

Młoda Polska i „reguły sztuki”. Obraz epoki wobec koncepcji pola literackiego Pierre’a Bourdieu

Anna Czabanowska-Wróbel*

DOI 10.24425/rl.2021.137303

ruch literacki • R. LXII • 2021 • Z. 2 (365) PL

PL ISSN 0035-9602

Nie burzycielami społeczeństw są ci, którzy domagają się największej swobody indywidualnej, lecz przeciwnie, zwiastunami ideału społecznego, ideału, w którym indywidualizm i uspołecznienie zlewałyby się w jedno. Najbardziej sprzyja zachowaniu się systematów kongregalnych taki stan, powiada Avenarius, w którym każdy układ częściowy utrzymuje się przez to właśnie, że najbardziej przyczynia się do utrzymania innych układów, a przyczynia się do ich utrzymania przez to właśnie, że utrzymuje on sam siebie wraz ze swą zupełną od innych odrębnością.¹

Słowa Stanisława Brzozowskiego z jego manifestu *My młodzi* pełnią tu podwójną rolę – sygnalizują znaczenie społecznych ram literatury dla krytyka i myśliciela z początku XX wieku, a także stanowią wyrazisty dowód, że już wówczas dostrzegano, iż nie musi istnieć sprzeczność między tym, co indywidualne – jak rola pojedynczych twórców i poszczególnych dzieł, a tym co zbiorowe – jak działalność literacka rozumiana jako fakt społeczny, postrzegany w skali makro.

* Anna Czabanowska-Wróbel – prof. dr hab., Uniwersytet Jagielloński.

<https://orcid.org/0000-0002-4382-366X>

¹ S. Brzozowski, *My młodzi*, [w:] *Programy i dyskusje literackie Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, wyd. III, Wrocław 2000, s. 128–129.

Wstępne założenia

Proponowane ujęcie nie jest dosłowną próbą zastosowania do kultury polskiej lat 1890–1918 schematu pola literackiego ze słynnej książki Pierre’a Bourdieu *Reguły sztuki*, ale stanowi propozycję zarysowania dynamiki przemian literatury Młodej Polski w kontekście socjologicznym². Nie trzeba przy tym wybierać między estetyką i socjologią – pytanie o wartość dzieł literackich jest tu zawieszone, ale nie może być unieważnione. Jestem przekonana, że w nowoczesnej historii literatury da się pogodzić (nie bez problemów) spojrzenie z perspektywy socjologicznej z wartościowaniem wyprowadzonym z lektury pojedynczych utworów. Warto brać pod uwagę nie tylko sugestie samego Bourdieu, ale też późniejsze komentarze do jego wypowiedzi, by wspomnieć dokonania Bernarda Lahire’a³. Najważniejszą inspirację stanowią dla mnie wspomniane już *Reguły sztuki*, ze wszystkimi późniejszymi korektami i uzupełnieniami, pochodzącymi zwłaszcza z prac Nathalie Heinich⁴ i Pascale Casanovy⁵. Istotne są również dokonania polskiej socjologii literatury poczynając od lat 60. XX wieku, by wspomnieć prace Romana Zimanda, uzupełnione o współczesne propozycje, zwłaszcza opracowanie zbiorowe odnoszące się do literatury polskiej po 1989 roku ukazanej w świetle teorii Pierre’a Bourdieu⁶. Osobne miejsce zajmują inspiracje wyprowadzone z niektórych koncepcji Jacquesa Rancière’a i z badań nad jego dziełem⁷; ważny jest tu zwłaszcza sformułowany przez Jerzego Franczaka postulat interdyscyplinarnej historii literatury, otwartej na socjologię i inne pokrewne nauki i świadomej własnego statusu, uwzględniającej konsekwencje interpretacji rozumianej jako interwencja⁸.

Dwie najważniejsze tezy, które pomogą mi w nakreśleniu zarysu polskiego pola literackiego z czasów sprzed wybuchu I wojny światowej, to:

1) założenie, że od końca XIX wieku a zwłaszcza w latach 1901–1907 (czas ukazywania się „Chimery”) w kulturze polskiej stało się możliwe a następnie po roku 1905 stopniowo ukształtowało się w pełni autonomiczne pole

2 Pierwsza wersja tego tekstu została zaprezentowana podczas konferencji „Młoda Polska – Dwudziestolecie” (Poznań, maj 2018).

3 B. Lahire, *La Condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paryż 2006. Por. B. Lahire, *Podwójne życie pisarzy*, przeł. I. Okulska, [w:] *Socjologia literatury. Antologia*, red. G. Jankowicz, M. Tabaczyński, Kraków 2015.

4 N. Heinich, *Socjologia sztuki*, przekład A. Karpowicz, Warszawa 2010.

5 P. Casanova, *Światowa republika literatury*, przeł. E. Gałuszka, A. Turczyn, Kraków 2017.

6 G. Jankowicz, P. Marecki, A. Palęcka, J. Sowa, T. Warczok, *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu*, Kraków 2014.

7 Por. J. Franczak, *Błądzące słowa. Jacques Rancière i filozofia literatury*, Warszawa 2017.

8 J. Franczak, *Jacques Rancière: historia literatury i polityka*, „Teksty Drugie” 2012 nr 3, s. 193–194.

literackie w nowoczesnym znaczeniu. Kampania o „nową” sztukę i literaturę wolną od trybutów płaconych społeczeństwu, była głównym orężem walki o autonomię pola;

2) przekonanie, że podstawowa odmienność pola literackiego Młodej Polski wiązała się z brakiem jednego i niezależnego organizmu państwowego i „normalnych”, czy raczej typowych dla tego czasu relacji w polu władzy a także stosunków ze sferą władzy politycznej rozumianej w wąskim sensie. Zadziwiające jest przy tym, jak starannie polscy twórcy przygotowali wówczas podstawy dla funkcjonowania literatury i kultury w wolnym państwie niejako przy okazji prowadzenia kampanii czysto artystycznych.

Warto równocześnie rozpatrzyć zagadnienie opozycji centrum–peryferie (czy raczej centra–peryferie), przypominając, dlaczego to Paryż musiał być wówczas dla polskich twórców światową stolicą literatury⁹. Konieczne są też odniesienia do historycznie zmiennych hierarchii literackich i swego rodzaju kanonu, tworzonego *ad hoc* przez wpływowych krytyków tamtego czasu, z przypomnieniem, że ówczesne, kształtujące się dopiero hierarchie nie są tożsame z tymi, do których przyzwyczailiśmy się w ostatnich czterdziestu latach badań nad epoką. To wypowiedzi Wilhelma Feldmana czy Antoniego Potockiego podpowiadały ówczesnym odbiorcom wyobrażenia o głównych liniach napięć na arenie literackiej.

Ostatnie już przypomnienie odnosi się do samej kategorii pola jako pochodzącej od Bourdieu metafory naukowej, która rządzi się własnymi prawami i kształtuje wyobraźnię badawczą każdego, kto się nią samodzielnie posługuje. Nie jest to metafora agrarna i nie powinna przede wszystkim nasuwać wyobrażeń przestrzennych, ale wyobrażenie pola sił (jak w fizyce) i ten dynamiczny a nie statyczny obraz będzie nam tutaj towarzyszył.

