Ignacego Matuszewskiego, poddawał się nowej, modernistycznej koncepcji sztuki. Co ciekawe jednak, uznając młodopolską estetykę w literaturze, popularyzując ją i propagując wśród swoich czytelników, nie wdawał się w spory ideologiczne z formacją wcześniejszą, ciągle jeszcze obecną w kulturze — pozytywizmem¹. Wprawdzie w okresie współpracy z autorem *Słowackiego i nowej sztuki* „Tygodnik” silnie ciążył ku prasie młodopolskiej, to nie wolno jednak zapominać o komercyjnym charakterze tego pisma, a co za tym idzie, o konieczności dostosowywania publikowanych dzieł literackich oraz artykułów do gustów masowego odbiorcy. Proza realistyczna, wciąż przecież popularna, stanowiła istotną część zawartości działu literackiego „Tygodnika Ilustrowanego”. Nazwiska pisarzy uznanych zapewniały zainteresowanie czytelników, a więc także i zyski. Znamienny jest fakt, iż „Tygodnik” w momencie druku powieści *Argonauci* Elizy Orzeszkowej oraz *Krzyżaków* Henryka Sienkiewicza, tj. w 1899 roku, uzyskał największą w swojej dotychczasowej historii liczbę prenumeratorów, a jako gratis do prenumeraty dodawana była edycja *Dzieł zebranych* Sienkiewicza.

Pomimo często padających stwierdzeń, iż czasy „starego pozytywizmu warszawskiego minęły bezpowrotnie”², redakcja „Tygodnika” nigdy nie zdecydowała się na wyraźne odcięcie się od literatury pozytywistycznej, która w okresie 1898–1907 była ciągle w piśmie obecna, choć na pewno już nie tak obszernie omawiana i komentowana. Nie znajdziemy na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” ostrego tonu wypowiedzi, personalnych ataków na twórców mijającej epoki czy polemik literackich. Redakcja starała się łączyć sprzeczne często ze sobą tendencje kulturowe, two-

¹ Używane tutaj nazwy, zwłaszcza określenie *pozytywizm*, stosowane są w ich najszerszym rozumieniu — literackim, kulturowym, społecznym i filozoficznym. Z racji jednak tego, iż najczęściej praca niniejsza omawia zagadnienia estetyczne i literackie, będzie się używać ich wymiennie z terminami *modernizm* i *realizm*. Więcej na temat terminologii i nazewnictwa okresu Młodej Polski w: H. Markiewicz, *Młoda Polska i „izmy”*, [w:] K. Wyka, *Młoda Polska*, Kraków 2003, t. I, s. 319–375.

² L. Krzywicki, *Jeden z pogromców*, „Prawda” 1894, nr 40–41, cyt. za: H. Markiewicz, *Młoda Polska a dziedzictwo pozytywizmu*, „Pamiętnik Literacki” 1995, nr 2, s. 61.

rząc pismo eklektyczne, wyraźnie skierowane ku modernizmowi, ale nieodrzucające szeroko rozumianej tradycji.

Osoba Ignacego Matuszewskiego przyczyniła się bez wątpienia do spopularyzowania na łamach pisma firmy Gebethner i Wolff literatury modernistycznej, zmieniła się również koncepcja krytyki literackiej. Ewa Ihnatowicz zauważa, iż w okresie poprzedzającym interesujące nas tutaj lata „Tygodnik” hołdował tendencjom umiarkowanym. W czasie, kiedy redaktorem naczelnym był Ludwik Jenike³, nie spotykamy żadnych rewolucyjnych programów literackich. Należy jednak pamiętać, iż pismo to miało charakter *prepozytywistyczny*, a redakcja zazwyczaj entuzjastycznie podchodziła do większości nowych idei⁴. „Do «Tygodnika Ilustrowanego» nie przylega pojęcie przełomowości w żadnym sensie” — pisze Ihnatowicz w przywoływanym już wcześniej artykule⁵. Pismo — jej zdaniem — pełniło częściej rolę obserwatora, przejmującego wszelkie wartościowe elementy z różnych formacji kulturowych. Stwierdzenie to jest jak najbardziej adekwatne również w odniesieniu do lat późniejszych, w tym także i dla okresu 1898–1907, kiedy to oblicze tygodnika współtworzył Ignacy Matuszewski.

Ignacy Matuszewski, jako kierownik działu literackiego „Tygodnika Ilustrowanego”, nie odrzucał nigdy twórczości pozytywistycznej, często powracał do niej w swoich rozprawach, stosował także terminologię oraz schematy badawcze wypracowane przez krytykę pozytywistyczną. Pozytywnie zwłaszcza wypowiadał się na temat osiągnięć naturalizmu, fascynował się na przykład pisarstwem Gustawa Flauberta⁶. W piśmiennictwie polskim lat osiemdziesiątych XIX wieku upatrywał odejścia od wyczerpanej i ośmieszanej już dawno formy tendencyjnej dzieła ku, nie tyle realizmowi, ile tradycji romantycznej. W artykule *Powieść nasza w ostatniej chwili*⁷ badacz rozpatrywał powieść realistyczną jako *typ sztuki czystej*, silnie zależny i nawiązujący do estetyki I połowy XIX wieku.

Henryk Markiewicz, pisząc o przewartościowaniach estetycznych w okresie przełomu pozytywizmu i Młodej Polski, wskazywał, iż nie można mówić ani o ciągłości myśli estetycznej, ewolucji, ani też o wyraźnym, zdecydowanie antytetycznym traktowaniu tych prądów⁸. Takie podejście zauważamy właśnie na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”. Twórczość realistów i modernistów współistniała tutaj ze sobą. Wprawdzie dział *Poezja* zdecydowanie zdominowany jest w latach 1898–1907

³ Jenike redagował „Tygodnik Ilustrowany” w latach 1859–1886. Więcej na jego temat zobacz: W. Gomułicki, *O Ludwiku Jenike*, [w:] *Warszawa wczorajsza*, Warszawa 1961.

⁴ Por. E. Ihnatowicz, *Tygodnik Ilustrowany a pozytywizm (1859–1886)*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej”, R. XXVII, z. 1, s. 23–38.

⁵ Tamże, s. 38.

⁶ Por. I. Matuszewski, *Wsteczniectwo czy reakcja?*, „Kurier Codzienny” 1894, nr 231.

⁷ I. Matuszewski, *Powieść nasza w ostatniej chwili*, „Ogniwo” 1903, nr 1.

⁸ H. Markiewicz, *Młoda Polska a dziedzictwo pozytywizmu*, „Pamiętnik Literacki” 1995, z. 2, s. 86.

przez twórczość młodopolską, to jednak w *Powieściach, nowelach i opowiadaniach* dzieła polskiego realizmu są wciąż bardzo popularne.

Ostatnie dziesięciolecie XIX wieku było w kulturze polskiej okresem niezwykle interesującym. Z jednej strony artyści związani z pozytywizmem byli nie tylko wciąż aktywni, ale tworzyli dzieła dla swojego dorobku najważniejsze, z drugiej, debiutowali twórcy młodopolscy. Julian Krzyżanowski wskazuje, iż

... lata 1891–1900 były okresem wyjątkowej pracy dwu pokoleń [...]. Z tego też powodu stwierdzić wypadnie zdumiewające wręcz bogactwo zarówno imponujących, choć ostatecznie wystąpień pokolenia poprzedniego, jak nie mniej imponujących, młodzieńczych dzieł pokolenia nowego⁹.

