

Tom 14/2022, ss. 271-354
ISSN 0860-5637
e-ISSN 2657-7704
DOI: 10.19251/rtnp/2022.14(8)
www.rtnp.mazowiecka.edu.pl

Michał Sokolnicki

Młoda Polska na prowincji. Płock na początku XX wieku

The Young Poland in the provinces. Plock at the beginning of the 20th century

Streszczenie: W artykule starano się ustalić, czy idee tworzące prąd literacko-umysłowy, jakim była Młoda Polska przeniknęły, oprócz głównych ośrodków kulturalnych ówczesnych ziem polskich, również na prowincję. Okazuje się, że mieszkańcy Płocka i okolic amatorsko zajmujący się literaturą próbowali, choć w sposób wtórny i epigoński, nawiązywać do idei literackich epoki, takich jak: dekadentyzm, nastrojowość, w drugiej części epoki, zgodnie z obowiązującymi w niej trendami, przewyższając te nastroje. Płocczanie zaznajamiani byli na deskach teatru płockiego z nowoczesnymi utworami dramatycznymi, których przesłanie (z uwagi na jej nowy charakter) próbowali tłumaczyć recenzenci prasy miejscowej. Nie pojawiły się w Płocku dzieła plastyczne ani muzyczne związane z nowymi trendami artystycznymi. Pod koniec okresu wybudowano kilka budynków nawiązujących do stylu secesyjnego. Młoda Polska nie miała wpływu na życie i mentalność mieszkańców Płocka, być może poza zainteresowaną aktualnymi trendami w sztuce niewielką grupą osób lepiej wykształconych.

Słowa kluczowe: Młoda Polska, modernizm, secesja, Płock, początek XX w.

Summary: The article seeks to establish whether the ideas forming the literary and intellectual current of the Young Poland, not only spread to the main cultural centers of the Polish lands of the time, but also to the province. It turns out that the residents of Plock and its surroundings, who were amateurs in literature, tried, though, in a secondary and epigonish way, to refer to the literary ideas of the literary period, such as decadentism, moodiness, overcoming these moods. Plock residents were acquainted by the theater with modern dramatic works, the message of which (due to its new character) was attempted to be explained by reviewers of the local press. No visual arts or musical works related to new artistic trends appeared in Plock. By the end of the period, several buildings referring to the Art Nouveau style had been built. The Young Poland had no impact on the life and mentality of the residents of Plock, except for a small group of better educated people interested in current trends in art.

Keywords: The Young Poland, modernism, secession, beginning of the 20th century.

1. Wstęp

Wikipedia określa Młodą Polskę jako polską odmianę modernizmu w literaturze, muzyce i sztuce, przypadającą na lata 1890 – 1918¹. Tak zwięzłej definicji nie zawiera monografia Artura Hutnikiewicza², już jednak w opracowaniu Marii Podraży-Kwiatkowskiej czytamy, że „nazwą >>Młoda Polska<< obejmujemy obecnie epokę literacką między 1890 a 1918 rokiem”³. W tym przypadku nie powinno dziwić ograniczenie tematyczne do zagadnienia literatury, bowiem pochodzi z pracy pt. „Literatura Młodej Polski”, a autorka była wybitną badaczką dziejów literatury tego okresu.

Częstokroć (co zresztą widać w pierwszej zacytowanej definicji) dla określenia Młoda Polska używane są zamiennie określenia: modernizm, neoromantyzm, dekadentyzm i szereg innych. Wyjaśnianie różnic i precyzowanie definicji nie będzie przedmiotem naszej uwagi, na ten temat istnieje już bogata li-

¹ https://pl.wikipedia.org/wiki/M%C5%82oda_Polska.

² A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 2008.

³ M. Podraży-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992, s. 5.

teratura⁴. Zaznaczymy wszakże, iż będziemy zamiennie używać części z tych terminów na określenie opisywanej epoki.

Przyjmijmy więc, że za Młodą Polskę uważać będziemy prąd intelektualno-artystyczny (bo nie tylko literacki) występujący na ziemiach polskich od ostatniej dekady XIX wieku do końca I wojny światowej (ten drugi wyznacznik jest już mocno umowny, występuje z braku lepszego; twórczość każdego rodzaju była już zupełnie inna niż na przełomie wieków). Historycy sensu stricto nie wyodrębniają tego okresu w ramach tzw. epoki porozbiorowej (1795-1918) czy – również przyjmowanej w naukach historycznych – tzw. epoki powojennej (1864-1918)⁵. Młoda Polska to termin oznaczający oddzielny okres w dziejach kultury (literatury, sztuk plastycznych, architektury, muzyki). A jednak niezwykła wyrazistość tej epoki (o czym za chwilę) skłania do podjęcia próby odpowiedzi na pytania, czy charakterystyczne dla niej tendencje dotarły do tak prowincjonalnego miasta, jakim był Płock i co mogli wiedzieć o niej jego mieszkańcy? Zanim jednak sformułujemy szczegółowy zestaw pytań badawczych, przypomnijmy nieco główne idee tego prądu intelektualno-artystycznego.

Modernizm narodził się jako reakcja na racjonalistyczno-naukowy klimat pozytywizmu. Powstawał w przekonaniu, że dotychczasowy rozwój cywilizacyjny nie przyniósł i nie przyniesie rozwiązania problemów ludzkości (wszelakiego rodzaju), mimo wykorzystania dostępnych możliwości i metod nauki. Nie miejsce tu na powtarzanie i streszczanie prądów ideologicznych epoki⁶. Nowe pokolenie czerpało inspirację z pesymistycznej

⁴ Oprócz wyżej wymienionych, np. J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski 1890-1918*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1963, K. Wyka, *Modernizm polski*, Kraków 1968, ale również: W. Markiewicz, *Młoda Polska i izmy*, m. in. w: *W kręgu Żeromskiego. Rozprawy i szkice historycznoliterackie*, Warszawa 1977, s. 143-190; również w: K. Wyka, op. cit., s. 291-339. Nie wchodząc w szczegółowe rozważania, zadeklarujemy, że szczególnie określeń Młoda Polska i modernizm używać będziemy wymiennie.

⁵ Ten drugi okres jest szczególnie istotny dla historyków gospodarczych, bowiem obejmuje moment rozkwitu gospodarki kapitalistycznej na ziemiach polskich.

⁶ Na temat źródeł filozoficznych epoki: A. Hutnikiewicz, op. cit., s. 7-49; M. Podraza-Kwiatkowska, op. cit., s. 7-14; J. Krzyżanowski; T. Walas, *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890-1905)*, Kraków-Wrocław 1986, s. 108-111; przegląd idei charakte-

myśli filozoficznej Arthura Schopenhauera (odkrytego na nowo)⁷, współbrzmiejącej ze zjawiskiem tzw. końca wieku (fin de siècle), wydającego się końcem czasu, a także Friedricha Nietzschego czy – na dalszym etapie – Henriego Bergsona. Duch epoki ukazał się najpełniej w dziedzinie sztuki (w literaturze, malarstwie, architekturze), choć nie tylko, gdyż ówczesne zdobycze nauki, np. psychologii (odkrycia Jeana-Martina Charcota, Zygmunta Freuda, niedorzeczności Cesare Lombroso) również łączone są z przełomem myślowym tej epoki. Zaznaczyć jednak należy raz jeszcze, że główne idee oraz wzorce postaw wyrażane i popularyzowane były przez dzieła literackie.

Mentalnym symbolem epoki, przynajmniej w pierwszej fazie jej istnienia, stała się postawa dekadenska, wyrażająca się świadomością kryzysu wszelkich wartości i bankructwa dotychczasowych ideałów oraz objawiająca się w twórczości poprzez nastrojowość, melancholię, zniechęcenie, pragnienie nirwany i śmierci, marzenia katastroficzne⁸. W poezji, która w okresie Młodej Polski wyrosła na być może najważniejszy środek wyrazu idei epoki, dekadentyzm patronował pesymizmowi i w jego duchu kreowanej sytuacji lirycznej. Jego schyłek w głównym nurcie poezji miał miejsce na początku XX w.⁹

Nawiązując do tych filozoficznych źródeł i literackich wyrazów epoki oraz charakterystycznych dlań zachowań, pamiętajmy, że przyjmowane postawy stanowiły w małym tylko stopniu efekt gruntownych lektur i świadomego światopoglądowego stanowiska. Najczęściej były następstwem mody. Miały zachęcający posmak aktualności, a także pewnego snobizmu i pozy: na smutek, na melancholię, na prezentowaną rozpacz.

rystycznych dla światopoglądu artystycznego epoki daje w odniesieniu do jednej ze stolic modernizmu – Wiednia, Ewa Kuryluk, *Wiedeńska apokalipsa*, Warszawa 1999, s. 15-30.

⁷ Nawiasem mówiąc, w płockiej drukarni Kazimierza Miecznikowskiego wydrukowana została mniej znana praca Schopenhauera pt. *Poczwórne źródło twierdzenia o podstawie dostatecznej* – „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1903, nr 57 z 18 VII, s. 2.

⁸ K. Wyka, op. cit., s. 62-68, 81, 84, 88, 90, 92-96; T. Walas, op. cit., s. 44-56, 63, 76, 82, 129, 192; M. Podraza-Kwiatkowska, op. cit., s. 43-46.

⁹ T. Walas, op. cit., s. 263; J. Kwiatkowski, *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca*, w: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977, s. 262-263; M. Podraza-Kwiatkowska, op. cit., s. 70-71, 74,

Postawie dekadencej towarzyszył młodzięczy i „awangardowy” bunt przeciwko „życiu we współczesnym świecie >>kupców i ratajów<<”, odrazie do „>>filistrów i mydlarzy<<”¹⁰, a więc wyrażana wprost niechęć do mieszczańskiego środowiska. Jak zobaczymy, będzie to miało swe konsekwencje w twórczości literackiej.

Ówczesną twórczość literacką charakteryzowała mnogość kierunków i stylów: symbolizm, impresjonizm, ekspresjonizm, neoklasycyzm czy wreszcie tzw. franciszkanizm – pochwała codzienności. Charakterystyczna tematyka obejmowała (wszystko to – zaznaczmy raz jeszcze – w wielkim skrócie) poezję krajo-brazu, uwidaczniającą charakterystyczny sposób postrzegania i przeżywania natury, tematykę miłosną – erotykę, zainteresowanie folklorem (ale i baśniowością), kulturą i filozofią Wschodu (orientu), tematykę biblijną i antyczną¹¹.

Przeciętnemu czytelnikowi okres Młodej Polski kojarzy się ze środowiskiem pisarzy lub malarzy, odzianych w czarne peleryny, tworzących rodzaj artystycznej bohemy, okupujących knajpy i odurzających się alkoholem i narkotykami, idealizujących postaci kobiet tzw. femme fatale (tu może przyjść na myśl wizerunek Dagny Juel, żony Stanisława Przybyszewskiego); przy czym ci artyści byli najczęściej biedni, często umierali na suchoty bądź popełniali samobójstwo. Jest to – przyznać trzeba – obrazek barwny i częściowo prawdziwy, tyle że w czystej postaci występujący na ziemiach polskich może tylko w okresie pobytu Stanisława Przybyszewskiego w Krakowie w ostatnich latach XIX w¹². Najczęściej jego poszczególne elementy występowały oddzielnie i to tylko w środowiskach twórców młodopolskich, nie obejmując reszty społeczeństwa.

Stwierdziliśmy, że Młoda Polska była prądem intelektualno-artystycznym. Związane z nią środowiska egzystowa-

¹⁰ M. Jastrun, Wstęp, w: *Poezja Młodej Polski*, Wrocław 1967, s. VI.

¹¹ M. Podraza-Kwiatkowska, op. cit., s. 47,51,54,57-62,69-75,77,80,87-95; A. Makowiecki, s. 62-67; A. Hutnikiewicz, op. cit., s. 92-94.

¹² Np. J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, *Dzieje Krakowa. Tom 3. Kraków w latach 1796-1918*, Kraków-Wrocław 1985, s. 373.

ły w dużych miastach, na ziemiach polskich były to: Kraków, Lwów i Warszawa. Do mniejszych ośrodków docierały jedynie większe lub mniejsze echa ówczesnego życia umysłowego. Być może indywidualne jednostki utożsamiały się z prądami epoki¹³, jednak w ośrodku prowincjonalnym było to szczególnie trudne z uwagi na brak kontaktu ze środowiskiem umysłowo-artystycznych elit, brak dopływu informacji stamtąd, jak i brak przedstawicieli tych elit lub choćby osób pozostających pod ich wpływem, z których miejscowe jednostki mogłyby brać przykład. Aby być zaangażowanym w nowoczesne prądy intelektualne, trzeba było znać modnych czy odpowiadających czasom filozofów (bądź chociaż ich omówienia ich dzieł), czytać literaturę (poezję, prozę, dramat) modernistycznych autorów, interesować się lub chociaż mieć pojęcie o współczesnych prądach w sztukach plastycznych, być miłośnikiem muzyki (najlepiej romantycznej czy późnoromantycznej np. R. Wagnera). Jakie mogło być prawdopodobieństwo, że w prowincjonalnym mieście znalazły się jednostki odpowiadające tym warunkom?

W związku z powyższym postaramy się zbadać, czy do prowincjonalnego ośrodka, jakim był Płock, docierały echa nowego prądu intelektualno-artystycznego, w jakim zakresie, co zainteresowany współczesnym życiem umysłowym płocczanin mógł dowiedzieć się o nowym prądzie umysłowym, w jakim stopniu docierała tu twórczość nawiązująca w swej treści i formie do nowej literatury? Jakich autorów drukowała miejscowa prasa, w sytuacji, gdy to ona właśnie była głównym dostarczycielem wiedzy o wszelkich zjawiskach zachodzących w świecie? W jakim zakresie ci twórcy i drukowane utwory odpowiadały nowym trendom? Dalej – czy w repertuarze teatrów znajdowały się utwory napisane przez przedstawicieli nowej literatury (jakich?) i jak – przynajmniej na poziomie krytyki prasowej – utwory te były odbierane i interpretowane? Jak poprzez te interpretacje

¹³ Tak na przykład w większym od Płocka, ale podobnie prowincjonalnym, gubernialnym Lublinie twórczość, także w konwencji młodopolskiej, uprawiała Franciszka Arnsztajnowa – więcej patrz: <https://docplayer.pl/58601436-Poezja-franciszki-arnsztajnowej-proba-zarysu-monograficznego.html>.

czytelnicy mogli być zapoznawani z problematyką podejmowaną w nowej literaturze? Czy były to trafne interpretacje, zgodne z intencją twórców? Czy w Płocku brzmiała publicznie muzyka charakterystyczna dla tej epoki? Czy mieli płocczanie okazję zaznajomić się z dziełami plastycznymi reprezentującymi nowe nurty w sztuce? Wreszcie, czy epoka ta odcisnęła piętno na architekturze miasta? To wszak wówczas rozwinął się w plastyce i architekturze kierunek – łączony z modernizmem w literaturze – zwany secesją.

Ten dość szeroki kwestionariusz pytań pozwoli nam – mamy taką nadzieję – możliwie wyczerpująco zanalizować temat sformułowany w tytule. Nieznane są nam prace badające podobną tematykę, nie mamy zatem możliwości dokonania jakiejkolwiek analizy porównawczej. Praca Andrzeja Romanowskiego¹⁴ ujmuje temat zakreślony tytułem w sposób jednak odmienny od przyjętego przez nas.

Przechodząc do zasadniczych rozważań, zastrzec musimy, że artykuł niniejszy nie jest obrazem życia kulturalno-literackiego Płocka początku XX wieku, nie jest więc w tym sensie ciągiem dalszym książki Barbary Konarskiej-Pabiniak poświęconej życiu kulturalno-literackiemu Płocka drugiej połowy XIX w.¹⁵ Odnosi się tylko do wątków młodopolskich, pomijając inne. A trzeba mieć świadomość, że były to wątki nieliczne. Wystarczy np. porównać liczbę wymienionych tu premier teatralnych z całością ówczesnego repertuaru teatru (co umożliwia inna praca B. Konarskiej-Pabiniak¹⁶). Przegląd miejscowej prasy tego okresu pozwala przekonać się, jak niewiele wśród wydrukowanych wówczas utworów literackich nawiązywało do stylu modernistycznego.

Chronologiczne ujęcie całości problemu miałyby pewne plusy, bowiem można byłoby w ten sposób przedstawić dzisiejszemu czytelnikowi, jak krok po kroku, ówczesny odbior-

¹⁴ A. Romanowski, *Młoda Polska wileńska*, Kraków 1999.

¹⁵ B. Konarska-Pabiniak, *Życie kulturalno-literackie Płocka w 2. połowie XIX w.*, Płock 1994.

¹⁶ eadem, *Repertuar teatru w Płocku 1808-1939*, część I, Warszawa 1982.

ca informacji zapoznawany był z nowymi tendencjami. Jednak równocześnie takie pomieszanie szeregu różnych rodzajów informacji doprowadziłoby w trakcie lektury do chaosu i kompletnej nieczytelności przekazu. Zdecydowaliśmy się więc wobec tego podzielić materiał problemowo, a dopiero w ramach omawiania kolejnych zagadnień potraktować je możliwie zgodnie z chronologią.

Na łamach kolejnych tytułów prasy płockiej, od 1898 r., ukazywały się informacje, przedruki z prasy krajowej (głównie warszawskiej), komentarze do współczesności, próby analiz literackich bądź recenzje ukazujących się pozycji prasowych i książkowych. Ich lektura dawała miejscowemu czytelnikowi możliwość zapoznania się z nowocześniejszymi (wówczas: współczesnymi) prądami myślowymi, filozoficznymi czy estetycznymi.

Jednocześnie prasa ta zamieszczała wiersze, opowiadania, nowele, dłuższe formy prozatorskie (w odcinkach). Najczęściej, choć nie tylko, autorstwa osób w jakiś sposób powiązanych z terenem, na którym ukazywały się kolejne, miejscowe tytuły (a więc Mazowsze północne, ale też np. okolice Włocławka). Publikowano zarówno tzw. zawodowych literatów (choć często wykonywali oni zawody niezwiązane z twórczością literacką), jak i – zdecydowanie częściej – amatorów.

Na scenie teatru płockiego wystawiane były utwory dramaturgów modernistycznych, a w prasie ukazywały się stosowne recenzje, których autorzy usiłowali przybliżyć czytelnikowi zarówno kwestie podejmowanej problematyki, jak i formy wyrazu, zgodnej z zasadami nowej sztuki.

Pozostaje również prasa kroniką artystycznego życia plastycznego i muzycznego Płocka i okolic.

2. Zagadnienia ogólne związane z epoką Młodej Polski na łamach prasy płockiej

Jak wspomnieliśmy we wstępie, chcąc przynajmniej częściowo wyjść naprzeciw oczekiwaniom czytelników, przy tym wypełniając swą rolę informacyjną i – rzeklibyśmy – cywiliza-

cyjną, prasa płocka zamieszczała przedruki z prasy ogólnokrajowej, przede wszystkim warszawskiej, próby analiz zagadnień współczesności podejmowane przez miejscowych autorów, recenzje wydawnictw prasowych bądź książek związanych z nowymi prądami artystycznymi lub filozoficznymi, korespondencje z Warszawy nawiązujące do wydarzeń z kręgów sztuki młodopolskiej itp. Wydaje się, iż zasadne będzie rozpoczęcie właściwych rozważań na temat: czy i w jaki sposób Młoda Polska „dotarła” do Płocka, od prezentacji tych właśnie zjawisk, które w sposób ogólny mogły czytelnika miejscowego zapoznać z zagadnieniami związanymi z modernistycznym przełomem¹⁷.

Ciekawą próbą przedstawienia płockiemu czytelnikowi problematyki tzw. nastrojów końca wieku (a więc dekadencek), opanowujących pewne środowiska, było streszczenie artykułu Władysława Jabłonowskiego, krytyka literackiego i publicysty, pt. „Smutek współczesny”, opublikowanego chwilę wcześniej w najważniejszym ówczesnym czasopiśmie literackim Królestwa Polskiego, a mianowicie w „Tygodniku Ilustrowanym”¹⁸. Zacytujmy te fragmenty, które osadzają czytelnika w meritum podjętego przez autora zagadnienia. Pisząc o „umysłach współczesnych”, wyznaje, iż „jesteśmy jak owi >>ślepcy<< z dramatu Maeterlincka, którzy stracili przewodnika i błądzą w trwodze i rozpacz po nieznanej wyspie. (...) Straciliśmy w długiej drodze wszystkich przewodników: wiarę, naukę, miłość, sztukę i naturę, słowem całą rzeczywistość. (...) Pozostał smutek, niepewność, niemęzka i upokarzająca trwoga. Smutek wyrzeczenia się i rezygnacji, smutek protestu i wysiłku beznadziejnego, smutek szaleńcy w końcu, ale zawsze smutek, wszędzie jego znamię na czołach ludzi współczesnych i w ich sercach”. Jak zaznacza autor: „nie jest to smutek >>literacki<<, który objawia się tylko w utworach myśli i sztuki”, to smutek tkwiący głębiej, nurtujący „życie ogółu”, objawiający się „jako zniechęcenie i beznadziej-

¹⁷ B. Konarska-Pabiniak w końcowej fazie swych rozważań o życiu kulturalno-literackim Płocka II połowy XIX w. zapowiada „nadejście” nowego kierunku artystycznego – eadem, *Życie kulturalne...*, s. 205.

¹⁸ „Tygodnik Ilustrowany” 1899, nr 34 z 19 VIII, s. 658-659.

ność”. Szukając jego źródeł, pisze o „nadmiernym rozroście indywidualizmu”, „wybujanych pragnieniach jednostki ludzkiej”, „zwyrodnieniu fizycznemu człowieka współczesnego”, „rodzaju psychozy”, z drugiej strony o „sprzecznościach i powikłaniach stosunków społecznych, w nędzy”. Pyta retorycznie, w kontekście dalszych rozważań o naturze tego smutku: „Co może być bardziej smutnego, niż świadomość względności naszego panowania, niż poczucie niższości naszej wobec ogromu rzeczy nieobjętych i niedocieczonych myślą (...)”. Konstatuje, że „smutek powstały z takich myśli jest niepokonany, niezwalczony”. Jak sobie z tym uczuciem radzić? Odpowiada: „Ludzie wciąż reagują i zwalczają smutek; po fali zwątpienia przychodzi fala nadziei i nowego wysiłku”. Receptą jest również „oswajanie” ze smutkiem, rozwijanie w sobie swoistego „heroizmu wewnętrznego” dla przeciwstawienia się smutkowi. Nie jest wyjściem sięganie po siłę, „siła nie wszystko może urzeczywistnić (...), a gdy i ona na zawód nas narazi, to cóż nam wówczas pozostanie?”. W oryginalnym tekście odpowiada Jabłonowski, że właśnie ów heroizm trwania i podążania naprzód. Natomiast redakcja „Ech...” nieco bardziej optymistycznie zaznacza, że „ludzkość żyć pragnie, podsycana ciągle nadzieją lepszego bytu, lepszego ustroju, nadzieją rozwiązania najśmielszych pytań i zagadek”¹⁹. Podkreśla znaczenie utrzymania gatunku.

Jak widać z treści artykułu, redakcja decydując się na przedruk (z opuszczeniami i drobnymi zmianami), uznała artykuł Jabłonowskiego za wart umieszczenia w piśmie²⁰, dla możliwości zorientowania się przez prowincjonalnego czytelnika w zagadnieniach charakterystycznych dla aktualnych prądów myślowych. W artykule nie pada ani razu słowo „dekadentyzm”, a jednak cały tekst w zasadzie owego zjawiska dotyczy, przy czym nazywane jest ono konsekwentnie smutkiem. Artykuł, nieco uproszczony dla potrzeb prowincji (i pewnie możliwości technicznych pisma), nakreśla tło rozwoju smutku współ-

¹⁹ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1899, nr 69 z 30 VIII, s. 5.