Dynamika pola

Pole literackie Młodej Polski obejmuje całe spektrum: od twórczości elitarnej do popularnej a w ramach literatury wysokoartystycznej: od tradycyjnie rozumianej do nowatorskiej. Zamiast kreślić w szczegółach swego rodzaju mapę literatury polskiej początku XX wieku, „przerysowując” schemat z książki Bourdieu¹⁰, wskażę w tym miejscu główne linie napięć kształtujących dynamikę polskiego pola literackiego sprzed odzyskania niepodległości. Są to:

Po pierwsze: najsilniejsza w początkowej fazie, przełomu XIX i XX wieku, opozycja bohema, niemal pozbawiona środków do życia – elity artystyczne

⁹ F. Ziejka, *Paryż młodopolski*, Warszawa 1995.

¹⁰ P. Bourdieu, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Kraków 2001, s. 191.

mające podstawy utrzymania. Modelowym przykładem tej opozycji jest konflikt między krakowskim kręgiem Stanisława Przybyszewskiego a literatami rozumiejącymi swoją rolę tradycyjnie. Przy czym zapotrzebowanie na ten właśnie konflikt w ramach pogłębiających się przemian literackich jest dodatkowym uzasadnieniem znaczenia sławnego przybysza z zewnątrz (i „Przybysza”) w zamkniętym dotychczas światku artystycznym Krakowa.

Po drugie: napięcie „zawodowi” czy niemal zawodowi literaci – artyści dyletanci, przy czym, inaczej niż na Zachodzie, w tej części Europy ważną rolę pełniła tu inteligencja jako warstwa. Dobry przykład świadomości różnic w statusie może stanowić przytaczana przez Ewę Miodońską-Brookes korespondencja Kazimierza Tetmajera i Konstantego Marii Górskiego z roku 1895, kiedy to obaj brali udział w konkursie „Czasu”; Tetmajer otrzymał pierwszą nagrodę za nowelę *Książd Piotr*, a Górski – trzecią za *Bibliomana*. Tetmajer pisze do przyjaciela: „...Jest tak mało rzeczy, które nas łączą, a tak okropnie dużo, które nas dzieli”¹¹ i dodaje:

Mój drogi, ja nie jestem twój człowiek [...]. Jesteśmy zanadto różni – jak Ci to raz napisałem – zanadto też jest różną nasza pozycja majątkowa, a to jest zawsze Hauptdifferenz. [...] Ty z Twoją Wołą Pękoszewską (wszak tak?) siedzisz na górze, a ja z moimi wekslami i Natansonem na dole – to jest Hauptdifferenz.¹²

Dalsze wyjaśnienie, dlaczego Górskiego wyprzedził zarówno Tetmajer, jak i nieznany jeszcze Miciński (z *Nauczycielką*) poraża chłodną precyzją: „Wiedziałem, że cię wezmę tym, czym Cię wziął i Miciński: mniejszą kulturą w robocie – rozumiesz?” (list z 11 XI 1895)¹³.

Najpóźniej, bo w latach przed wybuchem I wojny światowej dochodzi jeszcze kolejne, trzecie przeciwstawienie: artyści *versus* intelektualiści, połączone z szybko rosnącym „rozwarstwieniem” w obrębie spójnego здаwałoby się świata literackiego. Wprawdzie w całej epoce wzrosło ogromnie znaczenie krytyka pojmowanego jako artysta, ale niezbyt wysoko cenieni byli uniwersyteccy znawcy literatury. To zaczyna się zmieniać dopiero pod koniec epoki, w młodopolskim Lwowie, gdzie, jak podkreślał Tymon Terlecki, istniało „twórcze spotkanie «mansardy» i «katedry»”¹⁴, wskazujące pośrednio na rosnącą autonomizację pola nauki. Natomiast w dwudziestoleciu międzywojennym zjawisko to zyskuje szereg instytucjonalnych

¹¹ Cyt za: E. Miodońska-Brookes, *„Sprzykrzyły mi się biedne słowa...” czyli krytyk przeciw poecie*, [w:] K.M. Górski, *Wiersze wybrane*, Kraków 1987, s. 14.

¹² Tamże.

¹³ Tamże, s. 15.

¹⁴ Por. E. Paczoska, *Stolica nowoczesności? W poszukiwaniu „tekstu lwowskiego”*, [w:] *Modernistyczny Lwów. Teksty życia, teksty sztuki*, pod red. E. Paczoskiej i D.M. Osieńskiego, Warszawa 2009, s. 22.

sankcji, gdyż młode państwo polskie dążyło do wyróżnienia elit intelektualnych i artystycznych, a także do podtrzymania ich wzajemnych więzi.

Zasygnalizowane tu zjawiska występowały w kulturze francuskiej niemal pół wieku wcześniej. Jak podkreśla Anna Matuchniak-Krasuska, autonomiczne pole literackie we Francji czasów Baudelaire’a ukazane w książce Bourdieu wytworzyło następujące wewnętrzne reguły:

Autonomia pola literackiego staje się widoczna w respektowaniu wartości wewnętrznych, specyficznych dla tego pola – bezinteresowności sztuki czystej. Główną sankcją autonomicznego pola jest utrata szacunku (ze strony „parów”), symboliczny ekwiwalent ekskomuniki czy bankructwa. Krytykuje się autorów uległych wobec norm zewnętrznych, komercyjnych (literatura mieszczańska) czy politycznych [...] W tym okresie widoczna staje się rola pośredników między polem artystycznym a polem władzy [...].¹⁵

Walka o autonomię pola literackiego

Pierwszy instytucjonalny sygnał zmian stanowiło wyłanianie się z czasopism społeczno-kulturalnych drugiej połowy XIX wieku tych, które miały wyrazisty literacki profil. To właśnie czasopisma literackie przełomu XIX i XX wieku i skupione wokół nich środowiska (a nie salony, jak w pierwszej połowie XIX wieku i w Paryżu połowy XIX stulecia) pełniły kluczową rolę dla literatury polskiej pod zaborami. Tu narodziły się manifesty literackie, które można z perspektywy czasu uznać za „fortunne”¹⁶. Same salony zresztą godne są nowego zaprezentowania w ramach szerszej opowieści o zamieraniu dawnych XIX-wiecznych kręgów towarzyskich w wieku XX.

Można zadać pytanie, dlaczego powstają wówczas znaczące manifesty, ale nie tworzą się jeszcze grupy literackie w dwudziestowiecznym znaczeniu. Mechanizm ten wyjaśnia częściowo Nathalie Heinich, która na przykładzie francuskim udziela odpowiedzi na pytanie „Kiedy i dlaczego tworzą się ugrupowania artystyczne?”¹⁷, wskazując na:

poczucie izolacji u twórców [...], wobec której niewielka grupa jak i forma organizacyjna zyskuje na atrakcyjności, ponieważ niesie ze sobą istotny bagaż tożsamościowy. Pozwala nie rozpuścić się w ogólności pewnej tradycji, która

¹⁵ A. Matuchniak-Krasuska, *Zarys socjologii sztuki Pierre’a Bourdieu*, Warszawa 2010, s. 226.

