



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Obraz Wiednia w krakowskim czasopiśmie
„Życie” (1897 – 1899)

Verfasser

Daniel Wolski

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 243 375

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Slawistik / Polnisch

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Alois Woldan

Spis treści

Wstęp.....	5
1. Prasa XIX i XX wieku	7
1. 1. Rys ogólny.....	7
1. 2. Życie.....	11
2. Część badawcza.....	29
2. 1. Wiedeń	29
2. 1. 1. Wstęp.....	29
2. 1. 2. Kultura i sztuka	33
2. 1. 3. Społeczeństwo	43
2. 1. 4. Polityka.....	45
2. 1. 5. Felietony Tomasza Czaszki.....	49
2. 2. Kraków	54
2. 2. 1. Wstęp.....	54
2. 2. 2. Kultura i sztuka	58
2. 2. 3. Społeczeństwo	70
2. 2. 4. Polityka.....	75
2. 3. Lwów.....	77
2. 3. 1. Wstęp.....	77
2. 3. 2. Kultura i sztuka	77
2. 3. 3. Społeczeństwo	81
3. Bibliografia.....	85
3.1. Literatura przedmiotu	85
3.2. Źródła internetowe	86

3.3. Literatura podmiotu.....	87
3.4. Ilustracja.....	92
Aneks.....	97
Streszczenie.....	97
Zusammenfassung.....	102
Lebenslauf.....	113

Wstęp

Głównym celem mojej pracy jest prezentacja oraz analiza obrazu Wiednia i Wiedeńczyków w krakowskim czasopiśmie „Życie”, wydawanym w latach 1897 – 1899 na terenie Krakowa i Lwowa, redagowanym kolejno przez Ludwika Szczepańskiego, Ignacego Sewera-Maciejowskiego oraz - przede wszystkim – Stanisława Przybyszewskiego. Celem pobocznym niniejszego studium uczyniłem porównanie wizerunku stolicy Austrii w opozycji do Lwowa i Krakowa, a także zbadanie wzajemnych wpływów i uwarunkowań kulturowych, społecznych i politycznych występujących pomiędzy tymi ośrodkami. Zagadnienie obrazu Wiednia w czasopiśmie „Życie” nie jest popularną kwestią, opisywaną przez literaturoznawców oraz nie posiada licznych opracowań.

Tezą mojej pracy, którą postaram się udowodnić jest stwierdzenie, że młodopolskie czasopismo „Życie” skupiało się szczególnie na opisie obrazu stolicy Austrii, a opis ten był znacznym stopniu pozytywny. Stwierdzam również, że Wiedeń miał niebagatelny wpływ na życie kulturalne i społeczne miasta Krakowa, które starało się czerpać jak najwięcej z dorobku stolicy Austrii.

Pracę rozpocznę od przedstawienia zaplecza teoretycznego, które zawierać będzie opis Europy końca XIX wieku oraz zakresienia sytuacji politycznej, warunków społecznych oraz życia artystycznego. Dodatkową uwagę zwrócę również na czasopiśmiennictwo polskie tego okresu, skupiając się przede wszystkim, zgodnie z tematyką niniejszej pracy, na genezie, charakterystyce i programie krakowskiego „Życia”. Kolejny segment studium będzie częścią analityczną: śledząc artykuły, felietony czy relacje dotyczące trzech miast: Wiednia, Lwowa oraz Krakowa, postaram się nakreślić charakter każdego z tych miejsc, wskazać występujące pomiędzy nimi powiązania oraz odkryć ewentualne inspiracje i wpływy.

Każdy rozdział, dotyczący kolejnego miasta, składać się będzie z podrozdziałów, opisujących sytuację polityczną, społeczną i kulturalną przy czym opisy dwóch miast, na których chciałbym skupić się szczególnie, czyli Wiednia i Krakowa. Analizując życie miejskie, postaram się rozszerzyć perspektywę badawczą i ukazać je na tle całego zaboru. Następnie skoreluję zebrane informacje tak, by tworzyły spójny obraz życia przedstawianego przez krakowskie czasopismo.

Trzon mojej pracy stanowić będzie interpretacja informacji, zebranych empirycznie poprzez lekturę kolejnych numerów czasopisma „Życie” (R. 1, nr 1-14,

R. 2, nr 1-50, R. 3, nr 1-21). Jednocześnie opierać się będę na informacjach teoretycznych, zawartych w opracowaniach dotyczących literatury modernizmu. Będą to przede wszystkim studia traktujące o życiu artystycznym w Młodej Polsce pod redakcją Kazimierza Wyki czy Artura Hutnikiewicza. Pomocą w zdiagnozowaniu ówczesnej sytuacji politycznej służyć mi będą także kompendia historyczne, autorstwa m. in. Antoniego Czubińskiego. Chcąc natomiast w pełni zrozumieć postawę oraz światopogląd Tadeusza Rittnera, zasięgnę informacji na jego temat w biografiiach – chociażby tej zawartej w zbiorze biografii Romana Taborskiego.

Zespalając informacje, zebrane poprzez analizę literatury podmiotu wraz z danymi, zaczerpniętymi z literatury przedmiotu, postaram się w ciekawy i sugestywny, jednak przede wszystkim rzetelny sposób, nakreślić obraz Wiednia widziany oczyma i piórem redaktorów oraz korespondentów „Życia”. Odniesienia do Krakowa i Lwowa pomogą mi jednocześnie zobrazować życie środowiska artystów modernistycznych, żyjących i tworzących na przełomie XIX i XX wieku.

1. Prasa XIX i XX wieku

1. 1. Rys ogólny

Prasa w XIX i XX wieku była niewątpliwie zjawiskiem istotnym. Choć oceniana w różny sposób, niewątpliwie prowokowała do dyskusji - była sceną ważnych wystąpień i areną polemik o sztuce, jej źródłach, roli oraz postaciach. Z jednej strony cieszyła się przymiotem zdobywcy demokracji, z drugiej zaś musiała odierać zarzuty sterowania opinią publiczną i braku niezależności.

W ostatnim dwudziestoleciu XIX w. liczba małych magazynów, będących alternatywą dla głównego nurtu dziennikarstwa, gwałtownie wzrosła. Charakteryzowały się one kreacją grupy docelowej (nastawione były na inteligentnego, raczej wykształconego czytelnika), krótkim czasem istnienia (kilka miesięcy do kilku lat) i skupieniem na merytorycznej zawartości, obejmującej zarówno sztuki literackie, jak i plastyczne. Ich początków szukać należy w latach 80. XIX w. w Anglii i Francji, skąd w przeciągu następnego dziesięciolecia rozprzestrzeniły się na całą Europę, a nawet dotarły do Stanów Zjednoczonych. Za każdym razem czasopisma tego typu przywiązywały dużą wagę do jakości papieru, na którym były drukowane, ilustracji oraz typografii. Odgrywały też niepoślednią rolę w rozprzestrzanianiu idei modernizmu poprzez publikacje polemicznych esejów i manifestów, prezentujących główne założenia nowej sztuki oraz przekonujące do zasadności jej panowania. Do 1890 roku polskie czasopiśmiennictwo, choć posiadające warszawski „Tygodnik Ilustrowany” oraz „Ateneum”, nie mogło pochwalić się periodykiem na miarę berlińskiego „Pan” lub francuskiego „Mercure de France”. Gazety te poświęcone były niemal w całości sztuce: literaturze, malarstwu, teatrowi oraz architekturze.

W dziejach czasopism literackich polskiego modernizmu wyróżnić można trzy okresy: 1. okres wzrostu, umiejscowiony chronologicznie w latach 1887-1897, tj. od powstania „Życia” warszawskiego, do powstania „Życia” krakowskiego;

2. okres rozkwitu, umiejscowiony chronologicznie w latach 1897-1907, tj. do likwidacji „Chimery” i śmierci Stanisława Wyspiańskiego;

3. okres schyłkowy, umiejscowiony chronologicznie w latach 1907-1917, tj. do powstania „Pro Arte et Studio” i powolnego rozkwitu prądów dominujących później w dwudziestoleciu międzywojennym.

Na mapie artystycznej i literackiej wyróżniały się trzy miasta – Warszawa, Lwów i Kraków. Ważną rolę pełniło także Zakopane, nazywane „letnią stolicą” Młodej Polski. Wskazane ośrodki reprezentowały jedynie dwa zabory - rosyjski i austriacki. Teren pruski, choć wydał Kasprowicza i Przybyszewskiego, w ówczesnym czasie walczył z silną germanizacją i nie uczestniczył aktywnie w formacji kulturalnej.

Warszawa w okresie wzrostu, czyli w latach 1897-1907, choć pod uciskiem obcych władz politycznych, rozwijała się prężnie, będąc nie tylko głównym ośrodkiem konspiracji na polskich ziemiach, lecz także areną krytycznych wystąpień przeciwko utylitaryzmowi i tendencyjności pozytywistycznej sztuki. Na czele walki o nowe stanął warszawski tygodnik „Życie”, wydawany od początku 1887 roku pod redakcją Zenona Miriama-Przesmyckiego, hołdujący wzorcom francuskiego parnasizmu i symbolizmu. Choć pismo istniało tylko cztery lata, pozostawiło wiele wartościowych przekładów nowszej poezji zachodnioeuropejskiej (Charles Baudelaire, Algernon Charles Swinburne).

W latach 1901-1907, a więc stosunku długo jak na ówczesne realia czasopiśmiennicze, ukazywał się w Warszawie miesięcznik „Chimera”, również pod redakcyjnym przewodnictwem Przesmyckiego. Pismo to słynęło z niezwykle wysokiej jakości wykonania, harmonijnego układu graficznego, staranności reprodukcji dzieł sztuki zamieszczanych w specjalnych wkładach oraz imponującego poziomu artystycznego (I miejsce na wystawie Polskiej Sztuki Stosowanej w roku 1905).¹ Dzięki wspaniałej pracy edytorskiej „Chimera” może być porównywana z najlepszymi artystycznymi pismami modernistycznej Europy i Rosji, takimi jak: „The Yellow Book”, „Savoy”, (ang., ilustrowanymi przez Aubrey’a Beardsley’a), „Pan”, „Insel”, „Jugend” (niem.), „Moderní Revue”, „Zvon” (cz.), „Ver Sacrum” (austr.), „Cahiers Mensuels”, „Le Centaure”, „La Plume” (franc.), „Apołlon”, „Wjesy” (ros.).² Pismo to odegrało nieocenioną rolę w odkrywaniu Norwida, ujawniając niepublikowane wcześniej utwory poety wraz z celnymi analizami Miriama, absolutnego mistrza pisma.

W „Chimerze” drukowali najwybitniejsi pisarze i autorzy: Wacław Berent, Tadeusz Miciński, Stanisław Przybyszewski, Stefan Żeromski, Bolesław Leśmian, Maria Komornicka, Edward Porębowicz, Jan Kasprowicz, Władysław Reymont.

¹ A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 2000, s. 83.

² Ibidem.

Bogato reprezentowana była także literatura europejska – od romantyzmu po współczesność (przekłady Charlesa Baudelaire’a, Arthura Rimbauda, Paula Verlaine’a, Stefane’a Mallarmego, Maurice’a Meaterlincka, Emile’a Verhaerena, Algernona Swinburne’a, Williama Butlera Yeatsa, Gabriella D’Annunzia, Giose’a Carducciego, Sorena Kierkegaarda, Friedriecha Nietzschego, Ralpa Emersona, Johna Keatsa, czy Villiers de L’Isle-Adama), jak i ówczesna plastyka (Stanisław Wyspiański, Józef Mehoffer, Jan Stanisławski, Xawery Dunikowski, Aubrey Beardsley, Edward Burne-Jones, Dante Gabriel Rosetti, drzeworyty japońskie).³ Czasopismo to było punktem odniesienia dla wszystkich pozostałych pism literackich i kulturalnych wychodzących w Warszawie, odegrało główną rolę w procesie samoidentyfikacji polskiego modernizmu, będąc jego symbolem i pomnikiem, a porównywane mogłoby być jedynie do krakowskiego „Życia”. Rola „Chimery” miała być skierowana na formułowanie postaw autorefleksji nad funkcjami i zadaniami sztuki we współczesnym świecie. Szerokim echem odbiły się zwłaszcza dwie wypowiedzi programowe Miriama, opublikowane w dwóch pierwszych zeszytach pisma: „Los geniuszów” i „Walka ze sztuką”. W pierwszym tekście stawia on tezę o odwiecznym konflikcie pomiędzy twórcą a odbiorcą (mecenaszem, filistrem), artystą i społeczeństwem; w drugim zaś prezentuje się jako zwolennik hasła „sztuki dla sztuki”, arystokrata ducha gardzący tłumem, propagator estetyzmu. Według Przesmyckiego popularność artysty pozostaje w stosunku odwrotnie proporcjonalnym do jego prawdziwej wielkości, jako że geniusz i popularność to bieguny przeciwstawne – stąd tak wielu w XIX wieku wzgardzonych i zapomnianych (Cyprian Kamil Norwid, Charles Baudelaire, Auguste de Villiers de L’Isle-Adam, Jules Amédée Barbey d’Aureville). Prawdziwa sztuka jest w formie symboliczna, w treści metafizyczna, jest wyrazem duszy, indywidualizmu, geniuszu. Nie powinna podobać się wszystkim, ponieważ wówczas byłaby sztuką popularną, dla mas, a to pozbawiałoby ją najwyższych, cenionych wartości. Stąd postulaty przeciwstawienia się tendencyjności i immoralizmowi sztuki oraz sprzeciw wobec procesów unifikacyjnych, demokratycznych, urbanizacyjnych etc., w których upatrywał Przesmycki przyczyn upadku prawdziwej sztuki. Dlatego celem „Chimery” i Miriama była publikacja jedynie tych artystów, którzy nie ulegli pokusie tworzenia dla tłumów.

³ J. Kulczycka-Saloni, I. Maciejewska, A. Z. Makowiecki, R. Taborski, *Literatura Polska. Młoda Polska*, Warszawa, 1990, s. 47-48.

Tak jak zostało zasygnalizowane, wypowiedzi programowe Miriama nie pozostały bez echa, wpisując się w młodopolskie dyskusje, programy i manifesty literackie, zapoczątkowane – nawiasem mówiąc - także przez Przesmyckiego, obszernymi artykułami na łamach pisma „Świat” w 1891 r. („Harmonie i Dysonanse”; „Maurycy Maeterlinck i jego stanowisko we współczesnej poezji belgijskiej”).

Doceniając zasługi dla promocji nowych zjawisk występujących w europejskiej literaturze, powszechnie zarzucano „Chimerze” obojętność dla losów społeczeństwa i kraju. Pismo to jednak nie miało ambicji angażowania się w życie społeczne czy polityczne, lecz z założenia pełniło funkcję świątyni gorącego kultu dla sztuki, odgradzając się od codzienności i izolując się w swoim świecie piękna. Nawet rewolucja z 1905 r. nie zmieniła tego stanu – pismo to było bodaj jedynym w Polsce, które w ogóle jej nie dostrzegło.⁴

„Chimera” prezentowała wzorzec literatury wyrastającej z inspiracji ogólnoeuropejskiego buntu modernistycznego i właściwie była zjawiskiem odizolowanym od tego, czym żyła ówczesna Warszawa. Na przeciwległym biegunie znajdowało się czasopiśmiennictwo zaangażowane społecznie i narodowo, często należące do epoki poprzedniej, jak np. „Prawda” Aleksandra Świętochowskiego, „Przegląd Tygodniowy”, „Tygodnik Ilustrowany”, „Przegląd społeczny”, „Ateneum” czy „Społeczeństwo”.

Lwów w okresie Młodej Polski był kulturalnie ośrodkiem bardzo dynamicznym, w którym środowisko humanistyczne działało niezwykle prężnie. Pisma tego okresu, a było ich około stu, w większości miały jednak charakter efemeryczny. Biorąc pod uwagę rolę, którą odegrały dla młodej literatury, wyróżnić można dzienniki „Słowo Polskie” oraz „Kurier Lwowski” z dodatkiem „Tydzień” oraz dwutygodnik „Widnokreśli”, poświęcony kulturze polskiej, filozofii, literaturze, teatrowi, sztuce plastycznej czy muzyce. Najbardziej reprezentatywnym czasopismem wychodzącym w Lwowie był niewątpliwie kwartalnik (potem rocznik) „Lamus”, który połowę każdego numeru poświęcał literackiemu wczoraj, a połowę - współczesnemu dzisiaj. Pismo miało charakter elitarny, skierowane było do koneserów, a publikowało przede wszystkim poezję (Stanisław Wyspiański, Jan Kasprówicz, Lucjan Rydel) oraz przekłady (Émile’a Verhaerena, Villiersa de l’Isle-Adama czy Julesa Laforgue’a).

⁴ Ibidem.

Lwów tego okresu nie był miastem tłumszonym politycznie (jak Warszawa), czy uwikłanym w tradycje romantyczne (jak Kraków), lecz unosił się nad nim duch twórczości indywidualnej i swobodnego, wielostronnego dialogu z Europą.

Szczególne miejsce na mapie czasopiśmiennictwa młodopolskiego zajmował Kraków. Choć u progu Młodej Polski był on miastem stosunkowo niewielkim i gospodarczo zacofanym, pozostawał głównym ośrodkiem życia duchowego i artystycznego. Do najbardziej interesujących pismo artystyczno-literackich epoki należał „Świat” Zygmunta Sarneckiego oraz oczywiście krakowskie „Życie”, założone przez Ludwika Szczepańskiego.

„Świat” (1888-1895) był pismem eklektycznym, o proveniencji tradycjonalistycznej, jednakże od momentu nawiązania współpracy z Przesmyckim – coraz szerzej otwartym na nowe kierunki.⁵ Miriam, przebywający wówczas za granicą, był nieocenionym źródłem informacji o nowych prądach artystycznych i literackich. To właśnie na łamach tego czasopisma ukazały się jego dwa niezwykle istotne programowo teksty (wspomniane już „Harmonie i Dysonanse” oraz „Maurycy Maeterlinck i jego stanowisko we współczesnej poezji belgijskiej”), a także seria „Poezji” Kazimierza Przerwy-Tetmajera (1894 r.), którą część badaczy uznaje za początek nowego okresu literackiego.⁶ „Świat”, poza sporą liczbą omówień i artykułów krytycznych, promował także polskie malarstwo historyczne – zwłaszcza w początkowym okresie istnienia pisma.

1. 2. Życie

Najważniejszym periodykiem krakowskim (i jednocześnie – obok „Chimery” – najważniejszym czasopismem młodopolskim), najpełniej wyrażającym estetyczne idee modernizmu, było założone w 1897 r. „Życie”. Wydawane było ono w czasie, kiedy państwo polskie nie istniało, a ziemie polskie podzielone były wśród trzech zaborców: Rosji, Prus i Austrii. Zniewolenie wymuszało zmianę sposobu manifestowania swoich poglądów, które stały się bardziej nacjonalistyczne, a sztuka była odpowiednim narzędziem do wyrażania patriotycznych uczuć.

Pismo powstało z inicjatywy młodego poety i dziennikarza Ludwika Szczepańskiego i początkowo nie prezentowało własnego, oryginalnego oblicza czy

⁵ *Literatura okresu Młodej Polski*, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Warszawa 1968, t. I, s. 63.

⁶ Por. np. *Ibidem*, s. 51.

programu estetycznego. Poeta, który jak większość współczesnych młodych twórców odebrał nauki akademickie w Wiedniu, początkowo pracował jako dziennikarz warszawskiego „Przeglądu Tygodniowego”. Plany założenia własnego periodyku wykryształizowały się ok. 1896 roku, gdy Szczepański zaprosił do wspólnego redagowania przyszłej gazety Stanisława Wyrzykowskiego i G. Kościńskiego.⁷ Początkowo czasopismo miało nosić tytuł „Wiosna”, jednak ostatecznie jego wydanie nie powiodło się z przyczyn finansowych. To jednak nie zniechęciło młodego twórcy, który już w 1897 r., za aprobatą Zenona Przesmyckiego (Miriamy), planował stworzyć kolejne - tym razem o tytule „Życie”. Od początku periodyk miał wzorować się na wiedeńskim „Die Zeit” i zawierać dział polityczno – społeczny, a jego zadaniem miało być grupowanie najwybitniejszych przedstawicieli nowej sztuki. W istocie, podczas, gdy gazeta wiedeńska promowała twórców nowopowstałej Secesji, „Życie” pokazywało dzieła polskich twórców i przedstawicieli Młodej Polski.

„Życie”, chociaż publikowane było jedynie przez trzy lata oraz pomimo zmieniających się redaktorów naczelnych, zyskało miano jednego z najnowocześniejszych czasopism Młodej Polski, promując zarówno rodzimych artystów, jak i ukazując jednocześnie sztukę zagraniczną: nie tylko francuską czy niemiecką, lecz również austriacką, skandynawską i wiele innych.⁸ Tym samym pismo stało się sztandarowym medium artystów Młodej Polski. Adresowane było do inteligentnych czytelników, proponując im wybór najnowszych dzieł z zakresu prozy, poezji i dramatu, nie wykluczając jednocześnie dzieł malarskich, które były w miarę możliwości reprodukowane. Czasopismo przedstawiało także recenzje najnowszych sztuk, wystawianych zarówno na deskach teatru krakowskiego, jak i na scenach wiedeńskich oraz lwowskich. Poza tym gazeta publikowała pisma krytyczne i felietony z zakresu filozofii, nauk społecznych oraz ścisłych. Program zawartości „Życia” przedstawiał się dość różnorodnie i wszechstronnie, sformułowany zaś został w numerze czternastym pierwszego rocznika:

Życie przeznaczone jest dla szerszych warstw inteligentnej publiczności; służy celom

1. literacko-artystycznym,
2. społecznym i naukowym.

⁷ *Literatura okresu Młodej Polski*, *op. cit.*, t. 1, s. 233.

⁸ J. Kulczycka-Saloni, I. Maciejewska, A. Z. Makowiecki, R. Taborski, *op. cit.*, s. 47-48.

W literaturze i sztuce Życie pragnie dać wierne i pełne odbicie życia i współczesnych prądów umysłowych. – Życie służy polskiej literaturze i sztuce, śledzi jednak również ruch piśmienniczy i artystyczny za granicą (w studyach, krytykach, listach ze stolic europejskich, oraz w Przeglądzie przeglądów).

Życie przynosić będzie powieści oryginalne i nowele. Poezya, tak bujnie i pięknie rozwijająca się dzisiaj, obszerne otrzyma miejsce na szpaltach Życia. – Sprawy teatru, pilnie będą uwzględniane w artykułach i recenzjach przedstawień, dział muzyki posiada fachowych, umiejętnych krytyków. Sztukom pięknym Życie służy; przynosząc reprodukcje wybitnych współczesnych dzieł artystycznych, głównie polskich. Nadto w studyach i krytykach, śledzi pilnie rozwój współczesnej naszej sztuki, obfitującej w tyle niepospolitych talentów.

Z współczesnego ruchu naukowego, zwłaszcza z współczesnych prądów filozofii, socjologii i nauk przyrodniczych zdawać będą sprawę najwybitniejsze kompetentne pióra w popularny sposób.⁹

Mimo wszystko w początkowej fazie istnienia „Życiu” bliżej było do popularnych warszawskich czasopism, jak np. „Tygodnika Ilustrowanego” niż do europejskich periodyków, jednak z biegiem czasu gazeta Szczepańskiego zaczęła coraz bardziej odróżniać się od krajowych propozycji, głównie poprzez odejście od zadeklarowanych postaw politycznych i skupienie się na promowaniu sztuki modernizmu dzięki współpracy z wybitnymi artystami epoki.

Nie ma jednego wybitnego poety, któryby nie spieszył zychliwie na nasze wezwanie, z nowelistów możemy się już poszczycić długim szeregiem rozgłośnych imion. Wprowadziliśmy już też na widownię liczny szereg młodych obiecujących zdolności literackich i artystycznych.¹⁰

W pierwszej fazie istnienia pisma (gdy reaktorem był właśnie Ludwik Szczepański), czyli w latach 1897-1898, nie było ono nawet pozycją stricte literacką, lecz pragnęło przede wszystkim informować o wszelkich możliwych przejawach i problemach życia politycznego, społecznego czy narodowego, a stały krąg współpracowników tworzyli publicyści socjalistyczni (Kazimierz Kelles-Krautz, Wilhelm Feldman, Iza Moszczeńska, Zofia Daszyńska-Golińska).¹¹ Oczywiście literatura współczesna także obecna była na łamach „Życia”, obok twórców poprzedniej epoki (Maria Konopnicka, Adam Asnyk, Adolf Dygasiński, Piotr Chmielowski) swój głos

⁹ Program Życia, *Życie*, R. 1, nr 14, s. 1 (pisownia i układ w oryginale).

¹⁰ Od Redakcyi, *Życie*, R. 2, nr 13, s. 1.

¹¹ A. Hutnikiewicz, *op. cit.*, s. 76.

wyrażało młode pokolenia artystów, jak chociażby Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Zenon Przesmycki, Bolesław Leśmian, Tadeusz Miciński, Tadeusz Rittner, Adolf Nowaczyński czy Lucjan Rydel. W numerze piątym „Życia” ukazały się również pierwsze w Polsce teksty Przybyszewskiego, przebywającego wówczas poza granicami kraju (fragmenty poematu „Nad morzem”). Zdarzały się tłumaczenia Edgara Allana Poe’go, Arthura Schnitzlera, Stephana Mallarmego, Gabriella D’Annunzia, Henryka Ibsena czy Augusta Strinberga. Duży nacisk kładziony był na poezję, którą starano się przedstawiać w postaci przynajmniej kilku utworów lirycznych w numerze. Niewątpliwym atutem pisma już od momentu jego powstania była troska o szybkie przekazywanie wiarygodnych informacji. „Życie” miało stałych korespondentów w najważniejszych ośrodkach krajowych i zagranicznych, m. in. w Paryżu, Wiedniu i Londynie. Było ono również bogato ilustrowane, głównie reprodukcjami twórców związanych z symbolizmem i impresjonizmem. Teksty krytyczno – literackie pisał m. in. Antoni Potocki, Artur Górski, Ludwik Szczepański, Wilhelm Feldman i inni. Muzyką zajmował się Stanisław Niewiadomski, Michał Berson i Felicjan Szopski, a sztukami plastycznymi – Kazimierz Lewandowski.

Po wystawieniu w teatrze krakowskim sztuki Gabrieli Zapolskiej „Małka Szwarcenkopf”, „Życie” rozpoczęło walkę z konserwatywnym „Głosem Narodu” i antysemitkami wystąpieniami Carla Ehrenberga. Pismo starało się prowadzić walkę słowem, czego wyrazem była publikacja kolejnego dramatu Zapolskiej – „Antysemitnik”.

Pomimo niewątpliwych zalet, gazeta borykała się z trudnościami finansowymi oraz niewystarczającą poczytnością, jako że adresowana do wąskiego kręgu inteligencji i ewentualnie ambitniejszego ziemiaństwa, nie potrafiła zdobyć takiej liczby stałych nabywców i prenumeratorów, aby spokojnie funkcjonować. Aby temu zaradzić zorganizowano trzy konkursy: na winietę (zwycięzcą był związany z „Moderni Reuve”, czeski rysownik Karel Hlavaček) oraz dwa konkursy literackie: na sonet i nowelę; oba wygrał Kazimierz Tetmajer. To jednak nie wystarczyło. Kłopoty finansowe zmusiły Ludwika Szczepańskiego w 1898 r. do odstąpienia pisma Ignacemu Sewerowi-Maciejowskiemu, ten zaś (stale balansując na krawędzi bankructwa) przekazał je jesienią tegoż roku Przybyszewskiemu.¹² Zanim to jednak

¹² Polska Moderna, <http://ryneksztuki.info/blog/2012/02/24/polska-moderna/>, strona dostępna 14.09.2012.

nastąpiło, „Życie” pod opieką Ignacego Maciejowskiego (Sewera) i z Arturem Górskim na stanowisku redaktora, wkroczyło w drugą fazę istnienia, której punktem szczytowym była publikacja cyklu artykułów Artura Górskiego zatytułowanych „Młoda Polska” (kwiecień-maj 1898 r., nr 15-19). Pod pseudonimem „Quasimodo” Górski formułował hasła niezależności sztuki i nadrzędności indywidualizmu artysty¹³, przyczyniając się do ewolucyjnej krystalizacji programu „Życia”. W tym okresie dyrektorem artystycznym mianowany został Leon Wyczółkowski, malarz oraz założyciel Towarzystwa Artystycznego Sztuki, który przyczynił się do zmian wizualnych czasopisma. Leon Wyczółkowski objął posadę dyrektora artystycznego 18 czerwca 1898 r. i piastował ją do września owego roku.¹⁴ Dbął o to, by tekst, obrazy i podziały wiersza tworzyły spójną całość. Jedną z głównych zmian było wprowadzenie bardziej przejrzystych podziałów strony. Za czasów Ludwika Szczepańskiego karta była podzielona czarną linią zwykle na dwie sekcje: górną i dolną, obie zawierające zupełnie inne teksty, często dolna sekcja była kontynuacją artykułu z poprzedniej strony, co było charakterystyczne dla ówczesnych periodyków. Wyczółkowski zwiększył czytelność tekstu, zastępując trzy kolumny dwiema i wprowadzając ciągłość tekstu między stronami. Zmianie ulegał również format gazety. Początkowo wynosił on 41:29, od numeru dwudziestego trzeciego rocznika 1898 – 32:25. Za czasów Szczepańskiego pierwsza strona gazety ozdobiona była winiętą przedstawiającą tytuł wpisany w ozdobną kompozycję, tworzoną przez jednego z młodopolskich artystów. Wyczółkowski natomiast do każdego z numerów wprowadził okładkę, ilustrowaną przez Teodora Axentowicza. Od tej pory strona tytułowa zawierała nazwę gazety (pisaną czcionką zaprojektowaną przez Leona Wyczółkowskiego), informacje o cenie i spis treści. Wewnątrz czasopisma Wyczółkowski reprodukował dzieła młodopolskich artystów, nie zapomniał jednak o zagranicznych, np. Edwardzie Burne-Jonesie. Zwiększył tym samym miejsce poświęcone sztuce, nie tylko w postaci motywów dekoracyjnych, ale także obrazów, zajmujących od jednej trzeciej do nawet całej strony. Pismo jako cel postawiło sobie wtedy, zgodnie z założeniami modernizmu, promowanie indywidualności i nowości, a także edukowanie:

Życie nie będzie tem samym gonić za popularnością i schlebiać jedynie ‘sympatycznym’ i przez zdawkową krytykę wyłącznie popieranym kierunkom. . . zadaniem naszym

¹³ J. Tomkowski, *Młoda Polska*, Warszawa 2001, s. 59.

¹⁴ *Ibidem*.

będzie: podnosić smak publiczności za pomocą starannie dobranej treści, wytrawnej krytyki i reprodukcji dzieł głównie naszych malarzy i artystów.¹⁵

Momentem przełomowym pisma stało się jednak dopiero objęcie redakcji przez Przybyszewskiego w październiku 1898 roku. Pismo, oddane w jego ręce miało odżyć, a nowy redaktor naczelny, posiadający ugruntowaną pozycję na międzynarodowej arenie artystycznej, miał dzięki swoim znajomościom oraz wszechstronnemu wykształceniu (nie tylko w zakresie literatury i sztuki, lecz także medycyny i biologii) i „modernistycznemu smakowi” wprowadzić pismo na nowe tory, a także podnieść je z ruiny finansowej.¹⁶ Ignacy Sewer-Maciejowski na łamach pisma stwierdził, że oddaje je w ręce: „najwybitniejszego modernisty i najwięcej utalentowanego przedstawiciela Młodej Polski”.¹⁷

Tym samym rozpoczął się trzeci, decydujący etap rozwoju działalności czasopisma. Przed przybyciem do Krakowa Przybyszewski przebywał w Berlinie, gdzie uczestniczył w życiu artystycznej bohemy, którą następnie przeniósł na grunt polski. Początkowo Przybyszewski studiował w Berlinie architekturę i medycynę, jednak został wydalony z uczelni za związki z ruchem robotniczym i „Gazetą Robotniczą”. Nie zahamowało to jednak jego kariery literackiej w Niemczech. Przybyszewski publikował eseje, poematy prozą oraz nowele. Gdy przebywał w Berlinie, ożenił się z Norweżką Dagny Juel, która potem również publikowała na łamach „Życia”. Sam autor „Confiteora” stał się w Krakowie postacią niemalże kultową. Charakterystyczne zachowanie dekadenta, mroczne utwory, traktujące o śmierci i seksualności, a także tułaczce życie i incydenty alkoholowe przysporzyły mu tyleż zwolenników, co przeciwników. Jako redaktor naczelny „Życia” starał się wprowadzić na polski grunt przede wszystkim sztukę niemiecką i skandynawską, jednak twórczość artystów francuskich, czeskich i angielskich również spotykała się z jego uznaniem. Misją Przybyszewskiego stało odkrywanie dla polskiego czytelnika nowych talentów, a także twórców, uznanych już za granicą, np. Edvarda Muncha, Francisco Goyę czy Gustava Vigelanda¹⁸, a także Edgara Allana Poea i Jorisa Karla Huysmansa.

¹⁵ Słowo wstępne, *Życie*, R. 2, nr 23 (1898), s. 1 (pisownia oryginalna).

¹⁶ K. Hofbauer, *op. cit. Stachu Przybyszewski*, <http://stachu-przybyszewski.pl/2-Biografia.html>, strona dostępna 13.09.2012.

¹⁷ Od Redakcji, *Życie*, R. 2., nr 38/39, s. 1.

¹⁸ T. Żeleński (Boy), *Ludzie żywi*, Warszawa 1956, s. 8.

Po odejściu współfinansującej pismo Zofii Daszyńskiej, Stanisław Przybyszewski zlikwidował dział społeczno-naukowy, rozstał się z częścią współpracowników i przekształcił „Życie” w ilustrowany dwutygodnik poświęcony wyłącznie modernistycznej literaturze i sztuce. Celem nowego redaktora stało się dorównanie po względem szaty i treści najlepszym pismom zagranicznym. Już samo pojawienie się Przybyszewskiego w mieście, po prawie dziesięcioletnim okresie przebywania za granicą, było szeroko komentowanym wydarzeniem ówczesnego Krakowa i jego literacko-artystycznego świata. Entuzjastycznie przyjęła go krakowska młodzież, buntująca się przeciwko niemrawej atmosferze kulturalnej podwawelskiego grodu. Zainteresowanie jego osobą było spore. Szybko znalazł grono swoich wyznawców, z którymi celowo prowokował mieszczańskie otoczenie. To właśnie Przybyszewski wprowadził do Krakowa zjawisko artystycznej cyganerii¹⁹ i zwyczaj koncentrowania się życia literackiego i artystycznego w kawiarniach (kawiarnia Schmidta na rogu Szewskiej i Plant, kawiarnia Turlinśkiego przy ul. Szpitalnej oraz oczywiście Jama Michalikowa położona przy Floriańskiej)²⁰, znane mu wcześniej ze swojego pobytu w Berlinie. Zainteresowanie Przybyszewskim przekładało się jednocześnie na zainteresowanie samym „Życiem”.