²⁰ Być może zadecydowały również inne względy. Jabłonowski był członkiem Ligi Narodowej, z którą związani byli również założyciele i redakcja „Ech Płockich i Łomżyńskich”.

czesnego – dekadentyzmu, określa jego źródła i proponuje nie tyle lekarstwo, ile drogę do jak najbardziej możliwego z nim współżycia.

Charakterystycznym dla epoki, a zarazem interesującym dowodem orientacji prowincji o aktualnych prądach umysłowych, jest artykuł ks. Ignacego Charszewskiego, wówczas wikariusza kościoła katedralnego, nietuzinkowego indywidualisty, inteligentnego i często uszczypliwego publicysty, później już wojującego konserwatysty i antysemitę, pt. „Czas już budować”²¹. Sensem tekstu było przekonanie o konieczności nadejścia końca epoki ciągłych analiz we wszelkiego rodzaju naukach, co charakteryzowało okres pozytywizmu i jutrzence dla czasu syntez, generalizujących niejako i sumujących ustalenia poszczególnych nauk. Poza tym, że sam wydźwięk tekstu był „na czasie”²² (A. Hutnikiewicz, analizując narodziny nowej epoki, pisał, iż dotychczasowa „filozofia i sztuka, pogrążone w drobiazgach i w opisywaniu szczegółów, zatracaly charakter scalajacej syntezy (...)), Charszewski wykazał się niejaką znajomością współczesnej terminologii, wskazując, że obowiązujący w literaturze dekadentyzm charakteryzuje się analizowaniem „duszy aż do poddawania jej uczuć dziwacznych, nie-naturalnych, przesubtylizowanych [tak w tekście]”.

Już wkrótce autor podpisujący się literą „G”, zanalizowawszy krótko charakter twórczości Henryka Sienkiewicza (był to tekst okolicznościowy), zwrócił uwagę na przedstawicieli współczesnego pokolenia „szamoczących się i targających w życiu, ludzi smutnych tym smutkiem bezdennym, niekiedy cichym, czasami bluźniącym i złorzeczącym”²³. Niewątpliwie miał na myśli osoby owładnięte duchem dekadentyzmu.

Być może ten sam autor (również podpisujący się „G”) w artykule na koniec wieku („Wiek XIX” z 2 stycznia 1901 r.)

²¹ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1900, nr 13 z 14 II, s. 1.

²² A. Hutnikiewicz, op. cit., s. 14; T. Walas pisze: „Przyczyn tej choroby [na jaką cierpiał człowiek przełomu wieków – przyp. mój] upatrywano (...) w pozytywistycznym racjonalizmie i kulcie analizy” - s. 211.

²³ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1900, nr 101 z 19 XII, s. 2.

traktującym o dokonaniach ludzkości w ostatnich stu latach, wspomina o tych, co „złorzeczą” mijającemu stuleciu, bowiem „uniesieni chwilą pragnęli pospieszenie zobaczyć wszystko, przejrzeć zasłonę, po za którą kryje się rdzeń życia – zagadka bytu”. A gdy zrozumieli, że umysł ludzki nie wszystko jest w stanie zrozumieć, „zaczęli wiekowi złorzeczyć i przeklinać go, że zawiódł ich, że niepotrzebnie odsłaniał rąbki tej zasłony, jeżeli ona nigdy w pełni nie będzie odsłonięta. Wśród myślących i czujących dusz rozlał się pesymizm, napęlił ich serca goryczą, zwątpieniem i wybuchnął okrzykiem rozpacz”²⁴. Autor wspomina więc o nastrojach końca XIX wieku, tzw. fin de siècle, wpisujących się w klimat emocjonalny Młodej Polski.

Początek wieku XX przyniósł w kręgach literackich Warszawy słynny już konflikt pomiędzy tzw. młodymi, czyli przedstawicielami i zwolennikami nowej, modernistycznej (ujmijmy tak w skrócie) literatury (Stanisław Przybyszewski, Stanisław Brzozowski, Wacław Nałkowski) a starymi, przy czym konkretnie atakowaną osobą tego środowiska był Henryk Sienkiewicz. Autor korespondencji z Warszawy pisał na łamach „Ech Płockich i Łomżyńskich”: „Kto śledzi uważnie nasze wydawnictwa periodyczne, zwłaszcza ideowe, ten zauważy łatwo pewien prąd żywej – nowej myśli, jak się tam przewija (...), uważniejszy spostrzegacz i badacz stosunków i przejawów społecznych zauważy w umysłach przemianę pojęć i ujrzy żywy, świeży źródło wytryskujący. Te prądy nowe, które pierwotnie dotyczyły spraw czysto literackich, obecnie coraz szerzej rozlewają się na stosunki ogólnospołeczne”. Dalej informował o toczącej się walce „jakiej nie byliśmy już świadkami od dawna”. Po jednej stronie stoją „ci, którzy bronią dotychczasowego oportunizmu, zachowawczości, uszanowania powag uznanych, z drugiej nowi ludzie, którzy odzywają się gromkim głosem, wskazując obłudę naszego życia, jego zapleśniałość, jego obawę przed silniejszymi uczuciami”²⁵. Poznajemy także początek tzw. kampanii

²⁴ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1901, nr 1 z 2 I, s. 1-2.

²⁵ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1903, nr 27 z 4 IV, s. 3; ciekawe jest przesłanie autora korespondencji: „Bądź co bądź ta walka, ten ruch umysłowy obecny, to silne wyładowy-

antysienkiewiczowskiej, będącej efektem jego odpowiedzi na ankietę „Kuriera Teatralnego”²⁶. Warto również zaznaczyć, iż autor korespondencji przytoczył termin „Młoda Polska”²⁷.

W artykułach zaskakuje stopień poparcia dla przedstawicieli tzw. młodych i dezawuowanie Sienkiewicza. Korespondent raczej sympatyzował ze stroną młodych, a może budzić zdziwienie, iż takie stanowisko było in extenso „puszczone” w piśmie prowincjonalnym.

Musiało wywołać jakiś sprzeciw, bowiem kilka numerów później ukazała się polemika z tezami wspomnianej korespondencji, przy czym polemista (podpisany jako „Sat.”), nie nawiązując do różnic między młodymi a starymi, pragnął nieco zniuansować krytyczny obraz Sienkiewicza²⁸. W każdym razie publikacje te pozwoliły zapoznać się czytelnikowi „Ech...” z batalią prasową, która była jedną z najgłośniejszych w sporze między zwolennikami „starej” i „nowej” literatury i do dziś jest wymieniana jako jedna z istotnych debat literackich okresu Młodej Polski.

Ważna dla zarysowania tła dla nowych prądów literackich mogła być zamieszczona w „Echach...” z kwietnia-maja 1903 r. recenzja pracy Wilhelma Feldmana (określmy go w tym miejscu jako historyka literatury, choć jego rola w historii jest dużo większa) pt. „Współczesna literatura polska” pióra wspomnianego już „G”. Autor, omawiając sumiennie publikację, zwraca uwagę na kierunek i przedstawicieli naturalizmu, następnie „poszukiwaczy nowych syntez – schyłkowców”²⁹ i zbliża się

wanie myśli, ożywiającej dzisiejsze umysły zaznacza się w ogólnym tętnie naszego życia, **na co zwracamy uwagę czytelników z prowincji**” [podkreślenie moje].

²⁶ Szerzej: R. Taborski, *Życie literackie młodopolskiej Warszawy*, Warszawa 1974, s. 68-73; P. Łopuszański, *Warszawa literacka przełomu XIX i XX wieku*, Warszawa 2019, s. 324-330.

²⁷ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1903, nr 33 z 25 IV, s. 3; Wkrótce, w jednym z przeglądów prasy warszawskiej, czytamy następujące słowa na temat „Głosu”, pisma jednoznacznie kojarzonego z poparciem dla nowych prądów literackich: „W najwięcej bezwzględny, jasno a śmiało i odważnie, bez żadnych kompromisów z utartą opinią społeczną w „Głosie” występuje w dziale literackim t. z. „młoda Polska” z jej bojomnikami na czele St. Brzozowskim” – „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1904, nr 5 z 16 I, s. 4.

²⁸ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1903, nr 36 z 6 V, s. 1.

²⁹ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1903, nr 35 z 2 V, s. 2.

tym samym do modernizmu. Czytelnik zaznajamia się z krótko scharakteryzowaną osobowością „Miriamy”, czyli Zbigniewa Przesmyckiego, następnie w rozdziale zatytułowanym „Na wyżynach modernizmu” z twórczością Kazimierza Przerwy-Tetmajera oraz m. in. Stefana Żeromskiego, Stanisława Reymonta, Wacława Sieroszewskiego i Jana Kasprowicza. Według Feldmana – jak relacjonuje „G” – „walka o nowe prądy w literaturze ogniskuje się głównie w Galicji (...). Dopiero po pewnym czasie walka przeniosła się na grunt warszawski”. Pisarzy związanych z nową literaturą nazywa: „Modernistami, schyłkowcami, nastrojowcami”. „Z poezji znika realizm i racjonalizm (...)”. Poezja ma przedstawiać świat wewnętrzny. „Chodzi przy tym oczywiście o to, aby nie przedstawiać stanów duszy banalnych, powierzchownych, tuzinkowych, lecz rzadkie, głębokie, najtajniejsze”. Wyrazem ducha młodej szkoły stało się „Życie” krakowskie pod kierownictwem m. in. Stanisława Przybyszewskiego. Recenzent omawia następnie krótko program Przybyszewskiego nakreślony w „Confiteor”: „Sztuka jest odtworzeniem istności duszy we wszystkich jej przejawach, niezależnie od tego, czy są dobre czy złe, brzydkie czy piękne”³⁰. Dużo miejsca poświęca omówieniu rozdziału dotyczącego twórczości Stanisława Wyspiańskiego. Cytuje entuzjastyczną o nim opinię Feldmana: „Z całą niezależnością swej natury wielkiego artysty, (...) wierny tylko wewnętrznej konieczności dał ogromne wizje ducha i żywota całego narodu”. Autor recenzji (czyli „G”) zauważa, że „publiczność czytająca mało zna utwory Wyspiańskiego”. Nie może tego napisać wprost, co wynikało z braku zgody cenzury rosyjskiej na publikację np. „Wesela”. Kończąc recenzję, jej autor przyznaje, że „młoda literatura nie jest jeszcze u nas znaną ani uznaną wśród szerokich warstw czytających, co więcej ta literatura ma dużo przeciwników wśród publiczności oświeconej”, co za Feldmanem tłumaczy „nieprzygotowaniem publiczności do pojmowania wielkiego zadania poezji wielkiej”³¹.

³⁰ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1903, nr 36 z 6 V, s. 2.

³¹ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1903, nr 38 z 13 V, s. 2.

Czteroczęściowa recenzja dzieła Wilhelma Feldmana pomóc mogła czytelnikowi zaznajomić się z nowymi prądami i nazwiskami w polskiej literaturze, być może wpłynęła na chęć zakupu książki i dalsze poszukiwania literackie. Dała czytelnikowi prowincjonalnemu krótki, usystematyzowany wykład najnowszej literatury polskiej. Nie zawierała wyliczenia kierunków i stylów literackich, ale te znajdowały się w pracy Feldmana i chętny czytelnik mógł tam znaleźć szczegóły. W każdym razie była kolejnym elementem w procesie przyswajania czytelnikowi prowincjonalnemu wiedzy o literaturze Młodej Polski.

Na początku 1904 r. „Echa Płockie i Łomżyńskie” zamieściły cykl artykułów lekarza i społecznika z Serocka, działacza Ligi Narodowej – Antoniego Kędzierskiego³² zatytułowany: „Nieco o naszej kulturze”. Jeden z passusów poświęcił on polskiej literaturze współczesnej. Drwiąco zauważał obfitość wydawnictw „młodej i najmłodszej Polski – złośliwi przewidują w bliskiej przyszłości nawet Polskę w pieluchach”. Dalej dodawał, że treść „tych wydawnictw nosi wszelkie znamiona chorobliwie wybujałej fantazji, pełnych pretensjonalności (...)”, zaś ich autorzy „duszę swoją uwięzili o ośrodkach życia zwierzęcego; (...) przenieśli się ze swemi larami i penatami w sferę wyobraźni, która zasłania im świat rzeczywisty (...). Szydzą z otoczenia, nazywając wszystkich filistrami. (...) nasi symboliści w zwartej falandze uważają się za arystokrację ducha (...)”. Kończył zaś swój wywód tymi słowami: „Są to prawdziwi filistrzy: ukochali nadewszystko siebie i swoje nastroje w dziwacznej mowie wiązanej i każą wybijać pokłony głupiej tłuszczy przed Królem-Duchem. (...) Smutne horoskopy stawiałyby ten, kto chciałby uważać naszych symbolistów w sztuce za awangardę przyszłości”³³.

Artykuł ten przedstawiał poglądy działacza społecznego i narodowego, praktyka, który nie widział sensu w twórczości literackiej niemającej związku z życiem społecznym i narodo-

³² Biogram Kędzierskiego w: „Nasza Historia. Miesięcznik historyczny powiatu legińskiego” 2021, nr 6, s. 3.

³³ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1904, nr 10 z 3 II, s. 1.

wym. Indywidualizm twórczości młodopolskiej traktował jako nieporozumienie i porzucenie właściwych zadań literatury. Cała treść artykułu świadczy o tym, że Kędzierski nie był ignoran-tem, uważał natomiast, że kultura (której częścią jest literatura) to „zdolność do wytrwałej i celowej pracy całego ogółu i każdej jednostki z osobna”³⁴.

Co charakterystyczne, redakcja „Ech...” uznała za stosowne właśnie część poświęconą literaturze opatrzyć przypisem, w którym deklarowała, iż „pogląd autora na kierunek najnowszej poezji i jego sąd ogólny o przedstawicielach tego kierunku, wydaje się nam zbyt przesadny. Wśród tych przedstawicieli są autorowie, których utwory pozostaną na zawsze w literaturze jako utwory wysokiej wartości. (...) w każdym okresie obok rzeczywistych talentów zjawiają się i niedołążni ich naśladowcy, ci tylko mogą budzić niesmak i niechęć”³⁵.

Głos Antoniego Kędzierskiego z pewnością wyrażał poglądy części przedstawicieli prowincji (i nie tylko), przeciwników twórczości młodopolskiej. Jakkolwiek opis tejże jego autorstwa był tendencyjny, jednakowoż świadczył o zajęciu wobec nowej literatury jakiegoś stanowiska. Quasi polemika z jego poglądami w postaci zaznaczenia stanowiska redakcji, również pozostaje istotnym akcentem tego zjawiska.

Po kilku latach, wiosną 1909 r., na łamach „Głosu Płockiego” ukazał się artykuł pt. „Z Parnasu Polskiego” sygnowany przez „Nie-Katona”. Już w pierwszych słowach autor deklarował: „Nie przepadam za tzw. Młodą Polską poetycką. (...) daleki jestem od obozu modernistów artystycznych (...) uważających sobie za punkt honoru hołdownictwo wykluczającej logikę nastrojowości (...). Tłumaczę to sobie okolicznością, iż panująca dziś przeważnie, mglista, rozwiewna, nieuchwytna i rozkapryszona neurastenicznie Stimmung³⁶ - znajduje lepsze i odpowiedniejsze środki ekspresji w malarstwie i nawet w rzeź-

³⁴ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1904, nr 11 z 6 II, s. 1.

³⁵ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1904, nr 10 z 3 II, s. 1.

³⁶ Z niemieckiego – nastrój.

bie, niżeli w poezji”³⁷. Zasadniczą treścią artykułu jest recenzja dwóch zbiorów poetyckich Ludwika Hieronima Morstina, które w przeciwieństwie do wcześniejszej chronologicznie poezji modernistów, znalazły uznanie autora. Przypomnijmy, to już rok 1909, daleko od modernistycznych początków. Odkrywczość i oryginalność takiej twórczości należy już do przeszłości. Autor odwołał się jednak do jej cech (owej nastrojowości) bowiem niemało było jeszcze drugo- i trzeciorzędnych „poetów” wciąż eksploatujących ten motyw, w po drugie – zrobił to dla przeciwstawienia im cech poezji Morstina: świeżości motywów i argumentacji, obrazów czerpanych z przyrody, odwołaniom do poezji klasycznej.

Charakterystycznym wydarzeniem dla okresu schyłkowego Młodej Polski, na które warto zwrócić uwagę, był odczyt i dyskusja na temat zagadnienia – „Nuda, apatia, bierność i przeciętność”, mające miejsce w marcu 1914 r. Pamiętamy, że właśnie uczucie nudy, apatii, bierności wpływających z pesymizmu, były charakterystycznymi nastrojami dla okresu około przelomu wieków. Oto jednak jest już kilkanaście lat później. Podjęty temat dotyczył m. in. nudy „jako objawu życia psychicznego jednostki pewnego typu; nudy jako objawu społecznego, o szerokim zakresie wpływu w chwilach depresji całego społeczeństwa (...)”. Prelegentka dokonała analizy psychologicznej „rozrostu nudy w dotkniętym ją osobniku: jako nieodstępna towarzyszka kroczy za nudą apatia, a co za tym idzie – zmiany destrukcyjne w dziedzinie woli, wyrażające się w bierności i przeciętności (...)”. W dyskusji wskazywano na zróżnicowany wpływ pesymizmu, źródeł nudy szukano w braku ideałów, hołdowaniu modzie, przewadze „życia zewnętrznego, z pominięciem pracy nad doskonaleniem wewnętrznym”. Pojawiły się już jednak recepty na przezwyciężenie tych nastrojów: „Czyn, który wywołać może tylko świadoma swoich celów i niezłomna wola – oto cel, do którego dążyć powinien każdy członek społeczeństwa”³⁸. Receptą więc – kształtowanie woli.

³⁷ „Głos Płocki” 1909, nr 48 z 19 VI, s. 2.

³⁸ „Głos Płocki” 1914, nr 23 z 21 III, s. 1-2.

Wygłaszająca odczyt Wanda Jeleniewska wpisywała się w pewien nurt myślowo-ideowy obecny już od końca pierwszej dekady XX w., będący integralną częścią epoki Młodej Polski, a mianowicie przewycięzania nastrojów pesymistycznych przez nawiązanie do nietzscheańskich motywów silnej indywidualności i wewnętrznego heroizmu, aktywizmu, apoteozy owego „czynu” (o którym pisał już Stanisław Wyspiański). Wiemy więc już, że filozofia czynu dotarła i do Płocka. To z niej wypłynęły: idea i – już wkrótce – czyn Legionów...

Stosunek płockiej opinii publicznej do modernizmu i Młodej Polski jako pewnego zespołu idei, nurtu intelektualnego, możemy zbadać poprzez analizę recenzji kolejnych numerów najważniejszego pisma modernistycznego w Królestwie Polskim, a więc „Chimery” redagowanej przez Zenona Przesmyckiego „Miriamy”. Pismo ukazywało się nieregularnie od 1901 do 1907 r., konsekwentnie wcielając w życie hasło „sztuki dla sztuki”. Drukowana na specjalnym papierze, specjalną czcionką, starannie rozplanowana, zawierająca reprodukcje, litografie oraz prezentująca twórczość najwybitniejszych współczesnych autorów polskich (Kasprowicz, Przybyszewski, Wyspiański, Berent, Miciński, Żeromski, Reymont) i zagranicznych (m. in. Nietzsche, Baudelaire, Verlaine, Kierkegaard) oraz malarzy (znów Wyspiański, Mehoffer, Okuń), stała się swoistą świątynią Sztuki, właśnie przez duże „S”³⁹. Jak wobec tego odbierano ją w prowincjonalnym Płocku?

Już w styczniu 1901 r. ukazała się informacja o wydany właśnie prospekcie pisma⁴⁰. Początkowo redakcja „Ech Płockich i Łomżyńskich” powątpiewała w trwałość wydawnictwa, jednak z numeru na numer rezerwa ustępowała uznaniu dla jakości formy i zawartości: „W książce wydanej jak zwykle wysoko artystycznie, znajdujemy różnego rodzaju (...) znaki, które nadają temu wydawnictwu pewien rys i polot pociągający dla czytelnika. Nie znaleźmy jeszcze u nas tak pięknych wydawnic-

³⁹ M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura...*, s. 32-34; R. Taborski, op. cit., s. 74-84; P. Łopuszański, op. cit., s. 347-351, 359-360, 386-387.

⁴⁰ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1901, nr 2 z 5 I, s. 3.

tw”⁴¹ (to o numerze 3), „zeszyt, o którym piszemy, odznacza się artystycznym wykwintem pod względem wydawniczym, jak i poprzednie”⁴² (o numerze 18). Przy okazji informacji o ukazaniu się czternastego numeru, redakcja „Ech...”, w zamieszczonym komentarzu redakcyjnym przyznała, iż „napadano nieraz na taką >>arystokratyczną<< literaturę >>dusz wybranych<< (...), ale ostatecznie trzeba przyznać, że taka literatura i taka sztuka mogą, a nawet muszą istnieć obok literatury życia codziennego (...)” i zadeklarowała, że „nawet dla kilkuset zaledwie jednostek, które zdolne są zrozumieć i odczuć taką piękną, wzniosłą sztukę, potrzebnym jest istnienie takiego wyłącznego organu (...)”⁴³.

Przyznać trzeba, że informacje o kolejnych numerach „Chimery” były dość obszerne i zawierały rzetelne informacje o treści. Nie znajdujemy w nich krytyki czy jadu w ocenach. Trudno jednak traktować to jako wyraz jednoznacznej sympatii dla literatury modernistycznej. „Echa...” nie były pismem literackim, nie prowadziły polemik z czasopismami literackimi, nie dysponowały zresztą siłami umysłowymi, które takie polemiki fachowo mogły prowadzić. Zaskakuje jednak aż tak posunięta deklaracja, jak zacytowana powyżej o zasadności funkcjonowania pisma dla kilkuset osób. Tzw. kultura wysoka, dostępna i zrozumiała dla nielicznych, znajdowała zatem aprobatę redakcji. Pozostaje interesującym fakt, że uznawała ona za stosowne informowanie czytelników o kolejnych wydaniach „Chimery”, czego – jako pismo prowincjonalne – nie musiała robić.

Skoro zajęliśmy się recepcją modernistycznej „Chimery” na łamach prasy płockiej, „nie opuszczajmy” jeszcze przez chwilę działu recenzji. Na początku 1904 r. ukazała się recenzja książki Władysława Mieczysława Kozłowskiego pt. „Dekadentyzm współczesny”. Co prawda tytułowe zagadnienie już wówczas dezaktualizowało się, przechodząc jednak do tekstu, recenzent zauważał, iż autor książki „tłumaczy, wyjaśnia i rozbiera zjawi-

⁴¹ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1901, nr 49 z 19 VI, s. 5.

⁴² „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1904, nr 11 z 6 II, s. 5.

⁴³ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1903, nr 56 z 15 VII, s. 3.

sko znane pn. dekadentyzmu współczesnego, które czas dłuższy przejawiało się w literaturze wszystkich narodów, a i dziś jeszcze się przejawia”. Dalej wyjaśniając wybór tematu zaznacza, iż ilekroć „jakiś prąd natury ogólniejszej przejawia się w literaturze, (...) trzeba uważać go w danej chwili za objaw pewnego usposobienia społecznego tych warstw i tych przedstawicieli przynajmniej, którzy nadają ton życiu i wyrażają go na zewnątrz”. Umiejscawia więc dekadentyzm jako zaistniałe obiektywnie zjawisko społeczne. A oto jako go definiuje: „Na pewnym poziomie, w pewnym stadium rozwoju, społeczeństwa, zrażone tem, że ziszczenie ideałów następuje bardzo powoli, że w ogóle postęp spraw i rzeczy nie zawsze postępuje według ich pragnień – społeczeństwa wpadają w jakąś beznadziejność rozpaczliwą. Wytwarza się niewiara w jakiś w ogóle postęp ludzkości (...), że społeczeństwo dane weszło w okres upadku. (...) Otóż niektórzy ludzie powierzchownie uważają, że dla pewnych warstw w cywilizowanym społeczeństwie dzisiejszem nastąpił już taki okres najwyższego napięcia myśli, że już więcej nic spodziewać się nie można (...). Więc głoszą upadek, więc głoszą beznadziejność (...)”⁴⁴. Zaś głównymi tego upadku głosicielami są osobowości wrażliwe, poeci i artyści.