¹⁶ Por. M. Głowiński, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997.

¹⁷ N. Heinich, *Być artystą. Rzecz o przekształcaniach statusu malarzy i rzeźbiarzy*, przeł. L. Mazur, Warszawa 2007, s. 47.

utraciła już swoją wartość jednoczącą, podobnie jak uniknąć samotności w jednostkowości doświadczenia, któremu sprawiedliwość może oddać jedynie potomność.¹⁸

Już krakowskie „Życie” było znaczącym ośrodkiem walki o autonomię literatury i sztuki, ale dopiero „Chimera” Miriama może być rozumiana jako konsekwentny projekt stworzony przez kogoś, kto był nie tylko krytykiem, poetą, tłumaczem i literackim kolekcjonerem, ale także kimś, kto przywrócił literaturze polskiej perspektywę europejską¹⁹. Z walką o autonomię pola związana jest również tak istotne dla twórców skupionych wokół „Chimery” znaczenie twórczości wysokoartystycznej. Mocno akcentowana opozycja: kultura wysoka–niska, stała się w tej optyce źródłem sporu i przyczyniła się następnie do coraz większej polaryzacji literackiego świata. Wzrastająca dwubiegunowość pola była zapowiedzią dalszego rozszczepienia na to, co awangardowe i tradycyjne, co w polskiej kulturze nastąpiło w latach dwudziestych²⁰.

Przy tak zarysowanej roli „Chimery” staje się jasne, że przełomowy wstrząs wewnątrz literackiej Młodej Polski przyniósł (wprawdzie nie od razu) bezpardonowy atak Brzozowskiego na Miriama (*Scherz, Ironie und tiefere Bedeutung*), który w pierwszym odruchu został uznany przez znaczących literatów za nieliczący z powszechnie, choć milcząco akceptowanymi zasadami polemik w polskim życiu literackim. Pytanie, dlaczego był on aż tak oprotestowany, nie wymaga odpowiedzi. Z przyjętej tu perspektywy konieczne jest jednak dopowiedzenie, że Miriam stanowił na zasadzie *pars pro toto* synonim całej formacji kulturowej i zarazem pokoleniowej. Obrosła w dalsze dopowiedzenia dyskusja mogła się wydawać samotną walką radykalnego krytyka, tymczasem doprowadziła do znaczących przesunień w obrębie pola literackiego.²¹

18 Tamże, s. 50. Uczona podkreśla, że mnożenie się ugrupowań, tak znamienne dla XX wieku, ma stosunkowo krótką historię.

19 Por. A. Szczepańska, *Chimera. Tekstowa kolekcja Zenona Przesmyckiego*, Gdańsk 2009.

20 Koresponduje to z konstatacjami Bourdieu na temat polaryzacji, dz. cyt., s. 228–229.

21 Jeśli, za M. i R. Kozarynami przyjąć, że w *Snach Marii Dunin* ukryte były aluzje do Miriama, można założyć, że Irzykowski wcześniej zdał sobie sprawę z doniosłej roli Przesmyckiego. Por. M. Okulicz-Kozaryn, R. Okulicz-Kozaryn, *Tropami Bractwa Wielkiego Dzwonu. Szkice o literaturze przełomu XIX i XX wieku*, Poznań 2020.

Niepowodzenia konsekracji

O sposobie funkcjonowania pola mówią bardzo wiele sukcesy artystyczne, ale jeszcze lepszych przykładów na wewnętrzne mechanizmy działające w jego obrębie dostarczają niepowodzenia twórców, przy czym jedynie tych, którym nie można odmówić talentu. W ramach walki o uznanie warto przy tym wskazać za Bourdieu dwie główne możliwości konsekracji artystycznej – charyzmatyczną, cenioną zwłaszcza przez przedstawicieli nowych prądów z Przybyszewskim na czele (jego manifest *O „nową” sztukę* jest tego najpełniejszym wyrazem) i instytucjonalną, preferowaną przez twórców konserwatywnych. Chcę przedstawić w tym miejscu trzy odmienne przykłady, prócz wspomnianego tu już mechanizmu „kastowego” *à rebours*, który działał w przypadku Konstantego Marii Górskiego²², a później Ludwika Hieronima Morstina i innych arystokratów czy półarystokratów o szlacheckim rodowodzie. Mechanizm ten spychał przedstawicieli ziemiaństwa do niechcianej roli dyletantów, amatorów, bawiących się twórczością, lub – najchętniej – obsadzał ich w roli mecenasów. Czytelną realizacją takiego niewidzialnego podziału stanowiły już w dwudziestoleciu międzywojennym zjazdy poetów w Pławowicach.

Wybrane przeze mnie przykłady strategii, które nie mogły zapewnić zwycięstwa rozumianego jako uznanie przez innych twórców, to: przedwczesne próby konsekracji, wyjście osoby, która ma wyznaczony, niezależnie od osiągnięć, społeczny status, poza zakreślone dla niej ramy, co wówczas dotyczyło zwłaszcza kobiet, wreszcie – przekroczenie granicy między pozycją artysty i mecenasa. Każda z odmian strategicznych jest reprezentowana przez mniej lub bardziej dramatyczną klęskę utalentowanego twórcy lub twórczyni.

1. Przedwczesna autokonsekracja

„Jam jest” – poetycki okrzyk Wacława Rolicza-Liedera z jego, wydanych w roku 1891 nakładem autora *Poezji II* – stanowi niepopartą opinią otoczenia pełną dumy autoprezentację:

²² „Nieszczęsna Wola Pękoszewska – piętno ziemiańskiego rodowodu i skumania z arystokracją, piętno ohydne i skrycie upragnionego przez gołych krakowskich artystów bogactwa, czyli po prostu niezależności materialnej [...] owa większa lub mniejsza „kultura w robocie”, wskazuje tu na cały skomplikowany splot właściwości umysłu, wyobraźni i upodobań Górskiego wyniesionych zdaniem Tetmajera z tego obcego bohemie kręgu społeczno-towarzyskiego [...], właściwości złe współbrzmiających z atmosferą i zapotrzebowaniem czasu nowej sztuki.” E. Miodońska-Brookes, dz. cyt., s. 14–15.

Wśród ciągłych burz, przeciwieństw kul
Gra bardon mój eolski:
Jam Bogów syn, serc ludzkich Król,
Poeta młodej Polski!²³

Lieder nie chciał czekać na akceptację i „namaszczenie” przez poetów-rówieśników, a przede wszystkim przez krytyków. Gdy zabrakło owego uznania, nie pomogła mu nawet wysoka pozycja w kręgu niemieckojęzycznej młodej literatury, wsparcie Stefana Georgego i pisma „Blätter für die Kunst”²⁴. Agnieszka Kluba, która ukazuje odrzucenie poety jako wynik radykalnego autotelizmu jego twórczości, przytacza również opinię Antoniego Potockiego, świadomego, że izolacja od czytelników i rezygnacja z otwartej walki o uznanie zawsze oznacza klęskę: „Szkoda, że poeta sam usunął się w znacznej części od bojowania o losy poezji, czyniąc z niej luks własny i swych prywatnych znajomych przez niedopuszczenie dalszych serii do publiczności”²⁵.