Swoje artystyczne wyznanie wiary ogłosił Stanisław Przybyszewski na początku 1899 roku, gdy zamieścił w „Życiu” dwa artykuły-manifesty: „Confiteor” i „O nową sztukę”. Był redaktorem autorytarnym, osobiście nadawał pismu jego programowy charakter. Tak jak wspomniałem, jego prywatną ambicją było uczynienie z „Życia” czasopisma odpowiadającego swoim poziomem najwybitniejszym zjawiskom tego rodzaju na Zachodzie, ufając zaś w swoją intuicję, w doborze materiałów kierował się wyłącznie swoim smakiem. Po przejściu redakcji przez Stanisława Przybyszewskiego kolumny zapełniły się zatem nazwiskami opowiadającymi estetycznym upodobaniem reaktora – i to niezależnie od prezentowanej skali talentu czy zajmowanej już pozycji, m. in. Kasprowicz („Dies irae”, „Salome”, „Święty Boże”), Wyspiański („Klątwa”, „Warszawianka”), poezje braci Brzozowskich, Kazimiery Zawistowskiej, Jerzego Żuławskiego i Włodzimierza Perzyńskiego, proza Tadeusza Rittnera, Jana Augusta Kisielewskiego i oczywiście samego Stanisława Przybyszewskiego (oraz jego norweskiej żony, Dagny Juel). Jednocześnie czasopismo otworzyło się na dokonania artystyczne

¹⁹ T. Weiss, *Cyganeria Młodej Polski*, Kraków 1970, s. 48.

²⁰ J. Kulczycka-Saloni, I. Maciejewska, A. Z. Makowiecki, R. Taborski, *op. cit.*, s. 52-53.

najlepszych przedstawicieli modernizmu francuskiego, belgijskiego, niemieckiego, skandynawskiego czy czeskiego – nie brakowało twórczości takich mistrzów słowa jak Charles Baudelaire, José-Maria de Heredia, Stephane Mallarme, Paul Verlaine, Maurice Maeterlinck, Tadeusz Rittner, Soren Kierkegaard, Ola Hansson, Georg Brandes, Kasper Jorgensen, Arnošt Prohazka, Paul Adam, Barbey d’Aureville, Jules Laforgue, Edgar Allan Poe, Joris Karl Huysmans czy Friedrich Nietzsche. Od czterdziestego ósmego numeru roku 1898 Stanisław Przybyszewski postanowił, że pismo w całości skoncentrowane będzie na sztuce i literaturze. Aby dopracowywać kolejne numery, z tygodnika pismo stało się dwutygodnikiem, zwiększając tym samym ilość stron. Zmieniał się także podtytuł na winiecie „Życia”. Początkowo pismo nazywane było „Życie: Tygodnik ill[ustrowany], lit[eracki], art[ystyczny], nauk[owy] i społeczny”. Od numeru dwudziestego trzeciego w roczniku 1898 usunięto słowo *naukowy*. Od numeru czterdziestego/czterdziestego pierwszego podtytuł brzmiał „Tygodnik ilustrowany literacko-artystyczny, społeczny i naukowy”, a od numeru czterdziestego ósmego w tym samym roku: „Tygodnik ilustrowany literacko-artystyczny”. Natomiast numer pierwszy rocznika 1899 miał już w podtytule „Dwutygodnik ilustrowany poświęcony literaturze i sztuce”. W końcu, ostateczna wersja, drukowana od numeru trzynastego roku 1899 brzmiała „Czasopismo ilustrowane poświęcone literaturze i sztuce”.

Odpowiedzialność za stronę graficzną pisma miał Stanisław Wyspiański, najwybitniejszy wówczas przedstawiciel młodopolskiej secesji. Był to człowiek o europejskiej świadomości sztuki, członek Wiedeńskiego Stowarzyszenia Secesja „Vereinigung Bildender Künstler Österreichs”, znany dramaturg, poeta, malarz, grafik, architekt, projektant mebli.²¹ Jako pisarz związany był z dramatem symbolicznym²², jako wszechstronny artysta zyskał nieoficjalne miano czwartego Wieszczu Polski.²³ Stanisław Wyspiański wyniósł pismo na wyżyny sztuki stosowanej – duży format, świetny papier (każdy numer wychodził jednocześnie w specjalnym nakładzie stu egzemplarzy drukowanych na papierze kredowym²⁴), starannie zaplanowane rozmieszczenie tekstu i grafiki, szerokie marginesy, wykwentne inicjały i krój liter. Stanisław Wyspiański, przejęty ideami sztuki

²¹ Kalendarium życia Stanisława Wyspiańskiego, http://www.wyspianski.mnw.art.pl/ryspol11905_2.html, strona dostępna 13.09.2012.

²² Z. Kępiński, *Stanisław Wyspiański*, Warszawa 1984, s. 6.

²³ Po Adamie Mickiewiczu, Zygmuncie Krasinskim i Juliuszu Słowackim.

²⁴ A. Hutnikiewicz, *op. cit.*, s. 77.

stosowanej i europejskiego ruchu na rzecz pięknej książki pragnął, aby każdy numer periodyku był skończonym dziełem artystycznym. Dbał o harmonijne zespolenie typu czcionek, winiet, przerywników i ozdobników o niepowtarzalnej ornamentyce (wprowadzał stylizowane kwiaty i polskie motywy ludowe) z ideą tekstu, ilustracjami i reprodukcjami dzieł sztuki. A te niewątpliwie stanowiły ogromny atut czasopisma – nie brakowało najwspanialszych artystów polskich – Józefa Mehoffera, Xawerego Dunikowskiego, Teodora Axentowicza, Wojciecha Weissa, Jana Stanisławskiego, oraz oczywiście samego Stanisława Wyspiańskiego. Dzięki przyjaźni Stanisława Przybyszewskiego z redaktorem „Moderní Revue”, Arnstem Prochazką, „Życie” miało dostęp do klisz z unikatowymi reprodukcjami rzeźb Gustawa Vigelanda, obrazów i rysunków Edvarda Muncha, Felicjena Ropsa, Karela Hlaváčka. Zmiany, które tchnął w pismo Przybyszewski i jego współpracownicy sprawiły, że „Życie” faktycznie zmieniło swój dotychczasowy, nieco eklektyczny charakter, ze swego lokalnego charakteru przeobraziło się w prawdziwie europejski periodyk. Za dyrekcją Stanisława Przybyszewskiego oraz artystycznej opieki Stanisława Wyspiańskiego do istniejącego profilu artystycznego dodano jeszcze sylwetki oraz dzieła innych artystów, jednak z łatwością zauważyć można, że dzieła prezentowane przez Stanisława Przybyszewskiego są mroczniejsze, powiązane z tematyką śmierci, piekła i ciemnych stron ludzkiej psychiki. Tworzyli je artyści tacy jak Edvard Munch, Gustav Vigeland, Francisco Goya, Janusz Weiss i Félicien Rops. Dodatkowo Stanisław Wyspiański utrzymał zmiany Leona Wyczółkowskiego co do podziału kolumn oraz karty tytułowej, zmienił jednak czcionkę tytułu na bardziej przejrzystą z drukowanymi wielkimi literami. Stanisław Wyspiański, zainspirowany wiedeńskim „Ver Sacrum” starał się, by tekst współgrał z ilustracjami (np. motyw florystyczny pomiędzy wierszem a winietą na karcie tytułowej numeru czterdziestego/czterdziestego pierwszego który ma funkcje dekoracyjną).

Niestety, pismo ciągle borykało się z problemami finansowymi, dodatkowo utwory oraz reprodukcje dzieł, zamieszczane przez Stanisława Przybyszewskiego wzbudzały niechęć władz zaborczych, która początkowo skonfiskowała cały numer siódmy rocznika 1898, za reprodukcję płaskorzeźby Gustawa Vigelanda „Szatan”. W przedostatnim numerze Stanisław Przybyszewski jeszcze raz powtórzył założenia programowe „Życia” i wyraził nadzieję, że czasopismo przysłużyło się młodym ludziom do poszerzania horyzontów. Jednocześnie ubolewał, że w Krakowie ze względu na cenzurę i obostrzenia nie można otwarcie mówić o czystej sztuce, ale na

szczęście wierzy, że polskie społeczeństwo wytrwa w patriotyzmie i nie pozwoli na upadek kultury polskiej. Dodatkowym problemem była niemożność zwiększenia nakładu (1000 egz./wydanie plus 100 kopii na luksusowym papierze oraz niewystarczającą liczbą stałych subskrybentów). „Życie” utrzymywało się co prawda z okazjonalnych wpłat prywatnych, jednak były one nieregularne i nie mogły stanowić znaczącego źródła trzymania. Uszczuplony nakład i kolejne konfiskaty (tym razem za „De Profundis” Stanisława Przybyszewskiego i dwie ryciny Janusza Weissa „Wiosna”) doprowadziły w 1900 roku do bankructwa czasopisma.

Na łamach „Życia” od początku istnienia gazety, pojawiała się wiele tłumaczeń wierszy, esejów, a także sztuk dramatycznych, napisanych przez twórców zagranicznych.

Artystów austriackich: Arthura Schnitzlera z dziełem prozatorskim „Wpół do drugiej”²⁵ tłumaczył Adam Cybulski, a esej „Z literatury młodo-wiedeńskiej” tłumaczył Bolesław Lutomski.²⁶ On także przekładał Petera Altenberga, który doczekał się jeszcze tłumaczeń Stanisława Sierosławskiego („Zmierch bożków”) oraz niejakiego A. R. („Małżeństwo”, „Wydarzenie setnego dnia”).

Przedstawicielem Włoch na łamach „Życia” był Gabriel d’Annunzio, którego utwór „O pięciu pannach mądrych, a pięciu głupich” przetłumaczył Stanisław Wyrzykowski. Holandię w krakowskim czasopiśmie reprezentował Louis Couperus, a jego dzieło „Markiza d’Yéména” przełożył Adolf Now[aczyński].

Najliczniej na łamach „Życia” prezentowana była twórczość artystów francuskich, przybliżana głównie przez Antoniego Lange, który tłumaczył artystów takich, jak Stephane Mallarmé („Herodiada”), Francis Vielé Griffin, („Nad grobem Heleny”), Jean Richepin, („Życzenie”), Francis Vielé-Griffin („Małgorzata”). Poza tym tłumaczami byli: J. Klemensiewicz, zajmujący się poezją José-Maria de Hérédii („Źródło”, „Wizya Khem”), Zenon Przesmycki, przekładający Charlesa Marie Leconte de Lisle, Ludwik Szczepański, który dokonywał przekładów m. in. Paula Verlaine’a oraz Stanisław Brzozowski, zajmujący się poezją Charlesa Baudelaire’a. Gustaw Flaubert przekładany był przez A. Września, a Albert Samain – przez Kazimierę Zawistowską. Dzieła czołowego dekadenta Belgii, Jorisa-Karla Huysmana natomiast, zanalizowane i przetłumaczone były przez osobę pod kryptonimem M. Literat ten przekładał także dzieła Octave’a Mirbeau.

²⁵ A. Schnitzler, Wpół do drugiej, Życie, R. 2, nr 5, s.3-6.

²⁶ A. Cybulski, Z literatury młodowiedeńskiej: Herman Bahr, Życie, R.2., nr 4, s.4.

Edgar Allan Poe na łamach „Życia” przekładany był przez trzech tłumaczy: Stanisława Lacka („Lygeia”, „Morella”), Antoniego Lange („Milczenie”, „Eldorado”) oraz osobę, ukrywającą się pod pseudonimem I. Ra („Sen we śnie”). Przekłady przedstawicieli czeskiej literatury były autorstwa: Macieja Szukiewicza, który przekładał Antoniego Sovę; Miriama, zajmującego się prozą Juliusa Zeyera oraz literata, ukrywający się pod pseudonimem M. S. , przekładającego Otokara Březinę. Anglia reprezentowana była przez Oscara Wilde’a, którego esej „Krytyk jako Artysta” przetłumaczony został przez R. W; drugim poetą angielskim był Charles Algernon Swinburne, tłumaczony przez Antoniego Langego. Dzieła Belgów: Emile’a Verhaerena oraz Georgesa Rodenbacha ukazały się w przekładach Antoniego Langego oraz Wincentego Brzozowskiego; przedstawiciela Chin - Li-Taj-Po tłumaczył Ludwik Szczepański, a dzieło Norwega Sigbjörna Obstfeldera „Czerwone krople” zaprezentowała Józefa Klemensiewiczowa. Niemcy, reprezentowane były przez Richarda Dehmela oraz Paula Scheerbarta. Ich dzieła spolszczone zostały przez Filipa Eisenberga oraz Ludwika Szczepańskiego. Artystą rosyjskim, prezentującym swoją twórczość był Lew Tołstoj, którego esej „Co to jest sztuka?” przełożył Antoni Potocki.

Autorami esejów krytycznych byli m. in. Antoni Potocki, Artur Górski, Ludwik Szczepański, Cyprian Godebski, Jan Lorentowicz, (który specjalizował się w studiach o Młodej Francji), Adam Łada [Cybulski] (zajmujący się literaturą młodowiedeńską).

Na łamach „Życia” pojawiały się także korespondencje z zagranicy: z Paryża pisali Włodzimierz Bugiel („Z teatrów i wystaw paryskich”)²⁷ i Felicya Nossig („List paryzki”)²⁸, z Anglii – Mściśław Nekanda-Trepka („Z Londynu”)²⁹, z Wiednia – Tadeusz Rittner („Listy z Wiednia”)³⁰, ze Lwowa – Wilhelm Feldman pod kryptogramem, przedstawiającym trójkąt (choćby „W chwili przełomu”)³¹. Teatrem krakowskim zajmowali się Ludwik Szczepański („Z teatru”)³² i Antoni Potocki („Z teatru”)³³, a relacjami z teatru lwowskiego – Antoni Chołoniewski („Teatr

²⁷ W. Bugiel, Z teatrów i wystaw paryskich, *Życie*, R. 1., nr 11, s. 8-9.

²⁸ F. Nossig, List paryzki, *Życie*, R. 2., nr 17, s.8-9.

²⁹ M. Nekanda-Trepka, Z Londynu, *Życie*, R. 2., nr 27, s. 14-15.

³⁰ T. Rittner, Listy z Wiednia *Życie*, R. 2, nr.27, s. 12.

³¹ W. Feldman, W chwili przełomu, *Życie*, R. 1., nr 9, s. 7-8.

³² L. Szczepański, Z teatru, *Życie*, R.1., nr 10, s. 8-9.

³³ A. Potocki, Z teatru, *Życie*, R. 2, nr 24, s. 11-12.

Lwowski”³⁴. O muzyce pisali Stanisław Niewiadomski („Z ruchu muzycznego we Lwowie”³⁵, Seweryn Berson („Opera lwowska w Krakowie”³⁶ i Felicjan Szopski („Przed jubileuszem Władysława Żeleńskiego”³⁷, a o sztukach plastycznych – Stanisław Roman Lewandowski (Współcześni malarze polscy: Leon Wyczółkowski”³⁸ i Artur Górski („Matejko i Dom Matejki”³⁹). Dział „Książki” redagował Adolf Nowaczyński, Jerzy Parvi, Zygmunt Sarnecki oraz Tadeusz Konczyński.

Jeśli chodzi o polemiki i artykuły, dotyczące kwestii społecznych, na pierwszy plan wysuwały się artykuły Artura Górskiego, Izabeli Moszczeńskiej, Jana Badouina de Courtenay, Zofii Daszyńskiej, Bolesława Lutomskiego, Marii Szeligi, Wilhelma Feldmana i Anny Wyczółkowskiej.

„Życie” publikowało też dzieła członków grupy literackiej Młody Wiedeń (Jung-Wien), które wpisywały się w takie kierunki, jak: jak impresjonizm, naturalizm i neoromantyzm. Głównym przedstawicielem kierunku był Hermann Bahr – prozaik, dramaturg i krytyk literacki. Uważany jest za prekursora impresjonizmu w literaturze austriackiej. Kierunek ten zaczerpnął przebywając w Paryżu. Kolejne podróże do Maroka, Hiszpanii i Rosji zaowocowały odkryciem aktorów: Josefa Kainza oraz Eleonory Duse, którzy następnie zasilili ekipę artystyczną wiedeńskiego Burgtheater. Pod koniec XIX wieku dał się poznać jako wybitny krytyk literacki oraz publicysta. Styl dzieł Bahra korespondował z jego aktualnymi literackimi sympatiami; są wśród nich dzieła naturalistyczne („Matka”), realistyczne oraz impresjonistyczne („Koncert”). Podobnie jest z jego powieściami. Najwyraźniej jednak jego przemiany literacko-ideologiczne widoczne są w zbiorach esejów krytycznoliterackich, w których opowiadał się najpierw za naturalizmem („Przewyciężenie naturalizmu” 1891), aby równolegle skupić się na impresjonizmie („Krytyka modernizmu” 1890), a w końcu przyklasnąć ekspresjonizmowi („Ekspresjonizm” 1916). Autor cieszył się w Polsce dużą popularnością, uważany

³⁴ A. Chołoniewski, Teatr Lwowski *Życie*, R. 1., nr 1, s. 5-6.

³⁵ S. Niewiadomski, Z ruchu muzycznego we Lwowie, *Życie*, R. 2., nr 2, s. 18-19.

³⁶ S. Berson, Opera lwowska w Krakowie, *Życie*, R. 2., nr 19, s. 8.

³⁷ F. Szopski, Przed jubileuszem Władysława Żeleńskiego, *Życie*, R. 1., nr 10, s. 1-2.

³⁸ S. R. Lewandowski, Współcześni malarze polscy: Leon Wyczółkowski, *Życie*, R. 1, nr 14, s. 3-4.

³⁹ A. Górski, Matejko i Dom Matejki, *Życie*, R. 2., nr 14, s. 2.

jest także za odkrywcę wielu talentów, m. in. Artura Schnitzlera.⁴⁰ Ten natomiast po studiach medycznych swoją karierę rozpoczął jako asystent swego ojca – słynnego laryngologa. Miłość do literatury jednak zwyciężyła, przynosząc artyście liczne nagrody literackie. Schntizler był głównym reprezentantem Młodego Wiednia, publikując utwory pisane w stylu impresjonistycznym, neoromantycznym i symbolistycznym. W swojej sztuce „Anatol” autor przedstawił typowego dekadenta końca wieku – nerwowego, wrażliwego, rozpaczliwie szukającego sensu życia. Inne jego dramaty poruszają ówczesnie aktualne kwestie nierówności społecznej, podwójnej moralności oraz hipokryzji wśród wysokich warstw społecznych. Jego sztuki wystawiane były głównie na deskach Burgtheater.⁴¹ Znany przedstawicielem wiedeńskiej cyganerii był także Peter Altenberg, naprawdę Richard Engländer, który jak większość ówczesnej inteligencji studiował prawo i medycynę. W ramach uczestnictwa w życiu artystycznym Młodego Wiednia Altenberg tworzył krótkie, nastrojowe utwory o zabarwieniu impresjonistycznym, które w oszczędny, acz sugestywny sposób opisywały ulotne stany ludzkiej duszy oraz odzwierciedlały ówczesne życie miasta. Jego najpopularniejszym zbiorem był wydany w 1896 r. tomik „Jak ja to widzę”.⁴² Podobną wrażliwością cechował się także inny przedstawiciel austriackiego modernizmu – Richard Beer-Hofmann – liryk, dramaturg i powieściopisarz, który podobnie jak jego współtowarzysze, ukończył prawo na Uniwersytecie Wiedeńskim. Jego impresjonistyczne oraz neoromantyczne utwory cechują się bogatą symboliką, stronnym językiem oraz dogłębną analizą psychologiczną. Warto zaznaczyć, że autor ten swoją powieścią „Śmierć Jerzego” przyczynił się do zapoczątkowania w literaturze techniki, charakteryzującej się monologiem wewnętrznym, będącym formą wypowiedzi bohatera.⁴³ Hugo von Hofmannstahl wraz z Beer-Hoffmanem i Schnitzlerem stanowił trzon wiedeńskiego modernizmu, wcześniej jednak, już w wieku szesnastu lat zachwyił wszystkich swoimi dojrzałymi wierszami oraz impresjonistycznym szkicem dramatycznym „Wczoraj”. Autor ten w swoim dorobku ma niemal wszystkie gatunki literackie, pisane także w różnych konwencjach. Wszystkie jednak charakteryzują się skomplikowaną symboliką oraz melodyjnością, a ich głównymi tematami są

⁴⁰ *Mały słownik pisarzy niemieckich, austriackich i szwajcarskich*, red. Jan Chodera, Warszawa 1973, s. 24-25.

⁴¹ *Ibidem*, s. 323-324.

⁴² *Ibidem*, s. 16.

⁴³ *Ibidem*, s. 33.

charakterystyczne dla końca wieku motywy śmierci i przemijania. Hofmannstahl współpracował blisko z kompozytorem Richardem Straussem, dla którego napisał kilkanaście librett. W swoich esejach zajmował się zagadnieniem roli pisarza w społeczeństwie, zadaniach sztuki oraz kultury niemieckiej i austriackiej.⁴⁴

Jeśli chodzi o część graficzną czasopisma, była ona zróżnicowana i zależała w większości od osób, które aktualnie przewodziły grupie redakcyjnej. Początkowo ornamentyka oraz reprodukowane dzieła artystyczne w „Życiu” traktowane były jako element ozdobny, mało znaczący, o funkcji jedynie estetycznej. Wraz z rozwojem pisma i zmianą kierunku z torów społecznych na tory czysto artystyczne, obraz zaczął znaczyć tyle, ile słowo drukowane.

W pierwszych numerach przeważają jednak ornamenty dekoracyjne, oddzielające kolejne bloki tekstu. Pojawiają się też pierwsze dzieła Stanisława Wyspiańskiego – grafiki oraz pejzaże, rysowane węglem (pejzaże Krakowa, „Skała Niobidów”). Najbardziej dekoracyjne były ostatnie strony, w których doniesienia ze świata, informacje o konkursach oraz drobne ogłoszenia oddzielane były ozdobnymi motywami florystycznymi, zwierzęcymi i innymi.

Dodatkowo sylwetki artystów, opisywane na łamach „Życia”, prezentowane były w formie graficznej (jak np. postać Kornela Ujejskiego w drugim numerze, Gabrieli Zapolskiej [zob. obraz 1 w aneksie do niniejszej pracy], oraz Władysława Reymonta [zob. obraz 2] w czwartym numerze, portret Stanisława Przybyszewskiego z żoną Dagny w piątym numerze lub Stanisława Wyspiańskiego w numerze trzynastym pierwszego rocznika). Z okazji ustawienia pomnika Adama Mickiewicza, na łamach czasopisma pojawiła się także jego wizualizacja. Z kolejnymi numerami winiety tytułowe były coraz bardziej rozbudowane i bogate, we wnętrzu czasopisma jednak wciąż przeważały zbite bloki tekstu nierzadko oddzielone tylko prostą linią. W piątym numerze pierwszego rocznika po raz pierwszy pojawia się także scena ze sztuki teatralnej – ukazana została scena zbiorowa z przedstawienia „Małka Szwarzenkopf” autorstwa Gabrieli Zapolskiej, wystawianego na scenie Teatru Krakowskiego [zob. obraz 3]. Ten sam numer zawierał także szkice charakterów z tejże sztuki. Graficzne przedstawienie bohaterów przedstawień teatralnych obserwować możemy także w dziesiątym numerze „Życia”, który przy okazji opisu sztuki „Antysemitnik” przedrukował bohaterów, grających na scenie [zob. obraz 4].

⁴⁴ *Mały słownik pisarzy niemieckich, austriackich i szwajcarskich*, red. Jan Chodera, Warszawa 1973, s. 169-170.

W miarę rozwoju czasopisma, publikowane były także dzieła innych artystów, związanych z krakowską sztuką, m.in. portrety Olgi Boznańskiej, które na większości wystaw zyskiwały przychylne opinie, m.in. za swą lekkość.⁴⁵

W numerze szóstym winiętę przygotowywał Teofil Terlecki⁴⁶, w tym wydaniu pojawiły się także reprodukcje pejzaży Jana Stanisławskiego, w dalszym ciągu jednak na numer przypadał jeden, ewentualnie dwa przedruki obrazów. Pismo od czasu do czasu zamieszczało także rzuty i widoki architektoniczne – rozkład budowli sakralnych, odrisy elementów dekoracyjnych i zdobień.

Poza dziełami secesjonistów, reprodukowano także dzieła symbolistyczne, jak np. „Śmierć Ikara” Teofila Terleckiego. W tym czasie jednak dzieła plastyczne nie były blisko związane z tekstem tak, jak miało to miejsce podczas, gdy pismu przewodził Stanisław Przybyszewski.

Od numeru dziesiątego pierwszego rocznika, czyli od 27 listopada 1897 roku, czytelnicy „Życia” mogli podziwiać grafiki, przedstawiające szczegółowe odwzorowanie roślin i owadów [zob. obraz 5]. Najpopularniejszymi motywami były róże, chabry, mlecze, irysy i motyle. Wykorzystywane one były jako większe elementy dekoracyjne, ozdabiające strony czasopisma. Pojawiały się także prace mniej znanych twórców, np. Stanisława Janowskiego („Zajęczek”), wraz z numerem dwunastym pojawiać się zaczęły cyklicznie szkice Józefa Mehoffera, przedstawiające głównie młode dziewczęta [zob. obraz 6], a także jego obrazy, na których umieszczał m.in. dystyngowane damy w wytwornych toaletach, w otoczeniu kwiatów i drogich tkanin.

Pierwszą rzeźbą, przedstawioną na łamach „Życia” był sarkofag królewski, autorstwa Leona Wyczółkowskiego [zob. obraz 7]. Pojawił się on w czternastym numerze, który w znacznej ilości przedrukował dzieła tego artysty. Pojawiły się tu m.in.: „Portret własny”, „Odwiedziny” oraz „Portret Damy”.

⁴⁵ M. Szukiewicz, Z wystawy sztuk pięknych w Krakowie, *Życie*, R. 1., nr 8, s. 7-8.

⁴⁶ Teofil Terlecki, ur.1870, zm. 1902, był polskim grafikiem ukraińskiego pochodzenia, który studiował na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych oraz na Akademii Monachijskiej. Tworzył ilustracje i winiety do wielu czasopism, m.in. „Tygodnika Ilustrowanego”, „Robotnika”, czy „Jugend”. Pozostawał pod wpływem Secesji.

(za: *Teofil Terlecki*, http://szkolnictwo.pl/szukaj,Teofil_Terlecki_%28grafik%29, strona dostępna dnia 10.10.2012 r.)

Rocznik drugi przynosi już od pierwszego numeru znaczne zwiększenie miejsc, przeznaczonych na reprodukcje. „Duchy Bohaterów” Stanisława Wyspiańskiego, zajmują połowę strony, podobnie karton witrażu pt. „Święty Franciszek”, również jego autorstwa. W roczniku drugim pojawiają się też szkice Ignacy Pieńkowskiego („Głowa dziewczyny”), grafiki Antoniego Procajłowicza („Pejzaż”). Wciąż jednak dzieła malarskie zajmują dosyć niewiele miejsca. W numerze trzecim pojawia się wizualizacja rzeźby profesora Alfreda Dauna pt. „Lilla Weneda”⁴⁷ oraz pierwsze szkice Stanisława Wyspiańskiego, przedstawiające dzieci [zob. obraz 8]. Dzieła wielkoformatowe, jak np. „Melancholia, natchnienie niewolnika” lub „Błędne koło” Jacka Malczewskiego publikowane są w większych rozmiarach. Warto zaznaczyć, że niemal wszystkie obrazy tego twórcy prezentowane są w wyróżniającej się, wielkoformatowej formie. Pokażnych gabarytów są także przedstawienia rzeźb, np. „Rycerze Śpiący” Bolesława Biegasa lub nieco mniejsze - „W omdleniu”, „Zima” lub „Opuszczony” Konstantego Laszczki. Numer ten jest kolejnym, który więcej uwagi poświęca jednemu artyście. Tutaj też po raz pierwszy pojawiło się indywidualne zdjęcie aktorki teatralnej – była nią Konstancja Bednarzewska [zob. obraz 9]. „Życie” na swych łamach, prócz obrazów symbolistycznych, secesyjnych oraz pejzaży, umieszczało także ilustracje scen z dzieł – eposów narodowych, jak choćby „Koncert Jankiela”, autorstwa Michała Elwiro Andriollego. Późniejsze numery również ukazują obrazy inspirowane literaturą, np. „Anhelliego” autorstwa Jacka Malczewskiego. Numer ósmy natomiast w części poświęcony był twórczości Kaspera Żelechowskiego, pojawiły się na jego łamach dwa obrazy: „Strach” i „Topielczyk”. Od czasu do czasu pismo ukazywało relacje zdjęciowe z ważnych wydarzeń – np. fotografie z pracowni Cypryana Godebskiego, przedstawiająca prace nad pomnikiem Adama Mickiewicza. W późniejszych numerach ukazywane były także reprodukcje części tego pomnika, jak np. „grupa Poezji”, znajdująca się u stóp wieszacza. Po ustawieniu monumentu, czytelnicy mogli ujrzeć w czasopiśmie przedrukowane zdjęcie rynku krakowskiego z nowym nabytkiem. Józef Myslbek natomiast został zaprezentowany jako twórca elementów architektonicznych w

⁴⁷ *Lilla Weneda, czyli Tragedia w pięciu aktach* to utwór historyzoficzny autorstwa Juliusza Słowackiego, napisany w 1839 r. Utwór, powstały po klęsce Powstania Listopadowego, opowiada historię podbitego rodu Wenedów, która jest symbolem dziejów Polski. Klęska narodu polskiego wynikać miała z braku bohaterstwa i fatalizmu dziejowego. (za: *Mitologia i symbolika w „Lilli Wenedzie”* J. Słowackiego, <http://steen.free.fr/irl-ania/mitologia.html>, strona dostępna 10.10.2012 r.)

postaci Kariatydy – im poświęcono stronę graficzną numeru dziesiątego. W tym numerze pierwszy raz też swoją pracę zaprezentował Józef Pankiewicz („Pałac wśród drzew”). Numer jedenasty natomiast, w odróżnieniu od poprzednich edycji, posiadał osobną kartę tytułową, zawierającą winietę oraz projekt graficzny. Dominującą obecnością w tym numerze pochwalić się mógł Antoni Kurzawa, którego dzieła, a także portret pędzla Leona Wyczółkowskiego, zajęły kilka kart.

Kilka numerów zamieściło też cykl portretów świętych i błogosławionych w Kościele Katolickim, chociażby św. Kingę czy św. Barbarę, autorstwa Michaiła Niestierowa. W ramach urozmaicenia, czytelnicy mogli zapoznawać się od czasu do czasu z pracami młodych amatorów, studentów Akademii Sztuk Pięknych, np. z projektami programów na rauty i bale. Wciąż zauważyć można słabą tendencję do zwiększania rozmiarów publikowania reprodukcji obrazów, jak np. „Straż” Arnošta Wiesnera, który zajmuje już nie połowę, ale dwie trzecie strony. W numerze piętnastym po raz pierwszy cała ostatnia strona przeznaczona została na reklamy. Grafika ostatnich stron była prosta, odróżniały się głównie krojem czcionek oraz ich rozmiarem.

Kolejne numery zawierały dzieła m. in. Józefa Brandta, do dwóch zwiększyła się także czasowo liczba stron, zawierających reklamy.

W numerze dwudziestym trzecim zwraca uwagę reprodukcja dzieła Konstantego Laszczki pt. „Wierzę”, zajmująca prawie całą stronę [zob. obraz 10]. Ten sam numer przedstawia obraz pt. „Lygeia” Henryka Piątkowskiego, inspirowany zapewne dziełem Edgara Allana Poego. W kolejnych numerach pojawiają się także sztandarowe dzieła Stanisława Wyspiańskiego: „Śpiący Staś”, „Macierzyństwo”, „Caritas”, „Helenka” oraz wiele portretów dziecięcych.

Zauważyć też można, że powoli treść artykułów powiązana jest z materiałem graficznym: artykułowi pt. „Wielki Czech”, dotyczącemu Franciszka Palacky’ego, towarzyszyła reprodukcja jego portretu wykutego w brązie jako płaskorzeźba. Po dwudziestym piątym numerze swoje prace zaczyna prezentować Teodor Axentowicz, rozpoczynając od delikatnych portretów kobiecych. W ramach obchodów mickiewiczowskich, poza wizualizacjami pomnika, przedrukowywane zostały także przedmioty okolicznościowe, związane z wieszczem, jak np. medalion z jego podobizną, autorstwa Teofila Rygiera. Na marginesie wspomnieć należy, że kilka stron dalej ukazała się podobizna samego rzeźbiarza.

W tym okresie widać już coraz wyraźniej wpływ Przybyszewskiego na zawartość czasopisma. Pojawiają się obrazy Edwarda Burne-Jonesa, a także nowych reprezentantów sztuki symbolistycznej i ekspresjonistycznej: Edwarda Muncha, Félixa Vallotona, Féliciena Ropsa, Gustawa Vigelanda, Karela Hlaváčka i innych.

Rocznik trzeci charakteryzował się tym, że na jednej stronie ukazane było jedno dzieło – bez sąsiedztwa z tekstem. Prezentowani w taki sposób byli m. in. Józef Mehoffer, Teodor Axentowicz, Antoni Kamiński, Francisco Goya. W dalszym ciągu jednak motywami ozdobnymi były miniatury kwiatów i owadów autorstwa Stanisława Wyspiańskiego. Poza sztuką współczesną, przedrukowywane były także starodawne drzeworyty.

Stwierdzić można z całą pewnością, że koncepcje estetyczne czasopisma „Życie” kształtowały się wraz z jego rozwojem. Od nieśmiałego, sporadycznego publikowania drobnych elementów lub niewielkich reprodukcji, pismo przeszło swoistą ewolucję, zmieniając się w magazyn, który jakością oraz sposobem prezentacji dzieł największych europejskich twórców dorównywał pismom zagranicznym o ugruntowanym już prestiżu.

2. Część badawcza

2. 1. Wiedeń

2. 1. 1. Wstęp

O Wiedniu piszą Polacy od ponad dwóch wieków, jednak pierwsze polonika długo pozostawały zapomniane. Były to książki dotyczące samego miasta: „Obraz historyczno-statystyczny Wiednia. Oryginalnie 1815, wystawiony z planem tegoż miasta” Edwarda Lubomirskiego. Książka ta ze względu na nachylenie demokratyczne została skonfiskowana i częściowo zniszczona. Drugą były „Pamiętki polskie w Wiedniu i jego okolicach” autorstwa Jakuba F. Kulczyckiego.⁴⁸ Bardzo znana jest także relacja Franciszka Karpińskiego, który przez półtora roku uczył się w Wiedniu, a jego tęsknota za krajem ojczystym skłoniła go do przelania na papier swoich myśli i porównań obu miast. Warto wspomnieć też o dziennikach Michała Balińskiego, który przedstawia obraz Wiednia około roku 1818.⁴⁹

To właśnie wiek XIX był okresem, kiedy Polacy zaczęli na większą skalę pisać o Wiedniu. Było to spowodowane zwiększeniem liczby mieszkających tam przybyszów. Mimo to liczba polonii wiedeńskiej jest niemożliwa do ustalenia, gdyż ludność zamieszkująca stolicę Austrii podlegała wielu procesom: Polacy germanizowali się, ale i napływowa ludność, np. żydowska czy rosyjska ulegała polonizacji. Sami respondenci podczas badań socjologicznych określali się niejednoznacznie lub w ogóle unikali odpowiedzi.⁵⁰ Pewnym jest jednak, że liczba Polaków w Austrii gwałtownie wzrosła po Konstytucji grudniowej z 1867 r. Napływowa ludność, osiadła w stolicy Austrii, zajmowała się głównie rękodziełem, handlem i wyrobnictwem, stanowiąc najliczniejszą i najmniej zamożną warstwę społeczną. Poprawie ich sytuacji socjalnej i materialnej służyć miały liczne stowarzyszenia i związki: studenckie „Ognisko” lub „Stowarzyszenie Polskiej Młodzieży Postępowej Spójnia” oraz rzemieślnicze – „Stowarzyszenie Wzajemnej Pomocy Rzemieślników i Robotników Polskich w Wiedniu Siła”. Ważną rolę odegrało też Towarzystwo Biblioteki Polskiej w Wiedniu ze szkołą polską obok. Na przełomie XIX i XX w powstawały w Wiedniu również organizacje polonijne: „Gwiazda”, zrzeszająca rękodzielników i handlarzy, „Wawel” gromadzący kupców i

⁴⁸ R. Taborski, *Wśród wiedeńskich poloników*, Kraków 1974, s. 102-109, Wstęp.