Powyższy cytat dawał czytelnikowi współczesną mu próbę zdefiniowania dekadentyzmu. W intencji autora recenzji miał stanowić zachętę do lektury książki, do czego namawiał. Tekst, pisany w kilka lat po przejściu „głównej fali” nastrojów dekadencckich, wskazywał czytelnikowi źródło racjonalnej wiedzy o zjawisku społecznym, wciąż jeszcze niewygasłym.

W tym samym czasie na łamach „Ech...” ukazała się recenzja pracy Jerzego Kurnatowskiego o modnym wówczas i będącym „na czasie” filozofie Fryderyku Nietzschem, nazwanym „rozgłośnym filozofem, wyznawcą siły i brutalnego barbarzyństwa w imię arystokracji życia i sztuki”, przy tym należącym „u nas do bardzo popularnych, ale bardzo mało znanych”. Re-

⁴⁴ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1904, nr 10 z 3 II, s. 3.

centent informował, że czytelnik znajdzie w pracy prezentację poglądów filozofa na „etykę, kobietę, politykę i nadczołowieka”⁴⁵.

Kilka lat później Leon Przybyszewski, brat Stanisława, wygłosił w Płocku odczyt pt. „Nietzsche jako myśliciel”, podczas którego „dał słuchaczom profil duchowy myśliciela”⁴⁶.

Odczyty pełniły dużą rolę w zapoznawaniu miejscowej publiczności ze współczesnymi zjawiskami społecznymi. Wiedzę na ich temat czerpiemy z informacji bądź relacji miejscowej prasy. Odczytów dotyczących interesującego nas tematu nie było zbyt wiele. I tak podczas wieczoru upamiętniającego postać i twórczość Stanisława Wyspiańskiego (zorganizowanego w grudniu 1907 r., po śmierci artysty), Czesław Przybyszewski, miejscowy działacz społeczny i nauczyciel, wygłosił referat pt. „Symbolizm w utworach Wyspiańskiego”. Krótka relacja prasowa nie zawiera szczegółów, poza stwierdzeniem, iż „myślą przewodnią odczytu było zdanie, że Wyspiański jest właśnie tym oczekiwanym twórcą, który świadomości narodowej wytknął nowe drogi”⁴⁷. Wkrótce potem Cz. Przybyszewski podjął temat „Symbolizmu w >>Śniegu<< Przybyszewskiego”, zaś kilka lat później poprzedził słowem wstępnym okolicznościową imprezę składającą się z deklamacji wierszy młodopolskich⁴⁸. Brak jednak informacji o szczegółach tego wydarzenia.

Kilka odczytów wygłosił w Płocku publicysta i pisarz warszawski Leo Belmont. Nie doszedł do skutku jedynie ten poświęcony myśli austriackiego filozofa, mizogina i antysemitę, który przechodził w tym okresie chwile sławy, tj. Ottona Weininger’a pt. „Genjalny wróg kobiety”⁴⁹.

W marcu 1903 r. w „Echach Płockich i Łomżyńskich” pojawiła się pierwsza część artykułu pt. „Nowy utwór Wyspiańskiego”. Owym nowym utworem było „Wyzwolenie”, jednak autor rozpoczął od przypomnienia „Wesela”. Jak wiemy, zarów-

⁴⁵ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1904, nr 2 z 6 I, s. 3-4.

⁴⁶ „Płoczanin” 1907, nr 27 z 6 VII, s. 3.

⁴⁷ „Płoczanin” 1907, nr 51 z 28 XII, s. 2.

⁴⁸ „Głos Płocki” 1908, nr 88 z 17 XI, s. 2, 1910, nr 31 z 16 IV, s. 2.

⁴⁹ „Głos Płocki” 1910, nr 33 z 23 IV, s. 3, nr 35 z 30 IV, s. 2, nr 37 z 7 V, s. 2, nr 38 z 11 V, s. 2.

no publikacja „Wesela”, jak i jego wystawienie na scenie było w Królestwie Polskim zabronione. W treści artykułu zostało jednak potraktowane tak, jakby było utworem jak każdy inny, niebudzącym kontrowersji. Być może w celu wyprowadzenia cenzury w pole. Autor pisał bowiem o utworze oficjalnie „nie-obecnym” następującymi słowami: „>>Wesele<< odczytywane było ogólnie [podkreślenie moje], jak żaden z utworów obecnej doby literackiej (...) tak, że obecnie niewielu jest takich z publiczności czytającej, któryby o tym sławnym już dziś pocie nie słyszeli. (...) Wyspiański jest już popularny wśród tej rzeszy myślących i czujących czytelników, którzy śledzą literaturę (...). Utwory Wyspiańskiego są odczytywane z pewnym drżeniem i z pewnym zaparciem oddechu (...). >>Miałeś chłopie złoty róg<< powtarzamy już popularnie za poetą”. I nieco dalej tak pisał o odbiorze „Wesela” przez publiczność: „Ale większość, nie powiemy oniemiała z zachwytu, ale odrętwiała ze wzruszenia po odczytaniu >>Wesela<< (...)” i dodawał: „To też ogólnie z niecierpliwością oczekiwano, co napisze poeta po >>Weselu<<, którym ogół tak się przejął i w którym odgadywał myśl, wiążącą przeszłość z przyszłością”⁵⁰. Następnie, kończąc tę część artykułu przeszedł do omawiania „Wyzwolenia”. Przypomnijmy, powyższe słowa padły na temat utworu „zabronionego”, którego egzemplarze musiały być przewożone zza granicy austriackiej. Mimo to, był powszechnie znany w kręgach inteligentkich i dlatego autor artykułu jako o takim właśnie pisał. Jednak, jak widać, cenzura zdołała się zorientować w sytuacji i dalsza część (lub części) artykułu już się nie ukazały. Jak wynika z odpowiedzi redakcji na zapytanie któregoś z czytelników, miało to miejsce „z powodów od nas niezależnych”⁵¹.

Warto zaznaczyć, iż zabronione oficjalnie inscenizacje „Wesela” zastępowano wystawianiem tego dramatu w warunkach domowych, gdzie widzami byli członkowie rodziny i przyjaciele. Z pewnością miało to miejsce w wielu inteligentkich domach, choć potwierdzenie posiadamy jedynie dla rodziny

⁵⁰ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1903, nr 21 z 14 III, s. 2.

⁵¹ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1903, nr 23 z 21 III, s. 3.

Przybyszewskich. Leona Przybyszewska wspominała, iż w jej domu rodzinnym odbywały się próby i przedstawienia „Weseła” i „Wyzwolenia”⁵².

Uznana współcześnie za skandalizującą, powieść Stefana Żeromskiego pt. „Dzieje grzechu”, doczekała się krótkiej recenzji na początku 1908 r. Oceniona została jednoznacznie negatywnie, recenzent zauważył, że dzieło jest „w wielu miejscach wysoce niepsychologicznie zarysowane (...), jest tylko wcale brudny kalejdoskop upadku kobiety, rozmyślnie z ciemnych stron oświetlony. Tymczasem „życie nie jest wyłącznie brudem (...)”. Autor konkludował, że „>>Dzieje grzechu<< to obraz i świadectwo, czem literatura być nie powinna”⁵³. W ten sposób zajęte stanowisko nie wpłynęło na ocenę zaprezentowanej na scenie teatru płockiego adaptacji dzieła dokonanej przez aktorkę Janiny Moes (autorkę wierszy i opowiadań, o czym później). Doceniono – mimo „dialogów nieco za pobieżnych” – uwypuklenie historii „upadku Ewy” [Ewa Pobratymska to główna bohaterka powieści – przyp. mój]. Przewlekłość dialogów miała „działać na widzów denerwująco”, z racji „na zbyt silne napięcie dramatyczne, w jakim pozostaje bez przerwy bohaterka”⁵⁴. Ogólnie jednak, ocenę przedstawienia przybliżającego publiczności zagadnienia powieści, możemy uznać za umiarkowanie pozytywną.

Podejmując określony w tytule temat, nie można pominąć faktu bytności w Płocku „papieża” Młodej Polski, otoczonego aurą skandalisty – Stanisława Przybyszewskiego. Przebywał on tu u rodziny Przybyszewskich, których pokrewieństwo z pisarzem było raczej dość luźne (a w zasadzie być może go nie było)⁵⁵. Podczas odwiedzin rodzina starała się utrzymać jego

⁵² Archiwum Towarzystwa Naukowego Płockiego (dalej: TNP), sygn. 215, k. 6.

⁵³ „Głos Płocki” 1908, nr 13 z 28 II, s. 4.

⁵⁴ „Głos Płocki” 1909, nr 94 z 27 XI, s. 2.

⁵⁵ Leona Przybyszewska pisała, iż pisarz przebywał w Płocku kilkakrotnie w latach 1901 – 1904 – Archiwum TNP, sygn. 215, k. 8; „Echa Płockie i Łomżyńskie” odnotowały pobyt Przybyszewskiego dwukrotnie – ibid. 1902, nr 55 z 9 VII, s. 1, 1903, nr 69 z 29 VIII, s. 2; rodzina Przybyszewskich „nie miała pewności”, czy Stanisław był ich krewnym – Archiwum TNP, sygn. 215, k. 8; biograf Przybyszewskiego Stanisław Helsztyński przyjmuje,

pobyt w mieście w tajemnicy, jak wspominał Zdzisław Przybyszewski: „Zachowujemy incognito, więc jest względny spokój”⁵⁶. Gospodarze starali się umilić pobyt słynnemu gościowi: „Stacha mój ojciec [czyli Leon Przybyszewski – przyp. mój] trenuje spacerami na piechotę i zwiedzaniem niezbyt ciekawego Płocka, tak, że Stach tylko przez grzeczność dotrzymuje kompanii. (...) Szkoda, że ani jednego raka niema w Płocku, ojciec wczoraj i dziś poszukiwał ich na targu, chcąc go ugościć”⁵⁷. Leona Przybyszewska wspominała: „Naturalnie było to wielką sensacją dla całego społeczeństwa płockiego, tym bardziej, iż mieszkaliśmy na parterze, a Stanisław, grając swe ulubione kujawiaki i przyspiewując sobie, ściągał mimo woli słuchaczy z ulicy”⁵⁸. Obraz ten wiąże się mocno z opowieścią o sławie Przybyszewskiego – oryginalnego pianisty i interpretatora Chopina. W dalszej części wspomnienia czytamy o takim obrazku obyczajowym: „Księża na kazaniach, przemawiając do tłumu, nazywali go szarlatanem lub antychrystem, w związku z czym służące odchodziły od nas, co martwiło Stanisława”⁵⁹. Może to być w istocie prawdziwe wspomnienie, bowiem wieści o niemoralnym trybie życia Przybyszewskiego „wyprzedzały” jego osobę, zaś służba domowa (złożona głównie z dziewcząt wiejskich w stanie panińskim) pozostawała pod wpływem Kościoła. Nie dziwi więc w takim razie ów pobyt w prowincjonalnym Płocku „incognito” i owo zgorszenie jego osobą. Z drugiej strony był tu tylko kilka dni, ile więc tych służących mogło odejść? W każdym razie z pewnością inteligencka rodzina Przybyszewskich czerpała satysfakcję i dumę z powodu możliwości goszczenia tak znanej i opromienionej sławą osoby. Na młodziutkim Eugeniuszu Przybyszewskim, późniejszym działaczu socjalistycznym i komunistycznym, Stanisław Przybyszewski wywarł takie

iż na pewno nie łączyło ich pokrewieństwo, a jedynie przyjaźń – S. Helsztyński, *Przybyszewski*, Kraków 1966, s. 266, 289.

⁵⁶ S. Przybyszewski, *Listy, tom I*, zebrał i przypisami opatrzył S. Helsztyński, Warszawa 1937, s. 281, przyp. 1

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ Archiwum TNP, sygn. 215, k. 6

⁵⁹ Ibidem.

wrażenie, iż przyjął konspiracyjny pseudonim „Śnieg”, niewątpliwie pochodzący od tytułu dramatu „wuja” Stanisława⁶⁰.

Jak silna była młodopolska legenda Przybyszewskiego i jego środowiska ukazuje tekst zamieszczony w jednym z wiosennych numerów „Ech Płockich i Łomżyńskich” z 1902 r. Redakcja usiłowała w nim zaprezentować, jak nastroje epoki i aktualności literackie znajdują odbicie w życiu codziennym. Wykorzystując metodę reportażu, przytoczyła następujące obrazy: „Rzecz dzieje się na placu Tumskim. (...) Przedemną idzie młoda para, ona w pensjonarskiej sukni ze spuszczoneym warkoczem lat 16, on w mundurku gimnazjalnym. Oto słowa, które dochodzą do mych uszu:

– Niech pan koniecznie przeczyta „Grzech” Dagny Przybyszewskiej. Świetna rzecz. Psychologja przeprowadzona bez zarzutu.

Idą dalej. Młode jakieś stworzenie, również w pensjonarskiej sukience, żali się przed towarzyszem gimnazystą:

– Wie pan, że naprawdę już panem więcej nie będę rozmawiać (...). – Po wczorajszej naszej rozmowie dostałam ataku nerwowego i długo uspokoić się nie mogłam”. „Reportażysta” zauważa nieco ironicznie w komentarzu: „Jaka to mogła być rozmowa, od której dostaje się w 16-ym roku życia ataków nerwowych? To wcześnie. A jakie to smutne!”. Żeby nie było wątpliwości, z czego wynikają sytuacje przedstawione powyżej, autor zdaje retoryczne pytanie: „Młodości! ty nad poziomy ulatuj (...). Czy pan Przybyszewski zdoła podnieść młode dusze >>nad poziomy<<?”⁶¹.

Krótki ten „reportaż” miał ukazać nadwrażliwość, nerwowość, ową „newrozę”, czyli chorobę wieku (a właściwie końca wieku), jaka w rezultacie prądów myślowych i lektur miała zniewalać opanowane przez nią umysły. Czy obrazek ten był reprezentatywny (pomijając już jego autentyczność)? Czy rze-

⁶⁰ Biogram młodego Eugeniusza Przybyszewskiego: K. Mariański, *Eugeniusz Przybyszewski „Śnieg”. Młodość i początki działalności w Płocku (1904-1918)*, w: E. Przybyszewski, *Pisma*, Warszawa 1961, s. 15.

⁶¹ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1902, nr 47 z 11 VI, s. 2.

czywiście wpływ Przybyszewskiego (a właściwie stojących za nim idei) był – przynajmniej na młode pokolenie płocczan – tak znaczny? Czy odgrywał tak dużą rolę w ich poglądach? Świadczyłoby to co najmniej o tym, że był pewną modą, związaną z wiekiem, ze środowiskiem... W kontekście wpływu idei modernistycznych na ukształtowanie światopoglądu, chociażby w ograniczonym zakresie, to byłoby już coś. Trudno jednak wyciągać jakiegokolwiek wnioski, mając do czynienia z wypadkiem jednostkowym i do tego jeszcze niepewnym.

3. Młodopolska twórczość literacka

Przechodząc do tematyki młodopolskiej twórczości literackiej na łamach płockiej prasy, wypada zaznaczyć, iż tylko raz w omawianym okresie wydrukowany został utwór autora, którego wśród twórców młodopolskich możemy uznać za pierwszorzędного⁶².

W kwietniu 1898 r. na łamach „Ech Płockich i Łomżyńskich” ukazała się nowela Władysława Orkana, uznawanego dziś za jednego z najważniejszych pisarzy Młodej Polski, pt. „Skrzypki grają... bieda gra”⁶³. Nie jest to najwybitniejszy utwór Orkana, ale zawiera cały szereg wątków charakterystycznych dla Młodej Polski. Rzec dzieje się na Podhalu, bohaterami są górale, mamy do czynienia z typowo młodopolskimi motywami wędrującej duszy, Nirwany, niewiary w wartość

⁶² Wśród nazwisk twórców młodopolskich, ci najważniejsi to m.in. k. Przerwa-Tetmajer, J. Kasprówicz, L. Staff, St. Przybyszewski, G. Zapolska, T. Miciński, S. Wyspiański, W. Berent, S. Żeromski, W. Reymont, W. Orkan i może jeszcze kilku niewymienionych. Ci byli najbardziej znani, ich utwory stały na najwyższym poziomie, często traktowane były jako programowe czy wzorcowe. W drugim szeregu stali tacy, których twórczość (cała lub w części) była wówczas głośna, ich nazwiska były znane, ale znajdowali się jakby w cieniu tamtych, ich twórczość nie osiągnęła takiego poziomu, historycy literatury oceniają ich po latach niżej (moglibyśmy zaliczyć do nich np. S. Korab-Brzozowski, Z. Przesmycki, A. Strug, W. Sieroszewski, A. Niemojewski, G. Daniłowski, A. Lange i inni). Ale byli twórcy, których nazwiemy tu – może niezbyt szczęśliwie – trzeciorzędnymi. Pojawiali się na stronach ówczesnych pism literackich, publikowali tomy wierszy czy prozy, pojawiali się czasem w monografiach literatury okresu, jednak dziś o ich istnieniu wiedzą już raczej już tylko specjaliści. Często byli to naśladowcy najlepszych, epigoni, zaangażowani jednak jak najbardziej w twórczość charakterystyczną dla ówczesnego okresu.

⁶³ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1898, nr 4 z 12 IV, s. 1-2, nr 5 z 15 IV, s. 1-2.

ludzkiej wiedzy i impresjonistycznymi opisami przyrody oraz szeregiem motywów symbolicznych.

Jakaś (raczej bardzo niewielka, szczególnie zainteresowana literaturą) część mieszkańców Płocka mogła wiedzieć, że „coś się dzieje” w literaturze, choćby z prasy ogólnopolskiej czy w efekcie prowadzonego życia towarzyskiego. Wolno jednak przyjąć, iż dla wielu nowela Orkana była z pewnością pierwszym kontaktem z literaturą młodopolską.

Młodopolskie motywy, sposoby obrazowania, poetykę znajdujemy w utworach literackich pojawiających się na łamach płockich gazet od 1898 r. Praca niniejsza nie jest rozprawą z zakresu polonistyki czy historii literatury, jest pracą historyczną. Dlatego nie będziemy w niej szczegółowo analizować utworów literackich, wyszukiwać ukrytych w nich treści, szukać nawiązań, badać wersyfikacji itp. Zwrócimy jednak uwagę na pewne charakterystyczne cechy utworów literackich po to, aby znaleźć odpowiedzi na część pytań zawartych we wstępie, a mianowicie: jakich twórców publikowała miejscowa prasa i w jakim stopniu ich utwory odpowiadały nowym trendom, co przybliży nas do zagadnienia recepcji modernizmu na prowincji.

Jeszcze wiosną i latem 1898 r. ukazały się pierwsze wiersze Wacława Wolskiego⁶⁴, płocczanina z pochodzenia, wówczas mieszkającego w Warszawie, publikującego w warszawskim „Głosie” oraz w krakowskim „Życiu” (wówczas – można powiedzieć – programowym piśmie polskich modernistów), autora m. in. tomów poetyckich pt. „Nieznany” (1902) oraz „Powieść tajemna” i „Ballady tatrzańskie” (1908)⁶⁵. W okresie 1898 – 1903 „Echa Płockie i Łomżyńskie” drukowały jego wiersze i nowele. Tylko część z tych opublikowanych w Płocku utworów możemy

⁶⁴ Wacław Wolski (1866-1928) – urodzony w Płocku, uczeń miejscowego gimnazjum, pracujący w Płocku przed końcem XIX wieku – *Materiały do słownika publicystów i dziennikarzy polskich*, Zeszyty Prasoznawcze, 1965, nr 2 (24), s. 67 (biogram Wacława wolskiego autorstwa Czesława Guttrego); A. Hutnikiewicz, op. cit., s. 433; J. Krzyżanowski, op. cit., s. 414-415; J. J. Lipski, *Warszawscy „pustelnicy” i „bywalscy”. Tom 2. Felietoniści i kronikarze 1900-1939*, Warszawa 1973, s. 230-231.

⁶⁵ Wspominał o nim współcześnie w swej syntezie literatury polskiej Antoni Potocki, *Polska literatura współczesna. Część II. Kult jednostki 1890-1910*, Warszawa 1912, s. 87-88.

uznać za modernistyczne, pozostałe eksploatują motyw powrotu do rodzinnego miasta i odnalezienia się w nim. Podkreślmy, że w Płocku w jakiś sposób interesowano się losami „swojego” poety, skoro w marcu 1902 r. „Echa...” odnotowały wydanie jego pierwszego tomiku („Nieznany”) ⁶⁶.

Równolegle z Wolskim debiutowała w „Echach...” płocczanka Maria Markowska ⁶⁷, używająca pseudonimu „Mrka”. W 1900 r. została wyróżniona na konkursie poetyckim warszawskiego tygodnika „Prawda” ⁶⁸, publikowała m.in. w „Chimerze” (a więc w jednym z dwóch najważniejszych pism młodopolskich), „Głosie”, tłumaczyła współczesną literaturę zagraniczną. W roku 1902 ukazał się jej poemat „Za wolność”, w 1909 – zbiory wierszy: „Burza” (zawierający utwory zaangażowane, o tematyce socjalistyczno-niepodległościowej) oraz „Melodya śmierci” (tu część wierszy utrzymanych w poetyce – szeroko ujmując – młodopolskiej). Wiersze Markowskiej ukazywały się w płockiej prasie w latach 1898 – 1903.

Poza nimi autorami aspirującymi do miana twórców poezji modernistycznej ⁶⁹ byli: Florian Znaniecki ⁷⁰ (używający pseudonimu „Wit”), Janina Moes ⁷¹ („Jan Mori”), Leon Rygier ⁷², Rado-

⁶⁶ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1902, nr 18 z 1 III, s. 3.

⁶⁷ Maria Markowska (1878 lub 1880-1939) – urodzona najprawdopodobniej w Płocku, przed końcem XIX wieku, pracowała jako nauczycielka w Płocku; biogram autorstwa Romana Lotha, Polski Słownik Biograficzny (dalej: PSB), Tom XX, s. 39-40.; również: A. Potocki, op. cit., s. 325-326; co do jej miejsca urodzenia, prasa miejscowa nazywa ją konsekwentnie płocczanką: „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1900, nr 5 z 17 I, s. 2, 1902, nr 66 z 16 VIII, s. 3, 1904, nr 5 z 16 I, s. 3.

⁶⁸ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1900, nr 5 z 17 I, s. 2.

⁶⁹ Fraza „aspirującymi” nie dotyczy Leona Rygiera, poety i literata.

⁷⁰ Florian Witold Znaniecki (1882-1958) - urodzony i zamieszkały w pierwszej dekadzie XX wieku w majątku Świątniki k/Włocławka. Syn tamtejszego administratora dóbr. Następnie uczeń warszawskiego gimnazjum i uniwersytetu. Później wybitny uczony światowej rangi – socjolog. Na temat młodych lat: Z. Dulczewski, *Florian Znaniecki. Życie i dzieło*, Poznań 1984, s. 24-36.

⁷¹ Janina Moes (1875-1944) - aktorka, występująca w płockim teatrze w trakcie kilku sezonów na początku XX wieku – biogram w: *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765-1965 (dalej: SBTP)*, red. nac. Z. Raszewski, Warszawa 1973, s. 455 (biogram jest niepełny, J. Moes występowała w Płocku dłużej niż informuje tekst).