Sam przełom pozytywistyczno-młodopolski w latach dziewięćdziesiątych dokonał się przede wszystkim dzięki czasopismom literackim, przede wszystkim za sprawą krakowskiego „Życia”, kierowanego najpierw przez L. Szczepańskiego (1897–1900), potem przez Przybyszewskiego, „Krytyki” Feldmana (1899–1914) i „Chimery” Przesmyckiego (1901–1907). Polemizowały z nimi wciąż prężnie działające pisma pozytywistyczne, jak „Prawda” czy „Ateneum”. Ów spór przedstawicieli starszego i młodego pokolenia bardzo szybko przybrał niespotykaną do tej pory w kulturze polskiej skalę, krytykowano postawy filozoficzne, założenia estetyczne, postawy społeczne, przeciwników, często polemiki kończyły się zarzutami personalnymi¹⁰.

W przywołanej dyskusji „Tygodnik Ilustrowany” nie brał aktywnego udziału, redakcję pisma cechowała bowiem niechęć do wystąpień radykalnych i eklektyzm¹¹.

⁹ J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski*, Wrocław 1971, s. 9–10.

¹⁰ Należy tu jednak zwrócić uwagę na fakt, iż część badaczy, zwłaszcza z przełomu wieku XIX i XX widziała w modernizmie polskim bezpośrednią kontynuację o charakterze ewolucyjnym tendencji pozytywistycznych w polskiej literaturze. Pisze o tym J. Bachórz, *Pozytywistka na rozdrożu*, [w:] *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*, red. J. Maciejewski, Wrocław 1986, s. 25. Ciekawą koncepcję na temat kultury polskiej wieku XIX przedstawia Janusz Maciejewski, pojmując wiek XIX jako całość, zamkniętą latami 1815 (Kongres Wiedeński) — 1914 (I wojna światowa). W jej obrębie wprawdzie dochodzi do rozwarstwienia na poszczególne podokresy oraz do przewartościowań, jednak można odnaleźć wspólny paradygmat dziewiętnastowiecznej formacji kulturowej, oparty na aksjomatach, będących kwestiami kluczowymi dla całej kultury polskiej wieku XIX (por. J. Maciejewski, *Miejsce pozytywizmu polskiego w XIX-wiecznej formacji kulturowej*, [w:] G. Borkowska, J. Maciejewski, *Pozytywizm. Język epoki*, Warszawa 2001, s. 11 i nast.; T. Sobieraj, *Fabuly i „światopogląd”*. *Studia z historii polskiej powieści XIX-wiecznej*, Poznań 2004, s. 9–47; J. Bachórz, *Pozytywistka na rozdrożu*, [w:] T. Bujnicki, J. Maciejewski, *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*, Wrocław 1986, s. 37–38. Na temat wspólnej świadomości wieku dziewiętnastego patrz: J. Bachórz, *O potrzebie scalania polskiego wieku XIX*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, rok I, Warszawa 2008, s. 7–18; T. Sobieraj, *Kulturowy model dziewiętnastowieczności*, tamże, s. 19–38.

¹¹ W odniesieniu do „Tygodnika” określenie to nie jest nacechowane pejoratywnie.

Przełom młodopolski dokonywał się tutaj bardzo spokojnie, bez gwałtownych wystąpień, ataków personalnych czy nawet ideologicznych. Na łamach tego czasopisma nie prowadzono walki o nowy, modernistyczny światopogląd — raczej prezentowano go, edukując czytelników i dając im możliwość dokonywania własnych wyborów. Obserwując, prezentując i komentując przemiany, redakcja pisma Gebethnera i Wolffa starała się być przede wszystkim źródłem wiedzy i umożliwiać rozeznanie się w coraz bardziej skomplikowanej sytuacji procesu rozwoju kultury polskiej. Skupiając się na kwestiach estetycznych, „Tygodnik Ilustrowany” pozostawał na uboczu toczącego się sporu między pozytywizmem a Młodą Polską.

Według koncepcji Markiewicza niemożliwe było porozumienie na płaszczyźnie ideologicznej, przesądzało o tym całkowite zanegowanie tendencyjności, utylitaryzmu, pracy organicznej i pracy u podstaw przez młode pokolenie oraz odrzucenie propagowanych przez poprzedników idei społecznych. Zdeprecjonowanie światopoglądu pozytywistycznego można wyraźnie zauważyć już we wczesnej twórczości Miriama, Langego czy innych poetów młodopolskich¹². W podobnym tonie wypowiedział się także Ignacy Matuszewski na łamach „Kuriera Codziennego”¹³.

Tak silnego rozdzwięku nie ma już, według Markiewicza, w postawach filozoficznych dwóch epok. Spowodowane jest to stopniową ewolucją samego pozytywizmu pod wpływem Spencera oraz Kanta, których poglądy zaczęły wypierać materializm i realizm. Dlatego też, dzięki przemianom wewnątrz formacji pozytywistycznej, od pesymistycznej wersji pozytywizmu¹⁴ lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX wieku niedaleko do sceptycznej wobec świata postawy dekadenta, a szerzej — modernisty.

Stosunek Młodej Polski do pozytywizmu pełen jest sprzeczności i opinii ambiwalentnych, wyrażanych na łamach prasy warszawskiej i krakowskiej od początku lat dziewięćdziesiątych do końca pierwszej dekady wieku XX¹⁵. Rozpięty on został pomiędzy poczuciem konieczności oderwania się od zdewaluowanych ideałów i zanegowania postaw filozoficznych a świadomością kontynuacji dorobku kulturowego i wzajemnego przenikania się wzorców estetycznych. Niemniej jednak kwestie estetyczne nie wymagały już tak konsekwentnych i jednoznacznych podziałów i rozgraniczeń. Programy literackie pozytywistów nie były oceniane jednoznacznie. Odrzucając powieść tendencyjną, moderniści starali się wyzwolić sztukę od obo-

¹² Na przykład artykuł Zenona Przesmyckiego *Walka ze sztuką*, który ukazał się w 1901 roku w „Chimerze”.

¹³ I. Matuszewski, *Wsteczniectwo czy reakcja*, „Kurier Codzienny” 1894, nr 274.

¹⁴ Ów pesymizm pojawił się już wcześniej, bo w drugiej połowie lat 70. Zagadnienie to porusza J. Tomkowski w pracy *Mój pozytywizm*, Warszawa 1993. O związkach pomiędzy dekadentyzmem a światopoglądem pozytywistycznym zobacz: T. Wałas, *Ku otchłani. Dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905*, Wrocław 1986, s. 32–44; H. Markiewicz, *Dialektyka polskiego pozytywizmu*, [w:] *tenże, Przekroje i zbliżenia*, Warszawa 1967, s. 107 i nast.

¹⁵ Na temat programów literackich, sporów i polemik prasowych zobacz: K. Wyka, *Młoda Polska*, Kraków 2003, na podstawie wydania II, s. 80–133.

wiązków wobec społeczeństwa, ale to odrzucenie nastąpiło już wcześniej — dokonało się w samym pozytywizmie.