⁴⁹ Polacy polscy i Wiedeń, [w:] R. Taborski, *Pożegnanie Wiednia*, Warszawa 2003, s. 9-35.

⁵⁰ Wiedeńska Polonia w XIX i na pocz. XX w, Roman Taborski, *Polacy w Wiedniu*, Wrocław 1992, s. 59.

przemysłowców oraz sportowa organizacja dla amatorów aktywności fizycznej „Sokół Polski”.⁵¹

W Wiedniu osiadło w końcu na dłużej lub krócej wielu polskich artystów. Stolica ta była uważana za punkt obowiązkowy modnych wówczas podróży po Europie. Jednym z najbardziej znanych twórców młodopolskich i jednocześnie jednym z najsilniej związanych z Wiedniem literatów był Tadeusz Rittner, urodzony we Lwowie. Absolwent prawa na Uniwersytecie Wiedeńskim, pracował początkowo w Ministerstwie Oświaty, jednak miłość do literatury zwyciężyła. Za swój pierwszy drukowany utwór pt. „Lulu” Tadeusz Rittner otrzymał literacką nagrodę czasopisma „Czas”. Początkowo pisał on tylko w języku polskim, jednak od 1898 r. rozpoczął współpracę z dziennikami niemieckojęzycznymi. W 1902 odbył się jego debiut teatralny: dramat „Sąsiadka” został wystawiony na deskach teatru we Lwowie. Jednak Tadeusz Rittner z biegiem czasu coraz bardziej komfortowo czuł się wyrażając swoje myśli po niemiecku. Pierwszy dramat powstał w tym języku w 1906 r. Tłumaczenie pierwowzorów na język polski coraz częściej prowadziło do wpadek językowych, a nawet błędów. Co ciekawe, Rittner dopasowywał swoje sztuki do kraju, w którym miały być wystawione: różniły się one imionami bohaterów, danymi topograficznymi i szczegółami obyczajowo – kulturowymi. Jego marzeniem było wystawiać swoje sztuki w Burgtheatrze - udało mu się to pięciokrotnie, jednak posady dyrektora, o którą walczył, nie udało mu się zdobyć. Przez wiele lat Tadeusz Rittner pozostawał autorem głównie niemieckojęzycznym, jednak kiedy w 1914 r. z powodu wojny wielu Polaków przyjechało do Wiednia, w autorze „Głupiego Jakuba” odezwał się duch polskości. Wtedy Tadeusz Rittner rozpoczął współpracę z NKN-em oraz Wiedeńskim Kurierem Polskim, zaopiekował się też teatrem. Jego pierwszą wystawioną sztuką był „Śnieg” Stanisława Przybyszewskiego. Po wojnie przeniósł się do Warszawy, gdzie miał objąć posadę dyrektora któregoś ze stołecznych teatrów, ale podupadł na zdrowiu i zmarł 19.06.1921 r. Choć Tadeusz Rittner od dziecka mieszkał w Wiedniu, swoją powieść autobiograficzną nazwał „W obcym mieście” co dowodzi, że nigdy do końca nie rozstał się z Polską i nadwiślański kraj zawsze był mu bliski.⁵²

Poza Tadeuszem Rittnerem wielu polskich artystów związanych było z Wiedniem. Jedną z pierwszych podróży zagranicznych Zygmunta Krasieńskiego

⁵¹ Wiedeńska Polonia..., Ibidem, s. 60-63.

⁵² T. Rittner, czyli o niebezpieczeństwach pisania dwujęzycznego, [w:] Roman Taborski, *Wśród wiedeńskich...*, Ibidem, s. 102-109.

odbyła się właśnie w tym mieście. Zapoczątkowała ona miłość pisarza do Burgtheater. Szesnastoletni autor „Nie-Boskiej Komedii” miał po latach powrócić do stolicy Austrii, jednak tym razem w celach zdrowotnych – leczył się tam okulistycznie.

O Wiedniu pisał też Józef Ignacy Kraszewski w swoich „Kartkach z podróży”.⁵³ Artysta bywał tam wielokrotnie, m. in. na audiencji u cesarza Franciszka Józefa lub na IV Kongresie Międzynarodowego Towarzystwa Literackiego w 1891 r. Na tym wydarzeniu przebywał też nieznany jeszcze Bolesław Prus, dla którego Wiedeńczycy uosabiali wszystko, co nowoczesne, postępowe i godne pochwały. Także Henryk Sienkiewicz w sanatorium pod Wiedniem (Kaltenleutgeben) pisał części „Pana Wołodyjowskiego”, „Krzyżaków”, „Quo Vadis”, a i Maria Konopnicka część swych utworów stworzyła wypoczywając w Alpach Austriackich.

W poczet artystów polskich, związanych z Wiedniem zaliczyć można także redaktora „Życia”, Stanisława Przybyszewskiego, którego dwujęzyczna działalność literacka przyczyniła się do szerszej znajomości jego dzieł. Autor „Confiteora” od 1894 r. prowadził korespondencję z Hermannem Bahrem – przedstawicielem Młodego Wiednia, co zaowocowało licznymi publikacjami w „Die Zeit”. „Intimes Theater” wystawił też trzy jego dramaty. Jednak „Czas” nie był jedynym czasopiśmie, które zamieszczało teksty Stanisława Przybyszewskiego, a „Kameralny Teatr” jedynym, wystawiającym jego sztuki. Osoba Stanisława Przybyszewskiego była w wielu krajach Europy, do czego przyczyniał się także Tadeusz Rittner, pisząc entuzjastyczne recenzje dzieł polskiego kolegi na łamach austriackich czasopism.

Najbardziej popularnymi kierunkami studiów na Uniwersytecie Wiedeńskim było prawo i medycyna. Ludwik Szczepański, poprzednik Stanisława Przybyszewskiego w redakcji krakowskiego „Życia”, odebrał solidną edukację w szkołach wiedeńskich, kończąc właśnie studia prawnicze. Podczas pobytu w stolicy Austrii zaprzyjaźnił się z Zenonem Przesmyckim, pisywał też korespondencje do gazet krakowskich i warszawskich o wiedeńskim życiu literackim, teatralnym i artystycznym.

Stanisław Wyspiański pierwszy raz był w Wiedniu w 1890 r, potem kilkakrotnie przez stolicę Austrii przejeżdżał. Ale nie lubił jej, jak sam mawiał „za

⁵³ J.I. Kraszewski, *Kartki z podróży : 1858-1864*, Warszawa 1977, [tu:] *Podróże koleją*.

dworskość i wiernopoddańczość, ciekawość i gapiowatość, skierowaną ku dworowi”.⁵⁴

Jednak dzieła jego były reprodukowane w organie prasowym wiedeńskiej Secesji - miesięczniku „Ver Sacrum”. A co najistotniejsze - wystawione zostały w stowarzyszeniu „Hagenbund”.

Nie tylko literaci, ale także malarze związani byli z Wiedniem. Wielu polskich artystów inspirowało się wiedeńską Secesją⁵⁵, wielu z nich pobierało nauki w stolicy. Ważną rolę odegrał Wiedeń w życiu Artura Grottgera. Przebywał on tam w latach 1845-65. Studiował na wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych, był też ilustratorem gazet, szczególnie polskiego „Postępu”. Okres wiedeński był dla niego jedynym, zapewniającym płynność finansową. Jednak hasła wolnościowe, głoszone w ilustrowanym przez niego periodyku oraz odkryta przez władzę pomoc uchodźcom doprowadziły do odebrania artyście stypendium. Zmusiło go to do powrotu do Polski.

Jan Matejko po studiach w Krakowie i Monachium studiował też w Wiedniu. Jego talent został doceniony także i w stolicy Austrii, czego dowodem były nie tylko liczne prezentacje jego dzieł na wystawach, ale także zakup przez Cesarza Franciszka Józefa obrazu pt. „Rejtan”. Dodatkowo Matejko otrzymał w 1887 r. medal „Pro litteris et artibus” dla zasłużonych w dziedzinie sztuki i kultury.

Także Wojciech Kossak pochwalić się mógł powiązaniem ze światem artystycznym stolicy Austrii, gdzie wystawiał swoje obrazy w Künstlerhaus. Na początku XX wieku Kossak przebywał w Wiedniu, gdzie zajmował się głównie malowaniem portretów cesarza, które cieszyły się powodzeniem. Inni polscy twórcy,

⁵⁴ *Wiedeńska Polonia...*, op. cit., s. 121.

⁵⁵ Secesja austriacka skupiała się prawie w całości w stolicy – Wiedniu. W 1897 r. utworzone tam zostało stowarzyszenie artystyczne o nazwie *Sezession*, z którym związany był Gustav Klimt – malarz, skupiający się w swoich dziełach na nagich bądź przyozdobionych złotymi szatami i drogocennymi klejnotami postaciach kobiecych, przedstawianych w zmysłowych pozach. Związek od 1899 r. posiadał swoją siedzibę, będącą także miejscem wystaw, odczytów i prezentacji. Był nią charakterystyczny gmach, zaprojektowany przez Josepha Marię Olbricha, natomiast wspomniane wcześniej czasopismo – *Ver Sacrum* stało się reprezentacyjną gazetą stowarzyszenia. (za: *Secesja*, http://www.historiasztuki.com.pl/001_KANON_SECESJA.html, strona dostępna 10.10.2012 r.)

studiujący na wiedeńskich uczelniach to Kazimierz Przerwa-Tetmajer oraz Józef Mehoffer.⁵⁶

Wiedeń końca XX wieku był miejscem, w którym ścierały się dwie tradycje: stara, uosabiana przez cesarza Franciszka Józefa oraz nowa, zapoczątkowana przez modernizm. Wielu mieszkańców stolicy Austrii mogło korzystać wtedy bez obaw z uroków życia: chodzono na koncerty muzyki klasycznej Johanna Straussa, Gustawa Mahlera czy Johannes Brahmsa, przedstawienia teatralne, głównie w Burgtheater, brano udział w pochodach, festynach, oglądano przedstawienia podwórkowe, zachwycono się początkami kinematografii. Pamiętnikarz wiedeński, Stefan Zweig tak wspomina owe czasy: „Premier lub największy magnat mógł przejść przez ulice Wiednia i nikt się za nim nie obejrzał, ale artystę nadwornego czy śpiewaczkę operową poznawała każda ekspedientka, każdy fiakier”.⁵⁷

2. 1. 2. Kultura i sztuka

Wszechobecny zachwyt sztuką i zainteresowanie dziełami literackimi, malarskimi oraz muzycznymi dotarły także do Krakowa, dla którego Wiedeń był wzorcem do naśladowania, nie tylko ze względu na powstałe tam nowe kierunki w sztuce. Kawiarniane życie, imponująca architektura czy otwarcie na nowe myśli skłaniały Polaków do czerpania inspiracji ze stolicy Austrii, a także do opowieści o tamtejszym społeczeństwie, sztuce i kulturze.

W czasopiśmie „Życie” relacje z wydarzeń artystycznych Wiednia przedstawiane były w ramach rubryk i działów prasowych, z których jednym z najczęstszych były „Listy z Wiednia”, donoszące na bieżąco o aktualnych wydarzeniach stolicy. Ważną ich część stanowiły doniesienia z teatrów wiedeńskich: Volkstheater, Carltheater oraz Burgtheater. Poza sprawozdaniami z aktualnie wystawianych sztuk, krakowianie dowiedzieć się mogli także czego konkretne przedstawienia dotyczyły, jak zareagowała na nie wiedeńska publiczność oraz jak oceniają premierę korespondenci. Już z pierwszego numeru dowiedzieć się można, że sztuka Otto E. Hartleben „Die Erziehung zur Ehe”, wespół z jednoaktówką tegoż autora „Lore” wielkie odnosi sukcesy na scenie Volkstheater. Jak autor korespondencji twierdzi, „sztuka ma za przedmiot życie zamożnego mieszczaństwa

⁵⁶ *Wiedeńska Polonia...*, op. cit., s. 121.

⁵⁷ S. Zweig, *Świat wczorajszy*, Warszawa 1958.

w Berlinie - ale bodaj czy wyszydzone przez autora rysy nie dadzą się odnaleźć wśród wszelakiego społeczeństwa ?”⁵⁸

Dając czytelnikowi jednocześnie obraz ówczesnego pokolenia Wiedeńczyków, autor gani głupotę i filisterstwo, obnaża także zakłamanie oraz pogoń za uciechami doczesnymi. Sztuka spotyka się z pozytywną recenzją autora notki, niejakiego L. K. , który apeluje o wprowadzenie jej także na scenę krakowską, która nie mogła pochwalić się wówczas najnowszym repertuarem.

Podobnie jak sztuka Otto E. Hartlebena, panoramę stosunków społecznych ukazuje kolejne przedstawienie, tym razem autorstwa Feliksa Dormanna pt. „Ledige Leute”. Trójaktówka jest satyrą na stosunki rodzinne panujące w społeczeństwie wiedeńskim, m. in. wydawanie córek za mąż za zalotnika, który najwięcej zapłaci, co autor recenzji, niejaki Karol Bicz, z właściwą sobie rubasnością i pobłażliwością kwituje stwierdzeniem: „Najprzyzwoitsi, najstarsi i najpoważniejsi wzdrygają się przed scenicznym opracowaniem podobnych, „wstrętnych” tematów. Ach Boże! przecież życie ma tyle „pięknych” stron!”⁵⁹

Feliks Dormann w końcu XIX w cieszył się dość dużą popularnością przede wszystkim w Wiedniu głównie z powodu swoich trójaktówek o erotycznych podtekstach. Próby zwrócenia uwagi ich na gruncie polskim były być może zachętą do bardziej odważnych eksperymentów polskich twórców. Ich repertuar jednak pozostawiał wiele do życzenia, o czym opowiem w dalszej części pracy.

Relacje z teatrów wiedeńskich donosiły nie tylko o najnowszym repertuarze, ale także o zawirowaniach natury organizacyjnej. Numer pierwszy drugiego rocznika na przykład spekuluje na temat odejścia ze stanowiska dyrektora Burgtheatru – Maksa Burckharda i objęcia przez niego posady wykładowcy na Uniwersytecie Wiedeńskim. Przyczyną mogłyby być nieporozumienia z załogą aktorską, którą dyrektor chciał wymienić na młodszą, wystawienie sztuk niewygodnych dla władzy cesarskiej lub wyśmiewających aktualne stosunki społeczne („Wybory burmistrza” oraz „Simon Thums”), przeświadczenie o nieuniknionym upadku teatru lub po prostu znużenie Maksa Burckharda dotychczasową pracą. Kolejne numery donoszą, że Maks Burckhardt zastąpiony został Paulem Achlenterem, który zapowiedział, że w ramach reformy teatru działać będzie w duchu poprzednika. Co ciekawe, „poprzednik” nie wie nic jakoby pożegnał się z posadą. Autor podsumowuje, że jest

⁵⁸ L.K., *Z Wiednia, Życie*, R. 1, nr 1, s. 8.

⁵⁹ K. Bicz, *Listy, Życie*, R. 1, nr 8, s. 9.

to charakterystyczne działanie dla „pewnych sfer towarzystwa wiedeńskiego”.⁶⁰ Tego typu informacje, choć czasem subiektywne, wpływały na świadomość kulturową krakowian oraz ich orientację w bieżących wydarzeniach natury artystycznej. W końcu XX wieku teatr był jedną z najpopularniejszych rozrywek, która miała nie tylko bawić, ale też wychowywać, a także czasem, używając np. symboliki, polemizować z władzą. Teatr był więc barometrem, obrazującym nastroje społeczeństwa; zarówno Wiedeń jak i Kraków posiadały swoje, jednak dawna stolica Polski zapóźniona w tej materii przez zabory, mogła czerpać przykłady od swoich artystycznych kolegów z Zachodu.

Ale nie tylko środki wyrazu były elementem, który polscy twórcy pożyczali od innych artystów. Często sprawa dotyczyła bardziej przyziemnych kwestii, jak np. scenografia, dekoracje, ale także gra aktorska, która w Krakowie była albo niezwykle „patetyczna w mowie i geście, albo ścisza i oszczędna”.⁶¹ Teatr polski musiał uczyć się „europejskości” od sąsiadów, a „Życie” było medium, które zdawał społeczeństwu relację z tego procesu.

Nieco miejsca poświęconego zostało w „Życiu” także na doniesienia ze świata muzyki. Oto bowiem Albert Gutmann wydał broszurkę o życiu muzycznym w Wiedniu, z której wynika, że koncerty muzyki ludowej i klasycznej cieszą się coraz większym zainteresowaniem, ale większości na nie nie stać. Dlatego zadaniem rządu i gminy jest dofinansowywać tego typu przedsięwzięcia. „Należy stworzyć orkiestrę z samych doborowych sił i popularyzować Beethovena, Brahmsa itp.”⁶²

Karol Bicz, autor artykułu stwierdza, że apel Alberta Gutmanna jest głosem wołającego na puszczy, bo rząd prędzej dofinansuje orkiestrę wojskową lub kościelną niż artystyczną. W końcu Albert Gutmann zorganizował „wielką orkiestrę symfoniczną”, ale ona również była za droga dla ludzi. Frekwencja była więc niska nie z powodu obojętności wiedeńczyków na sztukę ale z racji wysokich cen. Chociaż Albert Gutmann obniżył ceny i tak było za drogo. Złożono więc prośbę o dofinansowanie przez rząd, ale ten odmówił. Po pięciu tygodniach koncerty zdjęto, a Albert Gutmann stracił swoje oszczędności. Mimo wszystko cała historia

⁶⁰ K. Bicz, *Z Wiednia, Życie*, R. 2, nr 4, s. 6.

⁶¹ *Literatura okresu Młodej Polski...*, *op. cit.*, s. 9-10.

⁶² K. Bicz, *Z Wiednia, Życie*, R. 2, nr 2, s. 6.

zaowocowała pozytywnymi wnioskami: wiedeńczycy chcą słuchać muzyki i są otwarci na nowe doznania artystyczne.⁶³

Przeglądając kolejne numery „Życia” natrafić też można na częste relacje, artykuły i polemiki, dotyczące sztuk plastycznych. Wśród nich głównym tematem była oczywiście królująca wówczas „Secesja”, jednak wzmianki, dotyczące malarstwa nie wolne były także od opisów innych kierunków, jak na przykład impresjonizmu, który panował bezpośrednio przed „Secesją”. Jednym z przedstawicieli „starej sztuki” był Max Slevogt, którego wystawę opisuje numer pierwszego rocznika. Była to jego pierwsza indywidualna wystawa w Wiedniu, która nie spotkała się z ciepłym przyjęciem publiczności. Malarz, który przedstawiał na niej głównie dzieła realistyczne (np. „Danae”) odebrany został jako zbyt śmiały, w końcu i w końcu uznano, że także „realizm ma swoje granice”.⁶⁴ Nielubianym zainteresowaniem natomiast cieszyła się wystawa Wasilija Wereszczagina, przedstawiająca serię portretów Napoleona. Obrazy te zostały namalowane jako protest przeciwko obecnemu wówczas w Rosji kultowi „małego generała” i miały za zadanie go ośmieszyć. Nie jest to jednak odnotowane przez korespondenta, jako Polak ubolewa on jedynie nad proporcjami dowódcy, oględnie wypowiadając się na temat intencji artysty. Jako wydarzenie artystyczne wystawa Wasilija Wereszczagina godna więc była wzmianki, jednak fakt nieprzychylności twórcy dla Napoleona, który istniał w Polsce nie tylko w okresie Romantyzmu⁶⁵, może nasuwać pewne przypuszczenia. Jednak Wereszczagin okazał się być nie tylko malarzem, ale także literatem. Kolejne numery „Życia” przynoszą jego przemyślenia w formie kartek z kalendarza, publikowanych w wiedeńskim czasopiśmie „Die Waage”. Autor opisuje w nich swoje wrażenia związane z pobytem w Wiedniu, co składa się na krótką charakterystykę tego wielokulturowego miejsca. Pomimo niewątpliwego przodowania Wiednia wśród ówczesnych miast, jego mieszkańcy nie wykazują się pewnością siebie, nie wierzą we własne siły, a jest to spowodowane głównie napięciami międzykulturowymi:

Z jednej strony odczuwają to Niemcy, którzy się wstydzą konieczności, która im każe liczyć się ze słowianami i iść z nimi ręką w rękę. Utracili oni wiarę, aby przy takim porządku rzeczy mogło wypaść coś dobrego, coś godnego naśladowania. Z drugiej strony

⁶³ K. Bicz, Z Wiednia, *Życie*, R. 2, nr 2, s. 6

⁶⁴ K. Bicz, Listy, *Życie*, R. 1, nr 8, s. 9.

⁶⁵ *Ibidem*.

odczuwają to także słowianie, którzy dotąd uciskani i poniewierani, żywią również nieufność do Niemców.⁶⁶

Sugestia taka, wyrażona w polskim czasopiśmie nie tylko zdawała relację z życia polonii w Wiedniu, ale także starała się tchnąć ducha w być może podłamany nieco naród. Ważnym elementem zawartości „Życia” były artykuły, dotyczące wiedeńskiej Secesji, które zaczęły pojawiać się od numeru czternastego drugiego rocznika.⁶⁷ Niektóre z nich zdawały relacje z wystaw, odbywających się w stolicy Austrii, jak np. ta, która odbyła się wczesną wiosną 1898 roku. Autor korespondencji, Roman Lewandowski pozostawał pod głębokim wrażeniem oryginalności nie tylko płócien, ale także samej formy wystawy. Dzieła były umieszczone nie w salach wystawowych, ale w pokojach dekorowanych kwiatami i malunkami oraz najmodniejszymi w sezonie meblami w stylu angielskim. Wszystko w otoczeniu kobierców, tiulów i egzotycznych roślin. Jak mawiał sam Zenon Przesmycki: „Wszystko dookoła nas powinno być piękne, każdy szczegół, każdy drobiazg (książka, stółek, dom, szklanka, kostium) winien odznaczać się wyrazistością.”⁶⁸

Była to pierwsza wystawa zorganizowana z takim przepychem. Co do obrazów – każdy oddawał indywidualność twórcy i ukazywał głębię emocji. Co więcej, artyści tacy jak Jean Francis Raffaelli, Andre Breton, Pierre Lagard i inni, którzy zazwyczaj ze względów patriotycznych nie biorą udziału w wernisażach na terenie Austrii i Niemiec, w tym wypadku zrobili wyjątek. Fakt ten niewątpliwie ukazuje prestiż Wiednia oraz sztuki artystów tam tworzących. Aktualności ze świata sztuki zachęcały do bliższego poznania wiedeńskich (i nie tylko) twórców, dawały też możliwość ludziom, mieszkającym w zaborach, bycia na bieżąco z najnowszymi wydarzeniami, dotyczącymi kultury. Przyczyniały się do tego nie tylko korespondencje, ale także recenzje poszczególnych dzieł oraz opisy twórczości artystów. Puvis de Chavannes, Leon Augustin L’Hermitte czy August Rodin, wystawiający swoje prace na wiedeńskiej wystawie, zostali dokładnie scharakteryzowani przez Romana Lewandowskiego, który mniej zorientowanym czytelnikom przedstawia najważniejsze założenia artystów oraz przybliża charakterystykę ich prac. Z czasem, nowy kierunek w sztuce, którego przedstawiciele zajmowali się także projektowaniem przedmiotów użytkowych,

⁶⁶ K. Bicz, *Z Wiednia, Życie*, R. 2, nr 4, s. 10.

⁶⁷ R. Lewandowski, *Wiedeńska secesja, Życie*, R.2, nr 14, s.8.

⁶⁸ Z. Przesmycki [Miriam], *Nowe polskie ekslibrysy artystyczne, Chimera* 1905, r. 9, s. 155.

zaczął być dostępny nie tylko dla najbogatszych. Bardzo szybko za sprawą trafił on do mieszkań średnich klas społecznych, a poprzez masową produkcję – także do drobnomieszczactwa. W ich prezentacji i upowszechnianiu pomagały liczne wystawy i wernisaże, np. Wystawa Światowa w Paryżu (1900), VII Międzynarodowa Wystawa Sztuki w Monachium (1897), czy wiedeńskie wystawy Secesji.⁶⁹

Związki „Życia” z wiedeńską Secesją nie kończą się bynajmniej na relacji z pierwszej wystawy Art Nouveau. Kolejne numery przynoszą relacje z następnych wernisaży, informując rodaków o coraz większym zaangażowaniu polskich twórców w życie artystyczne stolicy Austrii. Otóż bowiem na „Jubileuszowej” wystawie, otwartej przez samego Cesarza Franciszka Józefa swoje prace wystawili polscy twórcy: Józef Chełmoński, Józef Mehoffer, Stanisław Wyspiański, Leon Wyczółkowski, Teodor Axentowicz i inni. Co prawda nie otrzymali oni możliwości ustawienia swych płócien w najbardziej widocznych miejscach,

Zwracam na to uwagę moich czytelników, bo może z Was który przyjedzie do Wiednia jeszcze w czasie wystawy, więc niechże pamięta że "Chrystus" Wyczółkowskiego, zaznaczony w katalogu numerem, ż a d n y m, wisi nad kasyerką, - niewiem tylko czy zawsze będzie ta sama, blondynka⁷⁰,

jednak mimo wszystko udział ich wzbudził zainteresowanie, a dzieła spotkały się z uznaniem.

Faworyzacja rodzimych twórców skłania autora do gorzkiej konstatacji, jakoby wystawy wiedeńskie traktowały polskich twórców przedmiotowo, zwracając się do nich tylko wtedy, kiedy mają w tym jakiś interes. Przy okazji autor, Roman Lewandowski ocenia wystawiających secesjonistów monachijskich, którzy swoje początki mieli dziesięć lat wcześniej, z tego też powodu okazują się być przestarzali i nieaktualni, zarówno w technice, jak i tematyce.

Kolejnym wydarzeniem, wzmiankowaną w „Życiu” jest trzecia wystawa, organizowana przez wiedeńską Secesję – towarzystwo określane już jako prężne i żywotne. Wystawa jest wyrazem najnowszego stylu modern opartego na samodzielnych motywach, w którym – co ważne – wezmą udział także członkowie krakowskiego towarzystwa „Sztuka”: Leon Wyczółkowski, Teodor Axentowicz, Jan

⁶⁹ M. Wallis, *Secesja*, *op. cit.*, s. 29.

⁷⁰ R. Lewandowski, *Wiedeńska secesja*, *Życie*, R. 2, nr 17, s. 6.

Stanisławski, Józef Mehoffer, Stanisław Wyspiański i inni.⁷¹ Odbędzie się także uroczyste otwarcie gmachu Secesji w Wiedniu. Budynek wzniesiony przez Josepha Marię Olbricha, ucznia Otto Wagnera, od tej pory stanie się symbolem nowego ruchu artystycznego i gromadzić będzie wielu secesjonistów nie tylko z Austrii, ale z całej Europy. Pozbawiona okien budowla składała się masywnych bloków, zwieńczonych złotą, azurową kopułą. Budynek jest sztandarowym przykładem austriackiej architektury secesyjnej: zamykanie do prostych kształtów, zminimalizowanie udziału ornamentów oraz typowych brył geometrycznych, szczególnie kwadratu.⁷² Wartym odnotowania jest fakt, że zaproszenie polskich artystów na otwarcie nowej wystawy wiedeńskich secesjonistów był niewątpliwie nobilitacją oraz docenieniem ich twórczości.

Nieco inną, bardziej gorzką diagnozę polskiej sztuki współczesnej stawia Rudolf Starzewski – felietonista, pierwowzór Dziennikarza z „Wesela” Stanisława Wyspiańskiego. Secesja, twierdzi Rudolf Starzewski, oznacza oderwanie się szerszej grupy od zastanej zbiorowości, a secesjonista „to wyzwolenie się jednostki wewnątrz nowego zbiorowiska”⁷³, sztuka jest więc indywidualna jak nigdy. Po realizmie, ukazującym tylko „naskórek” świata przyszedł czas na kierunki, spoglądające do głębi, szukające uczucia w świecie. Secesja wychodzi z pracowni malarskiej na ulice: w rzeźby, budynki i plakaty, po impresjonizmie, który przyrodę na obrazach poruszał, Secesja tej przyrodzie nadaje głębię, emocje, wątpliwości i uniesienia. Jednak w przeciwieństwie do Wiednia, w Polsce nie zaznaczyła się wyraźnie tradycyjna walka starych z młodymi. Spowodowane to było głównie procesem zapożyczania gotowych form z zagranicy. Zdaniem Rudolfa Starzewskiego obecna sytuacja na polskim rynku sztuki nowoczesnej przypomina nieco nową gałąź przemysłu, który chroniony jest przez Towarzystwo Zachęty czy Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych. Organizacje te spełniają także rolę instytucji charytatywnych – płacą za przyjęcie obrazu do galerii, przyznają zaliczki, aby malarze mieli z czego żyć. Natomiast w wielkich muzeach Krakowa, Lwowa, Warszawy czy Poznania znajduje się mieszanina przestarzałych obrazów, dla których muzeum spełnia rolę bezterminowej przechowalni⁷⁴. Stanowcze przedstawienie sytuacji na rynku polskiej kultury skłonić ma rodaków do powzięcia

⁷¹ A. Baranowa, *Stulecie Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”*, Kraków, 2001, s.5-20.

⁷² K. Sagner, *Secesja*, Warszawa 2007, s. 115.

⁷³ R. Starzewski, *Secesja*, *Życie*, R. 2 nr 24, s. 3.

⁷⁴ *Ibidem*.

zmian, które pozwolą zamienić Kraków na prawdziwie europejskie miasto sztuki nowoczesnej. Na początek jednak sztuka polska musi wyzwolić się z zależności od artystycznych towarzystw i uwierzyć, że da sobie radę sama. Autor dodaje, że podstawowym błędem jest usilne zapewnianie galerii artystycznych dziełami, prezentującymi bardzo zróżnicowany poziom. Wśród masy dzieł średnich często giną dzieła wybitne, a na to w Polsce nie można sobie pozwolić. Dodatkowo autor zwraca uwagę, że ani w Krakowie ani w innych miastach, nie istnieją działania, pozwalające zmobilizować twórców do szlachetnej konkurencji: konkursów, przeglądów, festiwali artystycznych... Pod wpływem wiedeńskich inspiracji Stowarzyszenie „Sztuka” już dwukrotnie zorganizowało wystawę o nazwie „Secesja”. Nazwa zaczerpnięta została z podobnych wydarzeń, organizowanych w stolicy Austrii, jednak autor zwraca uwagę, że za granicą na wydarzeniach takich prezentują swoje dzieła malarze, którzy nie zostali dopuszczeni przez urząd do oficjalnych pokazów. Wystawa polska natomiast gromadzi co prawda malarzy współczesnych, jednak nie zostali oni znikąd wykluczeni ze względu na sztukę, jaką prezentują. Najważniejsze jednak, że Polacy nie stoją w miejscu, próbują się organizować i na wzór artystów wiedeńskich prezentować nową sztukę, która pomimo tego, że dopiero raczkuje, jest bardziej interesująca od przestarzałych wystaw w Sukiennicach krakowskich. Autor zaleca kontakty z zagranicznymi twórcami, od których, wbrew powszechnemu pogładowi, można się wiele nauczyć, nie tracąc narodowego ducha, ponieważ indywidualizm, charakterystyczny dla Secesji, oznacza szczerą talentów, które jeśli są prawdziwe, zachowają swoją odrębność i niepowtarzalność. W istocie, Anna Brzyski stwierdza, że impresjonizm stawał się coraz bardziej krajowy, przekształcił się na oczach polskich krytyków z zagranicznego fenomenu w polskie zjawisko, reprezentujące naturalne i uniwersalne tendencje we współczesnej sztuce europejskiej.⁷⁵

Wiedeń stał się centrum sztuki i literatury impresjonistycznej za sprawą poetów: Artura Schnitzlera, Piotra Altenberga, Hugona von Hofmannsthal, Josepha

⁷⁵ “In the process of shedding its negative associations, impressionism was gradually domesticated; it transformed in the eyes of Polish critics from a foreign phenomenon into a Polish one, representing . . . a natural and universal tendency within contemporary European art.”, A. Brzyski, “Foreign or Native,” *Perception and Reception of Impressionism in Polish Art Criticism, 1876-1893.* *Centropa* 8, nr 1 (2008), s.83.

Rotha⁷⁶ oraz malarzy, rzeźbiarzy, architektów: Gustaw Klimta, Carla Molla, Egona Schiele, Oskara Kokoschki, Maxa Weilera, Josefa Marii Olbricha, autora słynnego gmachu Secesja. Wielu z nich zostało opisanych i scharakteryzowanych na łamach krakowskiego „Życia”. Już numer dziesiąty przynosi opis twórczości Artura Schnitzlera – wiedeńskiego dramaturga, pisarza i poetę, uważanego za jednego z najważniejszych przedstawicieli austriackiego modernizmu. Artur Schnitzler opisywał ludzkie rozterki miłosne, wnikliwie penetrując duszę targaną namiętnościami, moralnymi wahaniem oraz niezgodą na panujące pruderyjne normy społeczne. Jego bohaterowie to rozdarci mieszkańcy stolicy Austrii, żyjący w czasach współczesnych. Artykuł, autorstwa niejakiego K. trafnie charakteryzuje twórczość artysty, którego nazywa „dzieckiem Wiednia”. W jego opinii Artur Schnitzler opisuje to, co widzi: codzienne życie Wiednia, w które wplątani są obywatele oraz „miłość swawolną, lekkomyślną, miłość, która trwa tylko dniem i godziną, lecz niemniej nieraz kończy się smutnie”.⁷⁷

Nie do końca jednak są to miłości nieszczęśliwe. Wiedeński pisarz bowiem nie poprzestaje w swoich utworach na przelotnych romansach, zaspokajających potrzeby ciała, ale przekształca je w głęboką namiętność i prawdziwe uczucie. Mimo wszystko, zdaniem Tomasza Czaszki, motywem przewodnim w dramatach Artura Schnitzlera jest oszustwo w miłości. Typowe dla jego twórczości kobiety – naturalne, swobodne i słodkie uwodzą i są uwodzone przez eleganckich i miłych mężczyzn.⁷⁸

W »Anatolu« oszukują się wzajemnie obie strony - w »Sterben, Feliks, człowiek zużyty«, któremu już niewiele pozostaje życia, usiłuje przykuć do siebie wszelkimi sposobami młodą, piękną, dziewczynę, byle sobie osłodzić ostatnie dni życia. Śmierć Feliksa jest dla niej pożądaną bo jest wyzwoleniem. W »Opowieści« Fedor, który zdawał się kochać Fanny i mógł ją, nawet poślubić dla jej przymiotów - porzuca ją, znudzony, wydając ją, w ten sposób na pogardę ludzi.⁷⁹

⁷⁶Dzieje literatur europejskich, pod red. W. Floryana. T. 1-3. Warszawa 1977-1989, T. 2 cz. 1: Literatura niemieckiego obszaru językowego. Rozdz. XI. Od naturalizmu do impresjonizmu, s. 14.