⁷² Leon Rygier (1875-1945) – poeta młodopolski, bez związków z Płockiem - https://pl.wikipedia.org/wiki/Leon_Rygier.

sław Krajewski⁷³, Tadeusz Buki⁷⁴, Janina Gawin-Waśniewska⁷⁵ („Zbigniew Orlicz”), Mieczysław Olszowski⁷⁶, Jan Grabowiecki⁷⁷, Kazimierz Wiehler⁷⁸, Julian Płoński, Dora Binentalowa, Wł. I. Brodzikowski, Zofia Boguszeńska (cztery ostatnie nazwiska nie zostały zidentyfikowane, mogą to być pseudonimy) oraz szereg osób ukrytych pod pseudonimami, inicjałami bądź w ogóle niepodpisujących wysłanych do druku wierszy.

Krótką charakterystykę liryki prezentowanej na łamach płockiej prasy można zacząć choćby od przytoczenia tytułów utworów charakterystycznych dla nastrojów młodopolskich: „Pośród zwalisk”, „Z myśli pesymistycznych”, „Rozpacz”, „W jesienną noc”, „Z cyklu: Zwątpienie”, „Jesień”, „Nędza”, „Tęsknica”, „Nie płaczcie”, „Biedna duszo”, „W błędej poświęcenie miesiąca”, „W noc chmurną” czy „O zmierzchu”.

Szereg elementów konstytuował lirykę młodopolską. Zaliczamy do nich: nastrojowość, pesymizm, melancholię, wyrazy znużenia, apatii, fatalizm losu, ale również, w późniejszym czasie epoki: ekspresjonizm, elementy nietzscheanizmu, wiarę w odrodzenie, zaangażowanie społeczne. Stałymi elementami były motywy: śmierci, cmentarza, jeziora, morza, głębi, otchła-

⁷³ Radosław Wincenty Krajewski (1887-1956) – dziennikarz, literat, na początku XX wieku uczeń płockiego gimnazjum – biogram autorstwa Jerzego Pertka w PSB, tom XV, s. 116; A. J. Papierowski, J. Stefański, *Płocczanie znani i nieznani. Słownik biograficzny*, Płock 2002, s. 306-307.

⁷⁴ Tadeusz Buki, syn płockiego księgarza Ludwika (Lejba) Bukiego – „Płocczanin” 1907, nr 30 z 27 VII, s. 2; I. Treichel, *I Zjazd księgarzy polskich Warszawa, 9-10 sierpnia 1907*, Przegląd Biblioteczny, 1982, nr 3/4, s. 267.

⁷⁵ Janina Gawin-Waśniewska (1871-po 1939) – córka właścicieli Urszulewa, Woli i Bliźnego w ziemi dobrzyńskiej, później bibliotekarka w Płocku – biogram w: M. Krajewski, *Nowy słownik biograficzny ziemi dobrzyńskiej, Tom I*, Rypin 2014, s. 292.

⁷⁶ Mieczysław Olszowski (1880-1937) – nauczyciel, w latach międzywojennych dyrektor płockiego gimnazjum im. Marszałka S. Małachowskiego; w latach 1909-1914 nauczyciel w „Jagiellonce” – biogram w: A. J. Papierowski, J. Stefański, op. cit., s. 442-443; *Słownik biograficzny zasłużonych nauczycieli województwa płockiego*, red. T. Kurpiejewski, Płock 1995, s. 173.

⁷⁷ Jan Grabowiecki (1869-1935) – aktor, reżyser, dyrektor teatru (reżyserował w płockim teatrze na początku XX wieku) – biogram w: SBTP, op. cit., s. 202.

⁷⁸ Kazimierz Wiehler (1891-1971) – kompozytor, dyrygent, również literat; nieznany jest charakter jego związków z Płockiem, być może na początku XX wieku był uczniem płockiego gimnazjum – https://bibliotekapiosenki.pl/osoby/Wiehler_Kazimierz; K. Wiehler, *Droga (wiersze)*, Chicago 1952.

ni, bezkresnego krajobrazu. Najczęściej pojawiającymi się porami roku – jesień i zima, słowem nadużywanym, występującym niemal w każdym z wierszy – dusza. Charakterystyczne było mnożenie przymiotników⁷⁹. Spróbujmy na przykładach znaleźć i wyodrębnić wspólne dla wszystkich utworów elementy.

Wspominaliśmy o nagminnym występowaniu słowa „dusza”:

*„I fala w wilgotne ramiona porwana
Po toniach mknie i topieliskach...
I dusza, gdy w mgłę ją owinie Nirwana,
W bladawych migoce przebłyaskach...”
(W. Orkan, „skrzypki grają – bieda gra...”)⁸⁰*

*„Płynę... Już widzę brzeg i myśli moich kres,
A w duszy wciąż mam szum... fal srebrnych tęskny szum...”
(Parva, „Na jeziorze”)⁸¹*

*„I smutek wielki, ciężki, beznadziejny
Kładł w moją duszę czarne nocy cienie...”
(Emt-a, „Na fali”)⁸²*

⁷⁹ M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie harmonie i dysharmonie*, Warszawa 1969, s. 15-25; eadem, *Somnambulicy-dekadenci-herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków-Wrocław 1985, s. 19, 20, 25, 35; eadem, *Literatura...*, s. 59; A. Hutnikiewicz, op. cit., s. 49; K. Wyka, op. cit., s. 222.

⁸⁰ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1898, nr 4 z 12 IV, s. 2.

⁸¹ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1898, nr 49 z 5 IX, s. 2.

⁸² „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1900, nr 11 z 7 II, s. 2.

*„I niosą pieśni tony Duszę mą w dal,
Łka ona wraz z łkaniem fal”
(Jan Mori, „W jesienną noc”)⁸³*

*„Zstąpiłem we śnie w ciemne duszy mej otchłanie...”
(Leon Rygier, „Sonet”)⁸⁴*

*„Bezdeny smutek, gryząca tęsknota
I zniechęcenia bezkreśna martwota
We mnie wpijają się i szarpią moją
Duszę – a mary naokoło stoją”
(Julian Płoński, „Z cyklu: Nastroje”)⁸⁵*

*„O gdyby można! Lecz w duszę znękaną
ziarno zwątpienia zdradziecko się wkrada”
(n/n, „Z cyklu: Zwątpienie”)⁸⁶*

*„Za tumem tak martwo! Tylko ponury plusk fal
Jakby duszy mej skarga, jakby tęsknica i żal”
(Tadeusz Buki, „Tęsknica”)⁸⁷*

*„Poznała wówczas że te dzwony,
Co ślą tak smutne w niebo tony,
Poznała dusza – że to głosy
Ludzkości całej rwą w niebiosy...”
(N-ka, „Dzwony”)⁸⁸*

⁸³ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1902, nr 87 z 29 X, s. 2.

⁸⁴ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1902, nr 91 z 12 XI, s. 1.

⁸⁵ „Echa Płockie i Włocławskie” 1904, nr 49 z 18 VI, s. 2.

⁸⁶ „Echa Płockie i Włocławskie” 1905, nr 15 z 22 II, s. 2.

⁸⁷ „Płocczanin” 1907, nr 23 z 8 VI, s. 1.

⁸⁸ „Płocczanin” 1907, nr 34 z 24 VIII, s. 2.

*„Dusza – to harfa złota
Na której wiecznie gra
Żal, smutek i tęsknota,
Lub bólu gorzka łza...”
(Zbigniew Orlicz, „Z chwili rozmyślań”)⁸⁹*

*„O biedna duszo! W świat się rwałaś,
Szukając u swych prawdy dróg,
Lecz prócz zawodów i goryczy
Czymże cię obdarzył Bóg!?...”
(n/n, „Śnieg”)⁹⁰*

*„A dusza ludzka tęskniąca
Błądzi tak w blaskach miesiąca...
Dziwna wstępuje w nią moc...”
(Jan Mori, „W bladej poświacie miesiąca”)⁹¹*

*„Gdy śnieg całunem spowije mą Duszę,
I tchnieniem swoim rozwieje Tęsknotę
Zakończą się wówczas moje katusze”
(n/n, „Marzenia”)⁹²*

*„Melodia wspomnień w duszy gra...
Łzy w oczach... o ... jak smutno!...”
(Jan Mori, „Melodia wspomnień”)⁹³*

Przeżycia duszy, jej cierpienia, ból i tęsknoty to – jak widać – częste motywy prezentowanej liryki. Duszy, rozumianej jako psychiczne wnętrze człowieka. Jej wędrówki czy też doznania symbolizować miały nastroje i przeżycia psychiczne autorów.

⁸⁹ „Głos Płocki” 1908, nr 86 z 10 XI, s. 2.

⁹⁰ „Głos Płocki” 1909, nr 95 z 1 XII, s. 3.

⁹¹ „Głos Płocki” 1910, nr 25 z 26 III, s. 2.

⁹² „Głos Płocki” 1910, nr 28 z 6 IV, s. 1.

⁹³ „Głos Płocki” 1910, nr 31 z 16 IV, s. 1.

Nieskończoność, na tle której autorzy przedstawiali los pojedynczego człowieka, symbolizowały motywy morza, jeziora, z wykorzystaniem różnych przymiotników, w zależności od tego, jaki efekt u odbiorcy chciano osiągnąć: bezkresne, gładkie, wściekle, ponure⁹⁴, np.:

*„Wśród ciszy bez szelestu sunie się lekko łódź...
Mam przed oczami dal... bezkresną, mglistą dal”
(Parva, „Na jeziorze”)⁹⁵*

*„Przez wściekle fale niósł mnie statek chwiejny
W mgliste i mroczne nieznane przestrzenie...”
(Emit-a, „Na fali”)⁹⁶*

*„Na toń gładką spadają kaskadą,
Toń jeziora o ciemnej głębinie...”
(Jan Mori, „W jesienną noc”)⁹⁷*

*„Ponura się przedemną otworzyła grotą...”
(Leon Rygier, „Sonet”)⁹⁸*

*„Próżno na masztach rozpinałem Żagle,
próżno na lądach rozpinałem Szatry,
raz jeden Szczęście zaświeciło nagle
i znów na fale rzuciły mnie Wiatry”
(n/n, „Z cyklu: Zwątpienie”)⁹⁹*

W zależności więc od zamiarów autora owa nieskończoność jawiła się jako groźna lub po prostu nie do ogarnięcia. Przy tym

⁹⁴ K. Wyka, s. 222; M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie harmonie...*, s. 139; H. Filipkowska, *Tułacze i wędrowcy*, w: *Młodopolski świat wyobraźni*. Studia i eseje pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1977, s. 18, 22.

⁹⁵ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1898, nr 49 z 5 IX, s. 2.

⁹⁶ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1900, nr 11 z 7 II, s. 2.

⁹⁷ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1902, nr 87 z 29 X, s. 2.

⁹⁸ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1902, nr 91 z 12 XI, s. 1.

⁹⁹ „Echa Płockie i Włocławskie” 1905, nr 15 z 22 II, s. 2.

kilkakrotnie autorzy zwracają nam uwagę na brak wpływu człowieka na swój los, używając symbolu łodzi bez steru¹⁰⁰:

*„I cóż mi przyjdzie z mózgu busoli
Porzuconego myślom na żer,
Skoro tak strasznie serce mnie boli
I mojej łodzi strzaskany ster?”
(Wacław Wolski, „Do...”)¹⁰¹*

*„Bez żagli, steru, oddana w moc fali,
Która huczała z wichrami pospołu –
To łódź samotna błędziła tam w dali
Wśród wścieklej orgii wrogiego żywiołu”
(Emit-a, „Na fali”)¹⁰²*

*„Czy na przesmutnej kanwie mego bytu
łódź ma bez steru w nadmarzeń krainie”
(n/n, „Z cyklu: Zwątpienie”)¹⁰³*

¹⁰⁰ H. Filipkowska, op. cit., s. 16; M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura...*, s. 62.

¹⁰¹ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1899, nr 20 z 11 III, s. 2.

¹⁰² „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1900, nr 11 z 7 II, s. 2.

¹⁰³ „Echa Płockie i Włocławskie” 1905, nr 15 z 22 II, s. 2.

LUMI I NADNIE

SPRAWOM MIEJSCOWYM.

TY KAŻDEGO TYGODNIA.

uictwa:

arszawska,

żyńskim:

Nowym Rynku.

Przedpłatę i ogłoszenia naj-
lepiej przysyłać wprost do
redakcji.

Rękopisy nie zastrzeżone
nie zwracają się

OGŁOSZENIA po kop. 8 za wiersz
petitowy lub jego miejsce. Za następne
razy kop. 6.

REKLAMY na 1 stronie po kop. 20
za wiersz.

NEKROLOGIA wiersz kop. 15.
W Warszawie przyjmują ogłoszenia
agenta: Ungra (Wierzbowa 8), Pło-
trowskiego (Senatorska 26), Bergsona
(Senatorska 32).

obą więc jest nieodzowną obowiązki te
aczyć od lekarzy-praktyków, higienistów
tani być muszą od rządu, czy od społe-
ństwa, by być zupełnie niezależnymi i
ściwem leczeniem wcale się nie trudnić.
nich to należeć także powinno zbiera-
materiałów statystycznych i odpowied-
ich opracowywanie, do czego utworzyć
eży biura sanitarne. Biura te, zbierając
systematyzując cyfry, podawane przez le-
zy-praktyków, obliczając zachorowa-
e i śmiertelność ludności i drukując re-
arnie wiadomości o pojawieniu się i sze-
niu chorób epidemicznych w gubernji—
pracując stan działalności medycyny
powiatów, dawać powinny ogólne obje-
wne wskazówki pod względem stanu sa-
arnego różnych miejscowości i słabych
on całej sprawy, kierując w tę stronę
inowicie wysiłki samego zarządu. Wła-
wa lecznicza i sanitarna medycyna winny
ten sposób iść ręką w rękę — ale obo-
zki lekarzy-praktyków i lekarzy-hygie-
nistów nie mogą łączyć się w jednej oso-
, lecz powinny wzajemnie się dopełniać.
Iność żyje w warunkach wielce niehy-
gienicznych: mieszkania ciasno, grunt za-
czyszczony, woda licha i cały układ ży-
tego rodzaju, że wywołuje i podtrzy-
je chorobę. Medycyna praktyczna wy-
się na walkę z chorobą, medycyna zaś

Rozpacz.

*Kula czarnej przestrzeni gasi oczy moje,
Dźwięki milkną jak gdybym głowę tulił
[w puch]
A w usta Niewidzialne leje mi napoje
Piję chciwie, drząc w febrze, niemy, ślepy
[głuchy]
Krew moją, soki moje—jadowite morze
Zwane Rozpacz zalewa, więc wyciągam rękę
O pomoc; iż napróżno w beznadziejnej pokorze
Tonę, idąc naprzeciw nieodpartej męce.
Ale im spadam bliżej do kresu bezdeni,
Im czarniejsza jest czarność, a dalszszem
[dalsze]
Tym wyraźniej mnie wabi słodki głos syreni
Postaw stopę bez lęku w krainy dziewicze
Gdzie nie masz stonć co tkane z gasnącym
[promieni]
Gdzie Rozpacz nieśmiertelne podaje sto
[dysce]
Irydjon.*

P Ł O C K.

Z Tow. rolniczego. Miesięczne posiedze-
nie rady odbędzie się 27-go lutego.

Przypominamy członkom T-wa o poka-
zie nasion, jaki odbędzie się 22 marca w

Fot. 1. Przykłady publikacji liryki miejscowych autorów na łamach prasy
płockiej: „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1902, nr 16 z 22 II, s. 1.

owarzystwami o nadsyłanie w
m czasie wiadomości do miesz-
Maciesz ul. Więzienna № 23.

tej liczby mieszkańców, poczta utrzymuje
tylko pięciu „Listonoszów”, którzy przy
możliwym pośpiechu nie są w możności
skorończy wręczenia adresatom listów i ga-
zet wcześniej niż około godz. 10 wieczno-
rem.

nuela
już na
popisu
amatori
ka), p.
Szczeg

W noc chmurną...

Noc głucha... chmurna... w serce strach miota...
W noc taką Kain cios zadał morderczy...
W noc taką Judasz dokonał żywota...
Wśród takiej nocy zwierz czyha krwiożerczy...
I znowu przyszła... mar tysiąc przywodzi...
Z niej szatan w sercu człowieka grzech zrodzi...

O niechby raczej tysiąc gromów błysło!
Tysiącem ogni węzowych ujęło
Niebo i ziemię... o, niechby wytrysło
Tysiąc błyskawic i niebo przecięło
Tysiącem ogni, jak piekło palących,
Tysiącem ogni, jak piekło płonących!

O, niechby raczej orkany zuchwale
Stargały pęta i wyszły do boju!
Niechby potopu zalały świat fale,
I znów w przeczystym omyły go zdroju! —
Niechby pod ciosem piorunów zadrżała
Ziemia i w ogniu swe winy zmasała!

Wtedy szaleństwem tywiolów szalony.
Wielki tą mocą, co z nicości stwarza,
Jak król stworzenia bym stał otulony.
Płaszczem Zeusowym — Jak On, co przeraża
Ludzi, u nóg bym miał orły spłoszone...
Nad głową — z ogni błyskawic koronę...

Ty, nocy straszna, ciemna i głucha!
Mar potępionych przywodziśz roje
I krwawe zbrodnie mi szepcesz do ucha...
Ty, nocy chmurna! — jać się nie boję!

Jan Grabowiecki.

D

Uroczna i
Gdzieś jest? w
Może to jasna, gwia
Może to pioru
Uroczna i

Podaj mi
Czujesz? — gorz
Płomień ci z piersi
Luna pożaru k
Płoń, liljo

Promienie
W lunach ty c
Płonie tak ogniem i
Kiedy nań pad
Poranny

Pragnieni
Jak orkan zer
Choćbym z ust wyp
Pragnę... krwi
Pragnieni

Bezbrzeż
Legła przed ni
Usta twel.. główkę
Szalu przed na
Spieniona

Uroczna i
Tu jest.. w ni
Ona — to jasna, gwia
Ona — to pioru
Uroczna i

Fot. 2. Przykłady publikacji liryki miejscowych autorów na łamach prasy
płockiej: „Głos Płocki” 1912, nr 9 z 31 I, s. 2.

Koniecznym elementem takiej twórczości, twórczości autorów, którzy wiedzieli w jakim nastroju powstają utwory artystów młodopolskich, jest prezentowany pesymizm, niewiara w możliwości człowieka, jego szczęśliwą egzystencję:

*„I cóż mi przyjdzie z uświadomienia
Sobie przyczyny straszliwych ran,
Skoro w mej doli nic się nie zmienia
I beznadziejny jąttry się stan?”
(Wacław Wolski, „Do...”)¹⁰⁴*

*„Nie nam szybować w błękanie,
Wzrok topić w niebios przestrzeni
Dla nas na ziemi jest życie;
Wszak myśmy z gliny stworzeni! (...)
Cóż jeszcze pragnąć możemy?
Za czym ta wieczna tęsknota?
Tak dobrze nam na tej ziemi!
Starczy dla wszystkich tu błota”
(Fl. Wit. Znaniecki, „Z myśli pesymistycznych”)¹⁰⁵*

*„Kula czarnej przestrzeni gasi oczy moje,
Dźwięki milkną jak gdybym głowę tulił w puchy,
A w usta Niewidzialne leje mi napoje
Piję chciwie, drżąc w febrze, niemy, ślepy, głuchy”
(Irydjon, „Rozpacz”)¹⁰⁶*

*„Z głuchym łoskotem walk życiowych nurty
Rzuciły Barkę na skaliste brzegi,
A gdy do Raju chciałem sięgnąć furty –
Ducha i Wolę zasypały śniegi”
(n/n, „Z cyklu: Zwątpienie”)¹⁰⁷*

¹⁰⁴ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1899, nr 20 z 11 III, s. 2.

¹⁰⁵ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1900, nr 25 z 11 VII, s. 2.

¹⁰⁶ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1902, nr 16 z 22 II, s. 1.

¹⁰⁷ „Echa Płockie i Włocławskie” 1905, nr 15 z 22 II, s. 2.

Pojawiały się takie motywy jak śmierć, zła dola, kościotrup, rozpacz:

*„Wstał jasny księżyc z srebrzystym czołem
I ziemię objął świetlistym kołem
I cicho patrzy i błogo (...)
Aż nagle szmery ścichły, ustały
W miesięcznym blasku zjawił się biały
I cichy anioł cmentarza –
I płynie smętny między mogiły”
(Mrka, „Na Bożej roli”)¹⁰⁸*

*„Krew moją, soki moje – jadowite morze
Zwane Rozpacz zalewa, więc wyciągam ręce
O pomoc; iż napróżno w bezsilnej pokorze
Tonę, idąc naprzeciw nieodpartej męce”
(Irydjon, „Rozpacz”)¹⁰⁹*

*„Jak śmierć posępna, odziana w łachmany
stąpa przez lasy, przez rżyska, ugory
przez nocę stąpa i przez dzień świetlany”
(Radosław Krajewski, „Jesień”)¹¹⁰*

*„Jako kościotrup przyjdzie zima biała,
wyrówna pola i łąki, i morza,
słoneczność gajów pogrzebie i stłumi
i z drzew wyniosłych poobdziera ciała,
że będą stały jako próchna mumi,
jako kościotrup...”
(Radosław Krajewski, „Nędza”)¹¹¹*

¹⁰⁸ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1898, nr 61 z 17 X, s. 2.

¹⁰⁹ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1902, nr 16 z 22 II, s. 1.

¹¹⁰ „Echa Płockie i Włocławskie” 1905, nr 83 z 18 X, s. 1.

¹¹¹ „Echa Płockie i Włocławskie” 1905, nr 84 z 21 X, s. 1.

*„Jest zawsze ze mną
Biała i rozwiewna
We mgły spowita,
W tęsknot sieć tajemną,
Nie z tego świata królewna – Śmierć!...”
(M. Olszowski, ***)¹¹²*

Jednak dominującym trendem były utwory nastrojowe, w których przeważał nie tyle pesymizm, co aura nastrojowości, smutku bądź melancholii, z uwzględnieniem odpowiednio dopasowanego, stanowiącego tło – krajobrazu:

*„I gubię w dali wzrok ... i słucham szumu fal,
Przy kołysance fal... chcę przędzę marzeń snuć...
Cicho... różany blask skrył się w jeziora toń,
Z łąk idzie srebrna mgła, przynosząc nocy cień...”
(Perva, „Na jeziorze”)¹¹³*

*„Brzeziny na niej w srebrzystej bieli,
Niby to duchy, niby anieli –
Mogilek płaczki i stróże:
Czarne krzyżyki chylą się ku ziemi (...)
Na bożej roli, między brzezina,
Pogwary dzisiaj i szepty płyną,
Coś się tam skarży i szlocha...”
(Mrka, „Na bożej roli”)¹¹⁴*

*„Przy mogile oto mogiła.
Brzoza je drżącym płaszczem okryła,
Słońce przez drobne prześwieca liście,
W tęczowych rosach lśni się ogniście,*

¹¹² „Głos Płocki” 1912, nr 3 z 10 I, s. 2.

¹¹³ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1898, nr 49 z 5 IX, s. 2.

¹¹⁴ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1898, nr 61 z 17 X, s. 2.

*Wiatr po mogiłach samotny wzdycha
I tęskność idzie i żalność cicha”
(Maria Markowska, „Ostatnie karty”)¹¹⁵*

*„Księżycowe posępne promienie,
Przez drzew nagich przesiane konary,
Srebrzystymi plamami się kładą.
Na ziemię... (...)
Powstają z błot mgły sine
I nad senna wodą wiszą
Objęte ciszą...”
(Jan Mori, „W jesienną noc”)¹¹⁶*

*„Wicher hula... śnieżne gwiazdy
Do szaleńczych tanów zmusza...
Wśród całunów srebrno-białych
Cicho duma stara grusza (...)
Tylko z niebios szafirowych,
Patrzy blada twarz miesiąca...
Grusza stoi w jego blaskach,
Taka smutna, taka drżąca”
(Jan Mori, „Grusza”)¹¹⁷*

*„Melancholijne, smutne nieskończenie
Wkoło mnie stoją bladolice cienie. (...)
W ciszy zupełnej, w ciszy bezgranicznej,
Stoją przedemną, jak majestatyczny
Posąg milczenia i smutku”
(Juljan Płoński, „Z cyklu: Nastroje”)¹¹⁸*

¹¹⁵ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1900, nr 88 z 3 XI, s. 2 (jest to fragment poematu „Za wolność”).