Współistnienie jednak nurtu pozytywistycznego i modernizmu w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku i pierwszym dziesięcioleciu XX stulecia umożliwione zostało przede wszystkim przez przywołanie tradycji romantycznej, tak przecież istotnej dla czołowych przedstawicieli obu epok, stanowiącej niekiedy płaszczyznę porozumienia między przedstawicielami naturalizmu i modernizmu. Dzieła największych polskich pozytywistów akceptowano, patrząc na nie przez pryzmat tradycji literackiej pierwszej połowy XIX wieku. Dla modernistów Orzeszkowa czy Konopnicka były bezpośrednimi spadkobierczyniami Słowackiego i Mickiewicza. Markiewicz zauważa, iż

... pisząc o [...] autorach [pozytywizmu — przyp. A. K.] starano się albo całkowicie, albo od okresu dojrzałości pisarskiej odciąć ich lub przynajmniej oddalić od pozytywizmu i powiązać z tradycjami romantycznymi¹⁶.

Tak więc twórczość lat osiemdziesiątych i późniejszą wpisywano w nurt neoromantyczny, co umożliwiło akceptację przez młodych dzieł Konopnickiej, Orzeszkowej, a często nawet i Prusa¹⁷.

W okresie 1898–1907 na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” dominuje już estetyka młodopolska, Oppman i Tetmajer, obok Słowackiego, są postaciami sztandarowymi warszawskiego czasopisma, pojawia się także Przybyszewski, lecz nie wiąże się to w żaden sposób z tendencją do dyskredytowania osiągnięć formacji mijającej. Redakcja „Tygodnika” z powodu niechęci do jakichkolwiek sporów ideologicznych i dzięki skupieniu się na zagadnieniach historyczno- i estetyczno-literackich łączy różne, często sprzeczne ze sobą nurty literackie.

Z tego też powodu bardzo rzadko w piśmie przywołuje się program pozytywizmu warszawskiego, o wiele częściej publicyści posługują się kategoriami estetycznymi. Redakcja „Tygodnika” na czele z Ignacym Matuszewskim nie traktuje realizmu jako estetyki wyczerpanej, podchodzi do niej raczej jak do wciąż żywej tradycji, a poruszając tematy z pogranicza wielu dziedzin sztuki, posługuje się głównie terminologią estetyczną, używając pojęć takich jak: *literatura tendencyjna*, *realizm* czy *naturalizm*, unikając określeń z pogranicza kultury i filozofii: *pozytywizm*¹⁸ lub *Młoda Polska*.

¹⁶ H. Markiewicz, *Młoda Polska a dziedzictwo pozytywizmu*, „Pamiętnik Literacki” 1995, z. 2, s. 81.

¹⁷ Por. H. Markiewicz, *Pozytywizm*, wyd. V, Warszawa 2000, s. 435–438.

¹⁸ Jednym z nielicznych przykładów użycia terminu pozytywizm w „Tygodniku Ilustrowanym” jest artykuł Bolesława Lutomskiego „*Pozytywiści*” i „*organiczni*”. Termin ten odnosi się w tekście do świadomości społecznej i zespołu wartości pozaestetycznych, reprezentowanych przez pokolenie Szkoły Głównej. Por. B. L u t o m s k i, „*Pozytywiści*” i „*organiczni*”, „Tygodnik Ilustrowany” [dalej: „T. I.”] 1903, nr 35.

Jak już wcześniej zostało zaznaczone, „Tygodnika Ilustrowanego” nie należy łączyć z przełomowością. Co za tym idzie, przewartościowanie wzorca estetycznego odbywało się tutaj bardzo spokojnie, wręcz naturalnie. Można odnieść wrażenie, że redakcja po prostu powoli *oddawała głos* młodemu pokoleniu artystów, jednocześnie przechodząc ewolucję ku estetyce młodopolskiej. Właśnie *ewolucja* uznana powinna być za słowo-klucz do zrozumienia postawy „Tygodnika” wobec sztuki.

II. Budowanie świadomości modernistycznej wśród czytelników „Tygodnika Ilustrowanego”

Literatura Młodej Polski pojawia się w „Tygodniku Ilustrowanym” już od początku lat dziewięćdziesiątych XIX wieku. W okresie 1890–1897 publikowane są, początkowo sporadycznie, później coraz częściej, artykuły o charakterze modernistycznym. Jednym z pierwszych jest szkic Antoniego Langego z 1890 roku, zatytułowany *Modernizm*. Autor przede wszystkim poruszał w nim kwestię nazwy nowego prądu estetycznego, wprowadzając ją tym samym do nomenklatury pisma. Współczesne tendencje literatury europejskiej charakteryzował w następujący sposób:

Modernizm to jest sztuka nowożytna; sztuka dnia dzisiejszego, sztuka chwili, sztuka nie malująca tego, co jest w człowieku stałym i wiecznym, ale to, co jest w nim zewnętrznym, chwilowym, szczególnym, czego już jutro nie będzie [...]. Tak modernizm — wyrażający się przeważnie w romansie — ma streszczać całą naszą duszę i całe nasze ciało, naszą newrozę i niepokój, szaleństwo i zbytek, naszą melancholię i cynizm, spazmy i rezygnację, pragnienie śmierci, pragnienie złota i miłości — całą naszą istotę i istotę naszego otoczenia¹⁹.

Lange wywołał na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” problem, do którego tak redakcja, jak i czytelnicy musieli się w najbliższej przeszłości odnieść. Wprowadzony w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku termin *modernizm* będzie już od tego momentu używany przez publicystów „Ilustrowanego” jako oficjalna nazwa najnowszych tendencji w kulturze. Nie sposób określić w tym miejscu siły oddziaływania wystąpienia Langego, niemniej jednak stwierdzić należy, iż od 1894 roku regularnie w „Tygodniku” ukazywały się wiersze Kazimierza Przerwy-Tetmajera, równocześnie z nim popularność zdobywał Artur Oppman i Władysław Stanisław Reymont.

¹⁹ A. Lange, *Modernizm*, „T. I.” 1890, nr 13.

Poza utworami literackimi, redakcja „Tygodnika” od początku lat 90. XIX wieku prezentowała także założenia nowej estetyki tak w literaturze, jak i w malarstwie²⁰. Bez wątplenia charakter przełomowy miał w historii rozwoju „Tygodnika Ilustrowanego” rok 1898. Przede wszystkim z powodu dołączenia do redakcji Ignacego Matuszewskiego. Pod jego wpływem pismo zaczęło powoli zwracać się ku nowym tendencjom w sztuce, które do tej pory tylko prezentowało. „Tygodnik” przestawał być tylko obserwatorem przemian w kulturze polskiej, stopniowo włączał się w nurt przemian światopoglądowo-estetycznych. Najwcześniej zmiany zachodziły w dziale krytycznoliterackim, gdzie poglądy Matuszewskiego wypierały jeszcze pozytywistyczny sposób myślenia o literaturze. Warto dodać, iż są one również najbardziej zauważalne. Takimi artykułami, jak *Wazantazena*²¹, *Jeszcze o dramat indyjski*²² czy *Sława a reklama*²³ Matuszewski dokonywał przewartościowań w piśmie i to dzięki nim właśnie pojawia się wśród członków redakcji nowy sposób myślenia i pisanie o literaturze. O prezentowanym tutaj okresie badacz działalności krytycznoliterackiej Matuszewskiego pisze:

W roku 1899 przełom modernistyczny jest w Polsce faktem dokonany. Matuszewski ma w nim swój ważki udział. Wśród najistotniejszych manifestacji programowych tego okresu, obok „Młodej Polski” Quasimodo-Górskiego, „Confiteor” Przybyszewskiego, należy na pewno odnotować najważniejszy w tym roku dla kręgu „kresowiackiego” ich odzew w postaci głośnego szkicu Matuszewskiego „Sztuka i społeczeństwo”, podejmującego w tonie bardzo przychylnym próbę wyjaśnienia haseł estetyczno-artystycznych, reprezentowanych przede wszystkim przez Przybyszewskiego i jego „Życie”²⁴.