⁷⁷K., Przegląd przeglądów, *Życie*, R. 1, nr 10, s. 10.

⁷⁸*Ibidem*.

⁷⁹*Ibidem*.

Według autora recenzji jednak, ten rys charakterystyczny jest w istocie kopiowaniem motywów z poprzednich dzieł, co rozczarowuje krytyków i publiczność, zebraną na widowni teatrów wiedeńskich.

Kolejnym wiedeńskim modernistą, opisywanym na łamach „Życia” jest Hermann Bahr - przedstawiciel romantyzmu, naturalizmu oraz symbolizmu, przede wszystkim jednak ceniony modernista i przez krótki czas dyrektor słynnego Burgtheater. Autor artykułu, Adam Cybulski, określa Hermanna Bahra mianem modernistycznego przywódcy młodzieży⁸⁰, którego talent, podobnie jak Wiedeń wiosną, jest niezwykle bujny, ale zawiera w sobie także coś z melancholii, zadumy, a nawet posępności. Mimo to Hermann Bahr ma potencjał stratega, potrafi też zjednywać sobie ludzi, dlatego powinien stanąć na czele nowego odrodzenia w sztuce, które obejmie całą Europę; a więc także i Kraków. Co więcej, dzięki Hermannowi Bahrowi wiedeński modernizm ma kontakt z twórcami sztuki współczesnej z innych państw, które inspiruje, ale także i czerpie inspiracje. Prawdziwy talent i myśl Hermanna Bahra znaleźć można w zbiorze szkiców, felietonów i notatek, zebranych pod tytułem „Renaissance”. Opisuje on tam wszystko „co w ostatnich trzech latach duszami >>najlepszych Europejczyków<< wstrząsało i poruszało”.⁸¹

Jako propagator modernizmu, apeluje on o zbudowanie odrodzenia w stylu Goethego na gruzach naturalizmu, symbolizmu i impresjonizmu.

W dziełach tych leży pewna austriacka, jak nie wiedeńska cecha. Jest w nim wdzięk wymuszony trochę i znużony melancholią, śmiech przez łzy. Dość przypomnieć tu Mozarta i Schuberta, Grillparzera i Raimunda. . . Taką jest i ta »wiosna« Hermanna Bahra. To odrodzenie«, które on głosi i sam urzeczywistnić pragnie, posiada także ten znamieny rys znużenia - i bezsilności. Po-mimo ogłoszonego w teorii powrotu do sztuki »starego« Goethego, w praktycznej twórczości ludzkie Bahra pozostają zawsze »nastrojowymi akrobatami« epoki przejściowej.⁸²

Wielość konwencji, w jakich poruszał się Hermann Bahr, skądinąd autor określenia „kultura wiedeńska”, oraz liczba stylów, jakie uprawiał i do uprawiania jakich

⁸⁰ A. Cybulski, Z literatury młodo-wiedeńskiej: Hermann Bahr, *Życie*, R. 2, nr 3, s.4.

⁸¹ A. Cybulski, Z literatury młodo-wiedeńskiej: Herman Bahr, *Życie*, R. 2, nr 4, s. 5.

⁸² *Ibidem*.

zachęcał, nie spotykała się zawsze z uznaniem, będąc odbieraną jako niepotrzebne rozdrabnianie się, które prowadzi do chaosu:

„Ten cały »młody Wiedeń« ze swoją »wiedeńską kulturą« i »austriackim neorenesansem«, przypomina zawsze czasy. . . Caraccich, Albanich i Guido Renich. Mieszanka stylów, wśród której dąży się koniecznie do jakiejś, choćby zewnętrznej jednolitości, marzycielski mistycyzm, zamiłowanie do wystawności, rozlubowanie w błyszczących ozdobach, słowach i przenośniach, naśladowanie wielkich starych wzorów, wreszcie chwiejność uczucia, któremu zaledwie pozór dawnej wielkości pozostał, - to jest ten melancholiczny ton w tej bujnej zresztą i słonecznej wiosnie. Jest to renesans, ale renesans, który już w barok przekwitać zaczyna.⁸³

Nie został pominięty także Piotr Altenberg – znana postać wiedeńskiej bohemy, typowy przykład wrażliwca i nerwowca, którego dzieła kojarzą się autorowi artykułu – Piotrowi Cybulskiemu z pracami japońskich artystów – co w ówczesnych czasach charakteryzowało członków Secesji, podobnie jak zamiłowanie do piękna, szczególnie piękna kobiet, które są uosobieniem ideału; nieważne, czy są młodymi i pięknymi dziewczętami czy stroskanymi matkami – wszystkim im Piotr Altenberg ślubuje wierność, a nawet wiernopoddańczość.⁸⁴ W swoim poszukiwaniu najwyższego piękna Piotr Altenberg jest jakby przedstawicielem „chrześcijańskiego renesansu”. Między innymi to właśnie jego życie, twórczość oraz sposób zachowania były częściową inspiracją do rozpoczęcia „działalności” krakowskiej bohemy artystycznej, której członkowie charakteryzowali się nadmierną wrażliwością, pogonią za ideałami oraz nieprzystosowaniem społecznym.

2. 1. 3. Społeczeństwo

Doniesienia z Wiednia dotyczyły także spraw społecznych. Łącząc je ze sprawozdaniami ze świata kultury i sztuki, otrzymać możemy spójny i niemal całościowy obraz Austrii, a szczególnie Wiednia końca XIX w. Z numeru czwartego pierwszego rocznika dowiedzieć się można nieco o ograniczeniach, dotyczących mieszkańców ziem austriackich, w tym kolejarzy i wojskowych, którzy mocą nakazu ministra Guttenberga, jeśli nie znały języka niemieckiego, musiały pogodzić się z utratą pracy. Natomiast minister oświaty, niejaki baron Gautsch dopuścił kobiety do

⁸³ A. Cybulski, Z literatury młodo-wiedeńskiej: Herman Bahr, *Życie*, R. 2, nr 4, s. 5.

⁸⁴ A. Cybulski, Z literatury młodo-wiedeńskiej: Piotr Altenberg, *Życie*, R.2., nr 7, s.3.

studiowania na Uniwersytecie Wiedeńskim, jednak narzucony im został kierunek, mianowicie filozofia. Czytelnicy „Życia” z kpiarsko – krytycznej notki niejakiego „Boruty” dowiadują się, że nie tylko w Krakowie panują podziały ze względu na płeć: mężczyźni przed rozpoczęciem studiów nie muszą przedkładać potwierdzenia zdania austriackiej matury; kobiety jednak są do tego zobowiązane. Dlatego czynione są starania o otwieranie uniwersytetów ludowych, które prowadzą dla zainteresowanych kursy z licznych dyscyplin: literatury, sztuki, psychologii, historii, geografii itp. Dodatkową zachętą jest wysoka frekwencja słuchaczy naukowych wykładów. Niestety, zdarzają się na nich i tacy, którzy traktują je jako rozrywkę, z upodobaniem uczęszczając szczególnie na kursy anatomii. Szeroko zaznaczany jest jednak fakt, że działające uniwersytety ludowe, o które Kraków równie usilnie się starał, przynoszą spodziewane efekty: zauważa się wzrost zainteresowania nauką wśród niższych warstw społecznych. Oczywiście system wymaga poprawek: niektóre kursy okazują się zbyt trudne dla osób kompletnie pozbawionych wykształcenia, jednak Wiedeń jest na dobrej drodze do zapewnienia podstawowej edukacji większości obywateli. Obostrzenia ze strony władzy nie dotknęły tylko sektora edukacji. Z kart „Życia” dowiadujemy się na przykład o stanie wiedeńskiej cenzury, która nęka austriackie teatry. Poza cenzurą egzekwowaną między innymi przez namiestnika, teatry muszą być przygotowane na to, że pomimo zgody na wystawienie sztuki, przedstawienie może być w każdej chwili przerwane, cenzor może też zmienić fragmenty utworu. W porównaniu do cenzury krakowskiej i lwowskiej, teatr wiedeński wyraźnie cierpi. Krakowska cenzura polega na wycięciu zwrotu lub słowa, które nie ma wpływu na sens ani przekaz sztuki. Niestety, większym cenzorem okazuje się publiczność krakowska, która przez niewielką frekwencję na ambitnych sztukach sprawia, że trzeba je usuwać z repertuaru. Wpływy teatru wiedeńskiego wraz z jego sztukami z wyższej półki nie zawsze znajdują przełożenie na gruncie polskim, gdzie publiczność woli przedstawienia Michała Bałuckiego, Gabrieli Zapolskiej, a także teatry podwórkowe, wodewile czy występy cyrkowe.⁸⁵ „Życie” na swych łamach aż do końca będzie walczyło o zainteresowanie Henrykiem Ibsenem oraz Augustem Strinbergiem.

Jednak nie tylko Kraków czerpał inspiracje z Wiednia, proces ten był obustronny. Przykładem może być wykład doktora Roberta Arnolda o obecności Tadeusza Kościuszki w literaturze niemieckiej. Doktor okazał się być prawdziwym

⁸⁵ Anonim, O scenę naszą, *Życie*, R.2., nr 23, s.2.

specjalistą w temacie, chociaż sam języka polskiego nie zna, a swoją pracę opiera o kooperację z tłumaczem. W swoim odczycie Robert Arnold wskazywał na obecność Tadeusza Kościuszki w niemieckiej prasie, wśród której wyszczególnił przychylne wobec powstania oraz negatywnie nastawione tytuły. Jak się okazuje, temat insurekcji kościuszkowskiej nie jest Austriakom obcy: przybliżyła im go biografia generała autorstwa Karola Falkensteina oraz sztuka Karla Holtei - „Der Alte General.”

2. 1. 4. Polityka

Sprawy społeczne wiążą się nieodmiennie i przenikają z kwestiami politycznymi. Szczególnie rzucają się w oczy konflikty natury narodowościowej: wielokulturowość Wiednia wymuszała nieporozumienia. Niemiecka ludność Austrii nie mogła pogodzić się z myślą, że ze względu na swoją małą liczbę nie może decydować o państwie. Sytuacja w parlamencie określana jest niezmiennie jako „napięta”, nie są rzadkością „krzyki, przewiska, wydziwianie”.⁸⁶ Namowy do porozumienia, które zagwarantowałyby miejsce dla każdego, zwykle spełzają na niczym, gdyż często narody przechowują przeżytki historycznych niechęci do innych narodów, usprawiedliwiają to wrodzonym instynktem. Na łamach „Życia” podejmowane są próby łagodzenia owych kłótni, np. poprzez wskazywanie uszczerbków w logice ksenofobicznych haseł:

W podobny sposób przechowują w sobie pojedyncze narody przeżytki wrogich uczuć narodowych, a krytyka ich i rewizja jest dzisiaj utrudnioną dlatego, ponieważ człowiek dzisiejszy, kulturalny wynalazł dla swych skłonności takie argumenty, które drapują i podnoszą przed własnym jego sumieniem powyższe wstrętne uczucia. Kto sam widzi, że logicznie nienawiść narodowa usprawiedliwić się nie da, wówczas porzuca logikę a zasłania się instynktem, który ma być silniejszy niż poczucie sprawiedliwości. Ale bardzo prosty eksperyment mógłby przekonać, że zachodzi tu proste złudzenie. Wychowajmy od najmłodszej młodości francuza jako niemca albo niemca jako czecha - a ten pseudoczech lub rzekomy niemiec będzie również swój szowinizm uzasadniał »instynktem.⁸⁷

⁸⁶ B., *Dyskredytowanie obstrukcji*, *Życie*, R. 2, nr 13, s. 2.

⁸⁷ *Ibidem*.

– twierdzi autor eseju, chcący pozostać anonimowym. Teoretyczne zbiecie argumentów to jedno, zaprezentowanie praktycznych faktów, które mają wpływ na proces budowy potężnej Austrii, która na razie dominowana przez państwa ościenne, musi nakładać ogromne cła, aby nie zbankrutować. A że kraj ten utrzymuje się głównie z gospodarki, wszyscy jego mieszkańcy powinni pracować na wspólny sukces:

Walki narodowościowe rwą węzły sympatii, niszczą wzajemne stosunki handlowe, stają na przeszkodzie swobodnemu rozwojowi ekonomicznemu, a - o ironio! -- Niemcy z cesarstwa pieką przy tej sposobności swoją pieczęć, korzystając z pangermańskich aspiracji zagarniają w Wiedniu środki przewozowe i oświetlenie.⁸⁸

Jeśli wyjaśnienia natury filozoficznej i praktycznej nie były wystarczającym argumentem dla zaniechania narodowych niechęci, redaktorzy i korespondenci „Życia” uciekają się także do dowodów matematycznych. Takie wyliczenia przedstawione zostały w czterdziestym czwartym numerze drugiego rocznika, w którym autor dowodzi, że oskarżenia, jakoby wszystkie narodowości poza niemiecką, mieszkające na terenie Galicji były pasożytami, są niesłuszne. Podział ten autor, kryjący się pod pseudonimem F. porównuje do wcześniejszego rozbicia na „męskie” i „żeńskie”. Jednak wraz z biegiem lat i dokonywaniem się przemian społecznych, w tym także emancypacji, zachodzi potrzeba wprowadzenia nowego podziału:

Żyjemy atoli w czasie, w którym pierwiastek żeński się emancypuje; trzeba było zaprowadzić przeto podział inny, starszy. Proklamuje się zatem po prostu, że ludy słowiańskie-to >>narody pośledniejsze<<, a specjalnie Polacy – to pasożyty. Niemcy są ludźmi, niechże chodzą po karkach trzody.⁸⁹

Statystyki dowodzą bowiem, że Galicja na swoje utrzymanie nie wykorzystuje całości budżetu Austrii. Co więcej, dochody Galicji przewyższają jej wydatki:

Dochody państwa z Galicji w r. 1897 wynoszą	68.947.288 złr.
Wydatki państwa na Galicję wynoszą	<u>40.699.000</u> »

⁸⁸ B., *Dyskredytowanie obstrukcji*, *Życie*, R. 2, nr 13, s. 2.

⁸⁹ W. Feldmann, *Naród pasożytów* *Życie*, R.2., nr 44, s.8.

Dodatkowo Galicja w całości utrzymuje policyjną straż wojskową, natomiast wydatki na szkolnictwo, kulturę i handel są ograniczane. Poza tym liczba szkół jest niewielka, w części z nich nauczycielami są organiści, plebani lub emerytowani wojskowi. Udział Galicji w finansowaniu inicjatyw ekonomicznych także jest niewielki:

Wydatki na szkolnictwo ludowe wynoszą	8. 31 %
ministerstwa handlu	9. 27 »
nadzoru kultury kraj.	4. 16 »
na szkolnictwo rolnicze i kulturę	12 - 47 » ⁹¹

Autor sugeruje, że istnieją dowody na to, że Austria umyślnie hamowała przemysł Galicji. Przepisy wprowadzane w życie zubażały mieszkańców i pozbawiały ich majątków:

Byłoby trudno uwierzyć, z jak bezprzykładnym rygorem prześladował rząd wszelkie objawy życia przemysłowego w Galicyi. Gdzie do zabicia jego nie wystarczało odmówienie pomocy, tam stawiano utrudniający przepis, gdzie i to nie pomogło, tam wydawano formalny zakaz.⁹²

Polska, według autora przebywa w najgorszej niewoli-niewoli ekonomicznej. Polega to m.in. na sprowadzaniu niemalże wszystkich przedmiotów codziennego użytku od Niemców właśnie:

W każdym razie faktem niezbitym jest, iż większą część towarów bławatnych, skórzanych, żelaznych, mebli, galanteryjnych, maszyn etc. sprowadzamy od Niemców; od każdego guzika, który nosimy, od każdego ołówka, którym piszemy, od każdego kapelusza, płacimy podatek nie tylko rządowi, lecz fabrykantowi niemieckiemu.⁹³

Autor kończy wywód nawoływaniem do przeciwstawienia się niemieckiej niewoli ekonomicznej jako możliwemu początkowi wyswobodzenia się z podległości także w innych aspektach państwowości:

⁹⁰ W. Feldmann, *Naród pasożytów Życie*, R.2., nr 44, s.8.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² *Ibidem*.

⁹³ *Ibidem*, s. 10.

Koło polskie zadawałniało się dotąd prezentami i świecidełkami. Czas, aby zażądało kategoriycznie od państwa, co nam się słusnie należy. Pomocy i warunków. zdrowego rozwoju, choćby ku śmiertelnej szkodzie prawdziwych pasożytów.⁹⁴

Narody, mieszkające w Austrii i nazywane pasożytami same na siebie zarabiają, nie mają więc powodów do kompleksów. Problem ten podniesiony został przy okazji problemów m. in. ludności czeskiej. Jako pozytywna postać jednak przedstawiany jest „Wielki Czech”, czyli František Palacký – idealista, opisywany jako polityk, dążący sprawiedliwie do krainy odrodzenia. Był on historykiem, politykiem i głównym propagatorem austroslawizmu, który zakładał zmianę charakteru państwa austriackiego w federację równouprawnionych narodów pod berłem Habsburgów i zwiększenie wpływu przedstawicieli narodów słowiańskich na rządy państwem. Austroslawizm przeciwstawiał się rosyjskiemu panslawizmowi, wychodząc od postulatów purystycznych w odniesieniu do rodzimego języka, kończąc na stworzeniu programu politycznego. Franciszek Palacký apelował o równouprawnienie narodów austriackich dzięki sojuszowi Czech a Austrią.

Od czasów Kościuszki przebiegali nasi różne kraje świata pod swymi powiewającymi proporcami - Palacký wydobył Czechom z pod ziemi ich sztandar zapomniany. I ci i drudzy dążyli odmiennymi szlakami do tej samej krainy - krainy ideału i odrodzenia.⁹⁵

Palacký był ziemskim historiografem oraz redaktorem Czasopisma Stowarzyszenia Muzeum Patriotycznego w Czechach. Po rozpoczęciu kariery politycznej, został też przewodniczącym Zjazdu Słowiańskiego w Pradze. Jest autorem wielu prac historycznych, dotyczących terenów Czech i Moraw.⁹⁶

Mimo wszystko ciągle odnotowywane są doniesienia o przejawach nietolerancji wobec innych narodowości, np. Żydów, przeciwko którym odbywają się nawet marsze studenckie – agitacje i nawoływania do politycznej walki z tym narodem niestety charakterystyczne okazały się zarówno dla Polaków, jak i Austriaków, jednak trudno mówić tu o konkretnych jednostronnych wpływach czy zachętach do nienawiści w relacjach obu nacji. Faktem jest, że Żydzi mieli opinię

⁹⁴ W. Feldmann, *Naród pasożytów* *Życie*, R.2., nr 44, s.8.

⁹⁵ R.B., *Wielki Czech*, *Życie*, R. 2, nr 24, s. 1.

⁹⁶ Franciszek Palacký, <http://www.msregion.cz/pl/beskydy/osobnosti/franciszek-palacki-11637/>, strona dostępna dnia 16.09.2012.

oszustów i piniaczy. W numerze siódmym przy okazji artykułu, dotyczącego stanu koni w Krakowie wysnuta zostaje teza, jakoby Żydzi, sprzedający konie, notorycznie oszukiwali mniej wytrawnych kupców, proponując im osobniki chore lub niepełnowartościowe i wymagają zapłacenia „za fakturę”.⁹⁷ W przypadku sprzeciwu kupującego, nie wahają się wyjść na Rynek i obwieścić wszem i wobec, że niedoszły nabywca jest oszustem i złodziejem, zmuszając go tym samym do jak najszybszego uregulowania rachunku.

2. 1. 5. Felietony Tomasza Czaszki

Istotnym źródłem informacji o tym, co dzieje się w Wiedniu był dramaturg, ale i felietonista, szczególnie ulubiony przez Stanisława Przybyszewskiego – Tadeusz Rittner, który publikował w życiu pod pseudonimem „Tomasz Czaszka”.

Jego felietony, ukazujące się od numeru czternastego drugiego rocznika, oscyływały wokół spraw społecznych, ale także kultury i sztuki. Nierzadko Czaszka wychodził od spraw pozornie błahych, jak np. spacer po mieście, jazda dorożką, wizyta w teatrze, które jednak skłaniają go do głębszych przemyśleń, wyrażanych często z niemałą dozą ironii i właściwym sobie sarkazmem. Czaszka ucieka się do operowania symboliką własnego autorstwa – zrozumiałym dla ówczesnych, lecz jednocześnie bezpiecznym sposobem wyrażania własnego zdania („Coriandolli i inne sprawy”).⁹⁸ W swoich relacjach, będących jednocześnie felietonami, diagnozującymi stan wiedeńskiego społeczeństwa, kultury i polityki, Czaszka nie stroni od ironii, znajduje jednak miejsce także i na dobroduszne żarty. W jego artykułach widać współczucie dla zwykłego człowieka, pracującego ciężko na chleb, ale także zrozumienie najnowszych prądów w sztuce, których Tadeusz Rittner był gorącym zwolennikiem. Jego felietony „Z Wiednia” prezentowały na bieżąco aktualne wydarzenia stolicy Austrii, nosiły jednak rys, charakterystyczny szczególnie dla „Życia” pod kierownictwem Stanisława Przybyszewskiego, daleko idącego subiektywizmu, jak na przykład w eseju *We Wiedniu Wiosną*:

⁹⁷ K.S., *Sport, Życie*, R.1., nr 7, s.11.

⁹⁸ T. Czaszka, *Z Wiednia, Życie*, R.2., nr 35, s.12.

A Secessya, to nie żaden - "kierunek" - tylko tak, jakby życie wystąpiło naraz z klatki...
To walka u świeże powietrze o kawałek czystego błękitu, o emancypację z pod
panowania udekorowanych profesorów i malowanych dekoracyj profesorskich.⁹⁹

Pierwszy artykuł autorstwa Tomasza Czaszki nawiązywał do poprzednich relacji z Wiednia, traktujących o nowym kierunku w sztuce i kulturze – Secesji. Autor przedstawia swoje poglądy w postaci symbolicznej rozmowy dwóch postaci, mogących być profesorem i uczniem, który opowiada o nowym stylu, prezentowanym przez organizujących liczne wystawy artystów. Obrazy skrzą się złotem i prezentują zupełnie inne spojrzenie na sztukę. Zwraca więc uwagę, że Secesja to stan umysłu – umiejętność spojrzenia na rzeczywistość z nieco innej strony, odejścia od akademizmu i wcześniejszych tradycji. Jednak z felietonu dowiedzieć się można, że istnieje wielu zwolenników starego porządku, którzy ani myślą otwierać się na nowe prądy. Uosabia ich postać starca – profesora, pytającego co słycać w jego ulubionej Pinakotece, w której tak miło pachnie stęchlizną i terpentyną – symbolem konserwatyzmu, a nawet wsteczności. Tomasz Czaszka ośmiesza jednak przeciwników nowych kierunków charakteryzując ich jako tych, którzy nie wierzą w potencjał i możliwości Wiednia twierdząc że miasto to „to nie żadna Europa – tylko sobie taka większa Kołomyja”.¹⁰⁰ Wskazuje jednocześnie, że zmian nie można powstrzymać, ponieważ nawet Arnold Boecklin, szwajcarski malarz, który wcześniej w swojej sztuce nawiązywał do akademizmu i romantyzmu, także po czasie stał się zwolennikiem nowego stylu. Proces dojrzewania do nowego, choć nie natychmiastowy, jest stały i konsekwentny. Tomasz Czaszka, choć posiada bolesną świadomość, że wciąż pozostaje wielu, szczególnie wśród mniej wykształconych mieszkańców Wiednia, którzy nie rozumieją nowych sztuk, zarówno plastycznych, jak i teatralnych, np. Henryka Ibsena, to jednak apeluje o kontynuowanie wystawiania modernistycznych spektakli – to jedyny sposób, aby oswoić publikę z nową sztuką.¹⁰¹ Jest to jednocześnie zachęta dla czytelników krakowskich do otwarcia się na modernizm. Artykuł zamyka optymistyczne spostrzeżenie, że zaletą Wiednia są jego mieszkanki – piękne kobiety, muzy secesjonistów, jak np. Yvette Guilbert, które zawsze są bardziej modern. Felieton wzbudza zainteresowanie (zapewne także i Krakowian) paryską rudowłosą aktorką i

⁹⁹ T. Czaszka, *Z Wiednia*, Życie, R.2., nr 15, s.6.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ *Ibidem*.

śpiewaczką, inspirującą licznych artystów, np. malarza Henri de Toulouse Lautreca, która stała się symbolem nie tylko paryskiej, ale i europejskiej „belle époque”.

W felietonach Tomasza Czaszki czytelnicy znaleźć mogli także opisy twórczości ówczesnych malarzy, połączone z subiektywnymi ocenami dorobku artystycznego. Można jednak odnieść wrażenie, że przedstawienie danego twórcy jest tylko pretekstem do zasygnalizowania innych spraw, jak na przykład dylemat moralny artystów, czy być twórcą komercyjnym czy mieć za co utrzymać rodzinę. Temat ten podjęty zostaje przy okazji Antona Dieffenbacha – niemieckiego pejzażyisty, zdaniem Tomasza Czaszki geniusza, który najlepsze obrazy ma dopiero przed sobą. Żyje jednak w biedzie, niedoceniony i niechętny do zmian swojego stylu na bardziej popularny. Jego uosobieniem jest pani Wolter: młodo zmarła aktorka, której praca zdążyła przynieść sławę. Jej śmierć skłania Tomasza Czaszkę do przemyśleń na temat sławy, która obdiera człowieka z prywatności, a także fanów, którzy za wszelką cenę chcą zdobyć choć kawałek idolki, wykupując na aukcjach rzeczy do niej należące i łudząc się, że każda z nich miała dla niej ogromne znaczenie. Pani Wolter jest dla Tomasza Czaszki uosobieniem, starej sztuki, która odchodzi. Przyszłość należy do kolejnego pokolenia – pokolenia Antona Dieffenbacha, na razie jeszcze niezrozumianego, ale dążącego usilnie do wypłynięcia na powierzchnię. Autor felietonu podnosi tu charakterystyczną dla modernistów kwestię: niechęć do sztuki niskiej, masowej, umiłowanie dla oryginalności, sztuki indywidualnej, nie schlebującej gustom gawiedzi. Konflikt ten jednak szybko rozwiązuje, przyznając się do żalu po śmierci śpiewaczki. Żal ten, odruch czysto ludzki, jest dowodem na siłę nowego pokolenia, które nie musi czekać na samoistny upadek poprzedników – samo toruje sobie drogę swoją świeżością i nowatorskością.

Dziś [...] mam uczucie tego dziwnego smutku, którego doznawają zawsze młodzi ilekroć coś starego minie na zawsze i bezpowrotnie. . . Tak będzie kiedyś młoda sztuka płakać za starą. Nie dlatego, że się nie będzie czuła na siłach. . . ale właśnie dlatego, że będzie silną i młodą.¹⁰²

Oświadczenie takie utwierdziło Krakowian w przekonaniu, że działania modernistów zyskują coraz większe znaczenie w całej Europie, a stolica Secesji – Wiedeń jest prężnym ośrodkiem poczynań młodych artystów, którzy uciec chcą od masowości w

¹⁰² T. Czaszka, *Z Wiednia, Życie*, R. 2, nr 17, s. 7.

świecie, w którym wszystko się popularyzuje – „począwszy od Goethego a skończywszy na nowej ustawie podatkowej”.¹⁰³

Autor zastanawia się, czy obniżenie ceny wstępu na wystawy secesjonistów tak, by niemal każdy mógł zobaczyć ich dzieła, jest sensownym rozwiązaniem. Porównuje je do ofiarowania biedocie kawioru – wykwintnej przekąski, w której gustują smakosze – gest szlachetny, jednak niepraktyczny. Chłopom bardziej smakować będzie chleb, dzieciom czekoladki; Secesja nie jest więc sztuką dla mas, jest ruchem oryginalnym, można powiedzieć ekskluzywnym, w przeciwieństwie do śpiewów bel-canto polskiej wokalistki – pani Kochańskiej, która występując za granicą przedstawia się jako Sembrich. Tomasz Czaszka nie omieszkuje wypomnieć tego młodej artystce, która z nazwiskiem zakończonym na –ski być może nie zrobiłaby już takiej kariery. Śpiewy Kochańskiej oraz teatry ludowe określane są jako „maść łagodząca albo ciepła herbatka”¹⁰⁴ – uspokajają sumienia i jawią się jako ogłupiająca papka – nie zmuszają do myślenia, są „czerwonym guzikiem”, w który patrzeć się można aby zapomnieć. Secesja natomiast staje w opozycji do wszystkich tych przymiotów sztuki popularnej: jej zadaniem jest przekazywanie nowych treści, namawianie do działania i pobudzenie umysłów.

Poza zdawaniem relacji z życia artystycznego Wiednia i porównywania go z sytuacją w Krakowie, Tomasz Czaszka ukazywał również życie codzienne, szczególnie przedstawicieli biedniejszych warstw społecznych stolicy Austrii. Skontrastowane z egzystencją arystokracji, jawi się jako skrajnie ubogie i ciężkie. Na porządku dziennym są omdlenia z głodu, jednak co najciekawsze – najbardziej uciśnieni nie robią nic, aby pomagać sobie w ucisku. Autor opisuje sytuację, w której kobiecie, która straciła przytomność z powodu niedożywienia, nikt nie chciał pomóc. Tłumek gapiów zebrał się wokoło i czekał tylko na przypadkowy przejazd karetki pogotowia. Podobny paradoks zauważalny jest w komunikacji miejskiej – konduktorzy, chociaż sami pochodzą z najuboższego stanu, równych sobie statusem traktują z niechęcią, faworyzują natomiast bogaczy. Brak solidarności jest powszechny w najniższych klasach Wiednia. Dlaczego? Pyta Tomasz Czaszka, lecz nie daje odpowiedzi. Kwituje jednak prześmiewczo i sarkastycznie:

¹⁰³ T. Czaszka, Wiedeń - senatus populusque, *Życie*, R. 2, nr 18, s. 8.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

Ciekawe kwestye? . . . Szkoda, że teraz nimam czasu - ale kiedyś, gdy zostanę milionerem, będę dalej o tem myślał. I pomyślę sobie. . . Przyznam się do tych myśli dopiero wtedy - gdy zostanę milionerem.¹⁰⁵

Obraz ubogiego Wiednia pojawia się w felietonach Tadeusza Rittnera dosyć często ukazując, że stolica Austrii, pomimo tego, że jest kolebką wielu wybitnych twórców i uważana jest powszechnie za stolicę europejskiej kultury, posiada też mroczne strony, o których nie należy zapominać. Stara się więc w miarę możliwości odczarować zmitologizowany obraz tego miasta, które poza dostarczaniem niewątpliwych inspiracji, posiada typowo ludzki, naturalistyczny wymiar - wymiar społeczny. Co więcej, autor demaskuje działania władzy, zmierzające do zatajenia problemu; opisuje jubileuszowy pochód mieszkańców stolicy przed cesarzem Austrii.¹⁰⁶ Z właściwą sobie ironią Tomasz Czaszka obnaża rozdźwięk pomiędzy tym, co jest ukazywane, a stanem faktycznym. Rumiane dzieci, maszerujące w niedzielnym pochodzie oraz piękne i uśmiechnięte nauczycielki w poniedziałek staną się znów bladymi i smutnymi obywatelami, dla których przeżycie kolejnego dnia będzie wyzwaniem. Najmłodszy wróć do pełnych lub niepełnych rodzin, często do sierocińców, a ładne nauczycielki będą musiały swoim ciałem pracować na dodatkową pensję, która pozwoli przeżyć im i ich dzieciom. Wszechobecną korupcję, niesprawiedliwość i handlowanie wszystkim, czym się da, nawet ciałem, zauważyć można na każdym kroku, nawet na konkursie piękności, odbywającym się akurat na Kahlenbergu, który zdaniem felietonisty jest nieco nieaktualny. Tomasz Czaszka ironicznie podkreśla bowiem, że na czasie jest emancypacja. Hasło „Bądź piękną!” Kierowane do kobiety zastępuje „Bądź mądrą!-zajmuj się wyższą matematyką-bądź członkiem związku «Wolna kobieta» albo «Męskie ubranie!»”¹⁰⁷

Sarkazm spowodowany jest zapewne faktycznym stanem mentalności mieszkanki Wiednia: kobiet, które na tego typu konkursach pojawiają się tylko po to, by zdobyć męża, a dla wygranej są w stanie poświęcić nie tylko całusa.

Nierówność społeczna widoczna jest na każdym kroku, co Tadeusz Rittner skwapliwie zauważa, na przykład podczas jazdy pociągiem. W czasie podróży zobaczyć można w oknach spracowanych mężczyzn i kobiety czerwone od oparów

¹⁰⁵ T. Czaszka, *Z Wiednia, Życie*, R. 2., nr 27, s. 12.

¹⁰⁶ T. Czaszka, *Z Wiednia, Życie*, R.2., nr 25, s.12.

¹⁰⁷ T. Czaszka, *Z Wiednia, Życie*, R. 2, nr 30, s. 11.

kuchennych – wszystkich niezwykle ciężko pracujących, aby związać koniec z końcem.¹⁰⁸

2. 2. Kraków

2. 2. 1. Wstęp

W tym podrozdziale chciałbym najpierw pokrótce przedstawić sytuację, panującą w każdym z zaborów tak, by czytelnik, zapoznający się z subiektywnym obrazem Krakowa w czasopiśmie „Życie”, miał możliwość porównania ich z informacjami historycznymi. Skrócowa charakterystyka każdego z zaborów będzie być może zapleczem, teoretycznym, pomocnym w zorientowaniu się w ówczesnej sytuacji polityczno-społecznej.

W zaborze pruskim wprowadzono „Kulturkampf”, czyli intensywne działania, odbywające się w latach 1871-1878, mające na celu ograniczenie wpływów Kościoła Katolickiego w Cesarstwie Niemieckim.¹⁰⁹ Stanowiska duchowne mogły obejmować tylko osoby, będące obywatelami Rzeszy oraz mające skończone studia teologiczne na carskim uniwersytecie. Polityka „Kulturkampfu”, wprowadzona przez Otto von Bismarcka paradoksalnie poskutkowała zacieśnieniem więzi między ludem a Kościołem. Stopniowo ograniczano powszechność języka polskiego, szczególnie w administracji i szkolnictwie. Z czasem z programu szkół elementarnych zniknął język polski; zamykano polskie instytucje kulturalne i edukacyjne. Swoją działalność rozpoczęła też Hakata, czyli Niemieckie Towarzystwo Marchii Wschodniej, które miało wpływać na władzę, by ta kontynuowała wrogą polskości politykę na terenach zaboru pruskiego.¹¹⁰ W przeddzień wybuchu I Wojny Światowej Hakata liczyła ok. 55 tys. członków, którzy inspirowali kolejne grupy osób do występowania przeciwko Polsce i Polakom.¹¹¹

W zaborze rosyjskim Polaków represjonowano, a uczestników powstań zsyłano w głąb kraju. Według ustaleń, do rot aresztanckich wcielono 6 tysięcy osób, a na Syberię i Kaukaz zesłano ok. 27 tysięcy osób.¹¹² Powszechnie konfiskowano majątki (w sumie odebranych zostało 1660 majątków polskich), wiele też objęto kontrybucją, co znacznie ograniczyło ich możliwości rozwoju.¹¹³ W polityce car

¹⁰⁸ T. Czaszka, *Z Wiednia, Życie*, R.2., nr 31, s.11.