¹¹⁶ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1902, nr 87 z 29 X, s. 1-2.

¹¹⁷ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1902, nr 98 z 6 XII, s. 2; wiersz naśladuje wyraźnie nastrój „Krzaka dzikiej róży” Jana Kasprówicza.

¹¹⁸ „Echa Płockie i Włocławskie” 1904, nr 49 z 18 VI, s. 2.

*„Cicho stoją bory czarne, w ogniu skamieniałe
Senne, martwe, zadumane, zda się oszalałe (...)
Coś się czał... coś tam gada... słychać szlochy, jęki...
Coś się skarży-prosi-żali-cierpi straszne męki
I drżą jary i wąwozów przepastne głębiny,
Coś się skrada między gaje, pełźnie wśród gęstwiny”
(Dora Binentalowa, „Zachód słońca w lesie”)¹¹⁹*

*„Rozkołysanych płyną dzwonów
kaskady niemilknących tonów
i płyną wciąż... i wciąż bez końca,
i płyną w dal... i wzwyż do słońca...
i leci dusza z nimi drżąca,
skrzydłem o każdy ton potrąca...
a wszystkie jękiem się Jej żalą,
stapiając z nieskończoną dalą”
(N-ka, „Dzwony”)¹²⁰*

*„Zachodu promiennego kryształowe farby
Pozłotą malowały szkliste Wisły płyty
I zabarwiając zlekka wzgórz wygięte garby
Krwawiły szafirowo-pąsowe błękity...
...I płonął ów bengalski zachód koralowo...
Kaskadą jasnych blasków mył sosnowe lasy...”
(Wł. I. Brodzikowski, „Z za Tumu: Sonet”)¹²¹*

*„Jakby ostatnim bólu jękiem
Zadrgała ziemia przemarznięta,
Pragnąc nareszcie wypoczynku
Pod tym całunem białośnieżnym,*

¹¹⁹ „Echa Płockie i Włocławskie” 1905, nr 36 z 6 V, s. 2.

¹²⁰ „Płocczanin” 1907, nr 34 z 24 VIII, s. 1-2.

¹²¹ „Płocczanin” 1907, nr 45 z 16 XI, s. 2.

*A śnieg się ściele
Z niebios splywa”
(n/n, „Śnieg”)¹²²*

*„Śnieg całunem niechaj spowije twą tęsknotę
I do słodkiego snu kołysze
Byś pogrążona w srebrną ciszę
Do walki znów nabrała sił...
Bym ziścił swe marzenia złote
I dla ludzkości mężnie żył!...”
(n/n, „Biedna Duszo!”)¹²³*

*„Melodja wspomnień w duszy gra...
Kryształne widzę tonie,
Promień księżycy w wodzie gra
I srebrną strzałą płonie...
Fala za falą cicho mknie
I wonią bzów świat dyszy,
Jak w czarodziejskim cudnym śnie,
Pieśń słodka dzwoni w ciszy”
(Jan Mori, „Melodja wspomnień”)¹²⁴*

*„Jesienny słotny dzień
Cicho o zmierzchu kona...
Park zaległ mroczny cień –
Spowita – mgły zasłona.
Ten zimny, szary zmrok
Do serc się ludzkich wkrada...
Od pól – gdzie ginie wzrok –
Gdzie tęsknica blada...”
(Z. L., „O zmierzchu...”)¹²⁵*

¹²² „Głos Płocki” 1909, nr 95 z 1 XII, s. 2.

¹²³ „Głos Płocki” 1910, nr 12 z 9 II, s. 1.

¹²⁴ „Głos Płocki” 1910, nr 31 z 16 IV, s. 1.

¹²⁵ „Głos Płocki” 1912, nr 79 z 2 X, s. 1.

*„Ponieś wichrze – na swej fali –
tę pieśń moją, co się żali...
i sny białe, te najcichsze –
ponieś wichrze. (...)
A graj ludziom sny o wiosnie...
tak słonecznie, - tak rozgłośnie...
a hen – w bezdal – łzy najcichsze –
ponieś wichrze...”
(Kazimierz Wichler, „Ponieś wichrze”)¹²⁶*

Zawarte w utworach pejzaże są z reguły pozbawione ludzi („Pośród zwalisk”, „Na jezioro”, „Na bożej roli”, „Ostatnie kartki”, „Rozpacz”, „W jesienną noc”, „Grusza”, „Wspomnienia”, „Zachód słońca w lesie”, „Wzleć”, „Jesień”, „Nędza”, „Tęsknica”). Oprócz wspomnianego już jeziora, spotykamy tu „krzaczaste parowy”, „rżyska” i „ugory”. Powtarzają się charakterystyczne określenia, podkreślające samotność człowieka w świecie. Ową nicłość jego egzystencji akcentować miały określenia takie jak: bezdal, bezmiar, bezdeń czy bezkres (również w formie przymiotnikowej)¹²⁷.

Wraz z upływem czasu pojawiły się utwory zrywające z wzorcami dekadensckimi, nawiązujące do ekspresjonizmu wyrażającego się w nastrojach aktywistycznych, buntowniczych, prometejskich, a jeszcze później tzw. nietzscheańskich:

*„Żadna Cię siła zmódz nie potrafi,
Duchu potężny, co z więzów drwisz;
Rozrywasz pęta – i w wzwyż odlecisz,
Nie ma tytana, przed którym drżysz”
(Dora Binentalowa, „Wzleć”)¹²⁸*

¹²⁶ „Głos Płocki” 1914, nr 28 z 8 IV, s. 2.

¹²⁷ K. Wyka, op. cit., s. 222; M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy...*, s. 32, 46, 62-67; T. Walas, op. cit., s. 147, 150, 153.

¹²⁸ „Echa Płockie i Włocławskie” 1905, nr 46 z 10 VI, s. 2.

*„O niechby raczej tysiąc gromów błysło!
Tysiącem ogni węzowych ujęło
Niebo i ziemię... o, niechby wytrysło
Tysiąc błyskawic i niebo przecięło
Tysiącem ogni, jak piekło palących (...)
Wtedy szaleństwem żywiołów szalony,
Wielki tą mocą, co z nicości stwarza
Jak król stworzenia bym stał otulony
Płaszczem Zeusowym – jak On, co przeraża
Ludzi, u nóg bym miał orły spłoszone...
Nad głową – z ogni błyskawic koronę”
(Jan Grabowiecki, „W noc chmurną...”)¹²⁹*

Zaczęły pojawiać się utwory naznaczone uczuciem nadziei, wiarą w przyszłość, odwołujące się do symboli odrodzenia natury, np. w postaci wiosny¹³⁰:

*„Czekać więc będę na to zmartwychwstanie,
Gdy śnieg topniejąc obwieści nam wiosnę,
I w świat popłyną okrzyki radosne:
„Powraca wiosna – wolności zaranie –
I znów nam błysną nowe światła zorze!”
(n/n, „Biedna duszo”)¹³¹*

*„Jednak, gdy z wiosną ożywcze promienie,
Do życia poczną budzić świat cały –
Ja zmartwychwstałej swej Duszy nie zmienię,
Chcę – by młodzieńcze w niej Marzenia grały!”
(n/n, „Marzenia”)¹³²*

Wydarzenia związane z rewolucją 1905-1907 r. przyniosły twórczość, którą moglibyśmy określić jako zaangażowaną

¹²⁹ „Głos Płocki” 1912, nr 9 z 31 I, s. 2.

¹³⁰ M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy...*, s. 68-69.

¹³¹ „Głos Płocki” 1910, nr 12 z 9 II, s. 1.

¹³² „Głos Płocki” 1910, nr 28 z 6 IV, s. 1.

społecznie (być może również narodowo). Podmiot liryczny w wierszu „Nie płaczcie...” prosi, aby nie rozpaczać po jego śmierci, gdyż oddał swe młode życie za wolność. Apeluje:

*„Nie płaczcie, żem umarł, lecz idźcie wraz ze mną
w tę stronę, gdzie wiedzie was wieszcz mój głos.
Kochajcie tę ludzkość, znękaną i ciemną
i kujcie a żwawo szczęśliwszy jej los”¹³³.*

Z kolei podmiot liryczny (kobieta) wiersza „Mam harfę złotą” oddałyby wszystko za możliwość pracy i walki u boku walczących o lepsze jutro:

*„Dałabym pierścień szczerzłoty
i błękit czystych nieb,
by móc się ciężkiej jąć roboty,
umieć zdobywać chleb.
I włosów złotych miękkie sploty,
słowików tęskny śpiew,
by stać, gdzie w serce wałą groty
i płynie młoda krew!”
(n/n, „Mam harfę złotą...”)¹³⁴*

W wierszu „Pobudka” Mieczysław Themerson¹³⁵ apeluje do „cierpiących nędzarzy”, aby zerwali „niewoli pęta”, porzucili „rozpacz, apatię, tęsknicy bóle” i zapowiada, że wraz z nieuchronnym rozwojem „życie wolności zatryśnie zdrojem”¹³⁶.

Część utworów miała charakter baśniowy („Na bożej roli”, „Fragment”¹³⁷, „Apoteoza Giewontu”¹³⁸, „Widzenie”, „Kiedyś...

¹³³ „Płocczanin” 1907, nr 28 z 13 VII, s. 2.

¹³⁴ „Płocczanin” 1907, nr 33 z 17 VIII, s. 2.

¹³⁵ „Płocczanin” 1907, nr 30 z 27 VII, s. 2; wiersz podpisany jest pseudonimem „Prawdziej”, którym Mieczysław Themerson podpisywał swoje artykuły i korespondencje. Treść wiersza, zwłaszcza pochwała postępu, świadczy dowodnie o jego autorstwie.

¹³⁶ Ibidem.

¹³⁷ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1899, nr 43 z 31 V, s. 2.

¹³⁸ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1903, nr 59 z 25 VII, s. 1.

kiedys...”). W wierszu „Widzenie” mamy do czynienia z quasi legendą o królu (ze sformułowania „Od Bałtyku po zrab Tatr” wiemy, że chodzi o króla polskiego), który wstaje z grobowca w kaplicy katedralnej, gdzie był pochowany i zwołuje swoją drużynę do walki („Dziś zemsty mej godzina!/Rycerze! Pierś waszych wał/odepchnie najazd wroga”)¹³⁹. Okazuje się jednak, że nikt na jego wołanie nie odpowiada, jego własny miecz zardzewiał, wraca więc do grobowca nim nastaje jutrznia. Treść i wymowa wyraźnie nawiązują do motywu niezdolności do czynu, jest w tym coś z „Wesela”...

Z kolei w wierszu „Kiedyś... Kiedyś...” autor przywołuje postać Króla-Ducha, wierzy w jego zmartwychwstanie i rolę wodza:

*„Kiedyś... kiedyś...mógł pleśnie –
Zrodzą wielkich synów...
Odkupiciel – Król-duch wskrześnie, –
Król-wódz naszych czynów...”*
(Kazimierz Wiehler, „Kiedyś... kiedyś...”)¹⁴⁰

Pojawiają się również erotyki, których przykładem jest wiersz „Dla niej”. Podmiot liryczny chce ująć dłoń ukochanej: „Podaj mi dłoń!/Czujesz? – gorzeję... czujesz? – drzę cały...”. Narastające pożądanie obrazuje następująco:

*„Pragnienia szal!...
Jak orkan zerwie-starga okowy...
Choćbym z ust wypić truciznę miał –
Pragnę... krwi w oczach blask purpurowy...
Pragnienia szal!...
Bezbrzeżna toń
Legła przed nami... wabna... pieściwa...
Usta twe!.. główkę na piersi mi skłoń...”*

¹³⁹ „Głos Płocki” 1909, nr 12 z 10 II, s. 2.

¹⁴⁰ „Głos Płocki” 1914, nr 31 z 18 IV, s. 3.

*Szału przed nami, upojeń burzliwa,
Spieniona toń!”
(Jan Grabowiecki, „Dla niej”).¹⁴¹*

Namiętność okazuje się „uroczą mocą”.

Spróbujmy zrekapitulować ten krótki przegląd liryki publikowanej na łamach płockich gazet. Liryki nawiązującej w warstwie poetyki do rozwiązań młodopolskich.

Miejscowy czytelnik miał możliwość zaznajomienia się z twórczością charakterystyczną dla nastrojowości modernistycznej, zabarwioną motywami dekadencckimi, naznaczoną melancholią, próbującą odtwarzać rozwiązania właściwe dla stylu symbolistycznego, ekspresjonistycznego, nawet prometejsko-nietzscheanistycznego. Na fali wydarzeń lat 1905-1907 pojawiły się utwory zaangażowane społecznie, od czasu do czasu trafić można było na erotyk. Nie była to, rzecz jasna (o czym wspominaliśmy wcześniej), literatura wysokich lotów. Była wtórna, epigońska, w dużej mierze niezdarna, nielogiczna w treści, wręcz grafomańska. Jej autorom łatwo było budować atmosferę nastrojowości czy melancholii, wykorzystując „oklepane”, gotowe symbole czy słowa-klucze, na które zwracaliśmy uwagę.

4. Dramat modernistyczny w teatrze płockim

Poezja była tylko jedną z wielu form działalności artystycznej, dzięki którym płocczanin mógł zapoznać się z literackimi prądami epoki. Być może nie najważniejszą (choć na szczególną pozycję poezji w epoce Młodej Polski zwracaliśmy uwagę). Kto wie, czy więcej osób czytało (i chłonęło nowe prądy artystyczne) czy chodziło do teatru? Teatr był bowiem kolejną płaszczyzną, pozwalającą przeciętnemu odbiorcy sztuki poznać najnowsze trendy.

¹⁴¹ „Głos Płocki” 1912, nr 9 z 31 I, s. 2.

Dramat okresu Młodej Polski nie był czymś jednolitym, w ramach czego autorzy tworzyli dzieła odpowiadające jednako sformułowanym hasłom epoki. Nie wdając się w rozważania filologiczne, poprzestańmy na konstatacji, że przez cały czas trwania epoki funkcjonowały obok siebie dwa rodzaje dramaturgii. Maria Podraza-Kwiatkowska w swym podręczniku nadała tym dwu nurtom nazwy: realistyczno-naturalistyczny i poetycki (realistyczno-symboliczny, również realistyczno-nastrojowy czy realistyczno-fantastyczny)¹⁴².

Naturalizm był, krótko mówiąc, doprowadzoną do ostateczności formą realizmu. Miał dokładnie, niemal z fotograficzną dokładnością odtworzyć rzeczywistość, ukazując bez selekcji, bez oceny, ciemne strony ludzkiej egzystencji, nie wartościując tego, co piękne i co brzydkie, jako pozostającego poza wpływem człowieka. Ostrością stawianych problemów, tematyką, doborem treści i bohaterów często szokował publiczność. Koniecznie podkreślić należy również demaskatorski charakter naturalizmu. Bohaterem była często jednostka skonfliktowana ze zbiorowością czy występująca wbrew tzw. mieszczańskim wartościom, problemem był sprzeciw wobec obowiązujących stosunków społecznych.

Z kolei nurt realistyczno-symboliczny zmierzał często do minimalizacji akcji dramatu, dążąc do uwypuklenia przeżyć wewnętrznych. Przedstawiał tragedię człowieka pozostającego na łasce fatum, instynktów czy popędów, jego bezbronność wobec praw natury. Część autorów nasycala swe utwory różnego rodzaju symboliką, nawiązaniami do mitów itp.

Z twórczością najwybitniejszego autora dramatów naturalistycznych – Henryka Ibsena, płocczanie zetknęli się już w roku 1883., gdy na deskach miejscowego teatru wystawione zostały dwie sztuki: „Dom lalki” oraz „Podpory społeczeństwa”¹⁴³. Z braku danych nie możemy jednak nic powiedzieć na temat odbioru tych utworów.

¹⁴² M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura...*, s. 108 nast.

¹⁴³ B. Konarska-Pabiniak, *Płocka Melpomena. Teatr zawodowy i amatorski 1808-1939*, Płock 1998, s. 93; eadem, *Życie kulturalne...*, s. 205.

Ponownie Ibsen „zjawił się” w Płocku już w następnym stuleciu. Płocczanie mieli okazję obejrzeć „Wroga ludu”, „Upiory”, „Dziką kaczkę” oraz ponownie „Dom lalki”¹⁴⁴. Recenzenci „Ech Płockich...” na ogół trafnie odczytali sens utworów, przedstawiając np. pierwszy jako obraz „walki jednostki uczciwej i dzielnej z otoczeniem społecznym, pełnem fałszu i obłudy (...)”¹⁴⁵. W przypadku „Dzkiej kaczki” i „Upiorów” akcentowali fatalizm losów i nieuchronność kary, niemożliwość wpłynięcia przez jednostkę na swój własny los. Warta zaznaczenia jest uwaga recenzenta sformułowana w jednym z tekstów: „Całość w zupełności zadowolniła publiczność, **szkoda tylko, że tak nie licznie zgromadzoną. – A przecież to Ibsen przemawiał ze sceny**”¹⁴⁶ [podkr. moje].

A propos Ibsena. Związał prezentację treści jego dramatów wraz ze stosownym komentarzem zawiera kilkuczęściowy artykuł pt. „Ibsen a społeczeństwo” zamieszczony w pięciu kolejnych numerach „Płocczanina” wiosną 1908 r., którego autorem był „J.M.”. Najprawdopodobniej był to przedruk, choć całkowitej pewności nie mamy. Mógł być to tekst zamówiony. Autor bardzo umiejętnie przybliżył czytelnikowi wartości dramaturgii Ibsena, zasadnicze linie konfliktów, wybory bohaterów, pasję demaskatorską. To wszystko więc, co stanowiło o wadze tych dzieł. Dla zilustrowania, z czym mógł zapoznać się czytelnik płocki, zacytujmy kilka wyjątków: „Wiekowa cywilizacja przyniosła nam taka potęgę fałszu i obłudy, iż prawda i sumienie giną tak samo jak krople w wodach oceanu. Niczym innym jest nasze życie jeno wielkim jednym kłamstwem, a dlatego tak jest, iż cywilizacja nie zdołała na tyle wyzwolić człowieka, aby mógł być sam sobą”¹⁴⁷. O małżeństwie: „Oto ze związku, który winien opierać się na prawdzie, gdy chodzi o spółzycie, zrobio-

¹⁴⁴ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1902, nr 17 z 26 II, s. 2; „Echa Płockie i Włocławskie” 1904, nr 94 z 23 XI, s. 2, 1905, nr 28 z 8 IV, s. 2-3, nr 63 z 9 VIII, s. 2; „Głos Płocki” 1908, nr 79 z 16 X, s. 2.

¹⁴⁵ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1902, nr 17 z 26 II, s. 2.

¹⁴⁶ „Echa Płockie i Włocławskie” 1905, nr 28 z 8 IV, s. 3.

¹⁴⁷ „Płocczanin” 1908, nr 13 z 3 IV, s. 2.

no prosty business, zwyczajny interes. (...) Czegóż Ibsen żąda od małżeństwa, od tej podstawy rodziny, a co zatym społeczeństwa? Zrozumienia się dwu dusz, najidealniejszego połączenia myśli i uczuć. Wstrętnym jest małżeństwo bez tego, wstrętnym, bo wegetacją bajecznie suchą i bajecznie czczą – czemś zdrewniałym”¹⁴⁸. O konflikcie jednostki ze społeczeństwem: „(...) człowiek pragnący być samym sobą, idący w imię słuszności nie zbitej niczym, który ośmieli się wystąpić przeciw kłamliwym postulatam, staje się wrogiem swojego środowiska, musi walczyć”¹⁴⁹. I jeszcze: „(...) społeczeństwo dzisiejsze, ów szczyt chwilowy dwudziestowiekowej cywilizacji, dziedzicząc fałsz kłamstwami żyje i obłudą”¹⁵⁰. Taka charakterystyka twórczości jednego autora była wyjątkowa. Na temat żadnego innego twórcy nie znajdziemy podobnego opracowania. Ibsen zawdzięczał to tematyce swych dzieł, chętnie widzianej w postępowym¹⁵¹ „Płocczaninie”.

Kolejnym wielkim naturalistą (i zarazem symbolistą) wystawianym w Płocku był Gerhard Hauptman. Nie wiemy jak została zrozumiana jego „baśń dramatyczna” pt. „Dzwon zatopiony”. Sądząc z recenzji – bardzo słabo. Ową konsternację czy brak zrozumienia podkreślał sam recenzent: „Nie możemy i nie będziemy zastanawiali się nad ideą utworu, (...) przechodzi to siły i ramy naszego pisma”¹⁵². Tak czy inaczej, widzowie („wypełniony niemal teatr”) mieli możliwość obcowania z nową formą dramatu, odmienną od repertuaru mieszczańskiego i naturalistycznego, pełnego akcentów baśniowości i niesamowitości.

Bardziej realistyczną treść miał inny wystawiony w Płocku dramat Hauptmana pt. „Woźnica Henschel”. Recenzent określił główną myśl autora słowami: „Sztuka o silnie realistycznym zakroju, przedstawiająca (...) te niepochwytne często sieci okoliczności, którym ostatecznie poddać się muszą najmocniejsze

¹⁴⁸ „Płocczanin” 1908, nr 14 z 10 IV, s. 2.

¹⁴⁹ „Płocczanin” 1908, nr 16 z 24 IV, s. 2.

¹⁵⁰ „Płocczanin” 1908, nr 17 z 1 V, s. 2.

¹⁵¹ Postępowym w sensie przynależności do nurtu postępowo-demokratycznego.

¹⁵² „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1900, nr 12 z 10 II, s. 2.

natury (...)¹⁵³, co rzeczywiście z grubsza oddaje treść, którą stanowią nieuchronne konsekwencje niedotrzymania słowa danego na łożu śmierci.

Ibsenowskie źródła miała również kolejna przedstawiona na scenie płockiej sztuka Hauptmana pt. „Samotni”, o czym mogą zaświadczyć słowa recenzenta: „Konflikt uczuć i przekonań rodzi nieuniknioną katastrofę, niszczącą Nielitościwie szczęście całej rodziny”¹⁵⁴.

„Wielkim powodzeniem” cieszyć się miało dzieło kolejnego przedstawiciela naturalizmu, Hermana Sudermana pt. „Konic Sodom”. W Płocku wystawiane były również inne jego sztuki – „Walka motyli” i „Gniazdo rodzinne”. Trudno cokolwiek powiedzieć o wrażeniu, jakie wywarły te utwory, bowiem brak na ten temat wzmianek w recenzjach. Niezbyt wysokich lotów, choć współcześnie popularne, eksploatowały mocno wątki erotyczno-obyczajowe, być może mogły zainteresować publiczność przyzwyczajoną do konwencjonalnego dramatu mieszczańskiego¹⁵⁵.

Dopiero jesienią 1908 r. zespół pod kierownictwem Karola Adwentowicza wystawił w teatrze płockim dramat pt. „Ojciec” Augusta Strindberga, niegdyś bożyszcza berlińskiej bohemy modernistycznej, przyjaciela Stanisława Przybyszewskiego. Była to sztuka z tzw. naturalistycznego okresu twórczości autora, odznaczająca się charakterystycznym dla niego mizoginizmem, przekonaniem o istocie związku kobiety i mężczyzny jako nieustannej walki płci. Recenzent „Głosu Płockiego” zaczął swoją recenzję słowami, które zdawały się świadczyć, iż nie zrozumiał przesłania dzieła: „Osią dramatu jest straszne, nierozwiązalne zagadnienie ojcostwa, przeprowadzone z subtelną dylektyką genialnego autora, uwydatnione na tle walki rodziców o córkę, prowadzonej przez matkę z bezwzględnością (...)”, jednak zauważył następnie, że: „akcja dramatu, wzмага-

¹⁵³ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1902, nr 22 z 15 III, s. 2.