Publikacja *Sztuki i społeczeństwa* była jedną z udanych prób przeniesienia na grunt „Tygodnika” zagadnień związanych z nową sztuką. Tekst ten określał przede wszystkim miejsce modernistycznego artysty w społeczeństwie, ale równie stał się wystąpieniem programowym, wyznaczającym drogę rozwoju działu krytycznoliterackiego pisma.

Cały początkowy okres współpracy Matuszewskiego z „Tygodnikiem” można określić mianem budowania wśród czytelników świadomości modernistycznej. Zmianie uległ nie tylko dział krytycznoliteracki. Zauważamy coraz częstsze recenzje utworów pisarzy zachodnioeuropejskich czy sprawozdania z wystaw sztuki współczesnej, które powoli, acz skutecznie, przyzwyczajały czytelników „Tygodnika” do estetyki młodopolskiej.

²⁰ W artykule tym pojęcie *światopoglądu modernistycznego* rozumiem za Teresą Walas, które przedstawiła w pracy *Ku otchłani. Dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905*, Kraków 1986.

²¹ „T. I.” 1898, nr 21.

²² Tamże 1898, nr 31.

²³ Tamże 1898, nr 43.

²⁴ S. Sandler, *Ścieżka modernistycznych zapożyczeń*, [w:] J. Kwiatkowski, Z. Żabicki, *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. I, *Młoda Polska*, Warszawa 1965, s. 468–469.

Kluczowe znaczenie dla omawianej tutaj kwestii miał numer 23 z 1898 roku. Redakcja wprowadziła, obok niezwykle rozbudowanego działu *Poezja*, modernistyczną szatę graficzną. Zmiany te motywowano chęcią zerwania z rutyną, zastrzegając jednak przy tym, iż jest to jedynie *próba*. Od tego jednak wydania stale już niektóre działy „Tygodnika”, na przykład *Nowe książki*, zdobione były współczesnymi grafikami, nawiązującymi do estetyki młodopolskiej.

Owa metamorfoza szaty graficznej została poprzedzona dwuczęściowym artykułem Stanisława R. Lewandowskiego *Modernizm w sztuce*²⁵, w którym publicysta — rzeźbiarz i krytyk sztuki, od 1894 mieszkający w Wiedniu — ukazał najnowsze tendencje w malarstwie europejskim. Lewandowski, zanim dokonał prezentacji dzieł takich artystów, jak Giovanni Segantini czy Gustav Klimt, pokazanych na wiedeńskiej wystawie sztuki secesyjnej, podjął się próby zdefiniowania sztuki modernistycznej. Zauważając ścisły związek nowej sztuki z romantyzmem, podkreślał jednocześnie, iż ma być ona, jak sam pisał, *sztuką reakcyjną*, dążącą do oczyszczenia romantyzmu z grafomaństwa, przy jednoczesnym dążeniu do odnalezienia duszy człowieka i świata²⁶.

Krytycy „Tygodnika Ilustrowanego” wyrażali swoje zainteresowanie modernizmem nie tylko poprzez dominującą w piśmie tematykę literacką. Pomijając publicystykę społeczną, której przykładem może być studium *Cywilizacja i samobójstwo*²⁷ czy wcześniejszy artykuł W.S. Reymonta, zatytułowany *W palarni opium*²⁸, redakcja starała się przybliżyć czytelnikowi najnowsze tendencje estetyczne i filozoficzne. Przykładem może być tutaj publikacja Wincentego Lutosławskiego *Istnienie duszy. List do młodszego brata*²⁹. Należy zwrócić również uwagę na to, iż „Tygodnik Ilustrowany” raczej niechętnie, jako pismo popularnonaukowe, publikował teksty typowo filozoficzne. *Istnienie duszy* jest pod tym względem zdecydowanym wyjątkiem. Artykuł pojawił się bez wątplenia ze względu na silne związki koncepcji Lutosławskiego z tradycją romantyzmu, bowiem on łączył wiedzę empiryczną z wiarą, prezentując jedną z najważniejszych zasad neomesjanizmu.

Odrzucając materializm, Lutosławski dążył do naukowego określenia istoty duszy, utożsamiając owe poszukiwania z odkrywaniem własnego *ja* człowieka. Wpisując swe poglądy w nurt filozofii Młodej Polski, pisał:

... dusza jest obiektywną rzeczywistością tego, co subiektywnie jest ci znane jako twoje własne „ja”. [...] Myśli, uczucie, woła, nie tkwią w mózgu ani w ciele, lecz w tej istocie

²⁵ S.R. Lewandowski, *Modernizm w sztuce*, „T. I.” 1898, nr 21, 22.

²⁶ Tamże, nr 21.

²⁷ *Samobójstwo i cywilizacja* — artykuł oparty na tekście W. Mathewsa o tym samym tytule, który ukazał się w „North America Rewiew”. „T. I.” 1898, nr 2.

²⁸ W.S. Reymont, *W palarni opium*, tamże 1894, t. II, s. 231.

²⁹ W. Lutosławski, *Istnienie duszy. List do młodszego brata*, tamże 1899, nr 33–38.

znanej nam nierównie lepiej, niż wszystkie ciała, nazywanej przez każdego jego świadomością, czyli własnym „ja”³⁰.

Lutosławski starał się przede wszystkim przekształcić polski indywidualizm w filozofię narodową, opartą tak na tradycjach staropolskich, jak i na romantycznym mesjanizmie. Poglądy Lutosławskiego, prezentowane w *Istnieniu duszy* były bliskie widzeniu romantyzmu w publicystyce „Tygodnika”. Z drugiej jednak strony, w innych swoich pracach, filozof występował zdecydowanie przeciwko nowej sztuce:

... stał się zawziętym przeciwnikiem literatury młodych. Walcząc o moralne odrodzenie społeczeństwa, tępił Lutosławski wszelki dekadentyzm, piętnował w twórczości młodych pisarzy przejawy amoralizmu i perwersji³¹.

Artykuł Marii Krzymuskiej *Stanisław Przybyszewski, jego poezja i filozofia*³² prezentował już wprost założenia estetyki młodopolskiej. Publicystka stara się przede wszystkim przybliżyć czytelnikom postać Przybyszewskiego i jego poglądy na sztukę. Autorka nie kreuje jednak Przybyszewskiego na prekursora polskiego modernizmu. Stwierdza, iż *szkoła Młodej Polski*³³ istniała w naszej kulturze wcześniej i podlegała samoistnemu rozwojowi. Największą zasługą pisarza było przede wszystkim skupienie wokół siebie artystów już działających i stworzenie klimatu pozytywnie wpływającego na rozwój talentów. Istotne jest tutaj podkreślenie znaczenia idei nagiej duszy oraz koncepcji nowej sztuki, w której autorka dostrzegała echa *Króla — Ducha* oraz wpływ filozofii Nietzschego:

Artysta — twórca w chwilach ekstazy dostrzega błyski zagadkowego bytu duszy, zakrytego zwykle przed naszymi oczyma, udoskonala przez to, „powiększa” w sobie człowieka, a tym samym udoskonala ludzkość, dążącą do stworzenia wyższego typu społeczeństwa³⁴.

Nawet jednak tak bezkompromisowe pojmowanie sztuki, która w ujęciu Przybyszewskiego stała się odbiciem absolutu, stojąc ponad życiem i jego prawami, łączyła artystę z duchem wszechświata, została w „Tygodniku” uznana nie za absolutną nowość czy też objawienie, lecz wpisano ją w tradycję filozofii romantycznej, lub, jak chciała tego publicystka, *filozofii metafizycznej*³⁵.