¹⁰⁹ Kulturkampf, <http://www.encyklo.pl/index.php5?title=Kulturkampf>, (strona dostępna 19.09.2012).

¹¹⁰ *Historia 1871-1945*, red. Anna Radziwiłł, Wojciech Roszkowski, Warszawa 1995, s. 60.

¹¹¹ A. Chwalba, *Historia Polski 1795-1918*, Kraków 2000, s. 458.

¹¹² A. Chwalba, *Historia Polski...*, *Ibidem*, s. 341.

¹¹³ A. Czubiński, *Historia Polski...*, *Ibidem*, s. 7.

Aleksander II zlikwidował polskie instytucje: Komisji Wyznań i Oświecenia, czy Banku Polskiego; na czele Królestwa stanął generał-gubernator, a Polska nazwana została Krajem Nadwiślańskim.

Działalność Kościoła Katolickiego również została ograniczona: zlikwidowano część kościołów i zamknięto 109 zakonów.¹¹⁴ Próbowano również wpłynąć na wybory dostojników kościelnych oraz zrusyfikować język kazań.

Podczas zaboru ucierpiała także edukacja. Głównie dzięki usilnym staraniom Aleksandra Apuchtina w polskich szkołach wszystkie przedmioty prócz religii nauczane były po rosyjsku. W zaborze panowała skorumpowana biurokracja, która miała wpływ na większość istotnych decyzji, dotyczących Polski. Język polski również nie został oszczędzony. Wyeliminowano go z administracji, zamknięto biblioteki, czytelnice, redakcje gazet oraz teatry. Zakazano druku książek w języku polskim, w końcu także wszelkich broszur, a nawet kalendarzy. Dążeniem zaborcy rosyjskiego było całkowite zlikwidowanie wszelkich znaków polskości. Z czasem zakazano porozumiewać się w tym języku w miejscach publicznych, zabroniono pokazywać się w tradycyjnych strojach polskich, a nawet poruszać się zaprzęgami w polskim stylu.

W zaborze austriackim sytuacja przedstawiała się względnie najłagodniej. Jako, że Austria została wykluczona z Państw Rzeszy, do głosu dochodzili w niej przedstawiciele wielu innych nacji: Węgrzy, Czesi oraz Polacy, których pozostawiono na stanowiskach urzędniczych. Językiem obowiązującym także pozostał język polski. Sejm Krajowy oraz Wydział Krajowy pozostały instytucjami autonomicznymi. W 1871 r. w Wiedniu powstało Ministerstwo do spraw Galicji, które obsadzone zostało polskimi urzędnikami. Kiedy w 1866 po wojnie prusko-austriackiej Związek Niemiecki został rozwiązany, do życia powołano Związek Północnoniemiecki, który od 1867 r. był państwem federalnym. W tym samym roku Otto von Bismarck proklamował nową konstytucję, która stała się wstępem do zjednoczenia Niemiec pod przewodnictwem Prus.

Także szkolnictwo pozostawało względnie samodzielne. W nauczaniu obowiązywał język polski, władze austriackie wykazywały też daleko posuniętą wyrozumiałość w stosunku do polskiej nauki i sztuki. Co więcej, po wejściu w skład Rady Szkolnej Krajowej Michała Bobrzyńskiego i wprowadzeniu hasła we „każdej wsi szkoła” poziom oświaty oraz fundusze na nią przekazywane gwałtownie

¹¹⁴ A. Czubiński, *Historia Polski...*, *Ibidem*, s. 8.

wzrosły. Uniwersytety Krakowski i Lwowski także przeżywały okres rozkwitu, podobnie jak Akademia Sztuk Pięknych, Politechnika we Lwowie oraz krakowskie i lwowskie teatry. Powstały liczne towarzystwa oświatowe, m. in. Towarzystwo Przyjaciół Oświaty oraz Towarzystwo Szkoły Ludowej. Rosła też liczba szkół rzemieślniczych, przygotowujących do zawodu. Chętnie organizowano patriotyczne uroczystości, a Austriacy szczególnie popierali te, które miały charakter antyrosyjski.

W Galicji Wschodniej dominowała ludność ukraińska, której ze względu na brak warstw inteligenckich przewodzili dostojnicy Kościoła grekokatolickiego, którzy starali się wprowadzić autonomiczny program społeczno–polityczny. Polacy, którzy również zamieszkiwali te tereny (tzw. Podolacy) wyraźnie nie chcieli się na to zgodzić, co doprowadzało do stopniowego rozwoju konfliktu.

Niestety, w tym zaborze sytuacja gospodarcza nie przedstawiała się najlepiej – przemysł praktycznie nie istniał, a rolnictwo utknęło w systemie feudalnym.¹¹⁵ Rolnicy dzierżyli niewielkie obszary uprawne, z których nie mogli wyżywić swoich rodzin, natomiast właściciele ziemscy sprzeciwiali się parcelacji swoich majątków.

Wtedy to Kraków stał się kulturową stolicą Polski: tworzyli w nim wybitni artyści, tacy jak Jan Matejko, Józef Chełmoński; tutaj też wydawane było czasopismo „Życie”, na łamach którego Artur Górski opublikował manifest, uważany za początek epoki Młodej Polski.¹¹⁶ Kilkadziesiąt lat wcześniej jednak sytuacja Krakowa była o wiele bardziej skomplikowana. Po upadku Powstania Listopadowego Kraków jako Wolne Miasto było schronieniem dla licznych emigrantów i ośrodkiem polskiej konspiracji, co spotykało się z represjami ze strony rządu austriackiego. Walki uliczne w 1846 r. oraz Wiosna Ludów w 1848 r. sprawiły, że zwiększyła się liczba aresztowanych i represjonowanych. Reakcją na postanowienia Wiednia było chłodne przyjęcie wizytującego wtedy Kraków cesarza Franciszka Józefa, który został przyjęty przez profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego, ubranych w togi zamiast w mundury austriackie. Ich postawa przyspieszyła co prawda w okresie rozbiorowym germanizację Uniwersytetu, była jednak wyraźną postawą antyzaborczą.¹¹⁷ Dodatkowo, wcielenie Wolnego Miasta do Austrii podkopało jego gospodarkę, której do I Wojny Światowej nie udało się już podnieść. Kraków z ośrodka handlowego i komunikacyjnego stał się „peryferyjnie

¹¹⁵ A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska...*, *op. cit.*, s. 51-52.

¹¹⁶ *Ibidem*, s. 53-56.

¹¹⁷ J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, *Dzieje Krakowa, t. 3: Kraków w latach 1796-1918*, Kraków 1997, s. 1-204.

położonym ośrodkiem niewielkiego rynku lokalnego”.¹¹⁸ Jego położenie sprawiło, że stał się istotnym punktem strategicznym dla Austrii, szczególnie w przypadku ewentualnej wojny z Rosją (która się nie wydarzyła). Dlatego też całe miasto zostało otoczone fortyfikacjami, nie wyłączając budowli i innych elementów miasta o symbolicznym dla Polaków znaczeniu, jak np. Wawel czy Kopiec Kościuszki.¹¹⁹ Jednak już lata sześćdziesiąte XIX wieku dały nadzieję na zmianę sytuacji Galicji, która po wydaniu tzw. dyplomu październikowego otrzymała liczne prawa oraz własny samorząd terytorialny. Od 1866 r. w Krakowie zaczął obowiązywać statut samorządowy, który ostatecznie sprawił, że miasto stało się symboliczną duchową stolicą wolnego narodu polskiego. Już pierwszy prezydent – Józef Dietl przedstawił ambitny plan unowocześnienia miasta i uczynienia z niego metropolii, mogącej konkurować np. z Pragą czy Budapesztem. Odrestaurowano Sukiennice, z których utworzono siedzibę Muzeum Narodowego, sprowadzono także z Paryża zbiory Muzeum Czartoryskich.¹²⁰ Kolejne zmiany, poza niewątpliwym znaczeniem praktycznym, miały przede wszystkim wydźwięk symboliczny. Wzniesienie Teatru Miejskiego, wystawiającego sztuki autorstwa najznamienitszych europejskich dramaturgów budowało wizerunek Krakowa jako miasta nowoczesnego, otwartego na nowe prądy w kulturze i sztuce. Miasto modernizowało się także pod względem urbanistycznym, czerpiąc pełnymi garściami z architektury Wiednia, który przeżywał wtedy rozkwit historyzmu w architekturze. Jego sztandarowym przykładem był reprezentacyjny bulwar w centrum miasta, tzw. Ringstraße – inspiracja dla urbanistów z całej Europy. Niebagatelne znaczenie dla wyglądu Krakowa miał fakt, że duża ilość architektów, pracujących nad zagospodarowaniem przestrzennym miasta studiowała właśnie na uczelniach wiedeńskich. Wprowadzili oni do architektury Krakowa elementy historyzmu, popularnego nad Dunajem. Charakterystycznym elementem w zabudowie obu miast jest zunifikowany wygląd budynków administracyjnych: urzędów, poczt, banków, szkół i in.¹²¹ Kraków był więc miastem o ambiwalentnym charakterze. Z jednej strony symbolizował wszystko to, co dla Polaków najważniejsze: historię, patriotyzm i niepodległość, a z drugiej strony był słabym gospodarczo rozwiniętym miastem pod

¹¹⁸ J. Purchała, Wiedeń a Kraków na przełomie XIX i XX wieku, [w:] *Kraków i Lublana a mit Europy Środkowej*, Kraków 2007, s. 44.

¹¹⁹ J. Purchała, *Wiedeń...* *Ibidem*, s.44.

¹²⁰ *Ibidem*, s. 48.

¹²¹ *Ibidem*, s. 50.

zaborem austriackim, opasanym licznymi fortyfikacjami. To tutaj jednak rodziły się myśli powstańcze, tutaj też mieli swoją siedzibę duchowi przewodnicy narodu.

2. 2. 2. Kultura i sztuka

Analizując artykuły dotyczące Krakowa, znajdujące się na łamach „Życia”, można zauważyć kilka wyodrębniających się i wyraźnie zarysowanych tematów. Jednym z nich, obecnym w nie tylko w początkowych numerach gazety jest sprawa wzniesienia pomnika Adama Mickiewicza, który stanąć ma na krakowskim Rynku. Wypowiadali się w tej kwestii między innymi Stanisław Wyspiański, Kazimierz Bartoszewicz czy Antoni Sygietyński. Autor „Wesela” podchodzi do tematu od strony społeczno – historycznej, opisując nastroje panujące wśród mieszkańców Krakowa, wyrażając także swoją aprobatę dla projektu, który charakteryzowałby aktualne postawy „bo trzeba żeby stał, jakikolwiek jest i żeby raz stał się plastycznym wyrazem naszych pojęć, gustów i upodobań”¹²², ale także by nawiązywał do poprzednich pokoleń, szczególnie do spuścizny romantyków:

A wskutek tego pomnik, na który się czeka miał być odbiciem i odzwierciedleniem nie tylko obecnych pojęć, wierzeń i sztuki, ale miał także coś mówić za pokolenia poprzednie dwa, te które się na rzeźbę nie zdobyły.¹²³

Bardziej praktycznym podejściem, nie wolnym jednak od nutki zniecierpliwienia, dysponuje Kazimierz Bartoszewicz, który uświadamia czytelników jak naprawdę wyglądają procesy przygotowania monumentu wieszczki narodowego. Rozwlekają się one w czasie, komitet, zawiązany specjalnie na tę okoliczność, w trybie ekspresowym dokonał rozwiązania tylko po to, aby utworzyć tzw. komitet pięciu, którego szef ma decydujące zdanie w podejmowanych decyzjach. On właśnie miał zdecydować, że jedyną braną pod uwagę propozycją jest projekt autorstwa Teodora Rygiera - wybitnego przedstawiciela nurtu akademickiego w Polskim rzeźbiarstwie. Jego twórczość obejmowała posągi, portrety, grupy figuralne, nagrobki i pomniki. W swoich dziełach łączył historyzm z realizmem, a

¹²² S. Wyspiański, Pomniki Mickiewicza, *Życie*, R. 1., nr 2, s. 5.

¹²³ *Ibidem*.

nawet naturalizmem.¹²⁴ Ten natomiast spóźnia się z oddaniem swojej propozycji, dlatego wciąż rozmowy toczą się na temat „pomnika, który jest, a którego nie ma”. Przez cały okres czekania na poprawiony projekt, toczyły się spory co do realizacji monumentu. Zarzucano mu brak wartości estetycznej. Krytykę dostrzec można było także na łamach krakowskiego periodyku, którego publicyści (tu: Antoni Sygietyński¹²⁵) zwracają uwagę na elementy inwestycji, które można było zmienić. Jednym w najważniejszych jest sam autor, który powinien umieć stworzyć monument godny samego wieszca. Nie może to być banalne popiersie angielskie ani obelisk w stylu amerykańskim. Autorem powinien być światowej sławy rzeźbiarz, najlepiej Francuz, który wykonałby do akceptacji alegoryczny projekt. Niestety, sztuka rzeźbiarska i kamieniarstwo w Polsce dopiero raczkują, dlatego należy szukać fachowców za granicą. Alternatywną propozycją, wysuwaną podczas procesu przygotowywania pomnika, był pomysł otwarcia Domu Mickiewicza – schronu sztuki wszelakiej. Znajdowałyby się w nim okazała sala zebrań, gabinety i sale przydatne ogółowi.

Podobnie jak monument, Dom miałby być otwarty w setną rocznicę urodzin wieszca; w kolejne rocznice odbywałyby się tam prelekcje, odczyty i koncerty. W taki sposób – poprzez aktywność, zmierzającą do rozpowszechnienia wiedzy, społeczeństwo oddałoby romantycznemu poecie właściwy hołd – wzniosło nie pomnik, ale dzieło pomnikowe. Niestety, sugestia ta została zignorowana. Po dziesięciu latach dyskusji, debat i dysput, 16 czerwca 1898 r. odsłonięto uroczyste pomnik. Wcześniej jednak na łamach „Życia” można było śledzić doniesienia tego typu:

Marszałek krajowy hr. Stanisław Badeni zawiadomił prezydenta m. Krakowa, iż pomnik Mickiewicza przeznaczony dla Krakowa, opuścił stację kolejową w Rzymie dnia 7 b. m. Według zapewnienia spedytora kolejowego w Rzymie transport w żadnym razie dłużej, niż 3 do 4 tygodni trwać nie może. Roboty przygotowawcze około pomnika w Krakowie już zarządzono. Wobec tego jest nadzieja, że odsłonięcie pomnika nastąpi w czasie, oznaczonym przez Radę miasta Krakowa.¹²⁶

¹²⁴ P. Szubert, *Teodor Rygier*, [http://www.culture.pl/baza-sztuki-pelna-tresc/-](http://www.culture.pl/baza-sztuki-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/teodor-rygier)

[/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/teodor-rygier](http://www.culture.pl/baza-sztuki-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/teodor-rygier), (strona dostępna 19.09.2012).

¹²⁵ Antoni Sygietyński był nie tylko publicystą. Z powodzeniem zajmował się także krytyką literacką, muzyczną i teatralną. Był także pisarzem, tworzącym w nurcie realizmu. Jego najsłynniejsze powieści to: „Na skałach Calvados” i „Wysadzony z siodła”.

¹²⁶ Kronika, *Życie*, R. 2, nr 21, s. 11.

Mieszkańcy grodu Kraka mogli więc na bieżąco śledzić nie tylko procesy przygotowania pomnika, ale także jego transport i etapy przygotowań do odsłonięcia. To natomiast odbyło się na rynku krakowskim wśród tłumów zebranych Polaków z najdalszych zakątków Polski. „Życie” w okresie rocznicy mickiewiczowskiej poświęciło na swoich łamach sporo miejsca nie tylko całej twórczości wieszca, ale także samej uroczystości odsłonięcia. Ta rozpoczęła się przemową Marszałka kraju – Jakuba Bojko, który porównał sprzeciw wobec zniemczeniu do walki Polaków z Krzyżakami pod Grunwaldem. W wypowiedzi Marszałka dało się jednak słyszeć wyrzut w stosunku do Wiednia, przez obronę którego Polacy muszą radzić sobie z rugami pruskimi i funduszem kolonizacyjnym. Plastyczny opis Rynku krakowskiego ukazuje natchniony tłum, w ekstatycznym uniesieniu i ze łzami w oczach śpiewający „Boże coś Polskę...” oraz „Hymn”. Polacy ubrani w stroje regionalne słuchają uroczystego bicia Dzwona Zygmunta, wpatrują się w łopoczące na wietrze chorągwie, mając nadzieję wraz z autorem relacji, że podobny pomnik – pomnik Tadeusza Kościuszki stanie niebawem na Rynku warszawskim, a pieśni narodowe już niedługo zaśpiewać będzie można w wolnej Polsce. Lud gotowy jest to ostatniej kropli krwi bronić swoją polskość: „Ktoby chciał Polaków wynarodowić, ten musiałby zburzyć Kraków do gruntu i zaorać”¹²⁷ mówi autor eseju, podpisujący się literą Q. Jednak relacje z uroczystości, poświęconych Adamowi Mickiewiczowi to nie wszystko. W okresie obejmującym obchody rocznicy mickiewiczowskiej, z kart „Życia” wyczytać można też było artykuły poświęcone samemu poecie, jego biografii oraz światopoglądowi. Taki też wycinek znaleźć można w numerze dwudziestym trzecim drugiego rocznika. Traktuje on o towianizmie – filozofii, stworzonej przez Andrzeja Towiańskiego i jej wpływie na twórczość wieszca, a także na przelotną, lecz silną fascynację potęgą Rosji. Motywem przewodnim jednak pozostaje wielkość i geniusz autora „Ballad i romansów”, który mimo racjonalnego i konkretnego umysłu wierzył w wyższość ducha nad ciałem. Można więc mniemać, że nie były to spekulacje, tylko zrodzone z głębokiego przekonania wnioski. Adam Mickiewicz twierdził, że Polska nie jest jeszcze gotowa na niepodległość, która odzyskana musi zostać poprzez przemianę wewnętrzną, a nie walkę zbrojną.

Równie chętnie na łamach „Życia” wypowiedziano się o Janie Matejce, który w relacji do Krakowa porównywany jest do Albrechta Duerera w Norymberdze oraz

¹²⁷ Obchód mickiewiczowski w Krakowie, *Życie*, R. 2, nr 26, s. 14.

Michała Anioła we Florencji. „Kraków związany będzie już zawsze z dumą potęgi Jagiellońskiej, z serdecznym wspomnieniem przysięgi Kościuszki i wielkim imieniem Matejki”¹²⁸, deklaruje Adolf Nowaczyński, który rysuje przed czytelnikiem obraz miasta historycznego, którego tradycja zamknięta jest w między innymi w sztukach pięknych, także malarstwie Jana Matejki. Podobnie jak w przypadku wieszczki narodowej, naród pragnie wystawić mu pomnik. Będzie nim muzeum, znajdujące się w domu samego malarza – odnowionym, jednak z zachowanym stylem charakterystycznym dla Jana Matejki a znajdować się w nim będzie muzeum obrazów i mebli. W końcu, pod koniec lutego 1898 roku nastąpiło uroczyste otwarcie domu Jana Matejki. Impreza połączona została z wizytami licznych malarzy, kiermaszem, a także loterią, w której fantami były dzieła znanych mistrzów. Cały dochód z wydarzenia przekazany ma zostać na dalsze renowacje muzeum.

Drugim wieszczem osławionym w całej Polsce, a czczonym przede wszystkim w Krakowie był Juliusz Słowacki. Jeden z ostatnich numerów „Życia” porusza kwestię sprowadzenia jego zwłok do kraju. Autor artykułu – Stanisław Pieńkowski, oburzony chęcią umieszczenia zwłok wieszczki na terenie Krakowa wskazuje na nieodpowiedni czas na tego typu dywagacje. Tak ważka decyzja nie może być podjęta wśród małostkowych kłótni i niskich sporów, a sam Słowacki spocząć musi w miejscu godnym, takim jak jego obecne miejsce pochówku – cmentarz Montmartre. Wawel według Stanisława Pieńkowskiego nie będzie odpowiednim miejscem ze względu na ogólną dostępność: autor nie wyobraża sobie gapiów, codziennie przemierzających kryptę z trumną wieszczki, którego spokój byłby ustawicznie zakłócany. Ale najwięcej dla Stanisława Pieńkowskiego liczy się to, że Juliusz Słowacki mógłby zostać sprowadzony do kraju zniewolonego. Apeluje więc nie szukajcie grobu, ale podążajcie za duchem, filozofią i dziełami mistrza:

A jeżeli chcecie, by »dalszym krokiem waszym było znalezienie dla poety odpowiedniego grobowca«, to nie szukajcie go po rozmaitych mózgach » duchowych przewodników «lecz przede wszystkim z własnych go dusz i dzieł i czynów stwórzcie.¹²⁹

¹²⁸ A. Nowaczyński, Dom Matejki, *Życie*, R. 1, nr 8, s. 6.

¹²⁹ S. Pieńkowski, List otwarty do Komitetu Sprowadzenia Zwłok Słowackiego w Krakowie, *Życie*, R. 3, nr 19/20, s. 8.

Wiele miejsca czasopismo poświęca także teatrowi, jako podstawowemu medium, będącym barometrem nastrojów i postaw społecznych. W rubrykach „Z teatru krakowskiego” zamieszczane są recenzje sztuk teatralnych, relacje z ówczesnych tendencji na rynku oraz charakterystyk poszczególnych twórców, a także aktorów. Z takich rubryk dowiadujemy się na przykład o planowanym utworzeniu towarzystwa wolnej sceny, które miałyby urządzać odczyty, zaznajamiać ludność z nowoczesną sztuką oraz organizować przedstawienia dla prostego ludu. Tego typu doniesienia obejmowały też relacje z przybycia do Krakowa słynnych dramaturgów, np. Gabrieli Zapolskiej, która okazała się nie tylko świetną pisarką, ale także wysmienitą aktorką. Jej sztuka – „Małka Szwarzenkopf” na przykład bije rekordy popularności. Jest to opowieść zupełnie prosta, jednak nowatorska i o doniosłym znaczeniu cywilizacyjnym. Dodatkowo jest melodramatem, co zawsze przyciąga uwagę tłumów. Najciekawszą jednak rzeczą jest fakt, że przedstawienie w całości opowiada o Żydach - narodzie, który w Krakowie spotyka się ze skrajnie różnymi reakcjami. „Życie” jednak optuje przy zdaniu, że dzięki niej możemy poznać głębiej ten naród, pomimo tego, że w sztuce pokazany jest jako nieco wyidealizowany: „Małka pokazuje w całej jaskrawości brud. chciwość, nietolerancję ciemnej masy żydowskiej, jest obroną praw człowieka, urągą zaśniedziałej tradycji, przesądom i więzom”.¹³⁰

Przedstawiciele narodu żydowskiego jednak, w ocenie Ludwika Szczepańskiego, pomimo tego, że są świetnymi dziennikarzami, jako twórcy sztuk dramatycznych pozbawieni są fantazji, sztuczne i nienaturalne, choć nie można odmówić im inteligencji i humoru.

Między 1880 i 1916 r., zostało 26 austriackich autorów przedstawionych w teatrze krakowskim; m. komedie Johanna Nestroya cieszyły się dużą uwagą. Natomiast istniał mały odsetek sceny wiedeńskiej co do polskich dramatów. Aż do roku 1916, nie było więcej niż 6 polskich autorów na scenie: Michał Bałucki, Jan Aleksander Fredro, Tadeusz Rittner, Gabriela Zapolska, Stanisław Przybyszewski oraz Stanisław Wyspiański.¹³¹

Ludwik Szczepański, który specjalizował się w doniesieniach ze świata teatru, podczas opisów aktualnych sztuk, występował także z licznymi sugestiami i apelami, dotyczącymi reformy sceny krakowskiej na bardziej nowoczesną. Najczęstszymi

¹³⁰ L. Szczepański, *Teatr Krakowski, Życie*, R. 1, nr 6, s. 7.

¹³¹ K. Mack, *Galizien um die Jahrhundertwende*, Wien 1990, s. 99.

zarzutami jest niski poziom przedstawień, brak odwagi w wystawianiu sztuk, które są zawsze poprawne, a przez to nudne. Według Szczepańskiego, Polacy powinni więc czerpać inspiracje z dokonań i odkryć teatrów zachodnich: angielskich, które dzięki Bernardowi Shaw odkryły Henryka Ibsena oraz wiedeńskich, lubujących się w sztukach autorów skandynawskich.¹³² Tymczasem krakowska scena teatralna i operowa serwuje publiczności stare lub skopiowane z zagranicznych pierwowzorów sztuki, które godzą w gust co wytrawniejszych znawców sztuki. Winą za ten słaby poziom obarczony jest Tadeusz Pawlikowski, który ma nie ufać swoim aktorom.

Pewne głosy donoszą, że teatr krakowski nie dysponuje aktorami do odgrywania ról bohatersko – klasycznych, jednak w pozostałych sztukach sprawdzają się świetnie: Gabriela Zapolska, Mieczysława Trapszówna, Wanda Siemaszkowa, a wśród panów: Józef Śliwicki, Antoni Siemaszko...

Przedstawiciele kultury planują uruchomienie teatru ludowego, wzorowanego na wiedeńskim Volkstheater. Nie tylko lud był grupą społeczną, którą planowano zainteresować teatrem. Z inicjatywy czasopisma narodził się pomysł udostępnienia młodzieży studenckiej możliwości uczęszczania do teatru za niewielką opłatą. Co więcej, w planach jest także wprowadzenie na scenę klasyki dzieł dramatycznych, omawianych przez młodzież na lekcjach literatury. Pomoże im to nie tylko zobaczyć na własne oczy dzieło w postaci, dla której zostało stworzone, ale także pozwoli zainteresować się taką formą sztuki. W ramach opieki nad krakowskim teatrem „Życie” postawiło sobie także za cel pomóc wprowadzić do teatru najnowsze sztuki, w których grać mogą początkujący, lecz zdolni aktorzy. Aby tego dokonać, pismo wychodzi z propozycją stworzenia komitetu, złożonego z młodych artystów, przedstawicieli inteligencji i autorów sztuk dramatycznych. Ich zadaniem miałyby być wyszukiwanie interesujących dzieł i polecanie ich do wystawienia. Artyści krakowscy wierzyli, że teatr, jako najważniejsze mediów ówczesnych czasów, powinien być dostępny dla wszystkich, bo nie tylko otwiera umysły, ale dostarcza także emocji, którymi żywi się dusza. Muszą to być jednak myśli szlachetne i ważne:

¹³² L. Szczepański, *Teatr Krakowski, Życie*, R.2., nr 21, s.7.

Ze sztuk pięknych teatr najwidoczniej i najsilniej oddziaływa na swe społeczeństwo. Ma on w sobie posłannictwo, któremu winien być wierny. Źle się dzieje tam, gdzie teatr z tych wyżyn schodzi do roli podrażniacza zmysłów a jeszcze gorzej ogłupiania ludzi.¹³³

Niestety, na porządku dziennym są działania władz teatru, zmierzające do notorycznego usuwania ambitnych, lecz przynoszących mniej dochodów sztuk na rzecz spektakli lżejszych, ale nie niosących ze sobą głębszego przesłania. Mimo wszystko podejmowane są próby wprowadzenia na sceny krakowskie sztuk zaczerpniętych np. z Burgtheatru, czyli Henryka Ibsena oraz Gerhart Hauptmanna. Na razie jednak publiczność zapełnia salę na mniej ambitnych sztukach, jak np. „Szwaczkach” Michała Bałuckiego – przedstawieniu, określanym jako sztuczne i szablonowe. Sam Michał Bałucki, uważający się za komediopisarza społeczno-obyczajowego w sztuce swojej nie zawarł nic zabawnego ani tym bardziej mającego odniesienia do spraw społecznych. Jego kolejne sztuki, np. „Wędrowna muza” oceniane są jeszcze gorzej. Na łamach „Życia” dosyć często krytykowano Bałuckiego oraz jego dzieła. Szczególnie napastliwym w krytyce dzieł Bałuckiego był Lucjan Rydel. Między innymi fakt twórczych niepowodzeń miał skłonić pisarza do popełnienia samobójstwa. Także w „Życiu” recenzje nie pozostawiały na pisarzu suchej nitki, a każda kolejna była bardziej druzgocąca, jak np. opis sztuki pt. „Wędrowna muza”, której recenzję napisał Konrad Rakowski:

W farsie p. Bałuckiego są tylko karykatury, i to karykatury najniższego, najgrubszego pokroju. Zabłąkała się »Wędrowną Muza« na krakowską scenę i nie na swoim znalazła się miejscu. Przyjęta odrazu zimno, powiększyła szereg sztuk zupełnie słusznie upadłych a obniżających poziom naszego teatralnego repertuaru. Moźnaby czuć żal do dyrekcji, że od wielu już tygodni, takim nas repertuarem karmi. Ale na podstawie dawniejszych czasów, mamy także do tej dyrekcji, spoczywającej w tak bardzo artystycznych rękach, serdeczne zaufanie, że to jest tylko okres przejściowy, po którym przyjdzie wspaniały okres królewski, o jakim na temsamem miejscu marzył mój poprzednik. O grze artystów w »Wędrownej Muzie« wolałbym nie mówić wcale. Na takim nieużytku, jak farsy p. Bałuckiego, nie zbiera się żadnego plonu. Zupełnie też pojmuję, że artyści grali sztukę niechętnie, że w ostatnim akcie okazywali jej wprost lekceważenie, wybuchając od czasu do czasu nieprzewidzianym przez autora śmiechem. A mamy w Krakowie artystów tak dobrych i tak wielkim ożywionych zapalem, że doprawdy przykro patrzeć, jak się ich siły w tak pospolitej i cyrkowej' zużywa obsłudze.¹³⁴

¹³³ Anonim, O scenę naszą, *Życie*, R. 2, nr 23, s. 2.

¹³⁴ K. Rakowski, Teatr, *Życie*, R.2, nr 42, s 8.

Niestety, wraz z obniżaniem poziomu wystawianych sztuk nie maleje zainteresowanie nimi publiczności, która od teatru w większości nie oczekuje przeżycia katharsis. Co więcej nie ma potrzeby zagłębiać w głąb swojej duszy, a nawet boi się tego. Strach ten miał być przyczyną nikłego zainteresowania m. in. przedstawieniem „Złota Czaszka” autorstwa Juliusza Słowackiego. Gorzkie słowa dziennikarzy „Życia” zwracają uwagę na to, że w mieście sztuki teatralnej uczęszczają w większości niższe warstwy społeczne, a to dlatego, że przedstawienia dostosowane są poziomem właśnie do ich niskich wymagań. Zamiast uczęszczać na spektakle, które odnoszą się do ważkich spraw i poruszają aktualną palącą tematykę, lud woli oglądać obraz – dioramę „Zbrodnia”, ukazującego kobietę, zabitą przez bandytę. Pomimo apelu „Życia” i przekonywaniu, że jest to zgnilizna moralna, trójwymiarowy projektor bije rekordy popularności, co dogłębnie zasmuca redaktorów czasopisma.¹³⁵ Tego typu „wynałazki”, jak diorama przyciągały ludność także ze względu na swoją innowacyjność. Pod koniec XIX i na początku, z powodu m. in. bardzo szybkiego przyrostu ludności, powstało zjawisko określane jako utworzenie się „inteligentnego tłumu”¹³⁶, który zajął miejsce poprzednich podziałów na inteligentnego, wyrobionego konesera oraz plebs. „Inteligentny tłum” był odbiorcą nastawionym na rozrywkę. Formą sztuki, odpowiednią dla każdej z warstw, okazały się być panoramy, czyli papierowe taśmy z obrazkami, przesuwane w pudłach i obserwowane przez judasza (potem udoskonalone i występujące pod nazwą „fotoplastykon”) oraz latarnie magiczne: przezrocza wyświetlane na ścianach domów. Bardzo często jednak ów tłum zadowalał się najniższym poziomem oferowanej rozrywki.

Czytelnicy „Życia” w numerze drugim przeczytać mogli kąśliwe uwagi dotyczące społeczeństwa, mieszkającego w grodzie Kraka. Wypowiedź zwraca uwagę na rozdźwięk pomiędzy historycznym i symbolicznym znaczeniem Krakowa, a jego faktycznym obrazem. Podobnie jak Wiedeń, miasto aż roi się od przybyszów z różnych stron, którzy uciekając od biedy na prowincji, w większym mieście szukają zatrudnienia. Ich gusta w większej mierze narzucają repertuar teatrom:

¹³⁵ Listy od redakcji, *Życie*, R.1., nr 9, s.12.

¹³⁶ Pojęcie autorstwa krytyka i pisarza, zajmującego się kulturą i socjologią w świetle współczesnej komunikacji medialnej, Howarda Rheingolda. (za: *Inteligentny tłum*, http://presence.com.pl/lib/newsletter/presence_newsletter_100.html, strona dostępna 10.10.2012 r.)

Miasto postawiło piękny teatr za drogie pieniądze - lecz nie oceniło potrzeb miasta. . . I okazuje się, że kultura Krakowa nie dorosła do wielkości teatru. I gdyby nie to, że Kraków jest miastem przejezdnym, i że obcy teatr odwiedzają, musiałby zbankrutować. A jednak budowano teatr dla wielkiej liczby inteligencji mieszkającej w Krakowie. Niestety Kraków zalega tak nazwana inteligencja chlebowa, która dla tego została inteligencją, że jej łatwiej zarobić na kawałek chleba, jak rzemiosłem.¹³⁷

Zdanie takie wyraża autor, ukrywający się pod pseudonimem „Ka... za...”, a Teatr Słowackiego, który jest w eseju wspomniany, zdaje się być symbolem całej sceny teatralnej, która nie prezentuje nazbyt wysokiego poziomu.

Stałym elementem czasopisma były recenzje aktualnie pojawiających się w Teatrze Sztuk. Dzięki temu czytelnik śledzić mógł aktualny repertuar, a także decydować świadomie na podstawie recenzji, którą sztukę obejrzeć. Często przy okazji charakterystyki przedstawienia, opisywany był także warsztat aktorów; tak było np. w przypadku recenzji fars „Na cel dobroczynny i Wesele Fonsia”, w których grała owa aktorka: panna Przybyłówna, której pojawienie się na scenie krakowskiej nie uszło uwadze Szczepańskiego. Przedstawia ją czytelnikom w sposób następujący:

Mieliśmy także debiut. Panna Przybyłówna z Warszawy wystąpiła w Walce motyli Sudermanna w roli Rózi, naiwnego podlotka, a następnie jako spokojna Wanda w Weselu Fonsia. Słodka twarz o pięknym profilu, przyjemny głos, rutyna sceniczna, inteligencja - oto zalety nowej artystki teatru krakowskiego. Brak jej wszakże może wyrazu i werwy. Ale, w roli która wymaga spokoju, bardzo dobra. Takie wrażenie odniosłem na razie z sympatycznego debiutu artystki, która niewątpliwie pożądanym jest nabytkiem dla naszej sceny.¹³⁸

Porównawszy taki stan teatru ze scenami europejskimi, Kraków przestaje jawić się już jako azyl nowoczesnej kultury i schron dla niezrozumianych artystów. Czytając choćby relację Tomasza Czaszki z wyprawy do Włoch, zauważyć można jak wielka przepaść obyczajowa występuje między widzami polskimi a europejskimi. W Italii publiczność jest żywiołowa, co mieszkańca Europy Środkowej może czasem szokować: głośne komentarze, swobodne palenie tytoniu nawet w zamkniętych

¹³⁷ Kronika, *Życie*, R. 1, nr 2, s. 11.