2. Status kobiety jako twórczyni

Piszące kobiety starały się nie kontestować otwarcie reguł gry tworzonej przez mężczyzn i dla mężczyzn, co skazywało je, niezależnie od talentu, na marginalizację, ale nie na konflikt z krytyką i publicznością. Nie znaczy to, że owych reguł nie znały i nie rozumiały, przeciwnie, w większości były świadome, że ich „ciche głosy” nie przebijają się na szczyt literackiego Parnasu. Jeszcze gorzej działo się jednak, gdy w radykalnym geście, na jaki stać było jedynie Marię Komornicką, próbowały obnażyć zasady „męskiej dominacji”, które przyczyniały się do ich wykluczenia. Gdyby wziąć w nawias całą dotychczasową debatę dotyczącą przyczyn transgresji Marii – Piotra Odmieńca Własta i rozpatrywać jedynie dane pochodzące z ankiety społecznej – pozycja i przygotowanie intelektualne osoby, która do 30 roku życia była znana jako Maria Komornicka, wprost skazywały ją na bunt a następnie upadek. Poetka była również autorką szkiców krytycznoliterackich publikowanych w „Chimerze” pod męskim a zarazem „rycerskim” pseudonimem, z którym związany był ciężar rodowej legendy i wielki potencjał kapitału symbolicznego. Załamanie wczesnej

23 W. Rolicz-Lieder, *Jam jest*, [w:] tenże, *Poezje wybrane*, wstęp, wybór i oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 2003, s. 76.

24 Pisałam o tym w artykule *Wacław Rolicz-Lieder niewczesny i nowoczesny*, „Wiek XIX” 2017.

25 A. Kluba, *Autotelizm*, [w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia, terminy, zjawiska, przekroje*, red. J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska, M. Strzyżewski, Toruń 2016, t. 1, s. 41.

kariery poetyckiej, pisarskiej i eseistycznej dotyczy ponadprzeciętnie utalentowanej jednostki, która ma wszystkie cechy potrzebne, by wspiąć się na najwyższe pozycje – z jednym wyjątkiem: nie jest uważana za mężczyznę i nie może się nim ogłosić – a jeśli to robi, to za cenę społecznego wykluczenia.

Dodajmy, że wszystkie piszące wówczas kobiety musiały mieć w chwili startu większy kapitał kulturowy niż podobni do nich mężczyźni, by pojawić się na scenie literackiej; to nie gwarantowało im jeszcze sukcesu ale było warunkiem zaistnienia. Nawet w najmłodszym pokoleniu debiutującym przed I wojną światową silna osobowość Zofii Nałkowskiej umocniona jest autorytetem ojca i wczesnym startem w kręgu literackiej Warszawy. Po odzyskaniu niepodległości Nałkowska zdyskontuje zewnętrzne wyznaczniki swojego statusu, łącząc je konsekwentnie z pracą, popartą talentem i nieformalnie zdobytą wiedzą.

3. Między sferami

Ostatni przykład stanowi, analizowana już przeze mnie gdzie indziej, rola Maryli Wolskiej w kręgu lwowskich Planetników, których była równocześnie mecenaską²⁶. To przypadek poetki, wywodzącej się z rodziny należącej do środowiska artystycznego, która nie chciała być przyjaciółką czy muzą artystów, ale samodzielną twórczynią. Z racji dobrej pozycji materialnej Wolska nie musiała być i nie była zawodową literatką²⁷. Starannie rozdzielająca sferę prywatną od tej literackiej, z wielu powodów wroga cyganeryjnemu stylowi życia (nie podobał jej się krakowski krąg Przybyszewskiego i Dagny), Wolska miała utopijny, jak się okazało, zamiar, by stać się „kolegą” literatów-mężczyzn. Mimo że miała do odegrania ważną rolę w nowocześniejszym od krakowskiego środowisku literackim Lwowa, w które była wrośnięta, przegrała pojedynek poetycki z niewiele młodszym Staffem, nad którym wraz ze swoją rodziną sprawowała materialną opiekę. Manifest literacki wydała pod męskim pseudonimem a dramat *Swanta* opublikowała, ale nie mogła zobaczyć go na scenie. Nie była przy tym gotowa na strategię skandalu, jakim byłaby próba wystawienia w kostiumie prasłowiańskim dzieła z osobistymi odniesieniami; również jej instytucjonalne lwowskie otoczenie (teatr, krytyka, czasopisma, intelektualiści uniwersyteccy, spowinowaceni ziemianie-literaci) było na to jeszcze bardziej nieprzygotowane. Chroni się więc w konserwatywnym kręgu

²⁶ Szerzej na ten temat pisałam w artykule „Kolega, rówieśnik, towarzysz i przyjaciółka”. *Miejsce Maryli Wolskiej wśród lwowskich Planetników*, „Ruch Literacki”, 2019, nr 2.

²⁷ Por. B. Lahire, *Podwójne życie pisarzy*, s. 67.

towarzysko-rodzinnym; może być gospodynią literacko-artystycznego salonu, musi jednak przyznawać, że jest w nim „po prostu panią, która ma pięknego męża i piękne brylanty”²⁸.

Prekursor

Między klęską a odroczonym zwycięstwem mieści się przypadek Norwida, którego los był dla młodopolan argumentem w sporze o autonomię literatury. Jak podkreśla Anna Matuchniak-Krasuska, w myśl odczytań Bourdieu:

„Sztuka dla sztuki” kreuje świat ekonomii na opak. Dzieło czyste, bezcenne, którego wartości nie można oszacować, nie mieści się w logice ekonomii i rynku. [...] Kryterium wartości artystycznej i intelektualnej jest inwestycja w dzieło, mierzona wysiłkiem, poświęceniem i czasem. Równocześnie dzieła nowatorskie potrzebują więcej czasu, by wpłynąć na gusty i zyskać zainteresowanie odbiorców.²⁹

Z wielu powodów Norwid stał się dla przedstawicieli Młodej Polski artystą wręcz emblematycznym jako rodzaj dowodu na elitarny charakter prawdziwej wartościowej twórczości, której towarzyszy niezrozumienie odbiorców, skazujące poetę czy artystę na nędzę. Co do samego Norwida, warto rozgraniczyć jego miejsce w kosmopolitycznym polu sztuki i w polu literatury polskiej czasów emigracji³⁰. Twórca *Promethidiona* był wnikliwym diagnostą sytuacji sztuki i artysty na rynku, czego dowiódł w noweli *Ad leones* – natomiast w polskim polu literackim nie istniało jeszcze odpowiednie dla niego miejsce, bo walka o autonomię pola była dopiero kwestią przyszłości, trafnie obliczaną przez poetę na czasy generacji „późnych wnuków”.