³⁰ Tamże, nr 35.

³¹ Tamże.

³² M. Krzymuska, *Stanisław Przybyszewski, jego poezja i filozofia*, tamże 1901, nr 15–17.

³³ Określenie pochodzi od autorki tekstu, jeden z niewielu przypadków użycia tego terminu na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” w latach 1898–1907, tamże 1901, nr 15.

³⁴ Tamże.

³⁵ Por. tamże, nr 17. O uwikłaniach poglądów Przybyszewskiego w tradycję kultury patrz: K. Wyka, *Młoda Polska*, t. I, Kraków 2003, s. 160–180 lub E. Boniecki, *Struktura „nagiej duszy”*. *Studium o Stanisławie Przybyszewskim*, Warszawa 1993; *Słowianie w świecie antynorm Stanisława*

Wprowadzenie na łamy pisma nowej koncepcji literatury poprzedzone było stopniowym przyzwyczajaniem czytelnika do poetyki modernistycznej. Proces ten, jak widać na przykładzie przytoczonych powyżej artykułów, rozpoczął się w „Tygodniku” już na początku lat 90. XIX wieku. W okresie współpracy pisma z Ignacym Matuszewskim sztuka Młodej Polski była nie tylko coraz częściej obecna na łamach pisma, lecz stała się oficjalnie propagowanym przez redakcję wzorcem estetycznym.

Jeden z czołowych filozofów, kształtujących ideologiczne oblicze epoki, Fryderyk Nietzsche, był w „Ilustrowanym” najczęściej prezentowany jako pisarz. Zwrócić należy tutaj uwagę także na fakt, iż „Tygodnik” wpisywał się artykułami o autorze *Tako rzecze Zaratustra* w ogólnomodernistyczną fascynację poglądami filozofa w kulturze polskiej³⁶. Podążając za wykładnią Stanisława Przybyszewskiego, Matuszewski, w artykule *Nietzsche (1844–1900)*³⁷ rozpatruje poglądy niemieckiego myśliciela przez pryzmat subiektywnych odczuć i skojarzeń. Krytyk, przeciwstawiając poglądy Nietzschego niemocy Schopenhauera, pisał:

Jeżeli jednak karłowatość ludzi i stosunków doprowadziły kilka generacji poetów i filozofów do nihilizmu i pesymizmu, jeżeli większość, z Schopenhauerem na czele, szukała ratunku w kwietystycznej nirwanie i pogardliwej obojętności, Nietzsche nie chciał się pogodzić z istniejącym stanem rzeczy i rozpoczął tytaniczną walkę z przeznaczeniem³⁸.

Odrzucając Artura Schopenhauera, jako duchowego ojca europejskiego dekadentyzmu, Matuszewski widział w koncepcjach Nietzschego wyraz siły ludzkiego geniuszu — miał być nim właśnie nadczłowiek, w którym krytyk upatrywał szansy na realizację modernistycznej wizji artysty — geniusza. Publicysta jednak tę kategorię człowieka rozpatrywał jako elitarny wyjątek. Tylko bowiem wybitna jednostka, według Matuszewskiego, mogła realizować założenia filozofii niemieckiego myśliciela. Patrzył na nią, jak widać, przez pryzmat własnych koncepcji literackich oraz tradycji polskiego romantyzmu (nietzscheanizm w ujęciu Matuszewskiego bli-

Przybyszewskiego, red. H. Janaszek-Ivaničková, E. Madany, Wrocław 1981. Poglądy Przybyszewskiego w tym miejscu zbiegały się z koncepcjami Fryderyka Nietzschego, do czego sam pisarz przyznawał się niechętnie (por. W. Mackiewicz, *Nietzscheanizm i marksizm w literaturze i filozofii okresu Młodej Polski*, Warszawa 1989, s. 93–94). Wskazywał na te podobieństwa już Stanisław Brzozowski w recenzji *Dla szczęścia*, „Głos” 1902, nr 51.

³⁶ Por. W. Mackiewicz, *Nietzscheanizm i marksizm...*, s. 17–19, T. Weiss, *Fryderyk Nietzsche w piśmiennictwie polskim lat 1890–1914*, Wrocław 1961, s. 193–194.

³⁷ I. Matuszewski, *Nietzsche (1844–1900)*, „T. I.” 1900, nr 36. Warto w tym miejscu nadmienić, iż przekłady dzieł Nietzschego na język polski to lata 1901–1912, tak więc omawiany tutaj artykuł „Tygodnika” wyprzedza polskie wydania dzieł filozofa, bowiem *Tako rzecze Zaratustra* to lata 1905–1907 a *Wola mocy* — 1910–1911.

³⁸ Tamże. Na temat literackości dzieł Nietzschego patrz: G. Deleuze, *Nietzsche*, Warszawa 2000, s. 23 i nast.

ski jest *Królowi — Duchowi* Słowackiego). Zarówno Matuszewski, jak i anonimowy recenzent *Tak mówił Zaratustra* z 1901 roku³⁹, rozpatrywali poglądy Fryderyka Nietzschego poprzez odwołania do literatury oraz filozofii romantycznej. Z tego też powodu koncepcje niemieckiego filozofa nie mogły silnie oddziaływać na czytelników „Tygodnika Ilustrowanego”, pisma prezentującego filozofa jako jednego z twórców literatury pogranicza epok, twórcę, dodajmy, którego dzieła nie dawały się według ówczesnych interpretacji jednoznacznie ocenić⁴⁰. Łagodziło to zdecydowanie kontrowersyjny wydzźwięk niektórych stwierdzeń filozofa i nie kolidowało z poszanowaniem tradycji całości kultury przez redakcję „Tygodnika”.

Modernizm propagowany był na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” także poprzez język, stylistyka charakterystyczna dla epoki przenikała całą publicystykę pisma. Pomijając oczywiście kwestię działu literackiego, który dawno już zaaprobował styl wiersza i powieści modernistycznej. Redakcja występowała niekiedy w obronie języka modernistycznego. W krótkim artykule *Modernizm w języku*⁴¹ z 1904 roku Matuszewski, broniąc polityki wydawniczej pisma, stwierdzał:

„Popioły” Żeromskiego i „Chłopi” Reymonta, które krytyka poważna uznała słusznie za arcydzieła, wywołały np. burzę protestów ze strony mało wyrobionej estetycznie publiczności, która powstawała nie tylko przeciwko treści tych utworów, lecz i przeciwko formie językowej, widząc w niej zamach na rzekomą czystość mowy, gdy ściśle biorąc te wzbogaciły skarbiec naszego języka mnóstwem wyrazów i zwrotów czysto polskich, ale zapomnianych i pokrzywdzonych, na korzyść gwary powszedniej, banalnej i bezbarwnej⁴².

Prezentując spór filologiczny pomiędzy językoznawcami *starszymi*, jak określa ich autor, a *młodszyimi* (zaliczając do nich A. Brücknera i R. Zawilińskiego), Matuszewski bronił nowej stylistyki. Podkreślał, iż

... język, zasklepiony w ciasnym kole terminów powszednich, chudnie i ubożeje; przeciwnie zbogacany dobrze wybranymi i dostosowanymi archaizmami, prowincjonalizmami oraz szczęśliwie utworzonymi neologizmami — nabiera jędrności i siły⁴³.