¹³⁸ L. Szczepański, Teatr – Krotoczwila, *Życie*, R. 1, nr 2, s. 8.

pomieszczeniach oraz nacisk na efekt dramatyczny to główne cechy sztuk włoskich. Przez swoją unikatowość i prawdziwość są inspirujące i nie noszą znamion tandety. Są przerysowane, jednak jest to element tamtejszej kultury. Krakowska publiczność natomiast rości sobie prawa do uchodzenia za kulturalną, podczas, gdy uczęszcza na sztuki o minimalnym poziomie artystycznym.¹³⁹

Sporo miejsca „*Życie*” na swych łamach poświęca wydarzeniom, związanym z Towarzystwem Artystów Polskich „*Sztuka*”. Partia ta powstała w 1897 r w odpowiedzi na zaniżany ciągle poziom wystaw Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych oraz Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, a jego głównym celem było propagowanie ambitnej sztuki na terenie całego kraju. W odróżnieniu od wielu innych ugrupowań, towarzystwo „*Sztuka*” nie zainicjowało swojej działalności publikacją statutu czy programu, ale zasygnalizowało początek swego istnienia poprzez wystawy, które później stały się jego znakiem rozpoznawczym. Do „*Sztuki*” należało grono najwybitniejszych przedstawicieli malarstwa polskiego, w tym większość secesjonistów: Teodor Axentowicz, Józef Chełmoński, Julian Fałat, Jacek Malczewski, Józef Mehoffer, Antoni Piotrowski, Jan Stanisławski, Włodzimierz Tetmajer, Leon Wyczółkowski oraz oczywiście Stanisław Wyspiański. Towarzystwo, poza mniejszymi ekspozycjami, organizowało co roku wielką wystawę prac swoich członków.¹⁴⁰ Dwa miesiące artystycznych wernisaży okazywało się z roku na rok coraz większym wydarzeniem kulturalnym nie tylko Krakowa, ale i później Galicji. Przed tym jednak, wystawy innych towarzystw artystycznych nie cieszyły się zbyt wielką popularnością wśród zwiedzających:

Nowych obrazów niewiele, a te, co są nie przekraczają pewnej miary, określonej przymiotnikami: dobry, poprawny, niezły, średni. Kilku artystów ma po kilka, kilkanaście, a nawet aż po kilkadziesiąt prac. Obrazy te wiszą po dwa, trzy, cztery miesiące, nie budząc żadnego interesu wśród publiczności i nie znajdując nabywców.¹⁴¹

Dalsze wystawy Towarzystwa Sztuk Pięknych nie spotkały się z większym entuzjazmem: kilkanaście nowych płócien, w tym Adama Pełczyńskiego, według krytyka „bezkrwiste i mdłe”, Antoniego Piotrowskiego – „pozbawione ducha poezji”, czy Dąbskiego, który nie może nadążyć za obowiązującymi trendami.

¹³⁹ T. Czaszka, *Z podróży do podróży*, *Życie*, R.2., nr 43, s.11.

¹⁴⁰ Anna Baranowska, *Stulecie Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”*, Kraków 2001.

¹⁴¹ Kronika, *Życie*, R. 1, nr 2, s. 10.

Pozostałe opisy wystaw Towarzystwa Sztuk Pięknych są zbliżone: dzieła na nich prezentowane nie wyróżniają się niczym szczególnym, określić je można raczej jako mierne, nie przykuwające uwagi, niedopracowane. Z marazmem i zastojem w świecie malarstwa polskiego walczy jednak ciągle Towarzystwo „Sztuka”.

Ale nie tylko teatr był zjawiskiem, którego krakowianie chcieli uczyć się od sąsiadów z Zachodu. Również moda na przyjęcia, bale i rauty artystyczne zaczęła rozprzestrzeniać się w Polsce. Jednym z nich było przyjęcie, zorganizowane z inicjatywy szkoły Sztuk Pięknych, które wzorowane było na rautach monachijskich i wiedeńskich. Oto relacja autora, podpisującego się pseudonimem „Przyjaciół”:

Ściany i balkony Sali Sokoła udekorowano kwiatami, obrazami i szkicami; przyrządy do tortur gimnastycznych, rusztowania żelazne przypominające szafoty, zasłonięto ile możliwości. Wśród czarownych dźwięków muzyki wpływały tłumy do Sali. (...) Bufet, gdzie gospodarzyły dwie piękne panie w asyście dziarskich młodzianków otoczony był łaknącymi i pragnącymi, których wnet nakarmiono szampanami, pomarańczami i słodyczą uśmiechów. (...) Widziano zgromadzony cały świat literacki, artystyczny, dziennikarski, z wyjątkiem organu brukowego, któremu w chęci zachowania dystygowanego tonu w zebraniu, zaproszeń nie posłano.¹⁴²

Jest to więc przyjęcie, zorganizowane nie tylko z pompą, ale także i z klasą. Towarzyszyła mu loteria fantowa, licytacja dzieł polskich mistrzów, (które w przeciwieństwie do wiedeńskich rautów mało kto chciał licytować), odegrana została jednoaktówka, a na koniec goście mogli oddać się tańcom i zabawie. Tego typu wydarzenia, podczas których artyści, dziennikarze i krytycy, mogli potkać się oraz wymienić opinie na temat najnowszych trendów w sztuce, pozwalały im poczuć się częścią europejskiego świata kultury przełomu XIX i XX wieku. Jednak podobne im spotkania miały i swoich przeciwników, którzy widzieli w nich nie zgromadzenia dla idei, ale dla czystej rozrywki oraz chęci zaistnienia. W większości miały one być organizowane przez kliki partyjne, a ich istnienie nie miało większego związku z kulturą czy sztuką. W opinii rozgoryczonego czytelnika sytuacja przedstawia się następująco:

Kraków te niby to nasze Ateny, polskie Ateny, coraz więcej, co raz więcej upada, rozkłada się i robi się miastem wypasionych filistrów, karjerowiczów, miastem rzemieślników, miastem kramarzy, a to dla tego tylko, że się stało miastem par

¹⁴² Przyjaciół, Odbył się w niedzielę raut artystyczny..., *Życie*, R. 2, nr 13, s. 12.

excellence zawziętości partyjnych, ekskluzywności partyjnej i małoduszności partyjnej. . .
Wszędzie partye, wszystko partye - nie można trzech ludzi zebrać razem, żeby przynajmniej jeden z nich stał po nad partyami! Ludzie w biednym Krakowie rozbili się prawie na luźno chodzące osobniki! I cóż powiedzieć o jakimś salonie, o jakimś zbiorowisku ludzi mogących się gromadzić dla idei piękna i prawdy. Są wprawdzie salony, lecz nie dla piękna i prawdy, a dla plotek ekskluzywności ciasnych kółek ludzi jednych pojęć i jednych myśli. Nie bawią się więc, lecz nudzą. Czasem bywają urządzone przyjęcia przez parę miesięcy, przez wybitną, w naszym mieście rodem i bogactwem, rodzinę. Lecz z góry jest ułożona lista zaproszeń wiernych i gorących popleczników - rodów i trójlojalności. . . I na tych zebraniach bawią się do tego stopnia nawet, że przed końcem sezonu tych przyjęć, gospodarz ucieka do siebie na wieś. Zresztą nikt tych przyjęć nie nazywa salonem i nikt do tego pretensji nie ma. - Są usiłowania pojedynczych ludzi aby utworzyć salon.¹⁴³

Rozdrobnienie, podziały, tworzenie elitarnych grup dyskryminacje, okazały się stałym elementem nie tylko starszego, ale i młodszego pokolenia Polaków, którzy, podobnie jak i wiedeńscy, z niechęcią odnosili się do przedstawicieli narodu żydowskiego. Studenci bowiem są tak samo podzieleni, jak starsze pokolenie. Wynika to z zbyt dużej ilości ugrupowań: konserwatystów, stańczyków, demokratów, ludowców, socjalistów, liberałów, klerykałów, antysemitów itp. Według autora Galicjanie są politycznym narodem. W tych wszystkich ugrupowaniach jednak nie ma miejsca na rewolucyjne pomysły, gdyż osoba, pragnąca coś zmienić, od razu zostaje okrzyknięta przewrotowcem. Gdy pragnie wyrazić słowa krytyki – otrzymuje łatkę dekadenta. Społeczeństwo polskie nie potrafi trzymać się razem, nawet w trudnej sytuacji, która wymaga zjednoczenia. Przypomina to rittnerowskie opisy biednej społeczności wiedeńskiej, która zamiast wspomagać się w niedoli, paradoksalnie traktuje się nawzajem jak wrogów. Brak poczucia wspólnoty obecny jest we wszystkich warstwach społecznych oraz charakteryzuje przedstawicieli wszystkich pokoleń:

Cóż tam u was słyhać na Uniwersytecie?

-Bijemy żydów.

A u was?

- Bijemy socyalistów.

A wy cóż robicie?

¹⁴³ Kronika, *Życie*, R. 1, nr 2, s. 11.

Litujemy się nad karyerowiczami.

A wy?

My, my jesteśmy sodalisami. . .

A koleżeństwo gdzie?

- Jest, ale w obrębie małych kółek i kóleczek, rozdrobnione, podzielone, pokaleczone na maleńkie cząsteczki.¹⁴⁴

2. 2. 3. Społeczeństwo

Pod koniec XIX wieku intelektualiści Krakowa mieli zwyczaj, na wzór swoich paryskich, wiedeńskich czy monachijskich kolegów, spotykać się w kawiarniach. Krakowska bohema skupiała się w wielu miejscach, jednak najbardziej znane były: „Secesja”, mieszcząca się naprzeciwko Teatru Słowackiego, a na rogu ulicy Św. Anny – „Czarny Kot”. Szczególną popularnością jednak cieszyła się Jama Michalika na ulicy Floriańskiej, której wnętrze oddawało i do dziś oddaje klimat epoki: „Tonące w półmroku sanktuarium Młodej Polski przypomina w swej istocie idealną kawiarnię literacko-artystyczną; (...) witraże, satyryczne malowidła, porozwieszane karykatury i dziwaczne meble”.¹⁴⁵

Sprzęty owe zaprojektował Karol Frycz po powrocie ze Szkoły Przemysłu Artystycznego w Wiedniu. Jednak obok prawdziwej krakowskiej bohemy, której najznamienitszym przewodnikiem był Stanisław Przybyszewski, istniało bardzo wielu pomniejszych twórców, lub osób, które aspirowały do tego miana. Wielu z nich, próbowało wszelkimi siłami uczestniczyć w życiu artystycznym Krakowa, zachowując jednak tylko pozory zaangażowania w nią. Prawdziwie pochłonięty życiem artystycznym Krakowa był jednak Tadeusz [Boy] Żeleński – pisarz, eseista i tłumacz literatury francuskiej, który lata swojej młodości spędził w Grodzie Kraka, głęboko zafascynowany Stanisławem Przybyszewskim. Jak sam mawiał: „Tym księciem ciemności zdawał mi się wówczas Przybyszewski, tymi potępieńcami byliśmy po trosze my wszyscy, którzyśmy się do niego garnęli”.¹⁴⁶

¹⁴⁴ Echa, *Życie*, R. 2, nr 14, s. 11.

¹⁴⁵ *Secesja w Krakowie*, <http://www.e-krakow.com/e-krakow/secesja>, (strona dostępna dnia 1. 07. 2012).

¹⁴⁶ *Drogi Geniuszu*, http://www.boy-zelenski.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=48&Itemid=72, (strona dostępna dnia 19.09.2012).

Na marginesie dodać można, że Żeleński był pod ogromnym wpływem żony Przybyszewskiego, Dagny Juel. Podobno to przez miłość do niej Żeleński podjął pochopną decyzję o wstąpieniu do wojska.¹⁴⁷

Chcąc wzorem np. Wiednia uchodzić za miasto nowoczesne i artystyczne, Kraków starał się organizować rauty i salony artystyczne. Podczas jednak, gdy w stolicy Austrii większość z nich za cel stawia sobie promocję sztuki, Kraków w ocenie autora próbuje iść na skróty, naśladować tylko zewnętrzne przejawy postępu kulturowego. Organizowane spotkania twórców są elitarne, a w ich programie sztuka jest na jednym z ostatnich miejsc. Podobnie bywa z rozwojem wyższych uczelni, które służyć mają także kobietom. Wiele z nich jednak zamiast uczęszczać na odczyty z prawdziwej ciekawości, uczestniczy w nich tylko po to, aby być zauważonymi.

Trzeba bo wiedzieć, że w pośród pięknych słuchaczek, obok najskrzajniejszych feministek, emancypantek, socjalistek, jest wielki procent nie skrajnie zabarwionych, a są także panie, które dla sportu, "dla szopki" zapisały się na nudne czasem i ciężkie wykłady, ot tak, dla nowych wrażeń, dla zetknięcia się bliższego z światem dziarskiej młodzi. . . He! He! Byle tylko być aktualną i o ile da się drukowaną w dziennikach; jubileusze, pogrzeby, loterye, nabożeństwa żałobne, komitety, to raj to pole wielkiej działalności społecznej dla kobiety z towarzystwa. I stając się ofiarą swoich zasad, musi biedna pani chodzić i na wykłady uniwersyteckie i słuchać cierpliwie, cierpliwie, bo wokół patrzą te panie, <<feministki>> i podziwiają panią, wielką, idealną kobietę, która ma jeszcze czas i na kształcenie....¹⁴⁸

Owo zakłamanie, tak piętnowane na łamach „Życia”, widoczne jest praktycznie podczas wszelkich większych spotkań, które odbywają się z przeróżnych okazji. Jednym z nich jest domniemana chęć wsparcia potrzebujących. Bale charytatywne, organizowane w Krakowie opisywane są z ironią, a nawet sarkazmem. Potępiają one obłudę, opisując przewrotnie nieznaną twarz tego typu spotkań, których jedynym celem ma być flirt, rozrywka, hazard i chęć brylowania:

Głodne, biedne, skrofuliczne, chore dziewczęta ani przeczuwają, śpiąc w swych łóżeczkach, że to dla nich się tańczy, męczy, poci, pada ze znużenia, sapie, traci oddech, krzyczy, aranżuje, bawi mamę, tacie mówi komplementa, z córką flirtuje, męża pędzi do kart, z żoną siada we framudze za kilimkiem, rujnuje na bukieciki, na wstęp, na inne

¹⁴⁷ *Ibidem.*

¹⁴⁸ Korespondencja od Redakcji, *Życie*, R.1, nr 4, s. 12.

jeszcze tym podobne, kupuje suknie za 250 do 300 zł. , za butelkę szampitra liczy cierpliwie 950 zł, w karty przerzyna 50 zł¹⁴⁹. Dla nich, tylko dla nich, dla tych biedactw chorych i głodnych, nie dla własnej przyjemności, nie dla miłego tańczenia, nie dla flirtu, nie dla rendez-vous, nie dla brylowania suknią nową, nie dla zaspokojenia ambicyi i ambicyek, nie dla wydania córek za mąż, nie dla bogatego ożenienia się. . o, nie, tylko dla nich, dla tych głodnych i biednych.¹⁵⁰

Opis ten to kolejna próba zdemaskowania fałszywej moralności wyższych warstw, a tym samym nierówności społecznej.

Próby wskazania najbardziej potrzebujących miały miejsce wielokrotnie na łamach „Życia”. Pismo apelowało o poprawę bytu wielu, nie tylko tych najbiedniejszych, ale także tych, których praca jest wysoce niedoceniana, jak np. pracowników urzędów miejskich, którzy miesięcznie zarabiają 21 zł podczas, gdy chleb kosztuje 8ct. Z rachunków przedstawionych wynika, że utrzymanie kilkusobowej rodziny jest praktycznie niemożliwe. Stając w obronie urzędników, autor, niejaki „Ivrap”, wskazuje na poświęcenie i lojalność tych pracowników, zwracając się bezpośrednio do wiceprezydenta – Faustyna Jakubowskiego, który projekt podwyżek pensji schował do szuflady. Walka o godne życie dla krakowian oraz słowa skierowane do władz podszyte są jak zwykle ironią. Autor sarkastycznie wskazuje na większe zainteresowanie wiceprezydenta wszelkimi sztukami, niż losem swoich obywateli:

A zatem Panie "refereneie" wiceprezydencie rozważ łaskawie uchwały ostatniego wiecu czy zgromadzenia krakowskich dyetaryuszów, zajmij się ich losem choć z takim zapałem z jakim pracujesz w komisji artystycznej teatru miejskiego i w swej wszechmocy UCZYŃ coś dla nich, tymbaniziej, że między tymi ludźmi, niema tłukących lustra butelkami szampana, za to wszyscy uprawiają z zapałem jedno z czterech działań arytmetycznych, mianowicie 21 zł. dzielą przez 31 dni miesiąca, co wynosi koło 70 ct. dziennie.¹⁵¹

¹⁴⁹ Złoty reński był walutą do 1899 r. Dzielił się on na 100 grajcarów. Jego austriacka nazwa to też gulden. (za: *Wartość pieniądza*, http://genealog.mrog.org/wartosc_pieniadza.html, strona dostępna 10.10.2012 r.)

¹⁵⁰ Przyjaciół, *Z sali balowej*, *Życie*, R. 2, nr 7, s. 12.

¹⁵¹ Echa, *Życie*, R. 1, nr 9, s. 12.

„Życie”, pomimo tego, że określało się jako pismo m. in. literackie i artystyczne, bardzo często drwiło z osób, których udział w życiu artystycznym spowodowany jest nie przez prawdziwą chęć uczestniczenia w nim, a przez chęć zaistnienia, próżność lub traktowane jako ucieczka od prawdziwych obowiązków. Za każdym razem spotyka się to z kąśliwym napiętnowaniem i obnażeniem prawdziwych pobudek domniemanych ludzi renesansu. Zadaniem „Życia” było promować prawdziwą i szczerą sztukę, zarówno polską, jak i zagraniczną, zachęcać ludzi do jej rozumienia, mądrze oceniać twórców i właściwie ważyć zachwyty nad ich dziełami. Tego między innymi dotyczy cykl artykułów Izy Moszczeńskiej – „Patriotyzm i moralność u nas”¹⁵², piętnujący bezrefleksyjność oraz czasem nieuzasadniony podziw dla obcych artystów, przy jednoczesnym niedostrzeganiu zasług rodzimych. Patriotyzm, którego częścią jest wspieranie rodzimych twórców okazuje się jednak pustym frazesem, który bardzo łatwo staje się silnym orężem w dłoni przeciwników. Wystarczy bowiem oskarżyć oponenta o brak patriotyzmu, by bez próby docieczenia jak jest w istocie, społeczeństwo wydał na nieszczęśnika wyrok. Napięta sytuacja polityczna, brak państwowości oraz uciski ze strony zaborców sprawiły, że uczucia patriotyczne stały się bardzo drażliwym tematem; ich brak może być jednocześnie największym zarzutem, który niełatwo jest odbić. Według autorki jednak wielu z Polaków prezentuje właśnie brak umiaru zarówno w uwielbieniu dla dostatecznie popularnych, jednak miałkich dzieł rodzimych, jak i bezrefleksyjnym przyjmowaniu wszelkich mód z Zachodu. Niekonsekwencja ta widoczna jest na każdym kroku: dostatecznie znane i komercyjnie dzieła polskie bez zastanowienia uważane są za genialne; natomiast amatorzy kultury obcej dbają, by mówić po francusku z sekwańskim akcentem, po angielsku niedokładnie, bo – niezrozumiale, z Wiednia przejmować wszelkie mody nie wgłębiając się w ich prawdziwe znaczenie, jednak czuć, że czerpie się inspiracje z osławionej stolicy Nowej Sztuki. Nie dokłada się natomiast starań, by poznać dogłębnie kulturę kraju, pod wpływem którego się pozostaje. Pragnienie uchodzenia za osobę światową, obeznaną z najnowszą sztuką niestety nie idzie w parze z faktycznym postępem w umysłowości: dzieła, opisujące niemoralne czyny, zepsutych ludzi czy niegodziwe myśli, z założenia odbierane są jako złe. Autorka wskazuje tymczasem, że nawet opis braku etyki może nieść morał, a dzieło ukazujące zgniliznę moralną może być dydaktyczne. Niestety, przez obłudę ludzie piętnują tego typu dzieła, a sami zachowują się grzesznie.

¹⁵² I. Moszczeńska, Patriotyzm i moralność u nas, *Życie*, R.2., nr 5, s. 2-3.

Bardzo często opisom takim towarzyszyły apele o poprawę jakości życia, poziomu edukacji czy spraw socjalnych. Jedną z poruszanych kwestii jest potrzeba istnienia szkół dla ogółu, w tym gimnazjum dla dziewczyn. Jednym z zwolenników utworzenia takiej szkoły jest Bronisław Trzakowski, który w swojej argumentacji skupia się przede wszystkim na kwestiach użyteczności kobiety w społeczeństwie i rodzinie, którą powinna strzec jako żona i matka. Aby jednak móc wspierać swego męża w pełni, powinna choć odrobinę rozumieć stany jego umysłu, powinna być więc wykształcona. W Krakowie prężnie działa też Czytelnia dla kobiet, której doniesienia o nowych kursach i lektoratach okazały się stałym elementem, pojawiającym się na łamach „Życia”. Czytelniczki raz po raz dostają informacje a to o odczytach Antoniego Potockiego o najnowszej literaturze francuskiej, a to o wykładach z psychologii klasycznej oraz eksperymentalnej, to znów o współczesnej poezji i prozie. Czytelnia poszczycić się mogła aktualną tematyką: w okresie wzrostu popularności Przybyszewskiego odbywały się tam odczyty jego wierszy oraz wykłady, dotyczące życia i twórczości krakowskiego „cygana”. Były także lektoraty na temat modnego wówczas prądu mistycyzmu. Za edukacją obojga płci opowiada się także Zofia Daszyńska, której polemika z dr Anną Wyczółkowską pojawiła się na łamach krakowskiego „Życia”. Nauczanie kobiet odbywać się miało, wzorem zachodnich instytucji, poprzez ognisko naukowe dla kobiet, które rozwijałoby ich zainteresowania jako, że uniwersytet „nie pokrywa jeszcze ich umysłowego zapotrzebowania”.¹⁵³

Nie wzięcie pod uwagę towarzystwa Adriana Baranieckiego w procesie edukacji kobiet spotkało się z ostrym sprzeciwem, który Zofia Daszyńska zobowiązana została odeprzeć w kolejnym ze swoich artykułów. Kursy Adriana Baranieckiego mianowicie to pierwsze programy, które uwzględniały edukację kobiet; wykształcały artystki i myślicielki, a ich obrońcy twierdzą, że zakładanie kolejnych towarzystw byłoby zdradą poprzednich. Okazuje się jednak, że Towarzystwo Baranieckiego, pomimo swej historii, posiada znamiona wstecznictwa: część kobiet nie została do niego przyjęta ze względu na nazwisko lub przedmioty, których chciała się uczyć. Według dr Anny Wyczółkowskiej nie jest to jednak powód, żeby zastępować stare, jednak zasłużone instytucje innymi.¹⁵⁴ Co więcej, wzorem innych europejskich miast, w tym Wiednia, społeczeństwo dąży do wyższej

¹⁵³ Z. Daszyńska, Nauka po za uniwersytetem, *Życie*, R.2., nr 4, s.2.

¹⁵⁴ A. Wyczółkowska, Uniwersytet dla kobiet w Krakowie?, *Życie*, R.2., nr 3, s.2-3.

oświaty w postaci poezji, advokatury lub sztuki, tymczasem zauważa się brak fachowców: ogrodników, ślusarzy, cieśli. Ekonomia kraju potrzebuje wykwalifikowanej kadry, która ożywi gospodarkę. Trzeba jednak dążyć cały czas do aktualizacji programów nauczania oraz walczyć o łatwy dostęp do kursów i programów edukacyjnych.

2. 2. 4. Polityka

Jeśli chodzi o życie polityczne, w opisach Krakowa jest ono mało widoczne. Tam jednak, gdzie na łamach „Życia” pojawia się wzmianka o sytuacji politycznej, nie brakuje gorzkich słów, skierowanych pod adresem ówczesnych władz. Są one jednak często kamuflowane, a krytyka ukazana jest za pomocą dwuznaczności. Krytykowane są decyzje, podejmowane w Wiedniu, a także tendencje, które można zauważyć w tamtejszej polityce, np. zwiększające się wpływy frakcji katolickiej ludowej z Dipaulim i Ebenhochem lub z góry skazane na niepowodzenie próby zniesienia cenzury. Władze wiedeńskie, podejmujące decyzje w sprawach Krakowa, przedstawiane są jako działające chaotycznie, niekonsekwentnie, a ich przedstawiciele są ciągle ze sobą skłócenii.

„Newroza parlamentarna doszła do ostatecznych granic w Austrii. Nic to dziwnego. Po tyłu obstrukcyjnych awanturach, po tyłu nocnych posiedzeniach, wymagających krzepienia się czarną kawą, koniakiem i piwem, cała izba doszła do stanu wysokiego rozdrażnienia, popadła w zbiorową psychozę, która tłumaczy te jedyne w swoim rodzaju burdy i skandale, jakich widownią był parlament austriacki w ostatnich dniach. Mark Twain, bawiący w Wiedniu, zdumiony przypatrywał się z galeryi niesłychanym scenom burzy teutońskiej, ale Lombroso byłby się na nie patrzył okiem znawcy. . .”¹⁵⁵

Sprawy polityczne jednak ujmowane są zawsze w nawias humoru, nie wolnego jednak od gorzkiej ironii. „Mauzoleum piętnastoletniego niedołęstwa” jest tego najlepszym przykładem. W Krakowie natomiast, poza nieuporządkowanym życiem politycznym, na komentarz zasługuje także nepotyzm oraz przekupstwo, funkcjonujące w instytucjach użyteczności publicznej, np. tzw. Floriance – auli koncertowej, kierowanej przez niejakiego Czesława Kieszkowskiego, który na wysokich stanowiskach zatrudnił przyjaciół i rodzinę, która pod jego wpływem

¹⁵⁵ Echa, *Życie*, R.1, nr 7, s. 12.

dopuszczała się matactw, kradzieży i spekulacji. Apele o wprowadzenie Rady Nadzorczej, która kontrolowałaby wszystko, co dzieje się w tego typu instytucjach, byłoby zapewne najrozsądniejszym rozwiązaniem. Jednak nie tylko Czesław Kieszkowski okazał się mieć podwójną moralność. Otóż dwudziesty pierwszy numer „Życia” donosi, jakoby hrabia Kazimierz Badeni – polski polityk, prawnik i premier austriackiego rządu wpadł w poważne tarapaty, gdyż na jaw wyszły jego bezprawne działania, związane zarówno z tzw. „Reichswehr” oraz funduszem doma w Czerniowcach. Nie do końca wyjaśnione okoliczności obu tych afer pozwalają spekulantom na domysły, faktem jest jednak, że hrabia poniekąd padł ofiarą własnej naiwności, a także swoich domniemanych przyjaciół, którzy nagle odwrócili się pod niego. Nie zmienia to faktu, że jego zaangażowanie w bezprawne działania zostanie ukarane, co przyczynić się miało do rozstroju nerwowego hrabiego. Jak donosi „Spectator”:

W każdym razie jest hr. Kazimierz jedną z najtragiczniejszych postaci i trudno nie czuć dla niego współczucia. Otoczony glorią i pod niebiosa wywyższony przez tych, co go potrzebowali, dostał na barki ciężar, przechodzący niemal jego siły i prowadzony przez obłudnych, egoistycznych doradców - musiał runąć. (...) W jednym dniu spotykają go takie ciosy, jak potępiający wyrok trybunału państwa, wotum oskarżające większości parlamentu, skarga gadzinowego redaktora Reichswehr, a żaden z przyjaciół, nikt z tych wszystkich, co go użyli za narzędzie, aby zdobyć mandaty, koncesye, korzystne rozporządzenia językowe, nie wstaje, aby go bodaj jednym słówkiem bronić!¹⁵⁶

Hrabia Kazimierz Badeni był prawnikiem, politykiem oraz premierem rządu w Austrii, gdzie pełnił także funkcję szambelana. W swoich działaniach dążył do złagodzenia konfliktu polsko-ukraińskiego. W latach 1895-97 został wybrany na premiera Austrii, jednak jego rząd upadł pod wpływem działań Niemców i socjalistów, którzy sprzeciwiali się równouprawnienia języków czeskiego i niemieckiego w Czechach.¹⁵⁷

¹⁵⁶ Echa, *Życie*, R. 2, nr 21, s. 12.

¹⁵⁷ *Feliks Kazimierz Hraba Badeni*,

<http://www.wlady.myslenice.net.pl/Polska/opisy/Kazimierz%20Badeni.htm>, (strona dostępna 19.09.2012)

2. 3. Lwów

2. 3. 1. Wstęp

Lwów jest kolejnym miastem, którego opis znaleźć można na łamach „Życia”. Obok charakterystyki życia artystycznego, wiele z korespondencji poświęcone jest sprawom społecznym i tragicznej sytuacji stanu robotniczego, egzystującego we Lwowie w nieludzkich warunkach. Głównym autorem Listów Lwowskich był Wilhelm Feldman, ukrywający się pod piktogramem Δ. Pochodził on z rodziny żydowskiej i całe życie walczył o prawa przedstawicieli narodu żydowskiego. Był on także założycielem Dziennika Krakowskiego, jednak kiedy gazeta upadła, Wilhelm Feldman przeniósł się do Lwowa, gdzie pracował jako korespondent, felietonista i publicysta. Poza pracą literacką, Wilhelm Feldman zajmował się organizacją Uniwersytetów Ludowych oraz wykładów historyczno-literackich oraz estetycznych. Był on też szczególnie wyczulony na biedę i nieszczęście zwykłego człowieka, dlatego swoimi korespondencjami starał się zwrócić uwagę świata na nieludzkie traktowanie choćby robotnic lwowskich. Nie stroni jednak od opisów świata artystycznego, który, podobnie jak sprawy społeczne, nie przedstawia się najlepiej.

2. 3. 2. Kultura i sztuka

Świadomość kulturalna lwowian jest niska¹⁵⁸, za co częściową winę ponosi tamtejsze czasopiśmiennictwo, które nie notuje i nie zapowiada na bieżąco aktualnych wydarzeń kulturalnych. Dlatego też wystawa malarska w wiedeńskim Pałacu Sztuki musiała zostać zamknięta, ponieważ cieszyła się bardzo małym zainteresowaniem. Pomimo tego, że swoje prace prezentowali na niej najwięksi polscy malarze, jak np. Teodor Axentowicz, Julian Fałat, Stanisław Wyspiański czy Jan Stanisławski, żadna gazeta nie umieściła o wystawie nawet wzmianki. Prawdopodobnie gdyby zamiast przedstawicieli nowej sztuki – dywaguje autor – wystawiono „Zbrodnię” Ryszkiewiczza, czyli obraz dioramiczny, symbol braku gustu i kiczu, byłoby może większe zainteresowanie. Ze strony gazet lwowianie nie mogą bowiem oczekiwać doniesień na temat ambitnej sztuki współczesnej. Publikują one bowiem głównie doniesienia o skandalach, nie interesując się nowymi inicjatywami. Ewentualne recenzje sztuk teatralnych pisane są przez krytyków bez merytorycznego przygotowania, natomiast ci, którzy odebrali odpowiednie wykształcenie w tym

¹⁵⁸ Echa, *Życie*, R.1., nr 8, s. 12.

kierunku, swoje wywody czynią zupełnie niezrozumiałymi. Poza tym ani aktorzy ani twórcy nie przejmują się tym, co piszą krytycy. Kolejną przeszkodą jest fakt, że dyrekcja Towarzystwa Sztuk Pięknych nie dopuszcza do wystaw nowego materiału. Lwowianie więc mogą tylko pomarzyć o zobaczeniu płócien, wystawianych np. w Wiedniu, autorstwa Alfonsa Marii Muchy czy Franza von Stucka. Dodatkowo autor z przykrością zauważa, że sztuka lwowska sama w sobie nie istnieje, gdyż we Lwowie nie ma ludzi z inicjatywą, którzy rozpoczęliby interesować resztę społeczeństwa nowymi prądami. Z roku na rok sprzedawanych jest coraz mniej obrazów, a jedyne przedstawienia, które zyskują poklask społeczeństwa to mierne operetki i farsy. Zdaniem korespondenta „prawdziwej publiczności teatralnej dotąd właściwie nie mamy”. W lwowskim teatrze brakuje stałych bywalców, a ci, którzy przychodzą, w większości nie potrafią ocenić czy sztuka była wartościowa. Ani arystokracja ani proletariatusz mieszczaństwo nie interesują się teatrem. Urzędnicy, adwokaci, lekarze, profesorowie – oni stanowią najczęściej widownię teatru, a połowa z nich to Żydzi. Jedynym gatunkiem, który może być uważany za kompromis pomiędzy gustami publiczności a wymaganiami krytyków jest lekka komedia obyczajowa – jednych rozśmieszy, inni zobaczą w niej siebie, w każdym razie przynieść może, w przeciwieństwie do reszty repertuaru, jakieś korzyści estetyczne i moralne.

Wilhelm Feldman przyznaje: „Mieszczaństwo lwowskie, to zamożne, rozpolitykowane mieszczaństwo, które chce być czołem narodu, stoi tak nisko. . . jak nasza rodowa arystokracja”¹⁵⁹.

Pod pozorem zainteresowania sztuką, wyższe warstwy społeczne chcą tylko, uczestnicząc w rautach, premierach i spotkaniach, zażyć nieco rozrywki, a także po prostu się najeść. Tak było w przypadku gali zorganizowanej z okazji położenia kamienia węgielnego pod nowy gmach teatru, który zastąpić ma teatr Skarbka.¹⁶⁰ Dzień po uroczystości pamiętano tylko o bufecie u prezydenta. Czytając jednak kolejne numery „Życia” zauważyć można, że sytuacja w świecie teatru poprawia się. Jako, że scena lwowska jest głównym medium służącym nie tylko rozrywce, ale

¹⁵⁹ W. Feldman, Listy lwowskie, *Życie*, R.1, nr 11, s. 9.

¹⁶⁰ W latach 1898-1900 wznoszono nową siedzibę Teatru Skarbkowskiego – Teatr Wielki, który powstał niedaleko poprzedniej budowli. W starym budynku mieściła się filharmonia, potem kino. (za: *Teatr Skarbkowski*, http://www.szkolnictwo.pl/szukaj,Teatr_Skarbkowski, strona dostępna 10.10.2012 r.)

także i przekazywaniu treści moralnych, Juliusz Bandrowski i Juliusz Heller wzięli w swoje ręce teatr stołeczny z myślą dokonania zmian. Wiele już zostało wprowadzonych w życie: opera została spolszczona, została założona szkoła śpiewu, rozpisano konkurs na operę, urządzone są popołudniowe spektakle dla młodzieży, odkrywani są nowi twórcy, jak np. Lucjan Rydel czy Gabriela Zapolska, zatrudniani też nowi aktorzy. Niestety, miasto nie ma planów wspomagać finansowo teatru. Wraz z kolejnymi numerami „Życia” dowiadujemy się, że teatr im. Skarbka bardzo dobrze sobie radzi i może być nawet porównywany z teatrem krakowskim. Poziom aktorski na obydwu scenach jest porównywalny, jednak zharmonizowanie scen zbiorowych we Lwowie powinno być bardziej dopracowane. W Krakowie dyrektor Tadeusz Pawlikowski, trzymający teatr żelazną ręką wprowadził na scenę nieznanego Richarda Sheridana, co we Lwowie na razie nie będzie możliwe, gdyż publiczność unika nieznanego nazwisk. Mimo wszystko idzie ku lepszemu.