Strategie walki o uznanie

Ambicje twórców bywały podobne, ale strategie bardzo różnorodne, obliczone na dłuższy lub krótszy dystans artystycznego zwycięstwa. Jako że są to przykłady dobrze znane, przedstawię je pokrótce, podkreślając, że nadzieja na zdobycie trwałego miejsca w hierarchii literackiej i walka o popularność a nawet sławę w znacznie mniej elitarnym kręgu odbiorców to przy tym nie zawsze wykluczające się strategie.

²⁸ B. Obertyńska, *Quodlibecik*, [w:] M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, Warszawa 1974, s. 535. Por też K. Zabawa, „Cień niesytej duszy” [w:] M. Wolska, *Poezje wybrane*, Kraków 2002.

²⁹ A. Matuchniak-Krasuska, *Zarys socjologii sztuki Pierre’a Bourdieu*, s. 227.

³⁰ M. Siwiec, *Norwid, Baudelaire i reguły sztuki*, „Teksty Drugie” 2020, nr 5.

Najbardziej wyrazistą postacią przynależącą do najuboższej i najgłośniejszej cyganeryjnej części pola był Stanisław Przybyszewski³¹. Już jego niemieckie sukcesy dowodziły ogólnoeuropejskiego zapotrzebowania na kogoś nowego, pochodzącego z peryferii, kto przyniesie dobrą nowinę o nowej sztuce. Zdyskontowanie w Krakowie pozycji zdobytej za granicą, udokumentowanej w obiektywny sposób, nie nastroczało trudności, charyzmatyczna osobowość i dwa manifesty opublikowane we właściwym czasie i miejscu dopełniały tego, co zapowiadała twórczość niemiecka. W manifestach ważne jest także to, co nie stanowi ściśle programu literackiego – pomijane nieraz informacje o zmianie profilu pisma i jego zadaniach. To właśnie te lakoniczne wzmianki stanowią przykład działań, które za pomocą performatywnie wypowiedzianych słów stwarzały przestrzeń dla „nowej” literatury.

„Cudownym dzieckiem” swojego czasu był, paradoksalnie, najstarszy spośród znaczących poetów, Jan Kasprówic; dla jego czytelników nie miał znaczenia długi okres przygotowania do pełnego triumfu, liczyła się droga wprost z ludu, co doceniali przedstawiciele wszystkich warstw ówczesnego społeczeństwa, z arystokracją włącznie. Istniało wówczas, co nie powinno dziwić, wielkie zapotrzebowanie na opowieść o takiej karierze. „Samo-rodny” chłopski talent był wręcz oczekiwany przez warstwy wyższe, a „brutalny” w ówczesnym rozumieniu sposób naginania języka poetyckiego do nowych zadań był nie tylko dowodem ekspresji silnych emocji, ale właśnie ludowego pochodzenia. Karierę Kasprówicza, sukces młodszego odeń Orkana i twórców regionalnych warto skonfrontować z ukazaniem przez Bourdieu obrazem bardziej scentralizowanego i mniej zróżnicowanego społecznie pola literatury francuskiej.

Najbardziej oczywista, wręcz modelowa a przy tym niemal intuicyjna jest kariera „poety pokolenia”, Kazimierza Tetmajera, podczas gdy w kolejnej generacji poetyckiej droga Leopolda Staffa wymaga od samego twórcy bardzo konsekwentnych, przemyślanych działań i doskonałej znajomości panujących w polu reguł. Jest to też, jak się z czasem okaże, jedna z najbardziej długofalowych strategii artystycznych.

Istnieje odwrotna proporcjonalność między szeroką popularnością osiągniętą w krótkim czasie i obliczoną na wiele lat drogą artysty elitarnego. W dziedzinie prozy przy różnicach poglądów politycznych i odmiennym temperamencie twórczym strategię Żeromskiego i Reymonta łączyło nastawienie na szerszy krąg odbiorców, co warto zestawić z – potencjalnie najlepszą, gdy nie brać pod uwagę czasu, którego wymagała – strategią Berenta, z jego absolutną konsekwencją w wyborze pracy literackiej i „flaubertowską” postawą elitarnego, „gabinetowego” prozaika. Przypadek Żeromskiego to popularność zdobyta dzięki odbiorcom, w cza-

31 Por. G. Matuszek, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny*, Kraków 2008.

sach gdy rodzi się nowy czytelnik, a do lekarza czy nauczyciela gimnazjum dołączają listonosz, pracownik kolei, stenotypistka, urzędniczka. Zawody wykonywane przez samego Reymonta, krawiec, kolejarz czy „aktor prowincjonalny” sytuują się niedaleko. W przypadku Berenta tylko jego wczesny *Fachowiec* mógł poprowadzić autora w kierunku szerszego kręgu odbiorców. Powieścią stanowiącą dojrzałą realizację prozy wysokoartystycznej i zarazem tematyzującą jej zagadnienia jest, rzecz jasna, *Próchno* zawierające chociażby rozmowę poety i dziennikarza o tym, „jak się w tej europejskiej kulturze robi talent. [...] Tak się w Europie robi talent. W Europie wszystko się dziś robi... W Niemczech natomiast fabrykują przeważnie etykiety”³². Słowa te warto zestawić z socjologicznymi analizami „wytwarzania” sukcesu artystycznego.

W obu pokoleniach młodopolskich istniała znacznie większa niż w generacji pozytywistycznej możliwość wkraczania do literatury i sztuki „ludzi nowych”. Kasprowicz i na inną skalę Orkan stanowią spełnienie wyobrażenia o możliwej przemianie społeczeństwa i o drodze do jego przyszłej jedności.

Pozycja piszących kobiet to częściowo kontynuacja ich dziewiętnastowiecznego miejsca w kulturze, akceptowanego pod pewnymi wszakże warunkami, przy czym korelacja z wykształceniem lub pochodzeniem rodziców jest tu większa niż w przypadku mężczyzn. Młodopolskie autorki są dobrze przyjmowane jako poetki, zwłaszcza gdy reprezentują nurt liryki osobistej, uznawanej za domenę kobiecą³³. Literatki, nietolerowane jako autorki wypowiedzi programowych, są akceptowane w roli pomocnic, dobrze przygotowanych i kompetentnych tłumaczek, recenzentek, popularyzaterek a także poczytnych powieściopisarek. Zbyt duża oryginalność nie jest dobrze widziana, co spycha autorki w drugorzędność. Od tego rodzaju ograniczeń część utalentowanych kobiet uwolni się po wielkiej wojnie, wtedy jednak w kręgu awangardy pojawią się nowe mechanizmy utrudniające ich walkę o uznanie.

Polityczność literatury czasów niewoli i pytanie o pole władzy

To, co polityczne w literaturze tamtego czasu, można pojmować bardzo szeroko, współczesne konteksty, zaczerpnięte choćby z wypowiedzi Jacquesa Rancière’a³⁴ warto skonfrontować z głosami najbardziej wnikliwych krytyków z epoki, u których można znaleźć czytelne sygnały myślenia *sensu*

³² W. Berent, *Próchno*, oprac. J. Paszek, wyd. II, Wrocław 1998, s. 179.

³³ Por. M. Skucha, *Niesytość pragnienia. W kręgu młodopolskiej liryki kobiet*, Kraków 2016.