³⁹ Tytuł dzieła podany według ówczesnego tłumaczenia. *Nowe książki*, „T. I.” 1901, nr 9.

⁴⁰ W numerze 9 z 1901 roku anonimowy recenzent dzieła Nietzschego pisał: *Nie ma może pisarza, któryby wywołał tyle sprzecznych sądów o swej działalności*. Tamże. Więcej na temat recepcji filozofii Nietzschego w kulturze polskiej w okresie Młodej Polski w: T. Weiss, *Fryderyk Nietzsche w piśmiennictwie polskim lat 1890–1914*, Kraków 1961.

⁴¹ m (Ignacy Matuszewski — por. m [w:] *Słownik pseudonimów i kryptonimów pisarzy polskich oraz Polski dotyczących*, t. 2, oprac. A. Bar, Warszawa 1980), *Modernizm w języku*, „T. I.” 1904, nr 27.

⁴² Tamże.

⁴³ Tamże.

III. Przewartościowania koncepcji sztuki i artysty

Między innymi pod wpływem zmian w dyskursie krytycznoliterackim, związanych z odrzuceniem zasad pozytywistycznego utilitaryzmu, przewartościowaniu uległa także koncepcja literatury i rola, jaką przypisała jej redakcja „Tygodnika”. W artykule *Sztuka i społeczeństwo*⁴⁴ Matuszewski stwierdzał, iż istnieje niezwykle silne podobieństwo pomiędzy sztuką a nauką w tzw. *czystej postaci*, abstrahującą od nauk praktycznych. Według publicysty „Ilustrowanego” owa abstrakcja dąży nie do odkrycia poszczególnych, użytecznych i konkretnych zjawisk, ale jej celem jest ogólnie pojęta prawda, rozumiana tutaj jako nieużyteczna wiedza o świecie i prawach nim rządzących, prowadząca do jego zrozumienia. Ta właśnie wiedza, *najpierwsza* i *najogólniejsza*, leży, według krytyka, u podstawy wszystkich pojedynczych odkryć i wynalazków, sama natomiast nie przynosi żadnych konkretnych korzyści. Matuszewski pisał:

... i nauka, i sztuka przynoszą społeczeństwu pożytek niemały. Czy jednak przyczyną ich istnienia jest pożytek? Czy nie jest on rezultatem ubocznym, wtórnym [...]? [...] Nauka czysta jest sama w sobie celem⁴⁵.

Konsekwencją takiego myślenia było odrzucenie naukowej metodologii badania literatury i skupienie się na subiektywizmie⁴⁶. Tak natura, nauka abstrakcyjna, jak i sztuka tworzą coś nowego, nowe życie, jakość, teorię, rzeczywistość⁴⁷, wszystkie je także łączy pozorna bezużyteczność w życiu codziennym. Właśnie ta bezużyteczność w praktyce sprawia, że te trzy siły są sensem i celem dla siebie samych. Z powyższych założeń wynikała koncepcja sztuki Matuszewskiego, który pisał

Dla artysty sztuka jest i powinna być sama w sobie celem, tylko wtedy bowiem, kiedy ktoś tworzy z wewnętrznego, nieprzepartego popędu, tworzy rzeczy jednolite, szczerze, t. j. subiektywnie prawdziwe, i może osiągnąć najwyższy, przynajmniej względnie, stopień doskonałości⁴⁸.

⁴⁴ Poszerzenie i pogłębienie tematyki tego artykułu znajduje się w *Celach sztuki* (I. Matuszewski, *Cele sztuki*, [w:] tenże, *O sztuce i krytyce*, wybór i oprac. S. Sandler, wyd. I, Warszawa 1965, s. 129–161), do którego to tekstu w dalszej części również będziemy się odwoływać.

⁴⁵ I. Matuszewski, *Cele sztuki*..., s. 135.

⁴⁶ Por. I. Matuszewski, *Sztuka i społeczeństwo*, „T. I.” 1899, nr 11. Jest to wyraźne potwierzenie myśli Przybyszewskiego.

⁴⁷ Zauważalna jest tutaj romantyczno-młodopolska tendencja do odrzucenia arystotelesowskiej zasady *mimesis*. Artysta to twórca, demiurg, który kreuje całkowicie nową przestrzeń, zależną tylko od jego wyobraźni.

⁴⁸ I. Matuszewski, *Sztuka i społeczeństwo*, „T. I.” 1899, nr 11. Dla części badaczy artykuł ten jest omówieniem i jawnym poparciem poglądów S. Przybyszewskiego i dostosowaniem nieraz kontro-

Program „Tygodnika” zdecydowanie odrzucał tendencyjność, wykazując szkody, jakich dokonała ona w literaturze. Podporządkowanie sztuki celom konkretnym, partykularnym i pozaliterackim uważano za błędne i wręcz zabójcze, owo ograniczenie było sztuczne i niczym nieuzasadnione. Matuszewski wskazywał, iż

... Kto się domaga koniecznie tendencji w literaturze, podobny jest do wesołego filistra, który nie uznaje innej muzyki, jeno muzykę do tańca⁴⁹.

W *Celach sztuki*, autorstwa Matuszewskiego, zauważamy, iż znacznie większy nacisk położony został na metafizyczną rolę, jaką spełnia sztuka w życiu człowieka. To nie cele praktyczne są dla niej najważniejsze, choć publicysta nie odrzucał ich i nie negował całkowicie. Sztuka i nauka czysta pomagają opanować świat, zrozumieć go, ale także i zachwycić się nim, można je porównać do pierwotnych legend i mitów, organizujących życie całych społeczeństw⁵⁰.

Rozdwojenie człowieka na rozum i uczucie wpływa znacząco na sposób poznawania przez niego świata. Dla Matuszewskiego nauka utożsamiona jest z rozumem, natomiast domeną uczucia i zmysłów staje się sztuka. Rodzi się ona z przeżywania świata, z szerokiego wachlarza uczuć i odczuć, na jakie żyjący człowiek jest narażony. Tak więc dzieła artystyczne stają się tutaj efektami interakcji podmiotu tworzącego z otoczeniem, na które niezwykle silnie oddziałuje również sama psychika, specyfika talentu czy wrażliwość artysty⁵¹.

Wartość moralna prawdziwej, wysokiej sztuki została uznana za kwestię istotną; dla krytyka nawet najbardziej niemoralny temat dzieła niesie ze sobą wartości pozytywne, ale tylko w przypadku utworów, które „mogą wytrzymać próbę — wieków”⁵².

wersyjnych tez do potrzeb czytelników „Tygodnika”. (Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Wstęp*, [w:] M. Podraza-Kwiatkowska, *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, Wrocław 1973, s. XXX–XXXI).

⁴⁹ I. Matuszewski, *Sztuka i społeczeństwo*, „T. I.” 1899, nr 11. Według Przybyszewskiego natomiast: *Sztuka tendencyjna, sztuka pouczająca, sztuka-rozrywka, sztuka-patriotyzm, sztuka, mająca jakiś cel moralny lub społeczny, przestaje być sztuką, a staje się „biblia pauperum” dla ludzi, którzy nie umieją myśleć lub są zbyt mało wykształceni, by móc przeczytać odnośne podręczniki — a dla takich ludzi potrzebni są nauczyciele wędrowni, a nie sztuka*. (S. Przybyszewski, *Confiteor*, „Życie” 1899, nr 1; cyt. za: K. Wyka, *Programy, syntezy i polemiki literackie okresu*, [w:] *Literatura okresu Młodej Polski*, red. K. Wyka, H. Markiewicz, M. Puchalska, t. I, Warszawa 1968, s. 165). Wypowiedzi Ignacego Matuszewskiego, choć zbliżone sensem do programu Przybyszewskiego, zazwyczaj wypowiedziane są tonem mniej stanowczym, dopuszczającym dyskusję czy polemikę.