¹⁵⁴ „Głos Płocki” 1908, nr 92 z 1 XII, s. 3.

¹⁵⁵ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1900, nr 25 z 28 III, s. 3, 1901, nr 17 z 27 II, s. 2, 1902, nr 97 z 3 XII, s. 2, 1904, nr 8 z 27 I, s. 2.

jąc się przez szereg potężnych scen, budzi grozę logiczna koniecznością faktów (...). Walka żony z mężem urasta do wznajemnego straszliwego zmagania się dwu płci”¹⁵⁶. I chociaż gra zespołu nie zachwyciła, miejscowa publiczność miała okazję poznać dramat eks-bóstwa modernizmu, przy czym w 1908 r. przedstawienie nie mogło już zrobić takiego wrażenia, jakiego mogłoby być przyczyną jeszcze dekadę wcześniej. W każdym razie było połączeniem kilku wątków charakterystycznych dla epoki, obecnych w dramaturgii chociażby Stanisława Przybyszewskiego, a mianowicie wspomnianego już przekonania o życiu jako nieuchronnej wojnie płci czy wprowadzenia postaci kobiety-modliszki.

Bez większego echa prasowego przeszło przedstawienie „Przebudzenia wiosny” Franka Wedekinda¹⁵⁷. W założeniu dość obrazoburcze dzieło (choć ostatecznie słabe), ukazujące wpływ okresu dojrzewania na seksualność, mogło być zubożone przez interwencje cenzury, mogło też być źle zagrane. Jak się wydaje po lekturze recenzji, przynajmniej z tym ostatnim mieliśmy do czynienia w Płocku na pewno.

Wspomnijmy jeszcze o wystawieniu jednoaktówki „Kolacyjka” Arthura Schnitzlera, uważanego za jednego z najważniejszych przedstawicieli wiedeńskiego modernizmu. O przedstawieniu znajdujemy jedynie krótką i nic niewnoszącą wzmiankę¹⁵⁸.

Z kolei przejdźmy do próby scharakteryzowania obecności i twórczości polskich dramatopisarzy młodopolskich. Płocczanie mieli możliwość zapoznać się od 1900 roku z dokonaniem Jana Augusta Kisielewskiego, Lucjana Rydla, Stanisława Przybyszewskiego, Stanisława Wyspiańskiego, Gabrieli Zapolskiej i Tadeusza Rittnera.

Na początku 1900 r. „Echa Płockie i Łomżyńskie” zapowiadały wystawienie „Karykatur”, utworu Jana Augusta Ki-

¹⁵⁶ „Głos Płocki” 1908, nr 81 z 23 X, s. 3.

¹⁵⁷ „Głos Płocki” 1910, nr 28 z 6 IV, s. 2.

¹⁵⁸ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1903, nr 59 z 25 VII, s. 2; zob też: E. Kuryluk, op. cit., s. 55 nast.

sielewskiego. Zacytujmy „Echa...”, gdyż znajdujemy tu jedno z pierwszych nawiązań do terminu modernizm, jako określenia nowej sztuki: „Młody pisarz [Kisielewski] zaliczany bywa do t. z. >>Szkóły młodej<<, głoszącej nowe prądy w sztuce. Utwory jego noszą znamię t. z. m o d e r n i z m u, pod którym to mianem rozumieć trzeba przedstawienie duszy współczesnej w jej wielkim, mocno wyczulonym charakterze”¹⁵⁹. We fragmencie tym mamy więc do czynienia z czymś w rodzaju ogólnej definicji modernizmu. Kto wie, ilu czytelników-płocczan spotkało się wówczas po raz pierwszy z tym sformułowaniem.

Dodajmy jeszcze kilka zdań z recenzji po premierze sztuki: „Sztuka dramatyczna w dzisiejszych jej zadaniach i prądach, nie chce znać żadnej szkoły, żadnych przepisów i prawideł budowy. (...) Autor wycina niejako obrazek, wyrwany z życia i przenosi ten obrazek na scenę w świetle takim, w jakim oglądamy to życie w rzeczywistości na scenie świata. (...) Natura winna być dokładnie przedstawioną na scenie. Autor nie roz-biera, nie filozofuje na zadany temat, nie rozróżnia dobrych lub złych charakterów – dla niego wszystko jedno, on chce przedstawiać życie. Widzowi pozostawia refleksje, zastanawianie, wysnucia takiego lub innego morału dla siebie”¹⁶⁰. Zacytowa-liśmy ten nieco obszerny fragment, gdyż idealnie przedstawia założenia naturalizmu (porównajmy go do nakreślonych nieco wcześniej w niniejszym tekście kilku słów na temat tego terminu). Tym istotniejsze staje się jego przypomnienie, iż pochodzi-ło od przedstawiciela miejscowej społeczności, recenzenta te-atralnego płockiej gazety. Niezwykle rzadko zdarzy się jeszcze takie zrozumienie opisywanych, nowych zjawisk.

Treść utworu traktuje – w skrócie – o kończącym się ciężką romansie studenta z ubogą dziewczyną, przy czym ów student wbrew mieszczańskim konwenansom, chce związać się z part-nerką. Ostatecznie jednak nie jest zdolny do podjęcia takiej decyzji. Sztuka ma więc wymowę – powiedzmy – antymiesz-czańską. Musimy jednak wrócić do recenzji, bowiem jej autor

¹⁵⁹ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1900, nr 8 z 27 I, s. 2.

¹⁶⁰ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1900, nr 10 z 3 II, s. 2.

zacytował fragment tekstu dramatu, w którym padały takie nazwiska i określenia, jak: Ibsen, Munch, Maeterlinck, Nietzsche, Tołstoj, Böcklin, Strindberg, diabolicy, mistycy, feministki. Skomentował je następnie w ten sposób, że są to nazwiska i terminy zrozumiałe tylko „dla tych, którzy o tych sprawach myślą i rozprawiają wciąż przy czarnej kawie”¹⁶¹. Trafnie rozpoznał nazwiska i hasła charakterystyczne dla Młodej Polski. Dzięki temu wolno przyjąć, iż w jakimś stopniu orientował się w tej problematyce i chciał zapoznać z nią czytelnika.

Po dwóch latach, przy okazji recenzji kolejnej premiery „Karykatur”, recenzent scharakteryzował pewien rodzaj osobowości, typowy dla epoki. Przywołał mianowicie „pewien typ młodzieży, t. z. dekadentów, którzy przez czas dłuższy zajmowali ogół nie tylko swymi nowymi ideami i dążeniami w sztuce, ale i osobą swoją”¹⁶².

Rozważań ogólnych na temat sztuki modernistycznej nie zawiera już recenzja z kolejnej sztuki Kisielewskiego pt. „W sieci”¹⁶³, przedstawiającej zmagania młodej adeptki malarstwa z losem i rodziną, jej marzenia o wielkiej sztuce, wolności twórczej, zakończone jednak konwencjonalnym małżeństwem. Widzowie mieli możliwość przyjrzeć się konfrontacji młodopolskich ideałów sztuki dla sztuki, wyznawanych przez bohaterkę, z mieszczańskim „filisterstwem”.

W tym samym, 1900 roku, płocczanie mogli dwukrotnie obejrzeć „Zaczarowane koło” Lucjana Rydla¹⁶⁴. Słusznie odczytany przez sprawozdawcę prasowego jako powtarzający hauptmanowskie motywy współistnienia światów ziemskiego i „nieziemskiego – diabłów”, został pochwalony za wydźwięk artystyczny, lecz zganiony za „psychologiczno-społeczny”.

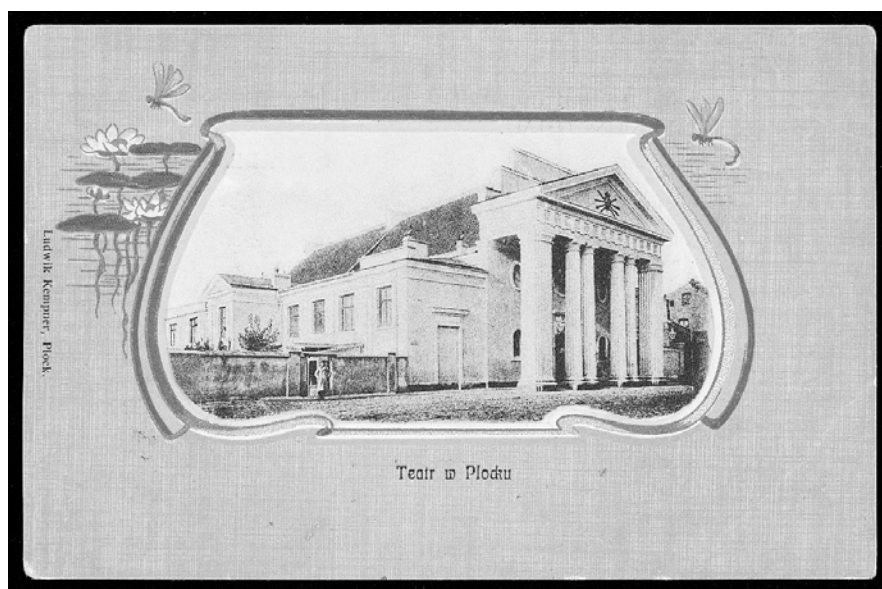
¹⁶¹ Ibidem; w 1908 r. sztukę wystawiła płocka grupa amatorska – „Głos Płocki” 1908, nr 78 z 13 X, s. 2; B. Konarska-Pabiniak, *Płocka Melpomena*, s. 177.

¹⁶² „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1902, nr 80 z 4 X, s. 2.

¹⁶³ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1903, nr 29 z 11 IV, s. 2.

¹⁶⁴ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1900, nr 22 z 17 III, s. 3, nr 93 z 21 XI, s. 2; jeszcze kilkakrotnie doszło w Płocku do wystawienia „Zaczarowanego koła” – „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1902, nr 93 z 19 I, s. 2, 1904, nr 5 z 16 I, „Echa Płockie i Włocławskie” 1905, nr 96 z 6 XII, s. 2.

Zdaniem recenzenta postacie diabłów były zbyt realne, ich losy „zbyt powszednie”¹⁶⁵. Podczas kolejnego wystawienia utworu dramat określono jako „sztukę napisaną pięknym wierszem, zajmującą i wielce efektowną w całości, chociaż pod względem psychologicznym nie zrównoważoną w niektórych momentach pojedynczych”¹⁶⁶. Tym niemniej płocczanie mieli możliwość obejrzenia dzieła charakterystycznego dla epoki, cieszącego się wówczas niejakim powodzeniem.



Fot. 3. Budynek teatru płockiego (pocztówka sprzed 1906 r.).
Źródło: <https://polona.pl/item/teatr-w-plocku,NzA3NDgyNDM/>

Inny charakter, bardziej zamknięty i kameralny, miały dramaty Stanisława Przybyszewskiego, których zasadnicza akcja rozgrywała się w – użyjmy tu sformułowania z epoki – „czeluściach duszy” bohaterów.

Premiera jego sztuki „Złote runo” w marcu 1902 r. poprzedziła atmosfera skandalu związana z zakazem jej wystawiania we Lwowie. Autor recenzji zwracał uwagę, że „w samym założeniu jednak, w samym przeprowadzeniu idei, sztuka jest

¹⁶⁵ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1900, nr 93 z 21 XI, s. 2.

¹⁶⁶ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1902, nr 93 z 19 I, s. 2.

o tyle moralną, iż grzech popełniony przez to grono ludzi, którzy przypadkiem znaleźli się pod jednym dachem, mocno mści się na winnych”¹⁶⁷. W sztuce mamy do czynienia z charakterystycznymi dla Przybyszewskiego motywami ulegania popędom, kwestią winy, „odwiecznym” konfliktem między „chucią” a wyrzutami sumienia. Recenzent na wszelki wypadek ostrzegał, że z uwagi „na zdenerwowanie, jakiemu ulegają słuchacze na tej sztuce, ze względu na zdrowie publiczne w tym wieku osłabienia nerwów, na >>Złote runo<< powinni pójść ludzie wytrawni, silni duchem, którzy nie powierzchownie rozbierają sprawy i rzeczy”¹⁶⁸. Cóż mogło wybrzmieć bardziej zachęcająco? W ten sposób płocczanie po raz pierwszy zetknęli się na scenie z twórczością tego „cygana i dekadenta, kabotyna i alkoholika, badacza czarnej magii i satanisty, erotomana” (które to określenia przypominał Roman Taborski)¹⁶⁹.

Już kilka miesięcy później na scenie płockiego teatru wystawiony został chronologicznie wcześniejszy dramat Przybyszewskiego pt. „Dla szczęścia”. Tematyka ta sama: pożądanie, zdrada, wyrzuty sumienia, wina, niemożność zaznania szczęścia. Trafna uwaga recenzenta: „Co do formy utwór autora jest dramatem psychologicznym, w którym zajmuje przede wszystkim walka wewnętrzna dusz – akcji zaś, zdawałoby się obowiązującej w dramacie, prawie nie ma”¹⁷⁰.

Według zapowiedzi prasowych, w sierpniu 1903 r. trupa teatralna pod kierunkiem samego Przybyszewskiego odegrała w Płocku trzy sztuki tego autora (znane już „Dla szczęścia” i „Złote runo” oraz nowy dramat – „Matka”)¹⁷¹. Przedstawienia nie przyciągnęły kompletu publiczności, a recenzent narzekał,

¹⁶⁷ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1902, nr 18 z 1 III, s. 2; na temat dramaturgii Przybyszewskiego: R. Taborski, *Wstęp*, w: S. Przybyszewski, *Wybór pism*, oprac. R. Taborski, Wrocław 1966, s. XLIII-LVII, LXVI-LXVII; idem, *Trzech dramatopisarzy modernistycznych. Przybyszewski-Kisielewski-Szukiewicz*, Warszawa 1965, s. 14-67.

¹⁶⁸ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1902, nr 18 z 1 III, s. 2.

¹⁶⁹ R. Taborski, *Wstęp* ..., s. III.

¹⁷⁰ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1902, nr 68 z 23 VIII, s. 2.

¹⁷¹ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1903, nr 69 z 29 VIII, s. 2; „Dla szczęścia” również – ibid., nr 59 z 25 VII, s. 2; „Echa Płockie i Włocławskie” 1904, nr 39 z 14 V, s. 2; „Głos Płocki” 1913, nr 89 z 5 XI, s. 2; B. Konarska-Pabiniak, *Płocka Melpomena*, s. 113.

że „Matka” (znów motyw odpokutowania za przewiny wynikające z nieujarzmionego popędu) była najsłabszym dotychczas napisanym dramatem. Przytoczmy jednak ciekawą, charakterystyczną uwagę: „Nad wszystkimi utworami dramatycznymi Przybyszewskiego unosi się owo fatum, owo >>anankę<< straszne, które mści się za grzechy, czego nawet według autora uniknąć nie można, czemu nie trzeba przeciwdziałać”¹⁷². Dbający o moralność publiczną recenzent skrytykował również tytuł dramatu, który „raził”, bowiem matka to „pojęcie, które w zastosowaniu codziennym wyraża pewne uczucie dobre”, a które zostało przez Przybyszewskiego „zohydzone”¹⁷³ (co wynikało z treści sztuki).

Już wkrótce doszło do premiery kolejnego dramatu Przybyszewskiego pt. „Śnieg”. „Jest zło, któremu sprzeciwić się nie należy, bo ono zawsze przemoże, jest >>siła fatalna<<, której się oprzeć nie można, jest jednym słowem fatum przeznaczenia, które druzgocze i niszczy upatrzone ofiary. Tem złem, tą siłą, tem fatum jest u Przybyszewskiego to, co się nazywa miłością, ten stosunek dwojga dusz płci odmiennej”¹⁷⁴ – tak recenzent (trafnie zresztą) przedstawia czytelnikom „Ech Płockich i Łomżyńskich” założenia utworów Przybyszewskiego. W idyllicznym krajobrazie zaśnieżonego dworku rozgrywa się dramat między młodym mężczyzną, jego żoną i „femme fatale” zakończony tragedią. „Musiało tak być – i z tem zgodzić się trzeba”¹⁷⁵. Znowu więc tradycyjne motywy, z którymi po raz kolejny mogli obcować płocczanie. Znowu zapoznając się z klasyką młodopolskiego dramatu¹⁷⁶.

Ogólnie oceniany jako dużo słabszy, kolejny dramat Przybyszewskiego pt. „Śluby”, wystawiony został w Płocku w maju 1908 r. Powtórnie tematem były przeżycia wewnętrzne, wpływ

¹⁷² „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1903, nr 69 z 29 VIII, s. 2.

¹⁷³ Ibidem.

¹⁷⁴ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1903, nr 102 z 23 XII, s. 2.

¹⁷⁵ Ibidem.

¹⁷⁶ „Śnieg” jeszcze grany był w Płocku w 1905 r. – „Echa Płockie i Włocławskie” 1905, nr 84 z 21 X, s. 2.

na los bohatera osób już nieżyjących, dość historyczne pozy. Recenzent endecko-konserwatywnego „Głosu Płockiego” ocenił treść sztuki – w skrócie – jako dziwaczną i obcą, nazwał „patologicznym” studium i zwyrodnieniem¹⁷⁷. Nieco inaczej odebrał przedstawienie dziennikarz postępowego¹⁷⁸ „Płocczanina”. Uznał, że „dramat ten jest właściwie pięknym poematem prozą, obfitującym w przepiękne obrazy i sceny”. Zarazem jednak „znać na utworze tym pewne znużenie twórcze”¹⁷⁹, co uznać można za przyznanie, iż dzieło było słabe.

Ostatnim dramatem Przybyszewskiego oglądanym w Płocku były „Gody życia”. Kolejny słaby utwór, którego wystawienie doczekało się tylko krótkiej recenzji¹⁸⁰, niesięgającej do istoty utworu, a skupiającej jedynie na ocenie gry wykonawców.

Chronologicznie rzecz ujmując, kolejnym twórcą młodopolskim, którego dramat wystawiony został w teatrze płockim, był Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Zwykle kojarzony jako poeta, był on jednak autorem kilku tomów prozy i dramatów, przy czym nie były to utwory (w przeciwieństwie do liryki) wybitne. Wystawiony jesienią 1902 r. „Sfinks”, napisany wyraźnie pod wpływem Materlincka¹⁸¹, eksploatuje jego typowe wątki w postaci przeczuć, wyczekiwania, nieuniknionej tragedii. Akcji prawie tu brak, recenzent wspomina jedynie o dramacie „pełnym nastroju”¹⁸².

Kilkanaście miesięcy później scena płocka stała się areną jednej z nielicznych inscenizacji¹⁸³ „Mocarza” Stanisława Brzozowskiego, w tym okresie „głośniego już dziś literata-krytyka”¹⁸⁴. W dramacie rozpoznajemy maeterlinckowski niepokój, ibsenowskie wątki społeczne, kwestię prawdy, nietzscheańskie-

¹⁷⁷ „Głos Płocki” 1908, nr 34 z 12 V, s. 3.

¹⁷⁸ Związane z nurtem tzw. postępowo-demokratycznym.

¹⁷⁹ „Płocczanin” 1908, nr 19 z 15 V, s. 2.

¹⁸⁰ „Głos Płocki” 1912, nr 20 z 9 III, s. 2.

¹⁸¹ A. Hutnikiewicz, op. cit., s. 255; M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura ...*, s. 115.

¹⁸² „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1902, nr 96 z 29 XI, s. 2.

¹⁸³ M. Prussak, *Krótką historią „Mocarza”*, w: S. Brzozowski, *Mocarz*, Warszawa 2008, s. 83.

¹⁸⁴ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1904, nr 1 z 2 I, s. 2.

go bohatera (tytułowy mocarz – nadczłowiek), a także bardzo współczesny obraz nieczystej walki politycznej. Recenzent słusznie podkreślał nierówność struktury dramatu, zarazem dodawał jednak: „W ogóle jednak sztuka napisana jest z dużym polotem, cechującym talent i pięknem nie powszedniem, obrobieniem literackim. Pod względem scenicznym najlepszy jest akt pierwszy, pełen rozmachu scenicznego i siły dramatycznej”¹⁸⁵.

Mocno skomplikowane były losy największego dramatu epoki, tj. „Wesela” Stanisława Wyspiańskiego. Zapis cenzury spowodował, iż w Królestwie Polskim dzieła nie można było ani opublikować, ani wystawić w całości. Na scenie warszawskiej, całość „Wesela” (i tak pociętego przez cenzorów) można było zobaczyć dopiero w grudniu 1911 r. Do tej chwili na scenie przedstawić można było jedynie fragmenty sztuki. Taką właśnie wersję (fragmenty I i II aktu) obejrzeć mogli płocczanie w październiku 1907 r.¹⁸⁶ Zapowiadając przedstawienie, recenzent liczył, iż na sztukę „chyba licznie podąży nasza inteligencja”¹⁸⁷. Nie omylił się. „Na przedstawienie to publiczność pośpieszyła tłumnie”. Z oczywistych powodów cenzuralnych, recenzja w „Płocczaninie” była bardzo ogólna: „(...) nie mamy potrzeby robić jakichkolwiek bądź uwag, gdyż niejednokrotnie już rozpatrywany był on [tzn. dramat] przez wielu krytyków, z rozmaitych punktów widzenia”. Co do wrażenia czytamy w tekście, iż „potęga nastroju nieśmiertelnego arcydzieła opanowała nie tylko widzów w krzesłach, lecz i galerję, która w głębokim skupieniu śledziła przebieg tego cudownego misterium (...)”¹⁸⁸. Mimo braku zezwolenia na publikację „Wesela” w zaborze rosyjskim, krążyły tu egzemplarze wydane w Galicji. Jak już wspomnieliśmy, przynajmniej jakaś grupa płocczan знаła treść dramatu, część z nich z oryginału, część zaś z relacji. Swe wyobrażenia

¹⁸⁵ „Echa Płockie i Łomżyńskie”, nr 2 z 6 I, s. 3.

¹⁸⁶ R. Węgrzyniak, *Wokół „Wesela” Stanisława Wyspiańskiego*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991, s. 23-24, 180.

¹⁸⁷ „Płocczanin” 1907, nr 40 z 12 X, s. 2.

¹⁸⁸ „Płocczanin” 1907, nr 41 z 19 X, s. 2; B. Konarska-Pabiniak, *Płocka Melpomena*, s. 113.

mieli okazję konfrontować z obrazem scenicznym jeszcze dwukrotnie: w 1910 i 1912 r.¹⁸⁹

Spośród utworów Wyspiańskiego płocczanie mogli zobaczyć jeszcze „Sędziów” i „Warszawiankę”¹⁹⁰. Na podstawie zamieszczonych w płockich gazetach recenzji trudno jednakże wyrokować na temat odbioru tych dramatów przez miejscową publiczność.

Wkrótce po premierze „Wesela” w Płocku wystawiona została sztuka kolejnego klasyka młodopolskiego dramatu, a mianowicie „Moralność pani Dulskiej” Gabrieli Zapolskiej. Jej dramaty pojawiały się w miejscowym teatrze już wcześniej („Jojne Firułkes”, „Małka Szwarcenkopf”, „Dziewiczy wieczór”, „Ahaswer”) i później („Ich czworo”, „Skiz”, „Żabusia”, „Panna Maliczewska”)¹⁹¹. Często jednak towarzyszyły im recenzje bardzo płytkie bądź ograniczone do przedstawienia treści i gry aktorów, bądź też same przedstawienia były nieudane. Skupimy się wobec tego na przypadku „Moralności...”. Recenzent informował czytelników: „W bezlitosnej satyrze odsłoniła autorka wszystkie tajniki, na których opiera się obłuda mieszczańskiego światka. Zalety utworu potęguje niepospolity dar obserwacyjny autorki, rzadko spotykany u naszych autorów”¹⁹². Obserwacja pozwoliła autorce szczęśliwie uniknąć sztuczności, jaka towarzyszy zawsze stawianiu pewnej >>tezy<< i udowodnić raz jeszcze, że kierunek realistyczny zawsze mieć będzie racje bytu na scenie”. Autor recenzji chwalił w dalszym ciągu

¹⁸⁹ „Głos Płocki” 1910, nr 8 z 26 I, s. 2 – dramat był „dany z w całości” (zapewne z ingerencjami cenzury), jednak dozwolono tylko na trzy przedstawienia; ibid. 1912, nr 87 z 30 X, s. 3; zaznaczmy, że w 1909 r. władze zabroniły wystawienia sztuki – ibid. 1909, nr 8 z 26 I, s. 3; B. Konarska-Pabiniak, *Płocka Melpomena*, s. 114.