³⁴ J. Rancière, *Polityka literatury*, przeł. J. Franczak, [w:] *Socjologia literatury*, dz. cyt.

largo o polityczności literatury. Antoni Potocki dobrze rozumiał problemy wynikające z sytuacji politycznej i diagnozował je w roku 1911. We wstępie do pierwszego tomu *Polskiej literatury współczesnej* stwierdzał:

Za najgubniejsze w dziedzinie naszego życia duchowego uważam zjawisko ustawicznego rwania się jego ciągłości. Rozrywa jej wątek zarówno ślepy cios wypadków historycznych, zbyt często i brutalnie rozdzierających jeden jakiś ciąg czasu na urwane, krótkotrwałe strzępy – rozrywa ją dalej na zbyt zamknięte w sobie, więziennym murem jedna od drugiej odosobnione, nie mogące sobie samym wystarczyć dzielnice, podział terytorialny – rozrywa je wreszcie brak wielkich wspólnych ognisk i organów, których zadaniem jest w oświeconej społeczności czuwać nad właściwą i szybką wymianą poszczególnych odnóg życia i twórczości, nauki i sztuki – nad ich rzetelną wzajemnością.

Rwie się boleśnie wątek naszych własnych wewnętrznych przeobrażeń – rwie się niehumanizm i związek ich z przeobrażeniami całej ludzkości.³⁵

Potocki i inni krytycy, tak z prawej, jak i z lewej strony sceny, rozumieli uwarunkowania czasów niewoli i ich dramatyczną cenę. Wobec braku polskich instytucji życia politycznego musiały się pojawić inne mechanizmy niż w wolnych społeczeństwach. Równocześnie pewne relacje z władzami zaborczymi były podtrzymywane, co w proponowanej tu perspektywie zasługuje na osobny opis.

Autorytety poza instytucją. Instytucja autorytetu.

Nieobecność instytucji podobnej do Akademii Francuskiej nie była najważniejszym problemem w Polsce pozbawionej bytu państwowego, zwłaszcza że w czasach niewoli działała swoista „niewidzialna akademia”³⁶. Wobec niewystarczającej roli oficjalnych autorytetów, polska opinia publiczna wybierała osoby, które spełniały rolę punktów odniesienia dla życia społecznego i kulturalnego. Zenon Przesmycki, zanim podjął rolę ministra w niepodległej Rzeczypospolitej, był swego rodzaju ministrem kultury jako redaktor i jako tłumacz o ogromnym wpływie na samych twórców.³⁷ Cenionym tłumaczem-erudyta o dużym autorytecie był również

³⁵ A. Potocki, *Polska literatura współczesna*, cz. I *Kult zbiorowości 1860–1890*, Warszawa 1911, s. 1.

³⁶ Korzystam tu z kategorii zaproponowanej przez N. Heinich w odniesieniu do sztuk plastycznych. N. Heinich, *Socjologia sztuki*, dz. cyt., s. 90.

³⁷ Obecnie rola tłumacza to przedmiot rozległych badań, których stan, zwłaszcza w kręgu języka niemieckiego omawia P. Zarzycka, *Widzialność tłumacza jako kapitał. O działalności Ryszarda Wojnakowskiego na przykładzie serii „Śpiewać to*

Antoni Lange, przybliżający literaturze polskiej dziedzictwo kultury światowej. W niemal eksterytorialnym Zakopanem a wcześniej w Warszawie autorytetem na wielu polach, w tym także w sferze politycznej, był Stanisław Witkiewicz, co odsłonił przed polskimi czytelnikami Tadeusz Miciński, jednak w dziele całkowicie hermetycznym jakim była *Nietota*, co nie groziło szerszym ujawnieniem irredentystycznego potencjału zakopiańskiego środowiska i jego osobistości.

Nawet w Galicji kwestie ponadzaborowego projektu kultury polskiej nie były jawnie podejmowane. Pierwszą ważną wypowiedzią, która mogła go w pełni odsłonić, był słynny szkic Stefana Żeromskiego *Literatura i życie polskie* z 1915 roku. Okoliczności jego powstania jeszcze raz wskazują na to, że także wcześniej rola Zakopanego w żadnym razie nie ograniczała się do miejsca wakacyjnych pobyków i tatrzańskich wędrówek.

Pośrednicy

Najruchliwszym jednak i najsamorzutniejszym pośrednikiem jest – pieniądź. [...] Oderwany od swego źródła konkretnego, a mianowicie od pracy twórczej, pieniądź staje się wartością samodzielną, dąży do wyłączności [...]. Nieuniknione pośrednictwo pieniędzy tworzy pomiędzy nami a życiem otchłań nieprzekroczoną, próżnię bezdenną, której nie można zapełnić żadnymi symbolami [...].³⁸

W eseju zatytułowanym *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego* Bolesław Leśmian wnikliwie ukazał znaczenie pieniądza jako „pośrednika” w sferze kultury, należącej w przyjętej przez niego konsekwentnie perspektywie do tworzonej w obrębie życia zbiorowego „wtórej rzeczywistości”³⁹. Mimo że jego wypowiedź z roku 1910 nie miała tak wielkiego oddźwięku w samej epoce, jak we współczesnych badaniach historycznoliterackich, warto pamiętać o jego diagnozach odnoszących się do społecznego i ekonomicznego wymiaru kultury.

W czasach Młodej Polski ważnymi aktorami w sieci społecznych relacji i pośrednikami w polu literackim byli wydawcy i redaktorzy czasopism. Także krytyk i tłumacz jawi się jako pośrednik i literacki „gatekeeper”. Mniej lub bardziej formalnych „łączników” między polskimi twórcami a kulturą zachodnią przyciągał przede wszystkim literacki Paryż, z którego

być. *Współcześni poeci austriaccy znani i nieznani*, [w:] *Wyjść tłumaczowi na przeciw. Miejsce tłumacza w najnowszych badaniach translatoologicznych*, red. J. Kita-Huber, R. Makarska, Kraków 2020, s. 311–324.

³⁸ B. Leśmian, *Szkice literackie*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2011, s. 37–38.

³⁹ Por. J. Zięba, *Pieniądź i słowo. Nowoczesne paradoksy Leśmianowskiego języka poetyckiego*, „Teksty Drugie”, 2010, nr 6.

przysyłano do polskiej prasy aktualne korespondencje. Rosnące znaczenie fachowego pośrednictwa to również dowód na autonomizację pola.