⁵⁰ O pokrewieństwie literatury i mitu zob. m.in. N. Frye, *Mit, fikcja, przemieszczenie*, [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, red. M. Głowiński i H. Markiewicz, Wrocław 1977, t. I. Już u Matuszewskiego możemy znaleźć początki takiego myślenia. Jednak ograniczał to podobieństwo w zasadzie tylko do funkcji, które pełnią dzieła artystyczne i mit w konkretnych społecznościach, nie zagłębiał się natomiast w kwestie istnienia literatury i mitu.

⁵¹ I. Matuszewski, *Cele sztuki...*, s. 141.

⁵² Tamże, s. 155.

Według kierownika działu literackiego „Tygodnika Ilustrowanego”

... żaden wielki, ale rzetelnie wielki poeta i artysta nie stworzył nigdy nieetycznego arcydzieła, jak żaden wielki filozof i uczony nie odkrył nigdy „niemoralnej” prawdy, jeżeli tylko istotnie odkrył — prawdę⁵³.

Odrzucał on jednocześnie kryterium tematyczne, najważniejsze staje się to, jak autor temat czy motyw opracuje, przedstawi, ujmie w ramy dzieła.

Dominująca funkcja, jaką pełni sztuka w koncepcjach Matuszewskiego wyrażonych na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” w latach 1898–1907, to rola przewodnika po zagadkach i niejasnościach świata. Prawdy zawarte w literaturze nie mają charakteru logicznego, dążą raczej do stworzenia symbolu prawdy idealnej, są względne i metaforyczne, ale pomagają człowiekowi określić się we wszechświecie. Nie są, jak w nauce hipotetycznymi sądami, ich charakter jest bezwzględnie autorytatywny, czytelnik może się zgodzić lub nie zgodzić, ale polemika jest praktycznie niemożliwa. O ile jednak nauka, nawet ta idealna, może posiadać jedną prawdę, o tyle sztuka ma ich nieskończoność.

Matuszewski, tak na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”, jak i w innych pismach, często wypowiadał się także na temat roli samego artysty. Miał on być człowiekiem o niezwykle intensywnej woli poznania, połączonej z nieprzeciętną wrażliwością i darem obserwacji. Postrzegał on otaczającą rzeczywistość inaczej, niż człowiek przeciętny, przeżywał silniej wrażenia estetyczne. Zapisując swoje przeżycia i spostrzeżenia, rozwijał wrażliwość estetyczną u odbiorców, uwrażliwiał ich na piękno świata.

Artysta więc działalnością swoją w z m a g a i n t e n s y w n o ś ć naszego życia psychicznego, przyspiesza nasze tętno moralne i zdobywa lub wytwarza dla nas nowe dziedziny wzruszeń i wrażeń, pogłębiając jednocześnie naszą indywidualność⁵⁴.

Na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” nie tylko jednak Matuszewski propagował ideę *sztuki dla sztuki*, pojawiało się dużo artykułów, poruszających tę problematykę. Jednak podczas gdy Matuszewski wyraźnie wskazywał na słusność młodopolskich

⁵³ Tamże. Koncepcje Matuszewskiego, choć głęboko modernistyczne, przez swoje zakorzenienie w ideologii pozytywistycznej odbiegały od poglądów innych publicystów tamtego okresu. Wychowany na teoriach epoki wcześniejszej, nie mógł Matuszewski zgodzić się z daleko idącą estetyzacją i arystokratyzacją sztuki, proponowaną przez część modernistów młodopolskich, m.in. przez Zenona Przesmyckiego — Miriama. Teoria sztuki elitarniej, której hołdował Miriam, nie mogła zostać zaakceptowana przez publicystę, który za swój ideał sztuki przyjął dzieła Żeromskiego. Na temat poglądów Zenona Przesmyckiego patrz: M. Podraza-Kwiatkowska, *Wstęp*, [w:] tejże, *Programy i dyskusje...*, s. XXXV–XL, lub K. Wyka, *Programy, syntezy i polemiki literackie*, [w:] K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, *Literatura okresu Młodej Polski*, T. I, Warszawa 1968.

⁵⁴ I. Matuszewski, *Cele sztuki...*, s. 147.

koncepcji, to inni publicyści ograniczali się do roli informacyjnej. Przykładem może być przywołany już wcześniej artykuł Marii Krzymuskiej *Stanisław Przybyszewski, jego poezja i filozofia*, drukowany przez „Tygodnik” w kwietniu 1901 roku. Autorka skoncentrowała się głównie na kwestii artysty — kapłana i jego związków z absolutem. Tak pojmowany twórca wzrasta w swoim człowieczeństwie, dążąc do bytu wyższego, co ociera się już o koncepcje filozofii nietzscheańskiej.

Krzymska, za Przybyszewskim, przypisuje poecie rolę *tłumacza duszy*, objaśniającego tłumom prawdy jemu tylko objawione, staje się więc artysta tożsamy z kapłanem, obcującym z absolutem, będącym łącznikiem pomiędzy wiernymi wyznawcami a Bogiem, objawiającym się tylko wybranym.

W takim pojęciu sztuka staje się „jedynym objaśnieniem duszy, absolutem, bo jest odbiciem absolutu”, stoi ponad życiem, nie zna praw ani granic, zna tylko jedną odwieczną ciągłość i potęgę bytu duszy, kojarzy duszę człowieka z duszą wszechświata, wszechnatury, a duszę jednostki uważa za objaw tamtej⁵⁵.

Sztuka to siła, która wypełnia świat, i jest utożsamiana z duszą świata — to swoistego rodzaju trawestacja panteizmu, w którym rolę Boga wypełniającego swoją Istotą cały wszechświat pełni właśnie deifikowana sztuka.

„Tygodnik Ilustrowany” jednak, z racji swojego popularnego, powszechnego i komercyjnego charakteru, zawsze starał się łagodzić wymowę wypowiedzianych postulatów i przedstawianych poglądów, stronił od bezkompromisowości, raczej oceniał i doradzał niż perswadował, starał się zachowywać pozycję względnie neutralną, aby nie zrażać do siebie czytelników o poglądach konserwatywnych czy jeszcze pozytywistycznych. Zasada ta dominuje również i w przywoływanym wcześniej artykule Matuszewskiego *Sztuka i społeczeństwo*, kiedy zaraz po typowo młodopolskim wywodzie na temat artysty i dzieła pojawia się pogląd łagodzący wymowę artykułu. Autor bowiem nie wyklucza realizacji zadań społecznych użytecznych przez sztukę⁵⁶.

Obok sporów o kształt sztuki, wpisujących się w główny nurt dyskusji na temat kształtu literatury przełomu wieków, rozpiętej pomiędzy coraz śmielej występującymi twórcami młodopolskimi a będącymi w defensywie zwolennikami formacji pozytywistycznej, pojawiały się niekiedy na łamach „Tygodnika” głosy dość nietypowe i oryginalne, odchodzące od sporu wyznawców Spencera z uczniami Schopenhauera. W numerze 34 z 5 sierpnia 1900 roku w artykule *Rodzime tło sztuki* Stanisław Roman Lewandowski przedstawił dość kontrowersyjną analizę polskiej kultury. Według niego sztuka nasza jest efektem potrzeby nielicznych jednostek, nie wyrasta natomiast z ogólnospołecznej tendencji i pragnienia rozwoju całego społeczeństwa.