Bardzo ciekawym eksperymentem była zamiana teatrów: krakowskiego i lwowskiego. Cała operacja przebiegła nader pomyślnie, lwowska scena zaszczepiła w Krakowie nowe sztuki o walorach literackich, m. in. Gerharda Hauptmanna oraz Henryka Ibsena, także gra aktorska okazała się bardzo miłym zaskoczeniem. Jednakowoż ostateczne porównanie Krakowa i Lwowa nie wychodzi korzystnie dla tego drugiego. Podczas, gdy w Krakowie istnieje dosyć prężnie działający teatr, we Lwowie jest tak prowizoryczny, że praktycznie nie istnieje. Kraków posiada teatrzyk letni za miastem; Lwów – co najwyżej panopticon, czyli ludową wystawę osobliwości. Dawna stolica Polski poszczycić się może organizacją wystaw secesjonistów, które dodatkowo cieszą się względnym powodzeniem, Lwów natomiast ma małą wystawę zdjęć lub ekspozycję obrazów, z których każdy przedstawia podobny widok. Gości, odwiedzających gród Kraka oprowadzić można po historycznych zabytkach lub ośrodkach kultury, a we Lwowie co można pokazać? „Naszą scenę - zamkniętą; nasz salon - jarmark małomiejski; nasze pisma literackie - zera; nasze znakomitości”.¹⁶¹

W ocenie korespondenta miasto jest pozbawione charakteru. Życie polityczne już się tu skończyło, a artystyczne jeszcze nie zaczęło. Lwów nie zaspokaja potrzeb estetycznych przeciętnego mieszkańca, nie ma w nim życia duchowego i wg autora jest „bezmyślne”.

¹⁶¹ T. Czaszka, *Z Wiednia, Życie*, R. 2, nr 27, s. 9.

Rynek księgarsko-wydawniczy również pozostawia wiele do życzenia. Jego słaba kondycja wpływa bezpośrednio na kulturę literacką Lwowa. Literaci, którzy tu mieszkają, nie korzystają z rodzimych wydawnictw, a te drukują najczęściej książki specjalistyczne i naukowe – jest bowiem pewność, że prędzej czy później się sprzedadzą. Literaci lwowscy wydają więc albo za swoje pieniądze, albo w ogóle, ponieważ autor galicyjski jest pod stałym dozorem władzy warszawskiej.

Zresztą partykularyzm w literaturze nie zawsze na złe wychodzi. Niemcy mają dotąd główne centrum księgarskie w Lipsku, a samodzielne ogniska literackie w Berlinie, Wiedniu, Monachium, Hamburgu itd. Wytwarza to różnorodność, intensywność i bogactwo - prawdziwie zróżniczkowane życie.¹⁶²

Dodatkowo prasa nie odgrywa w życiu literackim żadnej roli. Podczas, gdy wiedeńskie „Ver Sacrum”, czy choćby krakowskie „Życie” stara się zdawać relację a aktualnych wydarzeń literackich, w Wiedniu żadna z gazet nie zajmuje się słowem pisanym. Jeśli można przeczytać o teatrze, to głównie są to plotki o aktorach, kobiety czytają też ponoć „mody wiedeńskie”, gdyż stolica Austrii, także pod względem ubioru, jest autorytetem. Co więcej, korespondent stwierdza z przykrością, że kolportaż kuleje, księgarze nie mają żyłki do interesu, a za sprawą monopolizacji rynku, powstają ogromne wydawnictwa, dysponujące fototypią, które selekcionują wydawane przez siebie dzieła. Starsze zakłady natomiast ze względu na swój konserwatyzm, wzbraniają się przed drukiem pozycji nowoczesnych. Podsumowanie korespondenta–Wilhelma Feldmana-nie nastraja optymistycznie:

Zreasumujmy. Galicya wschodnia, owa mała wysepka inteligencji polskiej na morzu analfabetów ruskich i żydowskich, Lwów od lat rozpolitykowany - konglomerat narodowości bez tradycji kulturalnej - jednym słowem; publiczność nasza jest w rzeczywistości zupełnie obcą literaturze, nauce i sztuce, wszak we Lwowie wychodzi dziesięć dzienników, a ani jedno pismo literackie.¹⁶³

Dużo miejsca w Listach lwowskich poświęcone zostało sprawie obchodów uroczystości mickiewiczowskich, do których przygotowania idą bardzo ospale. Autor wyraża gorycz z powodu braku efektów przygotowań po „tej jedynej dacie w

¹⁶² W. Feldman Listy Lwowskie, *Życie*, R.1, nr 9, s. 9.

¹⁶³ W. Feldman Listy Lwowskie, *Życie*, R.1, nr 8, s. 9

życiu porozbiorowym, która nie smutek, nie upokorzenie i nie klęskę przypomina”.¹⁶⁴

Proponuje aby z okazji rocznicy założyć Uniwersytet Ludowy im. Adama Mickiewicza. Pewne jest jednak wzniesienie pomnika ku czci wieszca. Sam proces powstawania monumentu, który ustawiony został ostatecznie na Rynku krakowskim 16 czerwca 1898 r., jednak budzi zdziwienie: powstał w tym celu specjalny komitet, który obraduje w ukryciu i po cichu wydaje dyspozycje co do miejsca jego postawienia oraz wyglądu. Niestety, brakuje osób, które by się tym przejmowały:

Mieszkając tutaj, można rozumieć, że Lwowianie nie są patryotami lokalnymi, nie gorączkują się podobną sprawą, jak Krakowianie, ale w danym wypadku warto rzeczywiście rzucić ton obojętności i sprawę popchnąć na odpowiednią drogę.¹⁶⁵

Same obchody rocznicy mickiewiczowskiej nie pozostawią prawdopodobnie nic trwałego: będą to festyny, odczyty i małe posąжки, nie wnoszące nic praktycznego w przyszłość narodu. Natomiast projekt Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza utknął w miejscu.

2. 3. 3. Społeczeństwo

Niestety nie tylko sztuka kuleje we Lwowie. Również warunki życia obywateli, w tym tych, z klasy robotniczej, są tragiczne. Ukazują to badania Czytelni katolickiej, która wzorem Wiednia przeprowadziła sondaż, dotyczący „stosunków życiowych robotnic chrześcijańskich”. Wyniki ukazały rozpaczliwy stan kobiet z klasy robotniczej, które podczas przesłuchiwania nie wstydzą się mówić o swojej doli:

Jak dotąd przesłuchano ekspertki z następujących zawodów: bieliźniarstwo, krawiectwo, hafciarstwo, prasowaczki z pralni, introligatorki, drukarki, litografki i pomocnice mularskie. U wszystkich powtarza się ta sama zwrotka: robotnica, nawet najlepiej płatna, a bardzo wysoką płacę stanowiąc już będzie 18-20 złr. miesięcznie, bez wszelkich dodatków, z pracy swej po ludzku utrzymać się nie może.¹⁶⁶

¹⁶⁴ W. Feldman Listy Lwowskie, *Życie*, R. 2., nr 11, s. 9.

¹⁶⁵ W. Feldman Listy Lwowskie *Życie*, R. 2., nr 13, s. 9.

¹⁶⁶ W. Feldman Listy Lwowskie *Życie*, R.2., nr 20, s.11.

Kobiety zarabiają bardzo niewiele, pracując kilkanaście godzin dziennie. Nie są w stanie utrzymać się same, muszą więc korzystać z pomocy rodziny. Najgorzej wiedzie się pracownicom pochodzenia żydowskiego – to one najczęściej mdleją na ulicy z głodu. Najmniej zarabiają szwaczki, hafciarki i mularki. Pomocnice murarzy traktuje się bez szacunku, wykonują one ciężką pracę fizyczną.

Pomocnica mularska podaje wodę, gips, cement, narzędzia i nosi wapno dla całej budowy od suterenu aż do trzeciego piętra, po 70, 100 a nawet 120 szaflików dziennie. Za tę pracę znosi najgorsze obchodzenie się i bezplatnie podmajstrzych i mularzy i dostaje od 44-55 ct. dziennie.¹⁶⁷

Szwaczki natomiast muszą za dwa miesiące szkolenia pracować przez rok za darmo. Jednak nauczą się tyle, ile doświadczone pracownice zechcą im pokazać. Kobiety nie mają możliwości uzyskania świadczeń zdrowotnych ani socjalnych, rzadko też liczyć mogą na podwyżkę. Bardzo często zdarza się, że np. szwaczki muszą zostawać w pracy po godzinach, co nie jest dodatkowo płatne. Nie mogą one w tym czasie zjeść posiłku, czasem nawet wstać z miejsca. Kobiety, które po wyjściu za mąż chcą założyć własną np. szwalnię, muszą liczyć się z dużą konkurencją – Lwów pełen jest wszelkich zakładów, a dodatkową konkurencją stają się manufaktury wiedeńskie. Robotnicami są przeważnie kobiety niezamężne, a nawet dziewczynki, które muszą pracować ponad siły. Zdarza się, że kobiety, kradną chleb i podstawowe produkty żywnościowe, ponieważ chcą mieć siłę do pracy, nie mają jednak pieniędzy na kupienie żywności. Policja natomiast karze takie osoby surowiej, niż powinna. Odbywają się na ulicach miast przemarsze głodnych robotników, domagających się godnych płac. Paradoksem jest to, że Galicja potrzebuje robotników fizycznych, którzy przyczyniliby się do jej odnowienia, jednak nie ma osoby, która mogłaby to zorganizować. Ta gorzka relacja kończy się jeszcze smutniejszą konstatacją:

Ankieta prowadzona jest sumiennie, bez żadnych stronniczych dążeń i o ile zdobędzie dostateczny materiał, co nie jest bynajmniej łatwym zadaniem, da nam niewątpliwie cenny rezultat. Poznajmyż przynajmniej stosunki, którym zaradzić nie jest w naszej mocy...¹⁶⁸

¹⁶⁷ W. Feldman Listy Lwowskie *Życie*, R.2., nr 20, s.11.

¹⁶⁸ *Ibidem*.

Podsumowując, Lwów, w porównaniu z Wiedniem oraz Krakowem wypada najslabiej i dotyczy to każdego aspektu życia. Począwszy od samego wyglądu miasta na aspektach ekonomicznych kończąc:

Przykładem najlepszym jest Wiedeń. Wspaniały Ring ukazuje nam: Votivkirche w stylu gotyckim, teatr nadworny w stylu renesansu, parlament - w greckim itd. Gdzież styl budowlany naszej epoki? Szukać go chyba - w koszarach. Wytwory nowoczesne, o ile nie fabrykują starych wzorów, są wstrętnym fabrykatem.¹⁶⁹

Lwów, który się rozbudowuje, stawia kamienice w konwencji, określanej jako „pseudowiedeńska”. Nie ma planu zagospodarowania przestrzennego, przez co panuje bezstyłowy chaos. Miasto jest „targowicą” z wielonarodowościowymi przybyszami: żołnierzami, kupcami, urzędnikami, którzy są tu tylko dla własnego interesu. Brak tutaj ośrodka umysłowego: dawniej działające Ossolineum teraz służyzaledwie kilkudziesięciu osobom, które chcą jeszcze wypożyczać książki, koła literackie nie zajmują się literaturą, a członkowie dawnych stowarzyszeń to konserwatywni i skostniałi intelektualisci. W sejmie politycy nie mają odwagi wprowadzić zmian, jedna trzecia dzieci nie chodzi do szkoły, a te, które mają szczęście uczęszczać do placówek edukacyjnych, nie otrzymują w nich odpowiedniej wiedzy. Społeczeństwo nie ma wiedzy kulturalnej, co więcej, nie ma czasu ani pieniędzy na uczestniczenie w życiu artystycznym, którego poziom bądź co bądź pozostawia wiele do życzenia. Lwów jednak cały czas pragnie wzorować się na Wiedniu, jako przykładzie miasta idealnego – kolebki Nowej Sztuki, nowych myśli i wolnych czynów.

Faktem jest, że na łamach „Życia” Lwów oceniany był najsurowiej. Wynikało to zapewne z faktycznej, bardzo trudnej sytuacji ekonomiczno-społecznej, jednak w ówczesnych czasach nie wszyscy odnosili się do tego miasta z taką nieprzychylnością. Jan Kasprowicz na przykład spędził tam wiele lat swojego życia, należąc do lwowskiej bohemy artystycznej, udzielając się także jako dziennikarz i eseista. Podobnie obecna bardzo często na łamach „Życia” Gabriela Zapolska, związała część swojego życia ze Lwowem, tam też została pochowana. Dodatkowo np. prof. Leon Biliński, profesor i rektor Uniwersytetu Lwowskiego rozwinął się naukowo właśnie w tym mieście. Krytyczny stosunek do Lwowa mógł być w istocie

¹⁶⁹ Z. Daszyńska, Ankieta w sprawie robotnic we Lwowie *Życie*, R. 2, nr 21, s. 6.

znakiem troski, wszak miasto to przed rozbiorami należało do Polski, co więcej, dzięki licznym umocnieniom i fortyfikacjom, opierało się najeźdźcom przez wiele lat. Lwów za swoje zasługi został nawet zrównany w prawach z Krakowem i Wilnem. Po rozbiorach miasto zostało zgermanizowane, jednak z biegiem lat uzyskiwało stopniową autonomię. Panował w nim jednak chaos i ubóstwo, co korespondenci „Życia” często wytykali, pragnąc w ten sposób skłonić do zastanowienia się nad losem tego miasta, być może ponaglić władze do zajęcia się jego sytuacją. Dodatkowo, we Lwowie mieszkał duży odsetek Polaków, których los z pewnością dziennikarzom „Życia” nie był obojętny.

3. Bibliografia

3.1. Literatura przedmiotu

Baranowa, A. *Stulecie Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”*, Kraków, 2001.

Bieniarzówna, J., Małecki, J. M., *Dzieje Krakowa, t. 3: Kraków w latach 1796-1918*, Kraków 1997.

Brzyski, A. *Foreign or Native, Perception and Reception of Impressionism in Polish Art Criticism, 1876-1893*. *Centropa* 8, nr 1.

Chwalba, A., *Historia Polski 1795-1918*, Kraków 2000.

Dzieje literatur europejskich, pod red. W. Floryana. T. 1-3. Warszawa 1977-1989,
T. 2 cz. 1: Literatura niemieckiego obszaru językowego.

Historia 1871-1945, red. Anna Radziwiłł, Wojciech Roszkowski, Warszawa 1995.

Hutnikiewicz, A., *Młoda Polska*, Warszawa 2000.

Kępiński Z., *Stanisław Wyspiański*, Warszawa 1984.

Kraszewski, J.I, *Kartki z podróży : 1858-1864*, Warszawa 1977, [tu:] Podróże koleją.

Kulczycka-Saloni, J., Maciejewska, I., Makowiecki, A. Z., Taborski, R, *Literatura Polska. Młoda Polska*, Warszawa 1990.

Literatura okresu Młodej Polski, Wyka, K. Hutnikiewicz, A., Puchalska, M.,
Warszawa 1968.

K. Mack, *Galizien um die Jahrhundertwende*, Wien 1990, s. 99.

Mały słownik pisarzy niemieckich, austriackich i szwajcarskich, red. Jan Chodera, Warszawa 1973.

Polacy polscy i Wiedeń, [w:] Taborski, R., *Pożegnanie Wiednia*, Warszawa 2003.

Przesmycki [Miriam], Z., *Nowe polskie ekslibrysy artystyczne*, Chimera 1905, r. 9.

Purchała, J., *Wiedeń a Kraków na przełomie XIX i XX wieku*, [w:] Kraków i Lublana a mit Europy Środkowej, Kraków 2007.

Rittner, T., *czyli o niebezpieczeństwach pisania dwujęzycznego*, [w:] Taborski, R., *Wśród wiedeńskich poloników*, Kraków 1974.

Sagner, K., *Secesja*, Warszawa 2007.

Taborski, R., *Wśród wiedeńskich poloników*, Kraków 1974.

Tomkowski, J., *Młoda Polska*, Warszawa 2001.

Weiss, T., *Cyganeria Młodej Polski*, Kraków 1970.

Wiedeńska Polonia w XIX i na pocz. XX w., Roman Taborski, Polacy w Wiedniu, Wrocław 1992.

Zweig, S., *Świat wczorajszy*, Warszawa 1958.

Żeleński (Boy), T., *Ludzie żywi*, Warszawa 1956.

3.2. Źródła internetowe

URL: http://www.boy-zelenski.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=48&Itemid=72
[19.09.2012]

URL: <http://www.wladcy.myslenice.net.pl/Polska/opisy/Kazimierz%20Badeni.html>
[19.09.2012]

URL: <http://www.msregion.cz/pl/beskydy/osobnosti/franciszek-palacki-11637/>
[16.9.2012]

URL: <http://stachu-przybyszewski.pl/2-Biografia.html> [13.09.2012]

URL: http://pressence.com.pl/lib/newsletter/pressence_newsletter_100.html
[10.10.2012]

URL: http://www.wypianski.mnw.art.pl/ryspol11905_2.html [13.09.2012]

URL: <http://www.encyklo.pl/index.php5?title=Kulturkampf> [19.09.2012]

URL: <http://steen.free.fr/irl-ania/mitologia.html> [10.10.2012]

URL: <http://ryneksztuki.info/blog/2012/02/24/polska-moderna/> [14.09.2012]

URL: http://www.historiasztuki.com.pl/001_KANON_SECESJA.html [10.10.2012]

URL: <http://www.e-krakow.com/e-krakow/secesja> [1.07.2012]

URL: [http://www.culture.pl/baza-sztuki-pelna-tresc/-
/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/teodor-rygier](http://www.culture.pl/baza-sztuki-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/teodor-rygier) [19.09.2012]

URL: http://www.szkolnictwo.pl/szukaj,Teatr_Skarbkowski [10.10.2012]

URL: http://szkolnictwo.pl/szukaj,Teofil_Terlecki_%28grafik%29 [10.10.2012]

URL: http://genealog.mrog.org/wartosc_pieniadza.html [10.10.2012]

3.3. Literatura podmiotu

Anonim, *O scenę naszą*, *Życie*, R. 2, nr 23.

- B., *Dyskredytowanie obstrukcji*, *Życie*, R. 2, nr 13.
- Berson, S., *Opera lwowska w Krakowie*, *Życie*, R.2., nr 19.
- Bicz, K., *Listy*, *Życie*, R.1, nr 8.
- Bicz, K., *Listy*, *Życie*, R.1, nr 8.
- Bicz, K., *Z Wiednia*, *Życie*, R.2, nr 2.
- Bicz, K., *Z Wiednia*, *Życie*, R.2, nr 4.
- Bugiel, W., *Z teatrów i wystaw paryskich*, *Życie*, R. 1, nr 11.
- Chołoniewski, A., *Teatr Lwowski*, *Życie*, R.1, nr 1.
- Cybulski, A., *Z literatury młodo-wiedeńskiej: Herman Bahr*, *Życie*, R.2, nr 4.
- Cybulski, A., *Z literatury młodo-wiedeńskiej: Hermann Bahr*, *Życie*, R.2, nr 3.
- Cybulski, A., *Z literatury młodo-wiedeńskiej: Piotr Altenberg*, *Życie*, R.2, nr 7.
- Czaszka, T., *Wiedeń - senatus populusque*, *Życie*, R. 2, nr 18.
- Czaszka, T., *Z Wiednia*, *Życie*, R.2, nr 15.
- Czaszka, T., *Z Wiednia*, *Życie*, R.2, nr 17.
- Czaszka, T., *Z Wiednia*, *Życie*, R.2, nr 27.
- Czaszka, T., *Z Wiednia*, *Życie*, R.2, nr 30.
- Czaszka, T., *Z Wiednia*, *Życie*, R.2, nr 31.

- Czaszka, T., *Z Wiednia*, *Życie*, R.2, nr 35.
- Czaszka, T., *Z Wiednia*, *Życie*, R.2, nr 25.
- Daszyńska, Z., *Ankieta w sprawie robotnic we Lwowie*, *Życie*, R. 2, nr 21.
- Daszyńska, Z., *Nauka po za uniwersytetem*, *Życie*, R.2, nr 4.
- Echa*, *Życie*, R.1, nr 7.
- Echa*, *Życie*, R.1, nr 9.
- Echa*, *Życie*, R.1., nr 8.
- Echa*, *Życie*, R.2, nr 14.
- Echa*, *Życie*, R.2, nr 21.
- Feldman, W., *Listy Lwowskie*, *Życie*, R.2, nr 11.
- Feldman, W., *Listy Lwowskie*, *Życie*, R.2, nr 13.
- Feldman, W., *Listy Lwowskie*, *Życie*, R.2, nr 20.
- Feldman, W., *Listy lwowskie*, *Życie*, R.1, nr 11.
- Feldman, W., *Listy Lwowskie*, *Życie*, R.1, nr 9.
- Feldman, W., *Naród pasożytów*, *Życie*, R.2, nr 44.
- Feldman, W., *W chwili przełomu*, *Życie*, R.1, nr 9.
- Górski, A., *Matejko i Dom Matejk,i* *Życie*, R.2, nr 14.

K., *Przegląd przeglądów*, *Życie*, R.1, nr 10.

K.S., *Sport*, *Życie*, R.1, nr 7.

Korespondencje od Redakcji, *Życie*, R.1, nr 4.

Kronika, *Życie*, R.1, nr 2.

Kronika, *Życie*, R.2, nr 21.

L.K., *Z Wiednia*, *Życie*, R.1, nr 1.

Lewandowski, R., *Wiedeńska secesja*, *Życie*, R.2, nr 14.

Lewandowski, R., *Wiedeńska secesja*, *Życie*, R.2, nr 17.

Lewandowski, S.R., *Współcześni malarze polscy: Leon Wyczółkowski*, *Życie*, R.1, nr 14.

Listy od redakcji, *Życie*, R.1, nr 9.

Nekanda-Trepka, M., *Z Londynu*, *Życie*, R.2, nr 27.

Niewiadomski, S., *Z ruchu muzycznego we Lwowie*, *Życie*, R.2, nr 2.

Nossig, F., *List paryzki*, *Życie*, R.2, nr 17.

Nowaczyński, A., *Dom Matejki*, *Życie*, R.1, nr 8.

Obchód mickiewiczowski w Krakowie, *Życie*, R.2, nr 26.

Od Redakcji, *Życie*, R.2, nr 13.

Od Redakcji, Życie, R.2, nr 38/39.

Pieńkowski, S., *List otwarty do Komitetu Sprowadzenia Zwłok Słowackiego w Krakowie, Życie, R.3, nr 19/20.*

Potocki, A., *Z teatru, Życie, R.2, nr 24.*

Program Życia, Życie, R.1, nr 14.

Przyjaciel, Odbył się w niedzielę raut artystyczny..., Życie, R.2, nr 13.

Przyjaciel, Z sali balowej, Życie, R.2, nr 7.

R.B., *Wielki Czech, Życie, R.2, nr 24.*

Rakowski, K., *Teatr, Życie, R.2, nr 42.*

Rittner, T., *Listy z Wiednia, Życie, R.2, nr 27.*

Słowo wstępne, Życie, R.2, nr 23.

Starzewski, R., *Secessya, Życie, R.2 nr 24.*

Szczepański, L., *Teatr – Krotchwila, Życie, R.1, nr 2.*

Szczepański, L., *Teatr Krakowski, Życie, R.1, nr 6.*

Szczepański, L., *Teatr Krakowski, Życie, R.2, nr 21.*

Szczepański, L., *Z teatru, Życie, R.1, nr 10.*

Szopski, F., *Przed jubileuszem Władysława Żeleńskiego, Życie, R.1, nr 10.*

Szukiewicz, M., *Z wystawy sztuk pięknych w Krakowie, Życie, R.1, nr 8.*

Wyspiański, S., *Pomniki Mickiewicza*, *Życie*, R.1, nr 2.

3.4. Ilustracja



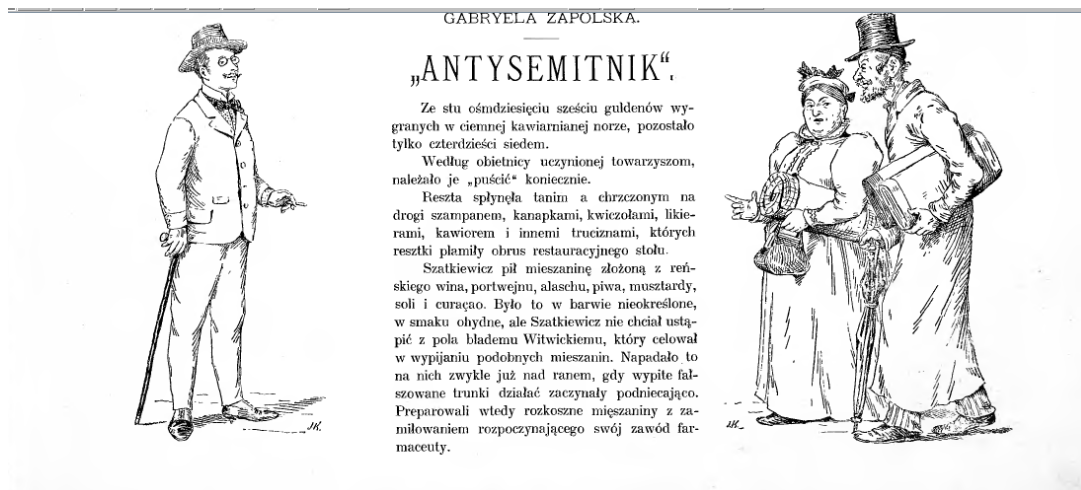
Obraz 1. Zdjęcie Gabrieli Zapolskiej, *Życie*, R.1, nr 4.



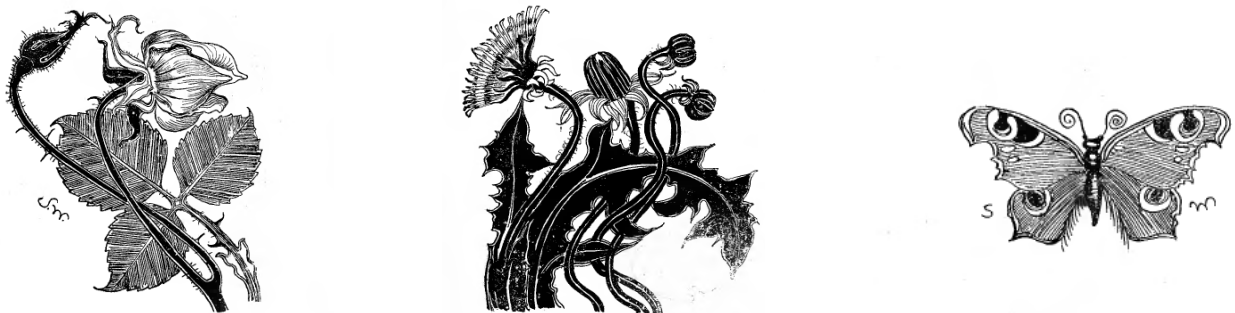
Obraz 2. Zdjęcie Władysława Reymonta, *Życie*, R.1, nr 4.



Obraz 3, Zdjęcie sceny zbiorowej przedstawienia *Malka Szwarzenkopf* autorstwa Gabrieli Zapolskiej, *Życie*, R.1, nr 5.



Obraz 4, rysunki postaci z przedstawienia *Antysemitnik*, autorstwa Gabrieli Zapolskiej, *Życie*, R.1, nr 10.



Obraz 5, Stanisław Wyspiański, motywy ozdobne, *Życie*, R.1, nr 12 nr 12.



mlyn różnych niepożądanych żywiołów o brudnych
 rękach. Dzięki wam miele sobie mąkę i wypieka
 smaczny chleb fałsz i spekulacja, d o b i j a się chwili-
 lowego znaczenia niejedna marna osobistość, tak,
 tak, dobija, dobija. *Widz.*
J. Ekszelencya p. Zborowski, Prezydent Sądu
 krajowego wyższego przeniesionym został na własne
 żądanie w stan spoczynku. Już przed rokiem za-
 mierzał p. prezydent wnieść podanie o dymisyę
 i jedynie na prośby licznego zebrania urzędników
 z wiceprezydentem na czele, od zamiaru swego
 czasowo odstąpił. Nie ze względów konwenansowej
 grzeczności lub oportunistu — wszak J. Ekszelen-
 cyja p. Zborowski jest wielkością ustępującą — ale pod
 wpływem ogólnych sądów o osobie i działalności od-

Obraz 6, Józef Mehoffer, *Życie*, R.1, nr 12.



Obraz 7, Leon Wyczółkowski, sarkofag królewski, *Życie*, R.1, nr 14.



Obraz 7, Stanisław Wypiański, Panna Władzia, Życie, R.2, nr 3.



Obraz 8, Zdjęcie K. Bednarzewskiej, Życie, R.2, nr 6.



ANTONI KUCZAWA.

GENIUSZ ZRYWAJĄCY PĘTA

1910r.

Obraz 9, Karta tytułowa, Życie, R.2, s.1.



Obraz 10, K.Laszcza, Wierzę, Życie, R.2, nr 23

Aneks

Streszczenie

Wpływ Wiednia na polskich twórców, osiadłych w Krakowie jest niepodważalna. W XIX wieku Wiedeń był bowiem symbolem rozwoju sztuki, postępowości, wolnej myśli oraz najwyższego poziomu kultury. Wielu z krakowskich artystów studiowało na tamtejszym uniwersytecie, liczni pozostali tam na kilka lub więcej lat, mając kontakty z wiedeńskimi twórcami; ucząc się od nich, podpatrując oraz inspirując się ich dokonaniem. Ci, którzy przebywali w Krakowie na stałe, możliwie często podróżowali do Wiednia na wystawy, premierowe spektakle, lub – po prostu – w celu obserwowania tamtejszej kultury. Nic więc dziwnego, że literaci i artyści - malarze, skupieni wokół „Życia”, przesiąknięci byli wpływami wiedeńskimi, które starali się przenieść na grunt polski i przekuć w indywidualny obraz sztuki. Nie zawsze się to udawało, jednak wszelkie próby godne są uwagi.

Tym, którzy nie mogli pozwolić sobie na wyjazdy do stolicy Austrii, pismo proponowało relacje z tamtejszego życia kulturalno-artystycznego. Doniesienia na temat premier teatralnych oraz opisy sztuk dają jednocześnie subiektywny obraz społeczeństwa wiedeńskiego, które – jak każde – potrafi być przekupne, kłamliwe oraz goniące z za wszelkimi uciechami. Prezentując także doniesienia „zza kulis” „Życie” obrazowało także stosunki artystyczno – polityczne dając poczucie, że nie tylko na dawnych polskich terenach władza wpływa na decyzje, podejmowane np. na stanowiskach kierowniczych instytucji kulturalnych i pożytku publicznego. Co ciekawe, doniesienia ze świata sztuki bardzo często zająbiają się ze sprawami politycznymi, których obraz prezentowany jest czytelnikom „Życia”. Artykuły zamieszczone w „Życiu” były w znacznej większości subiektywne, co stwarzało wiele okazji do polemik. Ukazujące się na łamach czasopisma manifesty, np. Górskiego czy Przybyszewskiego sprawiały, że „Życie” zyskało opinię czasopisma o konkretnym ukierunkowaniu światopoglądowym: była to gazeta postępową, czasem nawet rewolucyjną, głosząca, szczególnie za czasów redakcyjnych Stanisława Przybyszewskiego. Jednak „Życie” na opinię pisma nowoczesnego pracowało od początku swojego istnienia, zamieszczając nowatorskie treści w formie esejów, listów, recenzji, a także przedruków i tłumaczeń obcej literatury. Pod redakcją

Szczepańskiego, Sewera-Maciejowskiego i Górskiego celem „Życia” było pokazanie, że pojęcia sztuka narodowa i sztuka międzynarodowa nie muszą się wykluczać. Szczególnie pod wodzą Przybyszewskiego gazeta zaczęła ustalać nowe standardy, w których sztuka mogła być odzwierciedleniem i zmanifestowaniem emocji twórcy w szczególnie zindywidualizowany sposób. Przybyszewski skłaniał się ku faworyzowaniu sztuki, która skupia się na indywidualnych, wewnętrznych odczuciach artysty bardziej niż na etosie narodowym.

Jednym z najznamienitszych wpływów wiedeńskich na rzeczywistość Krakowa była Secesja oraz wszelkie aktywności z nią związane. Polscy artyści nie tylko inspirowali się wiedeńskimi twórcami w swoim warsztacie, ale także czerpali garściami z ich sposobu przedstawiania samych dzieł. Nowa forma wernisaży, które przestały być zwykłymi wystawami, ale zaczynały przypominać celebrację sztuki, na stałe zagościły w krakowskiej rzeczywistości artystycznej. Co więcej, polscy artyści nie tylko przenieśli na swój grunt doświadczenia przyjaciół z Wiednia, ale bywali także zapraszani przez nich do wystawienia własnych obrazów, co było niewątpliwie prestiżem, skrzętnie odnotowywanym przez rodzimą prasę. W ocenie niektórych jednak (mówię o Rudolfie Starzewskim) secesjoniści polscy nie podjęli próby utworzenia autonomicznego ruchu secesyjnego, zapożyczyli jedynie motywy od wiedeńskich kolegów. Pismo jednak, opowiadające się za nową sztuką, prezentowało różne punkty widzenia. Także melancholia i bezsilność, obecne w dziełach wiedeńskich twórców, jak np. Hermanna Bahra lub Petera Altenberga, mogły dać wiele inspiracji polskim literatom. Jeśli chodzi o życie społeczne, gazeta, pomimo wielu udogodnień, z których korzystali wiedeńczycy, daje obraz stolicy, która także objęta jest cenzurą, zмага się z dyskryminacją kobiet, biedą oraz wstecznictwem w pewnych aspektach socjalnych, jednak mimo wszystko Wiedeń może być stawiany za wzór Krakowowi: skutecznie stara się doprowadzić do tego, by wszystkie dzieci korzystały z przywileju edukacji, a w kwestii postępów kulturalnych, zyskuje coraz większą liczbę ludzi, otwartych na nowe formy i treści w sztuce. Wpływ Krakowa na Wiedeń widoczny jest przede wszystkim w nawiązaniu do historii: Austriacy inspirowali się przeszłością Polski, wspólnymi dawnymi interesami, a także polskimi bohaterami: Janem III Sobieskim i Tadeuszem Kościuszką. Chaos panujący w życiu politycznym miał pośredni wpływ na decyzje podejmowane w Polsce. Dodatkowo odpierane rzetelnie zarzuty, jakoby mieszkańcy Galicji byli pasożytami, dają Polakom poczucie względnego spokoju, a także argumenty w ewentualnej polemice

z oskarżycielami. Bezdyskusyjnym i najbardziej widocznym wpływem Wiednia na twórczość Polaków są publikacje Tadeusza Rittnera, czyli Tomasza Czaszki. Jego artykuły krążą wokół wszystkich aspektów życia w Wiedniu, opisuje je zarówno z perspektywy Polaka, jak i Austriaka. Wiedeń w jego ujęciu to przede wszystkim żyzny grunt dla nowych sztuk, przede wszystkim Secesji, która jest wyrazem wolności i niezależności artystycznej. Nie stroni jednak Czaszka od gorzkiej refleksji na temat biedy, panującej w stolicy Austrii. Nie waha się więc skonstrastować ją z dobrobytem najwyższych klas społecznych oraz przedstawicieli władzy.