Postawę nastawionych na szybki przepływ informacji pośredników, nie cenionych przez prawdziwych artystów, satyrycznie ukazał w znanym wierszu Stanisław Wyspiański:

Był u mnie ktoś, direkt von Wien,
z Galicji jednak rodem,
zachęcał, bym szedł śmieiej – hin
utartym – szerszym chodem.
[...]
Obiecał mnie tłumaczyć też
für Reclam-Bibliothekę,
bym wyszedł raz za koło to
krakowskie – wo ich stecke.⁴⁰

Galicyjski krytyk-pośrednik ma inne priorytety niż artysta; dla niego liczy się szybki transfer między literaturami tworzonymi w różnych językach i potencjalny sukces polskich dzieł na europejskim rynku, interesuje go przy tym ruch z peryferii ku centrum, jakie dla niego stanowi Wiedeń. Gdyby Wyspiański, jak sugerował mu to jego dwujęzyczny rozmówca, dokończył (po niemiecku?) dramat Schillera o Dymitrze Samozwańcu – czy rozpoczęłoby to nowy etap w jego drodze do teatralnej sławy? Czy „umiędzynarodowienie” autora *Wesela* mogło się dokonać taką drogą, *via* Wiedeń i czy miałyby dla jego sztuki jedynie negatywne skutki, jak zdaje się sugerować sam Wyspiański? Mogło go to również zaprowadzić, poprzez przyjaźnie artystyczne, do miejsca w czołówce europejskiej awangardy artystycznej, jak sugestywnie przedstawiła Magdalena Popiel w swojej monografii artysty⁴¹.

Warto przyjrzeć się również temu, jak wyglądały rzeczywiste próby tworzenia w dwóch językach, na innych polach czy też na granicy pól. Przypadek dwujęzycznego od dzieciństwa Tadeusza Rittnera i niepodobny przykład Bolesława Leśmiana na początku drogi literackiej próbującego swoich sił w poezji rosyjskiej dowodzą, że tego rodzaju decyzje miały swoją cenę: energia poświęcona na zaistnienie w innym kręgu językowym niekoniecznie sprzyjała zdobyciu mocniejszej pozycji w literaturze polskiej.

⁴⁰ S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*, t. 11, *Rapsody, hymny, wiersze*, Kraków 1961, s. 163–164.

⁴¹ M. Popiel, *Wyspiański. Mitologia nowoczesnego artysty*, Kraków 2007, s. 228.

Wnioski i propozycje

W chwili odzyskania niepodległości polscy pisarze mogli bez przeszkód funkcjonować w polu literackim, którego zarysy wyznaczyli im poprzednicy. Wielkie znaczenie dla całej kultury polskiej miały wcześniejsze dążenia do autonomii pola, przy czym opozycja literatura „czysta” *versus* zaangażowana była niejako pozorna, gdyż paradoksalnie walka o czystą sztukę była walką o autonomię i nawet dla samych twórców miała na wskroś społeczny wymiar.

Przełamujące dawne granice rozbiorowe instytucje życia kulturalnego powstawały stosunkowo szybko, szybko też stolica młodego państwa zaczęła przyciągać ludzi kultury, kosztem dotychczasowej roli Lwowa i zwłaszcza Krakowa. Warto więc pamiętać, że na długo przed Polską Akademią Literatury istniała swego rodzaju „niewidzialna akademia”, obywatelką się zarówno bez gazetowych plebiscytów, jak i oficjalnych nominacji, że w latach poprzedzających I wojnę światową usilnie podtrzymywano ponadzaborowy dialog pisarzy. Przy czym dominująca literackość kultury polskiej, spadek po XIX stuleciu, utrzymała się następnie, niemal w niezmienionej postaci do wybuchu II wojny światowej a później, w warunkach przeszkód politycznych, funkcjonowała reliktdowo aż do lat 80. XX wieku⁴².

Dwudziestolecie międzywojenne może dla badaczy zainspirowanych koncepcjami Pierre’a Bourdieu i jego następców stanowić modelowy przykład relacji pole literatury/sztuki/nauki – instytucje polityczne. Warty badania okres można datować od maja 1920 roku, kiedy to w Warszawie utworzono z inicjatywy Stefana Żeromskiego Związek Zawodowy Literatów Polskich aż do września 1939 roku. To czas, w którym coraz bardziej zróżnicowane pole literackie spotykało się z ze sferą polityki i ekonomii na warunkach demokratycznych i wolnorynkowych.

Osobno i w innym miejscu chciałabym przedstawić zagadnienie habitusu wybranych aktorów sceny literackiej Młodej Polski⁴³. Przykłady stanowić mogą: wysoki kapitał kulturowy i powiązany z nim sposób bycia Zenona Przesmyckiego, konsekwentny i spójny wizerunek Witkiewicza ojca, z którym łączyła się również fizyczna *hexis* i utrwalone na fotografiach charyzmatyczne spojrzenie, czy wreszcie dostrzegany przez otoczenie element nadmiaru i związany z nim dysonans w autokreacji Tadeusza Micińskiego, sprawiający, że nie wszyscy chcieli uznawać go za młodopolskiego maga. Przypominając zastrzeżenia następców Bourdieu dotyczące

⁴² Cezura roku 1989 wskazana została przez Grzegorza Jankowicza i współpracowników jako początkowy moment wzmagającej się w XXI wieku heteronimizacji pola literackiego w Polsce.

⁴³ Por. P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądowniczej*, przeł. P. Biłos, Warszawa 2005.

przenoszenia przez niego badań nad społecznością Kabylów do analiz habitusu Francuzów z XX wieku⁴⁴, warto zauważyć, że pokolenie Młodej Polski było być może ostatnim tak spójnie reprezentującym zgodność pomiędzy manifestowanymi sposobami zachowania i uwewnętrznioną rolą społeczną. Witkacy a później Gombrowicz zakwestionują (w twórczości i w życiu) podstawy tejże zgodności. Natomiast ci autorzy z dwudziestolecia, którzy w przemyślany sposób kreowali swój wizerunek, przełamywali dawne ograniczenia za pomocą świadomych strategii, czego dobry przykład może stanowić Tadeusz Boy-Żeleński⁴⁵.

Dalsze badania pozwolą być może zobaczyć twórców młodopolskich wyposażonych przez ówczesną myśl socjologiczną w narzędzia autorefleksji i „splatających to, co społeczne” zarówno w praktyce życiowej, jak w twórczości. Odwołując się raz jeszcze do *Reguł sztuki*: autonomia pola literackiego, wywalczona i ukształtowana na początku XX wieku pozwoliła literaturze polskiej na pełnienie jej roli przez całe niełatwe stulecie.

Na zakończenie chcę powrócić do wypowiedzi Stanisława Brzozowskiego, w której to, co jednostkowe i zbiorowe jest nierozłącznie splecione. W swoim manifestie krytyk postulował konieczność przywrócenia „młodemu pokoleniu wiary w [...] jego dodatniość”⁴⁶ i uzasadniał to przekonaniem, że „człowiek dzisiejszy [...] jest istotą społeczną”⁴⁷. Potrzebna jest mu „wiara w swoje społeczne uzasadnienie, która jest jedyną podstawą wszelkiego normalnego duchowego rozwoju”⁴⁸.

Data akceptacji do druku: czerwiec 2021 r.

⁴⁴ J. Kaufman, *Ego. Socjologia jednostki*, przeł. K. Wakar, Warszawa 2004. J. Franczak, dz. cyt., s. 267.

⁴⁵ Sylwetkę Boya-Żeleńskiego w świetle koncepcji Pierre’a Bourdieu przedstawia Dominika Niedźwiedz w niepublikowanej rozprawie doktorskiej napisanej pod moim kierunkiem. D. Niedźwiedz, *Jak Tadeusz Żeleński stworzył Boya. Strategie, autokreacje, wizerunki*, Uniwersytet Jagielloński 2021.