¹⁹⁰ „Płocczanin” 1908, nr 18 z 18 V, s. 2; „Głos Płocki” 1913, nr 90 z 8 XI, s. 3, nr 95 z 26 XI, s. 2; B. Konarska-Pabiniak, *Płocka Melpomena*, s. 111.

¹⁹¹ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1898, nr 1 z 1 IV, s. 1, nr 66 z 16 XI, s. 2, nr 75 z 17 XII, s. 1, 1900, nr 22 z 17 III, s. 3, nr 82 z 13 X, s. 2, 1902, nr 36 z 3 V, s. 1, nr 89 z 5 XI, s. 2, nr 91 z 12 XI, s. 1 i 2, 1904, nr 11 z 6 II, s. 1, „Echa Płockie i Włocławskie” 1905, nr 4 z 14 I, s. 2, nr 87 z 1 XI, s. 2, „Płocczanin” 1908, nr 5 z 7 II, s. 2, „Głos Płocki” 1908, nr 34 z 12 V, s. 3, nr 90 z 24 XI, s. 2, 1910, nr 38 z 11 V, s. 2, 1911, nr 25 z 29 III, s. 2, 1912, nr 22 z 16 III, s. 2.

¹⁹² Na ów dar obserwacji zwracał uwagę recenzent również przy okazji innej sztuki Zapolskiej pt. „Ich czworo” – „Płocczanin” 1908, nr 5 z 7 II, s. 2.

jedną z aktorek za „należyte wniknięcie w tajniki psychologii kołtuńskiej”¹⁹³. W cytowanym fragmencie – jak widać – trafnie uwypuklone zostały główne idee sztuki, jak i zaznaczona akceptacja dla jej realistycznego (czy może naturalistycznego) charakteru.

Kolejny autor młodopolski (jej późnego okresu), którego dramaty wystawiane były w Płocku to Tadeusz Rittner. Historycy literatury podkreślają ibsenowskie motywy w jego twórczości: konflikt i odrzucenie jednostki przez społeczeństwo, obsesja prawdy¹⁹⁴. Recenzent pierwszego z wystawionych w Płocku dramatów – „W małym dworku”, zauważył: „rzecz to oryginalnie pomyślana, daleka od szablonów czy to dawnego typu, czy modernistycznych (...), o sytuacjach (...) rzadko kiedy wkraczających w dziedzinę sztucznego efektu”¹⁹⁵ (ostatnią częścią zdania podkreślił często pojawiające się w nowoczesnym dramacie sztuczności). Określił utwór jako dramat psychologiczny i poruszył kontrowersje wokół zasadności stworzenia trzeciego aktu sztuki¹⁹⁶, czym zaświadczyl dobre zrozumienie dzieła.

Kilka lat później została wystawiona druga sztuka Rittnera – „Głupi Jakub”. Zapowiadana jako utwór, który osiągnął sukces na scenach wiedeńskich i krakowskich, mimo przewidywań, że tej klasy dzieło z pewnością przyciągnie publiczność, zgromadziła jednak niewielką jej liczbę¹⁹⁷.

Przy okazji tej inscenizacji warto zaznaczyć, że kierownik grupy teatralnej zadeklarował w przedmowie wygłoszonej przed spektaklem, że jego zespół ma ambicje gry na wysokim poziomie, w nawiązaniu do młodopolskiego hasła „sztuki dla sztuki”¹⁹⁸.

¹⁹³ „Płoczanin” 1907, nr 42 z 26 X, s. 2.

¹⁹⁴ A. Hutnikiewicz, op. cit., s. 225-227; J. Krzyżanowski, op. cit., s. 192; M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura ...*, s. 172.

¹⁹⁵ „Głos Płocki” 1909, nr 3 z 8 I, s. 2.

¹⁹⁶ Co też podkreślają historycy literatury, np. A. Hutnikiewicz, op. cit., s. 226.

¹⁹⁷ „Głos Płocki” 1911, nr 82 z 14 X, s. 3, nr 83 z 18 X, s. 3.

¹⁹⁸ „Głos Płocki” 1911, nr 83 z 18 X, s. 3.

Warto zaznaczyć, iż jesienią 1905 r. płocka amatorska grupa teatralna pracowała nad wystawieniem dramatu „Eros i Psyche” Juliusza Żuławskiego¹⁹⁹. Czy doszło ostatecznie do inscenizacji? Tego nie wiemy. Brak na ten temat informacji w prasie.

A jednak chętni płocczanie mogli doczekać się „Erosa i Psyche” i to w profesjonalnym wykonaniu, choć dopiero w 1912 r. Recenzent podkreślał, iż aktorka grająca pierwszoplanową rolę Psyche „uwydatniła należycie symbolizm odtwarzanej postaci”. Pochwalił ponadto grupę teatralną za „staranny wybór rzeczy współczesnych”²⁰⁰.

W tymże 1912 r. zagrana została sztuka Leopolda Staffa, również próbującego sił na niwie dramatycznej, pt. „To samo” – „tragedia dziewczyny wśród nagiętego moralnie otoczenia”²⁰¹. Sztuka po raz kolejny więc poruszała wątki obecne w dramacie modernistycznym już od końca XIX w.

Zaprezentowany powyżej przegląd utworów dramatycznych, wystawianych w płockim teatrze, pozwala zorientować się jakie treści, jakie idee epoki dostępne były potencjalnemu płockiemu odbiorcy za pośrednictwem sztuki teatralnej. Widz miał możliwość zapoznania się z twórczością – części przynajmniej – europejskich prekursorów modernizmu oraz rodzimych twórców tego kierunku. Treść i forma spektakli oddawały myśli i niepokoje artystów, charakterystyczne dla czasu, w którym powstawały i dla prądu intelektualnego, jaki reprezentowały. Inna rzecz, jak duża grupa widzów gotowa była na pójście do teatru i właściwy odbiór utworów, z czym bywało różnie (częste uwagi recenzentów co do frekwencji)²⁰².

5. Młodopolska sztuka plastyczna

Okres, określany później mianem Młodej Polski, zaistniał jako mający własną specyfikę na polu wszystkich rodzajów

¹⁹⁹ „Echa Płockie i Włocławskie” 1905, nr 88 z 4 XI, s. 2.

²⁰⁰ „Głos Płocki” 1912, nr 16 z 24 II, s. 2.

²⁰¹ J. Krzyżanowski, op. cit., s. 133; „Głos Płocki” 1912, nr 8 z 27 I, s. 2, nr 10 z 3 II, s. 1.

²⁰² Również: B. Konarska-Pabiniak, *Płocka Melpomena*, s. 83.

sztuk. Również sztuki plastycznej. Malarstwo polskie tej epoki, po przejściu fascynacji impresjonistycznej, wkroczyło w okres symboliczny, secesji i inspiracji folklorem. Główne nazwiska twórców to: Józef Pankiewicz, Władysław Podkowiński, Leon Wyczółkowski, Julian Fałat, Ferdynand Ruszczyc, Jacek Malczewski, Stanisław Wyspiański, Józef Mehoffer, Teodor Axentowicz i wiele innych²⁰³. Czy płocczanie mieli możliwość poznać ich dzieła (i w ogóle nowoczesną sztukę plastyczną), co (i czy) mogli na ich temat dowiedzieć się z miejscowej prasy? Odpowiedzmy od razu na pierwszą część pytania, iż nie mieli takiej szansy. Z kolei prasa miejscowa nie zamieszczała informacji, recenzji czy choćby wzmianek poświęconych nowoczesnej sztuce plastycznej. Charakterystyczna wydaje się odpowiedź, jakiej udzieliła redakcja autorowi tekstu poświęconego prawdopodobnie temu tematowi, wysłanemu do „Ech Płockich i Włocławskich” i podpisanemu pseudonimem „Impresjonista”: „Dla pisma prowincjonalnego jest to artykuł za zbyt specjalny. Może praca pańska znajdzie pomieszczenie w piśmie warszawskim”²⁰⁴. Jak z tego widać, tego rodzaju artykuły nie miały szans na ukazanie się w miejscowej prasie. Do wyjątków zaliczyć można felieton-recenzję zatytułowaną: „Z Warszawy. Sztuka polska”²⁰⁵, w którym autor wymienia nazwiska Mehoffera, Weissa, Fałata, Stanisławskiego, Chełmońskiego i Ruszczycy, przy czym jednak skupia się na źródłach tematyki artystycznej tego ostatniego, widząc je w krajobrazie jego kraju rodzinnego.

W przeciwieństwie więc do literatury, która docierała do Płocka (a nawet znajdowała tu swych naśladowców, drukujących swe utwory w miejscowych gazetach), np. miłośnik malarstwa, który na temat sztuk plastycznych wiedział cokolwiek lub chciał wiedzieć, zdany był na wizyty w galeriach warszawskich. Oczywiście większą wiedzę mógł czerpać z czasopism

²⁰³ Zob. np. T. Dobrowolski, *Malarstwo polskie 1764-1964*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968, s. 221-358; S. Kozakowska, *Malarze Młodej Polski*, Kraków 1995, s. 7-16.

²⁰⁴ „Echa Płockie i Włocławskie” 1904, nr 76 z 21 IX, s. 3.

²⁰⁵ „Echa Płockie i Włocławskie” 1905, nr 35 z 3 V, s. 3

ogólnokrajowych (które publikowały reprodukcje i zamieszczały stosowne teksty), takich jak np. „Tygodnik Ilustrowany”, abonowany również przez mieszkańców Płocka.

Szukając jakichkolwiek, związanych z Płockiem odniesień do sztuki nowoczesnej, naszą uwagę zwróciło dzieło z obszaru techniki graficznej, a mianowicie oprawa plastyczna książki wydanej przez płocką drukarnię Stanisława Detrycha w 1912 r. Mowa o zbiorze opowiadań pt. „Drogą” pióra Władysława Gackiego, ówczesnego nauczyciela języka polskiego w płockim gimnazjum polskim²⁰⁶. Jest to chyba jedyny przypadek w Płocku, gdy wydana tu publikacja zawierała tak wiele dekoracyjnych elementów typowych dla stylu secesyjnego. Zdobiały okładkę (wykonaną przez Józefa Ostrowskiego²⁰⁷) motyw roślinno-zwierzęcy z wijącymi się symetrycznie z dwu stron węzami, znajdujące się wewnątrz (na początku bądź na końcu kolejnych opowiadań) ornamentacyjne dekoracje (tzw. przerywniki), są charakterystyczne dla secesyjnej grafiki. Rację miał „Głos Płocki”, który informował, iż „książka wydana została jak na nasze stosunki wykwintnie i ze smakiem”²⁰⁸.

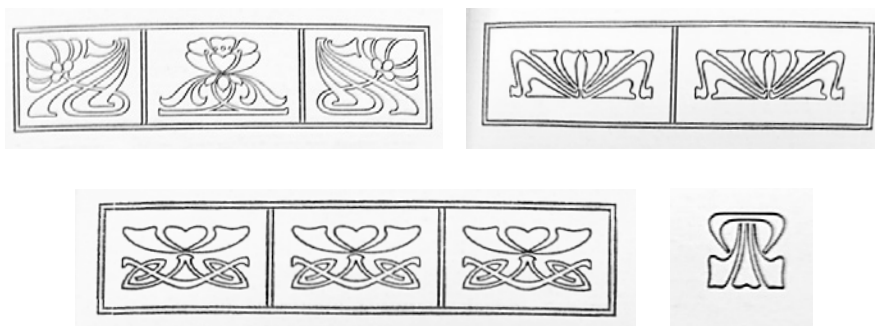
²⁰⁶ A. J. Papierowski, J. Stefański, op. cit., s. 163; ks. L. Zalewski, *Antologia współczesnych poetów lubelskich*, Lublin 1939, s. 181, 183.

²⁰⁷ Kazimierz Czarnecki podaje, iż jego pełne dane osobowe to Józef Marian Ostrowski. To wszystko jednak, co udało nam się znaleźć na jego temat. Nie wiemy nawet czy był płoczaninem – K. Czarnecki, *Płockie życie artystyczne w latach 1900 – 1939*, Płock 1990, s. 253.

²⁰⁸ „Głos Płocki” 1912, nr 91 z 13 XI, s. 2; K. Czarnecki, op. cit., s. 69.



Fot. 4. Okładka książki Władysława Gackiego pt. „Droga” z charakterystycznymi motywami secesyjnymi.



Fot. 5-8. Przykłady secesyjnych w formie ozdób graficznych (tzw. przerywników), umieszczanych pomiędzy rozdziałami książki Władysława Gackiego pt. „Droga”.

Znaną już i opisaną wielokrotnie w literaturze historią²⁰⁹, są okoliczności niedoszłego do skutku powstania polichromii w kościele katedralnym w Płocku, autorstwa Józefa Mehoffera. Polichromia nawiązywać miała tematycznie do postaci patronki kościoła tj. Najświętszej Marii Panny, równocześnie zawierając odniesienia do wyrazistych motywów wiary katolickiej. Co istotne dla podejmowanego przez nas zagadnienia, Mehoffer zamierzał odwołać się w swym dziele do wątków ludowych, jak podkreślał kilkakrotnie, „czysto polskich (mazurskich)”. Odpowiadało to zdecydowanie współczesnym założeniom modernizmu polskiego. Jak pisał w objaśnieniu projektu, zastosowanie owych motywów „po raz pierwszy w dekoracji katedry płockiej, wprowadziłoby do sztuki te naszą niezaprzeczoną narodową własność (...)”²¹⁰. Z uznaniem i satysfakcją pisała o przyjęciu w Płocku projektu Mehoffera „Chimera”, jak już wiemy główne wówczas czasopismo modernistyczne na ziemiach polskich: „Po tylu haniebnych tandetach (...); po tylu konkursach artystycznych, przy rozstrzyganiu których grały role wszelkie inne – prócz artystycznych – względy, rezultat konkursu płockiego jest czymś tak niezwykłym i pocieszającym, że z uznaniem najgłębszym wymieniamy skład grona sędziowskiego (...)”²¹¹.

W najnowszym aktualnie opracowaniu dotyczącym mehofferowskiego projektu płockiej polichromii²¹², jego autorka charakteryzuje przedmiot analizy następująco: „Tworząc projekt polichromii katedry płockiej, Mehoffer niejako odkrywa i przejmuje te cechy artystycznej wytwórczości ludowej, które są właściwe secesji. W kontekście całej jego twórczości istotę powyższego zjawiska trafnie ujęła Władysława Jaworska: >>w związku z Mehofferem wspomina się często o wpływie

²⁰⁹ A. J. Nowowiejski arcybiskup, *Płock. Monografia historyczna*, Płock 1930, s. 229-235; A. Gradowska, *Dzieje polichromii Mehoffera dla katedry płockiej*, „Notatki Płockie” 1966, nr 6, s. 31-34; K. Askanas, *Sztuka Płocka*, Płock 1991, s. 253-256; K. Czarnecki, op. cit., s. 37-42, 44, 46-48, 59-60, 139.

²¹⁰ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1902, nr 4 z 11 I, s. 1.

²¹¹ „Chimera” nr 6, 1901, s. 517.

²¹² B. Studzińska-Kubalska, *Józefa Mehoffera projekt polichromii katedry Wniebowzięcia Matki Boskiej w Płocku, 1901*, „Rocznik Muzeum Mazowieckiego w Płocku”, nr 20, 2016, s. 119-136.

sztuki ludowej, poddanej jakoby z zewnątrz secesyjnej stylizacji. Wydaje się jednak, że mamy tu do czynienia ze zjawiskiem nieco bardziej skomplikowanym, a mianowicie, że stylizacja Mehoffera jest „odkrywaniem” secesyjnej linii zawartej implicity w polskim folklorze jako odzew na nowe w sztuce europejskiej formalne poszukiwania<<. Adaptując środki wyrazowe sztuki ludowej (o genezie sięgającej sztuki renesansu), artysta tworzy więc dzieło, którego kształt koresponduje w pełni z założeniami art nouveau. Projekt Mehoffera, inspirowany formalnie na wielką skalę sztuką ludową i będący wyrazem dogłębnego rozumienia jej zasad, nie miał precedensu w polskim dekoracyjnym malarstwie ściennym”²¹³. Realizacja tak nowatorskiego projektu nie doszła jednak do skutku. Ostatecznego efektu (zgoda na realizację była jednak pewnym ryzykiem, nie wiadomo było wówczas, czy technika Mehoffera wytrzyma próbę czasu) przestraszył się zleceniodawca, tj. biskup płocki (szczegóły w podanej literaturze). Decyzja ta spotkała się z krytyką z różnych stron, przy czym my zacytujmy po raz kolejny „Chimerę”: „Oto krótka danej historii rekapitulacja. Znakomity malarz przedstawia na cichym konkursie wspaniały, twórczy szkic dekoracji wewnętrznej dla odnawianego prastarego kościoła w Płocku. Wbrew tradycjom epoki, które nakazują w takich wypadkach dawać pierwszeństwo pastizmom i miernościom, odnośne sfery decydujące na owo właśnie głęboko artystyczne i renesansowo bogate godzą się dzieło. (...) Niezadługo, zakulisowe jakieś machinacje wywołują odrzucenie przyjętego już projektu.”²¹⁴ Autor notki skupia się na krytyce prasy krajowej, przemilczającej skandal, jakim było odrzucenie wybitnego dzieła, konkludując m. in. „iż wstyd, iż skandal, iż tak oto traktowana jest sztuka polska na rodzimym gruncie, iż genialne rzeczy zawsze zatem u nas zapoznawane i odrzucane będą!”.

Ilustracją tego, czym mogła być polichromia płockiej katedry (w tym witraże, które również projektować miał Mehoffer) jest opublikowana w jednym z numerów „Tygodnika Ilustrowa-

²¹³ Ibid., s. 133-135.

²¹⁴ „Chimera” nr 20-21, 1904, s. 446

nego”²¹⁵ reprodukcja projektu „Anioła”, będącego fragmentem całości, którą przedstawia fotografia nr 8.



ANIOŁ (WITRAŻ KOŚCIELNY)

JÓZEF MEHOFFER

Fot. 9. Wizerunek anioła z projektu Józefa Mehoffera.

Źródło: „Tygodnik Ilustrowany” 1904, nr 15 z 9 IV, s. 285. <https://polona.pl/item/tygodnik-illustrowany-r-45-nr-15-9-kwietnia-1904,Nzk5NjQ1OQ/4/>

Istotnie, Płock był blisko chwili, w której stać by się mógł dla współczesnych i potomnych jednym z pomników sztuki młodopolskiej. Czy zadecydowała jego prowincjonalność? Czy w wielkim ośrodku miejskim projekt doczekałby się realizacji? Czy może zbyt jednak wyprzedzał swój czas?

W chwili, gdy Mehoffer przedstawiał swój projekt płockiej komisji konkursowej, pracował nad polichromią skarbcza kościo-

²¹⁵ „Tygodnik Ilustrowany” 1904, nr 15 z 9 IV, s. 285.

ła wawelskiego. Zrealizował jednak tylko jego część. Krakowski metropolita kard. Jan Puzyna nie pozwolił na rozwinięcie i wykończenie całości, również z obawy przed zbytnią nowoczesnością koncepcji²¹⁶. Tak więc nie tylko w prowincjonalnym Płocku, ale również w Krakowie, mieście modernistycznej bohemy, pomysły Mehoffera zostały uznane za zbyt śmiałe.

Do wybuchu pierwszej wojny światowej Mehoffer zdołał jednak np. zaprojektować, wykonaną następnie, polichromię dla katedry ormiańskiej we Lwowie (fakt, że było to dziesięć lat po projekcie płockim). Chyba rzeczywiście przyjąć należy, że projekty Józefa Mehoffera, przez swoją nowoczesność i śmiałość stanowiły zbyt wielkie ryzyko dla zleceńodawców, mających pod opieką obiekty ważne dla kultury narodowej. Jak się wydaje zabrakło fachowego wsparcia dla podtrzymania raz podjętego postanowienia. Z perspektywy czasu szkoda, że projekt Mehoffera nie został w Płocku zrealizowany i należy uznać to za wielki błąd (zwłaszcza wobec uznanego artyzmu sztuki secesyjnej). Powinniśmy jednak wystrzegać się łatwego potępiania i oskarżania o ignorancję osób podejmujących wówczas decyzje²¹⁷.

Zatrzymując się jeszcze na chwilę przy zagadnieniu powstania bądź nie młodopolskich dzieł plastycznych w Płocku, zaznaczmy zainteresowanie miejscowej opinii osobą Bolesława Biegasa. Urodzony w rodzinie chłopskiej w ciechanowskim Biegas (właściwie Biegalski), u którego dość wcześnie zauważono talent artystyczny (rzeźbiarski), dzięki zaangażowaniu grona społeczników spośród inteligencji i ziemiaństwa, studiował w szkole sztuk pięknych w Krakowie i rozpoczął własną karierę artystyczną w Paryżu. Na początku XX stulecia został członkiem wiedeńskiego towarzystwa „Secesja”. Jego rzeźby są

²¹⁶ Zob. B. Studzińska, *Polichromia skarbcza katedry wawelskiej Józefa Mehoffera 1900-1902*, *Folia Historica Cracoviensia*, vol. 7, 2000, s. 229-260.

²¹⁷ Aczkolwiek nie brzmi dobrze i treść, i ton zdania autorstwa ówczesnego kustosa katedry płockiej ks. Tadeusza Kowalewskiego: „Nowomodna secesja nie znalazła tu przyępu” – ks. T. Kowalewski, *Sprawozdanie kustosa katedry płockiej dla wiadomości Szanownego Duchowieństwa Diecezyi Płockiej*, [Płock 1906], s. 2 (moją uwagę zwrócił ten cytat w trakcie lektury pracy K. Czarnieckiego, op. cit., s. 51).

uznawane za klasyczne przykłady sztuki modernistycznej, przy czym zauważa się dwa nurty jego twórczości: geometryzująco-linearny oraz secesyjny (floralny). Parał się również malarstwem²¹⁸. Na łamach płockich gazet co jakiś czas informowano czytelników o losach Biegasa, traktując go jako „swojego człowieka” w świecie sztuki²¹⁹.

Biegas próbował również sił (z miernym skutkiem) na polu literatury. M. in. w listopadzie 1901 r. „Echa Płockie i Łomżyńskie” opublikowały opowiadanie Biegasa pt. „Przyszłość Ziemi”²²⁰, w której szkicuje na poły baśniowe przyszłe losy Ziemi. Obrazek to dość pretensjonalny i nieudany.

6. Muzyka okresu Młodej Polski w Płocku

Przełom wieków XIX i XX zaznaczył się również w historii muzyki. Nowe brzmienia wiążą się z takimi nazwiskami jak: Claude Debussy, Aleksander Skriabin, Arnold Schönberg, Igor Strawiński, Richard Strauss czy Gustaw Mahler. Ich muzyka z trudem torowała sobie drogę do uznania w kręgach polskich melomanów i szerszych warstw bywalców sal koncertowych. Wybitna muzykolog Teresa Chylińska pisała na ten temat: „wielki nurt późnego romantyzmu (Wagner, Liszt) [zaliczani do głównych źródeł inspiracji dla pokolenia modernistów – przyp. mój] opływał wyspę polskiego muzycznego odosobnienia. (...) W latach schyłkowych XIX wieku nieznana była muzyka francuska (...). Podobne było ze Skriabinem. (...) W oczach tego wychowawcy wielu roczników polskich kompozytorów [tj. Zygmunta Noskowskiego – przyp. mój] Ryszard Wagner zasługiwał jedynie na dowcipno-satyryczny frazes”²²¹. Okres powstania większości utworów, które łączy się ze zjawiskiem modernizmu, to

²¹⁸ Na temat Biegasa np. A. M. Misiak, *Bolesław Biegas (1877-1954). Twórczość rzeźbiarska*, „Rocznik Muzeum Mazowieckiego w Płocku”, nr 17, 2001, s. 39-68.