⁵⁵ Tamże.

⁵⁶ I. Matuszewski, *Sztuka i społeczeństwo*, „T. I.” 1899, nr 11.

czeństwa, brakuje w Polsce zainteresowania kulturą, tak niezbędnego dla normalnego i niczym nieskrępowanego jej rozwoju.

Dla sztuki nie było u nas nigdy, a nawet nie ma i teraz — „tła”. Naszym tłem był konik, szabelka i harce tatarskie; naszym tłem były orgie gościnności, które zamieniły się później w orgie obżarstwa, naszym tłem były do ostatnich granic posunięta poczesność względem wszystkiego, co obce i co u nas chciało pracować, albo mówiąc wyraźniej: „zarobic”⁵⁷.

Autor omawianego tutaj artykułu przedstawiał społeczeństwo polskie jako zacofane, które dopiero od niecałego stulecia bierze udział w rozwoju ogólnoeuropejskiej kultury, pisał:

... sztuka polska, w krótkim procesie swojego powstawania i istnienia, błyskawicą przeleciała wieki historii sztuki innych narodów. Nasza polska sztuka jest najbardziej modernistyczna, bo jest najmłodsza. Chodzi jednak o to, czy sztuka polska, jako sztuka, istnieje rzeczywiście, czy też istnieją tylko „artyści Polacy”⁵⁸

Publicysta „Tygodnika Ilustrowanego” dla potrzeb swojego wywodu zdaje się zapominać, iż w obręb tak zwanej kultury europejskiej Polska weszła najpóźniej w 966 roku, wykreśla z pamięci renesans jagielloński i na wskroś przesiąkniętą polskością poezję emigracyjną romantyzmu. Dlaczego? Po to, by zadać dość niefortunne pytanie o narodowość sztuki. Lewandowski dość autorytarnie i bezkrytycznie wnioskuje, iż polska tożsamość artystyczna budowana jest dopiero teraz, na początku wieku XX.

Z całego wywodu wypływa apel o twórczość narodową, przesiąkniętą duchem plemiennym.

Żądajmy od publiczności, aby żądała od artystów tylko prac, które właściwości naszej rasy posiadają. [...] sztuka nasza, aby być rodzimą, nie potrzebuje być zaściankową i tematową tylko; sztuka musi być owiana tchnieniem duchowym całego świata, ale musi równocześnie posiadać ów zapach plemienia rodzimego, owo tajemnicze „fluidum”, które niewidzialnie rozpościera się naokoło miejsca i istoty, nadając im niezmazane niczym znamię⁵⁹.

Na łamach „Tygodnika” pojawiały się często, obok artykułów popularnonaukowych i krytycznoliterackich, rozbudowane recenzje dzieł zagranicznych czy relacje z ważniejszych polskich i europejskich wydarzeń artystycznych. Przy okazji prezentacji tychże autorzy zamieszczali dywagacje na temat koncepcji literatury czy

⁵⁷ S.R. Lewandowski, *Rodzime tło sztuki*, „T. I.” 1900, nr 34.

⁵⁸ Tamże.

⁵⁹ Tamże.

sztuki w ogóle. Były one wówczas przytaczane jako kontekst wyjściowy do rozważań o konkretnych już utworach lub funkcjonują jako streszczenie poglądów autora omawianego dzieła. Taka sytuacja ma miejsce w artykule zatytułowanym *Poezja w życiu*, który ukazał się pod koniec 1901 roku, podpisany inicjałami C.W. Autor recenzuje i przedstawia najważniejsze tezy i poglądy, wypowiedziane przez Pawła Stepfera w artykule, który ukazał się w prasie francuskiej. Co ciekawe, przedstawione w tekście postulaty silnie odbiegają od poglądów propagowanych tak przez zwolenników pozytywizmu, jak i Młodej Polski. Autor nawiązuje wyraźnie do teorii Johna Ruskina⁶⁰. Polski sprawozdawca często podkreśla właśnie ową niezależność od obecnie panujących poglądów i powrót do początków wieku XIX. Francuski teoretyk tak miał przedstawiać jemu współczesną sytuację w poezji europejskiej:

Pod ołowianą ścianą chmur skłębionych wyje huragan, szarpia się w męce ci, dla których życie jedynie walką z huraganem⁶¹.

Odcodząc od estetyzmu młodopolskiego, dochodzi do koncepcji zbliżonych do sentymentalizmu, wzywając do bezinteresowności w poezji, a także do kształtowania życia ludzkiego zgodnie z zasadami tworzenia dzieła literackiego, zgodnie z wiarą w to, iż tam, gdzie jest piękno, musi w końcu zatryumfować i dobro. Stepfer rezygnuje dobrowolnie z uczestnictwa w cywilizacji wieku żelaznego, realnej pracy i ekonomicznego postępu, odrzuca także narodzoną z nich prozę realną, pozbawioną poetyczności, piękna prawdziwego i naturalnego.

Czytając polskie streszczenie poglądów Pawła Stepfera, mamy wrażenie, iż wracamy do czasów Rousseau, Karpińskiego czy wczesnego romantyzmu francuskiego. Niestety realia początków wieku XX zdają się nie przystawać do tych poglądów, pozytywizm dawno już pozbawił pracę, a zwłaszcza pracę na roli, arkadyjskiej poetyczności a stylistyka i metaforyka młodopolska zlikwidowały harmonię języka i świata, zanegowały także istnienie dobra w ogóle, wprowadzając człowieka w świat pełen napięć, niepokojów i tragicznego poczucia bezcelowości i bezsensu.

Na podstawie niniejszego zestawienia artykułów w „Tygodniku”, odwołujących się do przemian estetycznych w sztuce polskiej na przełomie XIX i XX w., można zaobserwować stopniową ewolucję pisma w kierunku koncepcji młodopolskich. Od początku lat dziewięćdziesiątych XIX wieku modernizm zdobywał sobie wśród czytelników pisma coraz większą popularność i powoli wypierał starsze, pozytywistyczne myślenie o sztuce. Trzeba także pamiętać, iż w „Tygodniku Ilustrowanym” propagowana była m.in. przez Matuszewskiego specyficzna wersja estetyki modernistycznej, wpływająca z konserwatyizmu oraz popularnonaukowego komercyjnego

⁶⁰ O twórczości Ruskina patrz: *Sztuka, społeczeństwo, wychowanie: wybór pism*, przeł. Z. Doroszowa i M. Treter-Horowitzowa, Wrocław 1977. O koncepcjach Ruskina pisała także między innymi Maria Buyno-Arczowa (M. Buyno-Arczowa, *John Ruskin i jego poglądy*, Warszawa 1908).

⁶¹ C.W., *Poezja w życiu*, „T. I.” 1901, nr 49.

go charakteru pisma. „Tygodnik Ilustrowany” jawi się jako pismo umiarkowane, nastawione na nowoczesność, jednak realizujące inną koncepcję prasy niż czasopiśma kulturalne Krakowa. Redakcja pisma propagowała idee młodopolskie osadzone w kontekście kultury polskiej, zwłaszcza w tradycji romantycznej, odchodząc jednocześnie od estetyzmu i koncepcji sztuki elitarnej ku modernizmowi zaangażowanemu społecznie i narodowo, a którego najpełniejszą realizacją według Matuszewskiego była twórczość Wyspiańskiego i Żeromskiego.