⁴⁶ S. Brzozowski, dz. cyt. s. 128.

⁴⁷ Tamże, s. 129.

⁴⁸ Tamże.

Anna Czabanowska-Wróbel

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-4382-366X](https://orcid.org/0000-0002-4382-366X)

The Young Poland movement and *les règles de l'art*: The concept of the 1890–1918 literary period and Pierre Bourdieu's theory of the literary field

Summary

This article presents a reappraisal of the concept of the 1890–1918 literary period from the perspective of sociology of literature, and in particular Pierre Bourdieu's theory of literary field (*le champ littéraire*), set out in his *Les règles de l'art* (1992). It goes without saying that the turn of the 19th century saw the emergence of a modernist movement, or, an autonomous literary field, dedicated to 'pure' art and literature, divorced from any social obligations. Within the Bourdieuesque perspective the dynamics of the literary field can be examined from a number of perspectives with the aim of assessing the success or failure of its strategies of consecration (i.e. the building of legitimacy and prestige), the habitus of its key figures, or its role as a space of mediation between external forces (*les logiques externes*) and the autonomy of literary production. The ultimate aim of conducting all those probes is to validate the claim that the 1890–1910 modernist literary field was indeed autonomous. In fact, its emergence in Poland bore a marked resemblance to the developments in mid-19th century French literature, as described by Bourdieu. The peculiar character of the Polish literary field resulted mainly from the one external factor, Poland's political status until the declaration of independence in 1918.

Key words

Sociology of literature – periodization – the Young Poland literary period movement – Pierre Bourdieu (1930–2002) – literary field – the field's autonomy – mediation – strategies of consecration

Słowa kluczowe

socjologia literatury, Pierre Bourdieu, *Reguły sztuki*, literatura epoki Młodej Polski, pole literackie, autonomia pola, strategie konsekracji, pośrednictwo, krytyka literacka

Bibliografia

- Berent W., *Próchno*, oprac. J. Paszek, wyd. II, Wrocław 1998.
- Bourdieu P., *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądownia*, przeł. P. Biłos, Warszawa 2005.
- Bourdieu P., *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Kraków 2001.
- Brzozowski S., *My młodzi*, [w:] *Programy i dyskusje literackie Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, wyd. III, Wrocław 2000.
- Casanova P., *Światowa republika literatury*, przeł. E. Gałuszka, A. Turczyn, Kraków 2017.
- Czabanowska-Wróbel A., „Kolega, rówieśnik, towarzysz i przyjaciółka”. Miejsce Maryli Wolskiej wśród lwowskich Planetników, „Ruch Literacki”, 2019, nr 2.
- Czabanowska-Wróbel A., *Wacław Rolicz-Lieder niewczesny i nowoczesny*, „Wiek XIX” 2017.
- Franczak J., *Błądzące słowa. Jacques Rancière i filozofia literatury*, Warszawa 2017.
- Franczak J., *Jacques Rancière: historia literatury i polityka*, „Teksty Drugie”, 2012, nr 3.
- Głowiński M., *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997.
- Heinich N., *Być artystą. Rzecz o przekształcaniach statusu malarzy i rzeźbiarzy*, przeł. L. Mazur, Warszawa 2007.
- Heinich N., *Socjologia sztuki*, przekład A. Karpowicz, Warszawa 2010.
- Jankowicz G., Marecki P., Pałęcka A., Sowa J., Warczok T., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu*, Kraków 2014.
- Kaufman J., *Ego. Socjologia jednostki*, przeł. K. Wakar, Warszawa 2004.
- Klubka A., *Autotelizm*, [w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia, terminy, zjawiska, przekroje*, t. 1, red. J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska, M. Strzyżewski, Toruń 2016.
- Lahire B., *La Condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paryż 2006.
- Lahire B., *Podwójne życie pisarzy*, przeł. I. Okulska, [w:] *Socjologia literatury. Antologia*, red. G. Jankowicz, M. Tabaczyński, Kraków 2015.
- Leśmian B., *Szkice literackie*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2011.
- Matuchniak-Krasuska A., *Zarys socjologii sztuki Pierre’a Bourdieu*, Warszawa 2010.
- Matuszek G., *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny*, Kraków 2008.
- Miodońska-Brookes E., „Sprzykrzyły mi się biedne słowa...” czyli krytyk przeciw poecie, [w:] K.M. Górski, *Wiersze wybrane*, Kraków 1987.
- Niedźwiedź D., *Jak Tadeusz Żeleński stworzył Boya. Strategie, autokreacje, wizerunki*, rozprawa doktorska, Uniwersytet Jagielloński 2021.

- Okulicz-Kozaryn M., Okulicz-Kozaryn R., *Tropami Bractwa Wielkiego Dzwonu. Szkice o literaturze przełomu XIX i XX wieku*, Poznań 2020.
- Paczoska E., *Stolica nowoczesności? W poszukiwaniu „tekstu lwowskiego”*, [w:] *Moder-nistyczny Lwów. Teksty życia, teksty sztuki*, pod red. E. Paczoskiej i D.M. Osińskiego, Warszawa 2009.
- Popiel M., *Wyspiański. Mitologia nowoczesnego artysty*, Kraków 2007.
- Potocki A., *Polska literatura współczesna*, cz. I, *Kult zbiorowości 1860–1890*, Warszawa 1911.
- Rancière J., *Polityka literatury*, przeł. J. Franczak, [w:] *Socjologia literatury. Antologia*, red. G. Jankowicz, M. Tabaczyński, Kraków 2015.
- Rolicz-Lieder W., *Poezje wybrane*, wstęp, wybór i oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 2003.
- Siwiec M., *Norwid, Baudelaire i reguły sztuki*, „Teksty Drugie”, 2020, nr 5.
- Skucha M., *Niesytość pragnienia. W kręgu młodopolskiej liryki kobiet*, Kraków 2016.
- Szczepańska A., *Chimera. Tekstowa kolekcja Zenona Przesmyckiego*, Gdańsk 2009.
- Wolska M., Obertyńska B., *Wspomnienia*, Warszawa 1974.
- Wyspiański S., *Dzieła zebrane*, t. 11, *Rapsody, hymny, wiersze*, Kraków 1961.
- Zabawa K., „Cień niesytej duszy”, [w:] M. Wolska, *Poezje wybrane*, Kraków 2002.
- Zarychta P., *Widzialność tłumacza jako kapitał. O działalności Ryszarda Wojnakowskiego na przykładzie serii „Śpiewać to być. Współcześni poeci austriaccy znani i nieznani”*, [w:] *Wyjść tłumaczowi naprzeciw. Miejsce tłumacza w najnowszych badaniach transla-tologicznych*, red. J. Kita-Huber, R. Makarska, Kraków 2020.
- Ziejka F., *Paryż młodopolski*, Warszawa 1995.
- Zięba J., *Pieniądz i słowo. Nowoczesne paradoksy Leśmianowskiego języka poetyckiego*, „Teksty Drugie”, 2010, nr 6.