²¹⁹ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1899, nr 26 z 1 IV, s. 3, 1901, nr 70 z 31 VIII, s. 3; „Głos Płocki” 1909, nr 53 z 7 VII, s. 2.

²²⁰ „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1901, nr 91 z 13 XI, s. 2.

²²¹ T. Chylińska, *Młoda Polska w muzyce – mit czy rzeczywistość*, w: *Muzyka polska a modernizm*, Kraków 1981, s. 42.

pierwsze dwudziestolecie XX wieku. Jak komentował krytyk muzyczny, autor dziejów życia muzycznego w Warszawie – Roman Jasiński, jeszcze pod koniec tego okresu „Warszawa nie знаła jeszcze ani Strawińskiego, ani Schönberga, ani też ostatnich dzieł Skriabina”²²². Od jesieni 1910 r. rzadko pojawiały się kompozycje R. Straussa czy Mahlera²²³.

Nie bez perturbacji przebiegały ówczesne początki kariery muzycznej polskich kompozytorów, przedstawicieli Młodej Polski, jak choćby Mieczysława Karłowicza, Ludomira Różyckiego czy Karola Szymanowskiego (to oczywiście lista bardzo niepełna). W Warszawie, mieście stołecznym Królestwa Polskiego i centrum kulturalnym, można było usłyszeć utwory tych kompozytorów od połowy pierwszej dekady tego stulecia. Pierwszy koncert kompozytorski (fragmenty utworów prezentowane były już nieco wcześniej) Karłowicza miał miejsce w Warszawie jesienią 1904 r., występ czwórki młodopolskiej (K. Szymanowski, L. Różycki, Grzegorz Fitelberg i Apolinary Szeluta) w lutym 1906 r.²²⁴

Dlatego też nie jest dziwne, że ich utworów (poza kilku pieśniami M. Karłowicza²²⁵) publiczność płocka nie słyszała. Zasłużony muzyk i nauczyciel płocki, Antoni Maruszewski, który w lutym 1910 r. zamieścił w „Głosie Płockim” krótki „Szkic historii muzyki i jej rozwoju” nawet nie wspomina wymienionych przez nas nazwisk²²⁶.

Tak więc, podobnie jak w przypadku sztuk plastycznych, płocczanie nie mieli szans na poznawanie dzieł zaliczanych do – jeśli możemy to tak nazwać – stylu modernistycznego. Rzut oka na przykład warszawski przekonuje nas jednak o tym, że Płock

²²² R. Jasiński, *Na przełomie epok. Muzyka w Warszawie (1910-1927)*, Warszawa 1979, s. 302.

²²³ Ibid. s. 27, 28, 34, 93, 122.

²²⁴ E. Dziębowska, *Kronika życia i twórczości*, w: *Z życia i twórczości Mieczysława Karłowicza*, red. E. Dziębowska, Kraków 1970, s. 286, 291; T. Chylińska, op. cit., s. 44-49; S. Jarociński, *Młoda Polska w muzyce na tle twórczości artystycznej rodzimej i obcej*, w: *Muzyka polska a modernizm*, s. 97-100.

²²⁵ „Echa Płockie i Włocławskie” 1904, nr 35 z 4 V, s. 3; „Głos Płocki” 1913, nr 38 z 10 V, s. 2.

²²⁶ „Głos Płock” 1910, nr 11 z 5 II, s. 2-3.

z pewnością nie był wyjątkiem i że sztuka ta (w tym przypadku muzyka) z dużym trudem torowała sobie drogę do poznania jej przez szerszą publiczność.

7. Architektura secesyjna

Ostatnim zagadnieniem, jakie chcielibyśmy podjąć w niniejszej pracy jest odpowiedź na pytanie, czy epoka Młodej Polski zaznaczyła swoją obecność w architekturze miasta. To wówczas wszak powstał styl secesyjny, który z krajów niemieckojęzycznych rozszerzył się na cały świat. Dotarł i na ziemię polskie, przy czym z najokazalszymi przykładami mamy oczywiście do czynienia w największych miastach. Wymieńmy kilka cech charakterystycznych tego stylu: kamienice kilkukondygnacyjne (choć również i jednopiętrowe wille) o urozmaiconej fasadzie, bardzo często zaprojektowane asymetrycznie (co osiągnano np. poprzez odpowiednie usytuowanie bramy wjazdowej czy wykuszy bądź ryzalitów), przy czym w przypadku budownictwa kilkukondygnacyjnego podkreślano kierunek pionowy za pomocą długich pasów pionowych, równoległych żłobkowań itp. Urozmaicheniem powierzchni było łączenie różnych materiałów zewnętrznego wykończenia, np. tynku, cegieł, mas ceramicznych. Typowe bywało umieszczanie okien różnego kształtu i wielkości, często zwieńczonych obramowaniami, np. od góry półkolistymi (często w formie spłaszczonej podkowy). Stosowano ornamentykę z motywami roślinnymi (wijące się lodygi, zwisające liany, różnokształtne liście) oraz urozmaicano elementami wykonanymi z żelaza (balustrady balkonowe i inne z motywem roślinnym, krzywoliniowym itp.)²²⁷.

Pod koniec pierwszej dekady XX wieku styl zawitał również do Płocka. Powstało kilka budynków o charakterze mieszkalnym, w większym lub mniejszym stopniu nawiązujących do rozwiązań charakterystycznych dla secesji. Wśród nich najbardziej reprezentacyjnym i najciekawszym jest budynek-kamie-

²²⁷ M. Wallis, *Secesja*, Warszawa 1974, s. 120, 135, 137-138, 141.

nica czynszowa przy ul. Tumskiej 8. Doczekała się ona już literatury opisującej jej secesyjne elementy²²⁸, powtórzmy więc tylko to, co najważniejsze: jest przykładem secesji skromnie zdobionej, powiedzielibyśmy prowincjonalnej. Czterokondygnacyjny, sześćoosiowy budynek w układzie wertykalnym jest symetryczny, posiada dwa pseudoryzality na lewym i prawym krańcu fasady, zwieńczone u góry sterczynami przypominającymi kształty wiedeńskie. Ów wertykalizm fasady podkreślony jest pionowym ornamentem w postaci trzech rzędów sznurów zwisających prawie od krawędzi dachu do wysokości połowy budynku. Asymetryczności przydają: wykusz wykonany na poziomie drugiej i trzeciej kondygnacji, wzdłuż skrajnej, prawej osi budynku, zakończony balkonem dla mieszkania na czwartej kondygnacji oraz brama kamienicy, również zlokalizowana po prawej stronie fasady. W ornamentyce uwagę zwracają zwłaszcza obramowania okien z charakterystycznymi dla secesji kształtami spłaszczonej podkowy. Budynek zbudowano w latach 1909 – 1910, a właścicielami była rodzina Górnickich z Płocka²²⁹.

²²⁸ K. Askanas, op. cit., s. 230-231; B. Rydzewska, *Tumska 8*, w: *Secesja. Zbiory i ekspozycje Muzeum Mazowieckiego w Płocku*, red. L. Sobieraj, Płock 2017, s. 38-40.

²²⁹ Ibidem; „Głos Płocki” 1910, nr 68 z 24 VIII, s. 1 („Piękny dosyć jest ten dom z frontu”); N. Kassan, *Górnicy – płoccy przemysłowcy XIX/XX wieku*, Płock 2001, s. 20.



Fot. 10. Wizerunek fasady secesyjnej kamienicy rodziny Górnickich przy ul. Tumskiej 8 w Płocku.

Fot. Michał Sokolnicki



Fot. 11. Secesyjne elementy dekoracyjne drugiej, trzeciej i czwartej kondygnacji kamienicy przy ul. Tumskiej 8 w Płocku.

Fot. Michał Sokolnicki

Nieliczne (choć widoczne) elementy secesyjne posiadają kamienice przy ul. Tumskiej 4 i Warszawskiej 2. Chodzi tu głównie o motywy dekoracyjne na fasadach obydwu budynków²³⁰.



Fot. nr 12 – Secesyjne elementy dekoracyjne drugiej i trzeciej kondygnacji kamienicy przy ul. Tumskiej 4 w Płocku.

Fot. Michał Sokolnicki

Do rozwiązań secesyjnych nawiązuje architektura trzech dwukondygnacyjnych willi zlokalizowanych przy ul. Pięknej, naprzeciwko siebie, pod numerami 1 i 3 oraz 4²³¹. Przy czym o ich zaliczeniu w poczet przykładów architektury secesyjnej decyduje głównie wykonanie ścian szczytowych. Od strony frontu, tylko w przypadku domów przy ul. Pięknej 1 i 3, zobaczyć można nieliczne zdobienia o motywie roślinnym i lukarny zwieńczone płaskorzeźbą przedstawiającą głowę kobiecą. Wszystkie ściany szczytowe trzech obiektów mają na poziomie drugiej kondygnacji charakterystyczny kształt trapezu, zakończonego w każdym rogu wykończonymi półokrągłymi sterczynami, ozdobionymi pionowymi żłobkowaniami i motywami

²³⁰ K. Askanas, op. cit., s. 231-232; „Gazeta Wyborcza – Płock” 2018, nr 228 z 1 X, s. 1.

²³¹ K. Askanas, op. cit., s. 229-230.

zwisających lin. Fasada ożywiona jest połączeniem części otynkowanych i eksponujących cegły. „Nerkowate” kształty zauważamy w żelaznych elementach balkonów.



Fot. nr 13 – wizerunek szczytu kamienicy przy ul. Pięknej 3 w Płocku.
Fot. Michał Sokolnicki



Fot. nr 14 – wizerunek frontu bliźniaczych kamienic przy ul. Pięknej 1 i 3
w Płocku.
Fot. Michał Sokolnicki



Fot. nr 15 – wizerunek szczytu kamienicy przy ul. Pięknej 4 w Płocku.

Fot. Michał Sokolnicki

Tych kilka budynków reprezentuje płocką architekturę secesyjną. Nie są to dzieła wybitne i nie jest ich wiele. Swymi rozwiązaniami wizerunku fasad lub szczytów różniły się jednak od już istniejących, pozostając do dziś owocem nurtu w architekturze tak silnie związanego z epoką Młodej Polski.

8. Zakończenie

Młoda Polska była prądem intelektualnym, literackim, plastycznym czy nawet muzycznym zaistniałym na przełomie XIX i XX wieku, posiadającym szereg cech, które wymieniliśmy w rozważaniach wstępnych i o których szerzej traktowaliśmy w części zasadniczej tekstu: a więc nastrojowość, poczucie schyłkowości, pesymizm (te ostatnie zresztą na późniejszym etapie przewyciężone), symbolizm, naturalizm, secesja. Powtórzmy kilka nazwisk: Ibsen, Hauptman, Przybyszewski, Zapolska, Wyspiański, Brzozowski, Mehoffer; przypomnijmy wreszcie tematykę „nowej” liryki i „nowej” dramaturgii. Nowe trendy ogarnęły całą Europę. Powstały większe bądź mniejsze ośrodki, gdzie najbujniej rozwijały się nowe idee i w których przebywali

oraz tworzyli ich najwybitniejsi protagoniści i przedstawiciele. Fakt, iż był to prąd artystyczny, przy tym pewna intelektualna moda ograniczył liczbę potencjalnych odbiorców jedynie do przedstawicieli warstw wykształconych, a piętno swe odcisnął na życiu owych centrów artystycznych, stanowiąc tam o pewnej specyfice, fermentie.

Ale obok pozostawała prowincja.

We wstępie postanowiliśmy, iż poddamy analizie zagadnienie, czy i jak bardzo epoka Młodej Polski (a właściwie specyficzny dla niej zespół idei i haseł najlepiej wyrażonych w twórczości artystycznej) wpłynęła na życie mieszkańców prowincji, jak przebiegała tu recepcja charakterystycznych dlań idei. Myśląc ogólnie o prowincji, zajęliśmy się konkretnie przypadkiem Płocka. W celu uzyskania możliwie szerokiego obrazu zagadnienia sformułowaliśmy kwestionariusz zagadnień szczegółowych.

Zajęliśmy się w pierwszym rzędzie zbadaniem, jak płocka opinia publiczna mogła być zaznajomiona z nowymi ideałami. Staraliśmy się więc przedstawić, w jakim zakresie instytucja kształtująca ówczesną opinię, a więc prasa (w tym przypadku prasa miejscowa) publikowała materiały nawiązujące do nowych prądów ideowo-artystycznych. Warto zaznaczyć, iż choć w całościowo ujętym przekazie informacyjnym nawiązań tych nie było wiele, nie były one przekazywane w tonie sensacyjnym bądź negatywnie wartościującym. Wydaje się, iż opierały się na wierze, iż miejscowy czytelnik w mniejszym lub większym stopniu jest już zorientowany w problematyce.

Z kolei (poza nielicznymi wyjątkami) odnotowaliśmy brak utworów najwybitniejszych przedstawicieli modernizmu bądź też omówień ich kolejnych dzieł. O tym jednak, że nowa sztuka odbiła się tu jakimś echem świadczy kilka elementów. Przede wszystkim publikowane na łamach miejscowej prasy utwory liryczne autorstwa osób związanych z Płockiem i okolicą, choć jak wspomnieliśmy – wtórne i epigońskie, to jednak usiłowały nawiązywać do poetyki głównego nurtu Młodej Polski. Trudno powiedzieć coś o czytelnictwie. Pewne jest, że wielu płocczan znało np. „Wesele”, zabronione w Królestwie Polskim. Z pew-

nością krążyły tomiki poezji, musiał bowiem istnieć wzór do naśladownictwa. Z czasopism kulturalnych publikujących autorów młodopolskich prenumerowane były przez wielu płocczan i mieszkańców okolicy: „Tygodnik Ilustrowany”, „Sfinks”, „Bluszcz”. Pod koniec XIX w. sprowadzano nawet niemieckie pismo o jednoznacznie brzmiącym tytule „Moderne Kunst”²³². Kazimierz Askanas wspominał, że dochodziły tu pojedyncze egzemplarze „Chimery”²³³ – wydaje się to mało prawdopodobne, choć nie można tego całkowicie wykluczyć.

Miejscowa publiczność miała okazję obejrzeć dzieła dramatyczne najbardziej reprezentatywnych twórców epoki. Ich prasowe omówienia, choć niepogłębione i krótkie, to jednak uwypuklały różnice w stosunku do dramatu klasycznego. Nie dotarły do Płocka modernistyczne dzieła sztuki plastycznej (choć było blisko – sprawa polichromii katedralnej) oraz kompozycje muzyczne. W niewielkiej liczbie – ale jednak – i w późnym stadium powstały w Płocku budynki wzniesione w stylu secesyjnym. Nie odnotowaliśmy żadnych nawiązań do tak charakterystycznych akcentów epoki, jak: moda na orientalizm, hinduizm czy zagadnienia teozoficzne.

W przypadku Płocka (i szerzej prowincji) na pytania, czy epoka ta z uwagi na charakterystyczne dlań idee, zaznaczyła się jakoś w życiu mieszkańców, czy coś zmieniła, wypada odpowiedzieć negatywnie. Stosunkowo niewielkie grono osób, chcące być „na czasie” ze współczesnymi prądami ideowymi, zetknęło się jedynie z jej echem. Wręcz nieporównywalnie większe znaczenie miały wydarzenia natury politycznej czy gospodarczej, mające miejsce pomiędzy końcem XIX stulecia a zakończeniem pierwszej wojny światowej.

²³² Latem 1898 r. zamawianych było 17 egzemplarzy „Moderne Kunst”; latem 1913 r. zamawianych: 130 egz. „Tygodnika Ilustrowanego”, 38 egz. „Bluszcza” i 9 egz. „Sfinksa” – „Echa Płockie i Łomżyńskie” 1898, nr 40 z 17 VIII, s. 2, „Głos Płocki” 1913, nr 57 z 16 VII, s. 1.

²³³ K. Askanas, op. cit., s. 229.

Bibliografia

Źródła archiwalne:

Archiwum Towarzystwa Naukowego Płockiego – sygn. 215.

Prasa:

„Chimera” 1901, 1904

„Echa Płockie i Łomżyńskie” 1898-1903

„Echa Płockie i Włocławskie” 1904-1906

„Gazeta Wyborcza – Płock” 2018

„Głos Płocki” 1908-1914

„Nasza Historia. Miesięcznik historyczny powiatu legionowskiego” 2021

„Płocczanin” 1906-1908

„Tygodnik Ilustrowany” 1899, 1904

„Zeszyty Prasoznawcze” 1965

Dzienniki, wspomnienia, listy:

S. Przybyszewski, *Listy, tom I*, zebrał i przypisami opatrzył S. Helsztyński, Warszawa 1937.

Opracowania:

K. Askanas, *Sztuka Płocka*, Płock 1991.

J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, *Dzieje Krakowa. Tom 3. Kraków w latach 1796-1918*, Kraków-Wrocław 1985.

T. Chylińska, *Młoda Polska w muzyce – mit czy rzeczywistość*, w: *Muzyka polska a modernizm*, Kraków 1981.

K. Czarnecki, *Płockie życie artystyczne w latach 1900 – 1939*, Płock 1990.

T. Dobrowolski, *Malarstwo polskie 1764-1964*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968.

Z. Dulczewski, *Florian Znaniecki. Życie i dzieło*, Poznań 1984.

- E. Dziębowska, *Kronika życia i twórczości*, w: *Z życia i twórczości Mieczysława Karłowicza*, red. E. Dziębowska, Kraków 1970.
- H. Filipkowska, *Tułacze i wędrowcy*, w: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje* pod red. M. Podraży-Kwiatkowskiej, Kraków 1977.
- A. Gradowska, *Dzieje polichromii Mehoffera dla katedry płockiej*, „Notatki Płockie” 1966, nr 6.
- S. Helsztyński, *Przybyszewski*, Kraków 1966.
- A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 2008.
- S. Jarociński, *Młoda Polska w muzyce na tle twórczości artystycznej rodzimej i obcej*, w: *Muzyka polska a modernizm*, Kraków 1981.
- R. Jasiński, *Na przełomie epok. Muzyka w Warszawie (1910-1927)*, Warszawa 1979.
- M. Jastrun, *Wstęp*, w: *Poezja Młodej Polski*, Wrocław 1967.
- N. Kassan, *Górnicy – płoccy przemysłowcy XIX/XX wieku*, Płock 2001.
- T. Kowalewski ks., *Sprawozdanie kustosa katedry płockiej dla wiadomości Szanownego Duchowieństwa Dyecezyi Płockiej*, [Płock 1906].
- B. Konarska-Pabiniak, *Płocka Melpomena. Teatr zawodowy i amatorski 1808 – 1975*, Płock 1998.
- B. Konarska-Pabiniak, *Repertuar teatru w Płocku 1808-1939, część I*, Warszawa 1982.
- B. Konarska-Pabiniak, *Życie kulturalno-literackie Płocka w 2. połowie XIX w.*, Płock 1994.
- S. Kozakowska, *Malarze Młodej Polski*, Kraków 1995.
- M. Krajewski, *Nowy słownik biograficzny ziemi dobrzyńskiej, Tom I*, Rypin 2014.
- J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski 1890-1918*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1963.
- E. Kuryluk, *Wiedeńska apokalipsa*, Warszawa 1999.
- J. Kwiatkowski, *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca*, w: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977.

J. J. Lipski, *Warszawscy „pustelnicy” i „bywalscy”. Tom 2. Felietoniści i kronikarze 1900-1939*, Warszawa 1973.

R. Loth, Markowska Maria, *Polski Słownik Biograficzny*, Tom XX, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975.

P. Łopuszański, *Warszawa literacka przełomu XIX i XX wieku*, Warszawa 2019.

K. Mariański, *Eugeniusz Przybyszewski „Śnieg”. Młodość i początki działalności w Płocku (1904-1918)*, w: E. Przybyszewski, *Pisma*, Warszawa 1961.

W. Markiewicz, *Młoda Polska i izmy*, w: *W kręgu Żeromskiego. Rozprawy i szkice historycznoliterackie*, Warszawa 1977.

A. M. Misiak, *Bolesław Biegas (1877-1954). Twórczość rzeźbiarska*, „Rocznik Muzeum Mazowieckiego w Płocku”, nr 17, 2001

Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje pod red. M. Podraza-Kwiatkowskiej, Kraków 1977.

Muzyka polska a modernizm, Kraków 1981.

A. J. Nowowiejski arcybiskup, *Płock. Monografia historyczna*, Płock 1930.

A. J. Papierowski, J. Stefański, *Płocczanie znani i nieznani. Słownik biograficzny*, Płock 2002.

J. Pertek, Krajewski Radosław, *PSB*, Tom XV, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970.

M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992.

M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie harmonie i dysharmonie*, Warszawa 1969.

M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy-dekadenci-herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków-Wrocław 1985.

A. Potocki, *Polska literatura współczesna. Część II. Kult jednostki 1890-1910*, Warszawa 1912.

M. Prussak, *Krótką historia „Mocarza”*, w: S. Brzozowski, *Mocarz*, Warszawa 2008.

E. Przybyszewski, *Pisma*, Warszawa 1961.

B. Rydzewska, *Tumska 8*, w: *Secesja. Zbiory i ekspozycje Muzeum Mazowieckiego w Płocku*, red. L. Sobieraj, Płock 2017.

Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1765-1965, red. nac. Z. Raszewski, Warszawa 1973.

Słownik biograficzny zasłużonych nauczycieli województwa płockiego, red. T. Kurpiejewski, Płock 1995.

B. Studzińska, *Polichromia skarbcza katedry wawelskiej Józefa Mehoffera 1900-1902*, *Folia Historica Cracoviensia*, vol. 7, 2000.

B. Studzińska-Kubalska, *Józefa Mehoffera projekt polichromii katedry Wniebowzięcia Matki Boskiej w Płocku, 1901*, „Rocznik Muzeum Mazowieckiego w Płocku”, nr 20, 2016.

R. Taborski, *Trzech dramatopisarzy modernistycznych. Przybyszewski-Kisielewski-Szukiewicz*, Warszawa 1965.

R. Taborski, *Wstęp*, w: S. Przybyszewski, *Wybór pism*, oprac. R. Taborski, Wrocław 1966.

R. Taborski, *Życie literackie młodopolskiej Warszawy*, Warszawa 1974.

I. Treichel, *I Zjazd księgarzy polskich Warszawa, 9-10 sierpnia 1907*, *Przegląd Biblioteczny*, 1982, nr 3/4.

T. Walas, *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890-1905)*, Kraków-Wrocław 1986.

M. Wallis, *Secesja*, Warszawa 1974.

R. Węgrzyniak, *Wokół „Wesela” Stanisława Wyspiańskiego*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991.

K. Wiehler, *Droga (wiersze)*, Chicago 1952.

K. Wyka, *Modernizm polski*, Kraków 1968.

L. Zalewski, *Antologia współczesnych poetów lubelskich*, Lublin 1939.

Z życia i twórczości Mieczysława Karłowicza, red. E. Dziębowska, Kraków 1970.

Strony internetowe:

https://bibliotekapiosenki.pl/osoby/Wiehler_Kazimierz - dostęp 26.07.2022

<https://docplayer.pl/58601436-Poezja-franciszki-arnsztajnowej-proba-za-rysu-monograficznego.html> - dostęp 27.07.2022

https://pl.wikipedia.org/wiki/Leon_Rygier - dostęp 26.07.2022

https://pl.wikipedia.org/wiki/M%C5%82oda_Polska – dostęp 23.05.2022.