Doniesienia z Krakowa przede wszystkim pozwalały być na bieżąco z aktualnymi wydarzeniami w świecie kultury, nauki i sztuki. Subiektywne felietony pomagały wyrobić zdanie na bardziej kłopotliwe tematy, a relacje z doniosłych uroczystości krzepiły ducha. Doniesienia z Wiednia o wprowadzaniu do stołecznych teatrów nowatorskich sztuk autorstwa choćby Henryka Ibsena czy artystów skandynawskich, inspirowało także polskich ludzi kultury do naciskania na wprowadzenie tego typu sztuk także i na polskie sceny. Dodatkowo, wzorem Wiednia pojawiły się w Krakowie plany działania, mające zainteresować młodzież teatrem poprzez wystawienie odpowiednich dla nich sztuk. Niestety, rzeczywistość nie przedstawia się już tak pozytywnie, jak w austriackiej stolicy. Dyrektorzy teatrów usuwają sztuki ambitne, lecz nie przynoszące dochodów i zastępują je popularnymi i miernymi przedstawieniami.

Pod największym wpływem Wiednia pozostawali jednak artyści – malarze, z których większość tam właśnie odbierała wykształcenie. Zainspirowani wiedeńskimi związkami twórczymi, założyli własne towarzystwo: „Sztuka”, która wzorem zachodnich organizacji skupiać miała przedstawicieli owych prądów w malarstwie, a przede wszystkim Secesji. Wielu wybitnych polskich malarzy należało też do wiedeńskiego stowarzyszenia artystycznego i wystawiało na wernisażach swoje dzieła, które traktowane były na równi z obrazami artystów wiedeńskich. Od nich też Polacy uczyli się organizowania ekspozycji, które od tej pory były wielkimi wydarzeniami i prawdziwymi uroczystościami. Między innymi z Wiednia przyszła do Krakowa moda gromadzenia się w kawiarniach i spędzania czasu w towarzystwie tak zwanej cyganerii. Na różnych rautach i balach gromadzą się i karierowicze, flirciarze oraz filistrowie, którzy wykorzystują tego typu wydarzenia, by móc brylować, bywać i biesiadować. Misja społeczna „Życia” polegała m. in. na ukazywaniu faktycznej sytuacji niskich warstw społecznych, których przedstawiciele

nierzadko mdleją z głodu, są niewydukowani, nie mają perspektyw. Krytykowane są władze, które nie potrafią zapanować nad chaosem, są ciągle ze sobą skłócone, a interes obywateli to dla nich kwestia drugorzędna. Dodatkowo w instytucjach kulturalnych często dochodzi do przejawów nepotyzmu, łapówkarstwa i kradzieży.

Lwów to miasto, które na tle opisu Europy wychodzi najmniej okazale, żeby nie powiedzieć dramatycznie. Świadomość lwowian dotycząca sztuki jest znikoma; sporadyczne próby wprowadzenia sztuk nieco bardziej ambitnych, z góry skazana jest na niepowodzenie. Mimo to Kraków zyskał wiele po wymianie teatrów lwowskiego i krakowskiego. Krakowianie poznali nowych aktorów, nowe sztuki, być może zrewidowali także swoje zdania na temat sceny lwowskiej. Małe zainteresowanie kulturą wyższą nie jest jednak niczym dziwnym biorąc pod uwagę sytuację życiową warstwy robotniczej, która pracując ponad siły ledwie potrafi związać koniec z końcem. Próby odbudowy miasta na wzór architektury wiedeńskiej kończą się chaosem urbanicznym, a każdy budynek, mający za wzór obiekt wiedeński, staje się jego marną kopią. Porównanie Wiednia do Krakowa wychodzi na dużą niekorzyść tego drugiego.

Podsumowując, trzy miasta: Wiedeń, Kraków i Lwów, choć posiadające wiele wspólnych punktów oraz mnóstwo przenikających we wszystkich kierunkach wpływów, różnią się od siebie diametralnie. Wiedeń, pomimo swych wad, jest miastem-wzorem dla innych ośrodków miejskich. Rozkwitająca sztuka, bujna architektura, ciągle nowe pomysły tamtejszych artystów, doskonała kondycja teatru oraz wdzięczna publiczność sprawiają, że dwa pozostałe miasta mogą mu tylko zazdrościć. Kraków natomiast ciągle zмага się z własnymi słabościami: chaosem władz, zakłamaniem niektórych warstw społecznych, pustym patriotyzmem czy niedostatecznymi środkami, przeznaczonymi na edukację. Krakowscy artyści są jednak powoli doceniani przez zagranicznych twórców, a ich dzieła wystawiane bywają na europejskich salonach. Lwów natomiast w stosunku do dwóch pozostałych miast jest daleko w tyle. Wszechobecne skrajne ubóstwo nie pozwala obywatelom nawet myśleć o sztuce. Przez brak publiczności teatr nie ma szans rozwoju, rynek księgarski także kuleje, a opieszałość w procesie wprowadzania jakichkolwiek zmian utrwała jeszcze dramatyczną sytuację.

Miasto to nie pozostaje jednak bez szans na podniesienie się z trudnej sytuacji. Są tu mimo wszystko organizowane wystawy malarskie, istnieją naukowe stowarzyszenia kobiece, związki literackie, działają także ludzie kultury i sztuki,

którzy wraz z kolejnymi pokoleniami świątłych osób zrobią wszystko, by Lwów stał się po latach jednym z najpiękniejszych i najważniejszych miast Europy Środkowej, nie ustępującym wcale miejsca Wiedniowi i Krakowowi.

Zusammenfassung

Das Bild von Wien in der Krakauer Zeitschrift „Życie“ (1897-1899)

Um das Wienbild aus galizischer Perspektive der Krakauer Kunstzeitschrift „Życie“, um die Jahrhundertwende, beschreiben zu können, muss man sich mit der Thematik des besetzten Krakaus auseinandersetzen. Man muss also die Aufteilung Polens auf drei Reiche beachten um die polnische Situation in Österreich zu verstehen. Im Gegensatz zu den Magyaren, Tschechen, Slowaken u.a. lebten Polen nicht nur auf österreichischem Gebiet. Daher fühlte man sich mit den außerhalb der Monarchie lebenden Landsleuten verbunden. Man hoffte auf die Wiedererrichtung eines unabhängigen polnischen Staates. Nach dem Wiener Kongress wurde die ehemalige polnische Hauptstadt Krakau, die vorher zur Republik ausgerufen worden war, 1846 an Wien annektiert. Daher gab es auch eine deutschsprachige österreichische Verwaltung in Galizien. Krakau galt als Kulturhauptstadt eines nicht vorhandenen polnischen Staates. Für Österreich war Krakau von größter strategischer Bedeutung im eventuellen Fall eines Krieges mit Russland. Als 1867 Galizien innerhalb der Habsburger Monarchie eine autonome Rolle einnahm, lebte ein multinationales Bewusstsein auf. Viele Polen hielten seit der Gründung des Ministeriums für galizische Angelegenheiten 1871 hohe Positionen in zentralen Ämtern inne und eine polnische Amtssprache wurde gewährleistet. Es war ein Privileg, das anderen Nationalitäten im Vielvölkerreich Österreich-Ungarn überwiegend verwehrt blieb. Auch im Schulwesen wurde auf Polnisch unterrichtet und die Universitäten in Krakau und Lemberg erlebten ein Aufblühen des geistigen Lebens. Von den politischen Verbindungen zwischen Krakau und Wien blieb das kulturelle Leben in Galizien nicht unberührt. Krakau öffnete sich den neuen Strömungen in kultureller sowie künstlerischer Hinsicht und modernisierte sich auch in städtebaulicher Hinsicht, indem man sich von der Wiener Architektur inspirieren ließ. Wien die Haupt- und Residenzstadt der Habsburgermonarchie, erlebte zu jener Zeit als Kunstmetropole einen florierenden Historismus. Der repräsentative Boulevard des Stadtzentrums; die Ringstraße, diente als Anregung für Urbanisten aus ganz Europa, so etwa im Fall des Grüngürtels um die Krakauer Altstadt (Planty). Man kann also sagen, dass Wien und das XIX Jahrhundert eine Wegweiser-Funktion für die Stadtbildgestaltung von Krakau und Lemberg hatte, obwohl man nach einem eigenen Nationalstil in Kunst und Architektur strebte.

Moderne Kultur ist ursprünglich urbane Kultur. Die Stadt gilt als Zentrum des Lebens, wo die zivilisatorische und wirtschaftliche Entwicklungen eine wesentliche Rolle spielen. Städte waren schon immer ein Areal, in dem intellektuelle und künstlerische Austausche sowie auch Nationalitätenkonflikte stattfinden. In den slawisch besiedelten Gebieten Galiziens fand ein „Kulturkampf“ zwischen Polen und Ruthenen statt. Das oft unterdrückte Lemberg fiel 1772 mit der ersten polnischen Teilung an die Habsburgermonarchie wo es zur Hauptstadt des Königsreichs Galizien und Lodomerien wurde. Um die Jahrhundertwende waren etwa die Hälfte der Bewohner dieser Stadt Polen. Die polnische Oberschicht dominierte über die ukrainische Bevölkerung. Soziale Unterschiede sowie Diskriminierungen führten sowohl in Ost- als auch in Westgalizien zu einem angespannten Verhältnis, welches bis zum I. WK andauerte.

Als ein wichtiges Sprachrohr fungierten Presseorgane, die auch behördlich überwacht wurden. Die Aufhebung der offiziellen Zensur erfolgte 1848 und führte zu einem blühenden Zeitungswesen auch in Galizien. Durch die Nationalitätenfrage in den Jahren 1867 bis 1873 ereignete sich für die Polen eine politische und kulturelle Autonomie, die sich auch auf die Literatur vorteilhaft auswirkte. Viele jungen Polen studierten in Wien, holten sich Anregungen um dann zu bleiben und sich zu integrieren oder in ihre Heimatstadt zurückzukehren. So war es auch bei Ludwik Szczeptański, der nach Krakau zurückkehrte, um die literarische Zeitschrift „Życie“ 1897 zu gründen. Um die Jahrhundertwende entstanden in ganz Europa Periodika, die Kunst und Kultur interessiert waren um als Gesamtkunstwerk betrachtet zu werden. Die Affinität der Zeitungen wurde durch den Chefredakteur festgelegt. Viele Blätter gingen zugrunde, weil sie keine Leserschicht angezogen haben. Am längsten lebten die Zeitungen, die eine große Leseranzahl anzogen wie z.B. die 1894 gegründete „Die Zeit“, die eine der bedeutendsten politisch-literarischen Zeitschriften in Wien um die Jahrhundertwende darstellte. Trotz der kurzen Lebensdauer von „Życie“ (was in der damaligen Zeit gängig war) galt diese literarische Kunstzeitschrift als polnischer Meilenstein der Moderne und als kritisches Sprachrohr der *Młoda Polska* in dem zahlreiche Künstler wie Tadeusz Rittner, Teodor Axentowicz, Józef Mehoffer, Stanisław Wyspiański, Gabriela Zapolska, Stanisław Przybyszewski und viele andere das Blatt mit ihren literarischen Beiträgen gestalteten sowie mit ihren Kunsteindrücken hofften patriotische Impressionen zu manifestieren. Mit Sicherheit kann man sagen, dass sich die ästhetische Konzeption

gemeinsam mit der Entwicklung dieser Zeitschrift entscheidend veränderte. Von scheuen, sporadischen Publikationen kleiner Elemente bzw. kleiner Reproduktionen durchlief „Życie“ eine Evolution, die es zu einem Magazin machte, das sowohl mit Qualität als auch mit der Art und Weise der Präsentation von bedeutenden Werken europäischer Künstler Aufmerksamkeit erregte und etablierten, internationalen, prestigeträchtigen Zeitschriften entsprach.

Der Einfluss Wiens auf polnische Künstler, die sich in Krakau niedergelassen hatten, kann gar nicht hoch genug eingeschätzt werden. Das Wienbild des XIX. Jahrhunderts war eine Ikone der freien Künste, der Fortschrittlichkeit, des freien Denkens sowie der Inbegriff der höchsten Ebene der Kultur. Viele Künstler aus Krakau genossen ihre Ausbildung an der Universität Wien, blieben hier mehrere Jahre um Kontakte mit Wiener Künstlern zu knüpfen und um von ihnen zu lernen, zu beobachten sowie inspiriert zu werden. Etliche Kunstschaaffende durchreisten Europa der Kunst wegen; dabei war die österreichische Hauptstadt neben Paris ein absolutes Muss. Schriftsteller wie z.B. Krasiński, Kraszewski, Prus, Przybyszewski, Mehoffer, Tetmajer oder Wyspiański weilten ebenfalls hier. Mehrere Polen fuhren auch nach Österreich auf Kur. Diejenigen die in Krakau permanent lebten, reisten, so oft sie konnten in die K. u. K Hauptstadt um Ausstellungen, Uraufführungen oder die lokale Kulturszene zu erleben. Kein Wunder also, dass Schriftsteller und Künstler, auch diejenigen welche die Zeitschrift „Życie“ prägten, sich von Wiener Einflüssen inspirieren ließen, die sie wiederum versuchten auf polnischem Boden, in ein individuelles Kunstbild einfließen zu lassen. Dies gelang nicht immer, aber all jene Versuche sind trotzdem beachtenswert.

Für diejenigen, die es sich nicht leisten konnten, in die österreichische Hauptstadt zu reisen, korrespondierte „Życie“ über die dortige lokale künstlerische Kulturszene unter anderem unter der Rubrik *Z Wiednia* (Aus Wien). Ein wichtiger Teil davon war die Berichterstattung aus den Wiener Theatern wie dem Burgtheater, Volkstheater oder dem Carltheater. Berichte über Theaterpremieren sowie Ausstellungen der darstellenden Künste boten sowohl subjektive Beschreibungen des Bildes der Wiener Gesellschaft, als auch kritische Anmerkungen zu einer korrupten, verlogenen und nach Genüssen lechzenden Gesellschaft.

„Życie“ berichtete auch hinter den Kulissen über das politisch-künstlerische Verhältnis, das einem das Gefühl gab, dass nicht nur auf polnischen Gebieten ein politischer Kulturkampf stattfand, da der politische Einfluss auf die Autorität der

Entscheidungen z.B. bei Führungspositionen in kulturellen Einrichtungen präsent war. Interessanterweise überschneidet sich die Berichterstattung aus der Welt der Kunst sehr oft mit politischen Angelegenheiten, deren Bild den LeserInnen in „Życie“ präsentiert wurde.

Einer der bedeutendsten Wiener Einflüsse auf die Stadt Krakau war die Wiener Sezession und alle Aktivitäten, die mit ihr zusammenhingen. Polnische Künstler wurden nicht nur durch die Wiener Künstler in ihrer Werkstatt inspiriert, sondern auch durch die Art und Weise wie die österreichischen Künstler ihre Werke präsentierten. Es entstand eine neue Form von Vernissagen, die nicht mehr bloße Ausstellungen waren, sondern einer Feier der Kunst ähnelten, die sich dauerhaft in der Krakauer künstlerische Realität als eine Art neuer Tagesordnung etablierten. Darüber hinaus wurden auch polnische Künstler nach Wien eingeladen, um ihre eigenen Werke auszustellen, was zweifellos ein Prestige brachte und auch in der Presse Anerkennung fand. In einigen Fällen (wie hier z.B. Rudolf Starzewski) versuchten polnische Sezessionisten keine autonome Sezessionsbewegung zu kreieren, sondern entlehnten nur Motive von ihren Wiener Kollegen. „Życie“ sprach sich für die neue Kunst aus, jedoch präsentierte man verschiedene Standpunkte. Auch Melancholie und Hilflosigkeit wurde in den Werken der Wiener Künstler, wie z.B. von Hermann Bahr oder Peter Altenberg, thematisiert und inspirierte nicht nur polnische Schriftsteller, sondern auch Kunstliebhaber.

Wenn es um das gesellschaftliche Leben ging, wurde trotz der vielen Begünstigungen und Einrichtungen, die von den Wiener genutzt wurden, ein Bild von der Hauptstadt wiedergespiegelt, das der Zensur unterlag. Es war geprägt von der Diskriminierung von Frauen, von Armut und Rückständigkeit in bestimmten Aspekten des Sozialwesens. Dennoch nahm Wien eine Vorbildfunktion für Krakau ein. Dieses Vorbild stand als ein Modell für effektive Führung um zu gewährleisten, dass alle Kinder das Privileg der Bildung genießen sowie für den kulturellen Fortschritt sich neuen Formen und Inhalten der Kunst zu öffnen. Die Residenzstadt Wien wurde vielfältig gedeutet: zuerst wurde sie als gehasste Besatzerhauptstadt geschmäht, um dann seit der galizischen Autonomie als moderne Kunststadt Bewunderung zu finden. Die Einflüsse Krakaus auf Wien sind hingegen historisch bedingt: Österreicher sind durch die polnische Vergangenheit, durch alte gemeinsame Interessen und von polnischen Helden wie Sobieski oder Kosciuszko inspiriert. Nicht zu vergessen ist, dass Polen vor seiner Teilung ein wichtiger Verbündeter Österreichs

im Kampf gegen Russland war. Krakau galt aus österreichischer Sicht als eine historische, reich an Kunst- und Kulturdenkmälern geprägte Stadt, die den Eindruck von den Resten einer glänzenden Vorzeit in Erinnerung behielt. Diese Stadt wurde mit verschiedenen Beinamen belegt, unter anderem bezeichnete sie Berta Zuckerkanndl aufgrund der historischen und kulturellen Impressionen als das Florenz des Ostens. Weiters wird Krakau als das kleine Wien an der Weichsel, das polnische Athen oder auch das kleine Rom titulierte.

Wenn es um das politische Leben geht, hatte das Chaos regiert und auch indirekten Einfluss auf die Entscheidungen in Polen hergestellt. Obwohl Galizien oft als das polnische „Piemont“ bezeichnet wurde, galt es seit dem Börsenkrach von 1873 als rückständiges Gebiet und bekam den Spitznamen: Golicja und Głodomerja (in Anspielung auf Galizien und Lodomerien) was soviel wie Nacktheit und Hunger bedeutet. Trotz der schwierigen Verhältnisse konnte sich die polnische Sprache und Kultur entfalten im Gegensatz zu den von Russen und Preußen besetzten polnischen Gebieten, wo Russifizierung und Germanisierung in Kraft traten. Somit wurde Galizien zum Zentrum der polnischen Unabhängigkeitsbewegung.

Berichte von „Życie“ aus Krakau waren insbesondere mit aktuellen Ereignissen aus der Welt der Kultur, Wissenschaft und Kunst verbunden. Subjektive Feuilletons halfen den LeserInnen sich bei eher problematischen Themen eine Meinung zu bilden. Die Zeitschrift widmete viel Platz dem Theater, welches sowohl als Medium für die Stimmung als auch die soziale Einstellung des Publikums fungierte. Dagegen ermöglichten Berichte aus Wien den Zugang zu innovativen Stücken in den hauptstädtischen Theatern, etwa zu Bühnenwerken von Ibsen oder sogar anderen skandinavischen Künstlern und erweckten damit im polnischen Kulturbewusstsein ein Interesse an der Einführung dieser Stücke auf der polnischen Szene. Darüber hinaus erschienen mit dem Vorzeigemodell Wien Pläne in Krakau: um das Theaterinteresse von Jugendlichen zu wecken, wurden dementsprechende Aufführungen veranstaltet. Leider wurde die Realität nicht so positiv wie in der österreichischen Hauptstadt dargestellt. Theaterdirektoren entfernten ambitionierte Aufführungen, weil sie damit keine bzw. geringe Einnahmen erzielten, auf die sie angewiesen waren, und ersetzen sie mit beliebteren und mittelmäßigen Stücken. Man kann also sagen, dass das polnische Theaterwesen von Wien beeinflusst wurde und dass das Wiener Burgtheater als Vorbild fungierte. Es entstand aber ein eigenes Theaterbewusstsein welches sich einen festen Platz im kulturellen Bereich sicherte.

Zwischen 1880 und 1916 wurden 26 österreichische Autoren im Krakauer Theater aufgeführt. Nestroys Komödien genossen hier einen hohen Stellenwert. Tadeusz Pawlikowski versuchte sowohl in Krakau als auch in Lemberg das zeitgenössischen Theater zu etablieren. Aufführungen von Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal und Hermann Bahr wurden für das polnische Theater ausfindig gemacht. Dagegen war das Interesse der Wiener Bühnen für polnische Dramen eher sehr gering. Bis 1916 gab es diesbezüglich nicht mehr als 6 polnische Autoren: Michał Bałucki, Jan Aleksander Fredro, Tadeusz Rittner, Gabriela Zapolska, Stanisław Przybyszewski und Stanisław Wyspiański. Letzterer war in Wien eher als bildender Künstler und Graphiker bekannt und weniger als Verfasser seiner symbolistischen Dramen. Der populärste Autor war ohne Zweifel Tadeusz Rittner, der seine Stücke sowohl in deutscher als auch in polnischer Sprache verfasste. Die Kunstzeitschrift wies anklagend darauf hin, dass überwiegend Theaterkünste sich auf niederem Niveau befänden und keine Spektakel über aktuelle politische Geschehnisse inszeniert würden, sondern nur solche, die niedrigere Gesellschaftsschichten ansprachen.

Eines der häufigen Themen, worüber „Życie“ berichtet, ist die Thematik des Adam Mickiewicz Denkmals. Viele Künstler befürworteten die Errichtung dieses Monuments, welches zum 100. Geburtstag der romantischen Dichterkönigin, nach 10 Jahren Diskussion schließlich 1898 enthüllt wurde. Die Kunstzeitschrift schrieb nicht nur über das Denkmal und die damit verbundenen Tätigkeiten und Feierlichkeiten sondern auch über den Poeten selbst. Gleichfalls viel wurde über die Überführung des Leichnams des Krakauer Nationaldichters Juliusz Słowacki, von Paris nach Krakau diskutiert. Man publizierte ebenfalls gerne über den talentierten polnischen Nationalmaler Jan Matejko, der von Alfred Nowaczyński mit dem Nürnberger Künstler Albrecht Dürer sowie Michelangelo verglichen wird.

Den größten Einfluss übte Wien jedoch auf die bildenden Künstler aus, die dorthin reisten, um sich auszubilden. Wien galt als die Metropole der Sezessionisten. Inspiriert von den Wiener künstlerischen Vereinigungen, vor allem der Wiener Sezession gründeten sie 1897 ihre eigene Vereinigung: Sztuka, die das westliche Modell als Vorbild nahm und mit verschiedenen Strömungen der bildenden Künste vertreten war. Zu dieser Einrichtung gehörten Kunstschaffende wie Mehoffer, Tetmajer, Fałat, Stanisławski, Wyspiański und andere große Künstler. In ihr wirkten nicht nur auf dem Boden Krakaus lebende Künstler, sondern auch die, die auf preußischem und russischem Territorium lebten. Sie standen in Verbindung und

sehnten sich nach der Vision eines wieder vereinigten, unabhängigen Polens. „Życie“ berichtete über diese Vereinigung und alle die mit ihr zusammenhängenden Aktivitäten, deren Ziel es war ambitionöse Kunst zu propagieren.

Viele prominente polnische Maler gehörten auch der Wiener Künstlervereinigung an und stellten ihre Werke auf Vernissagen aus, die genauso bewundert wurden, wie die Werke von österreichischen Künstlern. Von ihnen lernten die polnischen Künstler das Organisieren von Exponaten, die seit jener Zeit als große Anlässe und Feierlichkeiten galten. Ein weiterer Trend der aus Wien nach Krakau ausstrahlte, war die Kaffeehauskultur, wo verschiedene Künstler zusammentrafen, die sich von der restlichen Bevölkerung absonderten und dem Philister den Kampf ansagten. Bis heute ähneln die Krakauer Cafés den Wiener Cafés: man isst zum Frühstück Semmeln und trinkt Kaffee mit Schlagobers.

Die gesellschaftliche Mission der Zeitschrift „Życie“ bestand aus dem Aufzeigen der tatsächlichen Situation der niedrigen sozialen Schichten, die oft von Hunger, schwerer körperlicher Arbeit und den daraus resultierenden gesundheitlichen Schäden geplagt waren. Auch wies die Zeitschrift darauf hin, dass sie nicht ausreichend ausgebildet waren und daher keine Perspektiven hatten. Dagegen versammelten sich auf verschiedenen Empfängen und Bällen Karrieristen, Verführer und Philister, die diese Art von Veranstaltungen nutzen zu können schienen, um sich amüsierend Kontakte zu knüpfen. Dennoch wurde die Kultur des Balles auch in Krakau übernommen.

Diese Zeitschrift kritisierte die Regierung (verdeckte Kritik aufgrund der Zensur) welche in chaosähnlichen Zuständen nicht den Überblick bewahren konnte und infolge diverser Machtkonstellationen immer intern zerstritten war, wodurch die Belange der Bürger nur noch von zweitrangiger Bedeutung waren. Darüber hinaus wurden auch kulturelle Einrichtungen kritisiert, die häufig unter den Anzeichen von Vetternwirtschaft, Bestechung und Diebstahl litten. Ein weiterer Kritikpunkt sind die erfolglosen Versuche die Zensur aufzuheben und die Badeni-Affäre. Insgesamt gesehen ist jedoch das Politische in dieser Zeitschrift nur wenig sichtbar.

Lemberg wurde in dieser Arbeit nur marginal behandelt, da das sporadische Kunstbewusstsein dieser Stadt zu jener Zeit eher im Hintergrund blieb. Gründe hierfür waren das geringe Interesse an Hochkultur trotz zahlreicher Bemühungen, welche aber zum Scheitern verurteilt waren. Das ist freilich nicht weiter verwunderlich, gerade unter Berücksichtigung der Lebenssituation der arbeitenden

Schicht, die wirtschaftlich kaum über die Runden kam. Durch das Fehlen eines Publikums hatten das Theater und viele Künstler keine Möglichkeit sich lokal zu entfalten und durch die hohe Analphabetenrate stagnierte auch der Buchmarkt. Man versuchte zwar die Stadt nach dem Vorbild der Wiener Architektur und vor allem des Sezessionisten Otto Wagner wieder aufzubauen, jedoch führte dies zu einer chaotischen Urbanisierung. Die Einwohnerzahlen stiegen kontinuierlich und es entstand ein massenhafter Wohnungsbau. Krakau hat nach dem kulturellen Theater-Austausch von Lemberg profitiert. Man sah im Theater neue Impressionen: neue Akteure, neue Stücke jedoch mit Wien und Krakau verglichen war das Kulturwesen in der ehemaligen Hauptstadt von Galizien am meisten benachteiligt. Sie litt unter der enormen Rückständigkeit, denn die extreme Armut ermöglichte es den meisten Bürgern nicht sich mit der Kunst ausreichend zu befassen.

Resümierend kann man sagen, dass Wien, Krakau und Lemberg zwar einige Gemeinsamkeiten haben, sich aber dennoch radikal unterscheiden. Wien war und ist trotz seiner Mängel eine moderne, vielschichtige und angesehene Stadt, in der man davon träumt einmal zu leben. Hierfür sind blühende Kunst, reiche Architektur, immer noch neue Ideen von lokalen Künstlern, hervorragende Zustände und ein dankbares Publikum im Theater verantwortlich, um das die beiden anderen Städte Wien nur beneiden können. Dagegen kämpfte Krakau noch mit einigen Schwächen: das Chaos der Behörden, die Heuchelei einiger Schichten, leerer Patriotismus oder unzureichende Ausgaben für Bildung.

Die Hauptaufgabe von „Życie“ war es echte, aufrichtige, in- und ausländische Kunst zu fördern. Ein weiteres Ziel war es Menschen für Kunst zu ermutigen, ein Kunstbewusstsein zu schaffen und eine damit verbundene Begeisterung zu entfachen. Wien diente in vielerlei Hinsicht, trotz der angespannten politischen Verhältnisse, als Vorbild für Krakau. Laut Artikeln von Życiekorrespondentin Moszczeńska war nicht alles davon wundervoll. Demnach kritisierte die Autorin bei vielen Polen das Fehlen einer Distanz und eine allzu große Bereitschaft vorgegebenen (Kunst-) Trends aus der Hauptstadt zu übernehmen. Doch die Krakauer Künstler werden jedoch langsam von ausländischen Künstlern nicht mehr ignoriert und ihre Werke in den europäischen Salons ausgestellt. Das Wichtigste jedoch war, dass die Polen keine Stagnation zuließen und versucht hatten sich zu organisieren. Die Krakauer Szene profitierte vom kulturellen Austausch mit Wien, indem sie viel dazulernte ohne das nationale Bewusstsein zu verlieren. Schließlich war der Individualismus, das

Hauptmerkmal der Sezessionisten eine Herausforderung für die jungen künstlerischen Talente. Man kann also sagen, dass Krakau einen ambivalenten Stadtcharakter prägte, denn auf der einen Seite symbolisierte es alles was für die Polen wichtig erschien: Geschichte, Patriotismus und Autonomie. Auf der anderen Seite war es nur schwach wirtschaftlich entwickelt und in der Hauptsache unter der Besatzung Österreichs und mit zahlreichen Befestigungsanlagen ausgestattet. Hier entstanden im Geiste nicht nur des künstlerischen Ausdrucks ebenso rebellische wie spirituelle Ideen von einem Vereinten Polen.

Das Bild von Wien und des Wieners ist ein kohärentes, denn obwohl diese Stadt zu den führenden zeitgenössischen Städten zählte, empfand der Wiener nicht die Notwendigkeit Selbstsicherheit zu demonstrieren. Kunstschaffende in Wien genossen ein prestigeträchtiges Leben. Jedoch glaubte der eher bescheidene und melancholische Wiener nicht an die eigene Kraft, eine Haltung, die hauptsächlich auf zwischenkulturelle Anspannungen im urbanen Schmelztiegel Wiens zurückzuführen ist. Der größte Teil der Bevölkerung glaubte tendenziell nicht daran, dass aus Multikulturellem etwas Gutes entstehen könnte, etwas, das es wert wäre, nachgeahmt zu werden. Aus anderer Perspektive betrachtet, empfanden die oft unterdrückten Slawen ähnlich, denn auch sie waren vorsichtig und geschichtsbedingt misstrauisch. Ähnlich wie in Wien war die Situation der aus den Provinzen flüchtenden Menschen, die im Zeitalter der Urbanisierung, in Städte wie hier z.B. Krakau auswanderten, um Arbeit zu finden.

Als unbestrittenes Beispiel für einen sichtbaren Einfluss Wiens auf das künstlerische Schaffen von Polen dienen die Publikationen von Tadeusz Rittner, der unter dem Pseudonym Thomas Czaszka schrieb und der sehr von seinem Herausgeber Przybyszewski geschätzt wurde. Seine Artikel drehten sich um alle Aspekte des Lebens in Wien. Er beschreibt sie sowohl aus polnischer als auch aus österreichischer Perspektive. Wien, aus seiner Sicht betrachtet, ist in erster Linie ein fruchtbarer Boden für neue Stücke, vor allem die der Sezession, die als ein Ausdruck von künstlerischer Freiheit und Unabhängigkeit gilt. Rittner ließ es sich jedoch nicht nehmen über die bitteren Reflexionen der Armut, die, in der österreichischen Hauptstadt herrschte, zu schreiben. Der Schriftsteller zögerte nicht das grassierende Elend mit dem Wohl der höchsten sozialen Schichten und mit der Selbstgefälligkeit der Vertreter der Macht zu kontrastieren. Obwohl Rittner seit seiner Kindheit in Wien lebte, fühlte er sich immer seinen Wurzeln und seiner Heimat Polen bis zu seinem

Tod zugehörig. Die vielen verschiedenen Nationalitäten stellten einen angespannten Konfliktherd dar. Um die Jahrhundertwende galt die (Stil-) Pluralität als signifikantes Merkmal der Wiener Moderne. Der Generationenkonflikt spielte sich eher im Hintergrund ab. Eine Teilung in verschiedene Gesellschaftsschichten, das Schaffen von elitären Gruppen, die daraus folgenden Diskriminierungen wurden zum Dauerthema sowohl der älteren wie der jüngeren Generation. Doch in all diesen Gruppierungen gibt es keinen Platz für revolutionäre Ideen, denn die Sehnsucht nach Veränderung wird als individuell und verdreht abgetan. Czaszka erkannte in der Kunst des Wieners keinen eigenen Stil und argumentierte dies sei auf einen fehlenden Charakter zurückzuführen. Ein weiterer Vorwurf von Rittner war, dass die soziale Verantwortung weitgehend fehlte. Das Streben nach Individualismus war stärker als alles andere in der Gesellschaft. Das der in Wien lebende Autor eigentlich Teil des Jung-Wiens war, konnte man in „Życie“ allerdings nicht genau herauslesen. Laut Rittner war die Anteilnahme des Wieners am Sozialen nur dann interessant, wenn es auf der Bühne stilvoll verpackt wurde. Der Schriftsteller, der aus gehobenen Familienverhältnissen stammte, fühlte sich dem kleinen Bürger eher verbunden als seinen elitären Zeitgenossen, obwohl er auch z.B. mit Peter Altenberg befreundet war. Rittner machte viele Beobachtungen während seiner Spaziergänge und Fiakerfahrten durch Wien. Er beschrieb in seinen Feuilletons nicht nur die Wiener Bühnen und die Kulturszene sondern eben auch die Alltagskultur. Den facettenreichen Wiener beschrieb Rittner sowohl als Kosmopoliten als auch als selbstgerechten Provinzgeist. Durch die Vielsprachigkeit und Pluralität kann man von einer Identitätskrise aller Bürger im Vielvölkerreich Österreich-Ungarn um die Jahrhundertwende sprechen. Auf der Suche nach seiner eigenen Identität tauchte man in eine Scheinwelt ab, wo man nach Individualität strebte um sich von gesellschaftspolitischen Problemen zu distanzieren und kurzweilig ablenken zu lassen. Für den „polnischen Wiener“ war die soziale Ästhetik des Nebeneinanders nämlich der von Leben und Kunst das wichtigste Gut.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Wien für Rittner eine Weltstadt ist, jedoch erscheint der Wiener in den Beschreibungen des Autors nicht im besten Licht. Wenn er negativ über den Wiener Bürger schrieb, so konnte man meistens eine Selbstironie herauslesen. Tadeusz Rittner sagte einmal, dass er in Wien jede Menge fremde Freunde hat. Diese Aussage bestätigt eine sehr ambivalente Stellung des Autors zu Wien.

Heute ist Wien weiterhin eine attraktive, vielschichtige und kulturelle Stadt, die nach wie vor viele Touristen und Geschäftstüchtige aus aller Welt anlockt. Zwar haben sich die Realitäten verändert, denn Wien gilt nicht mehr als das einzige Modell der modernen europäischen Kunst und Kulturszene doch aufgrund seiner glorreichen Geschichte, die auf Leinwänden gemalt oder auf Fronten der Häuser abgebildet ist, wurde das Bild von Wien auch auf den Seiten von Zeitschriften verewigt. Und auf diese Weise ist es uns in der einzigartigen Krakauer Kunstzeitschrift „Życie“ erhalten geblieben.

Lebenslauf

Daniel Wolski

Geboren am 21. November 1981

Ausbildung:

Seit 2004	Diplomstudium an der Hauptuniversität Wien Studienrichtung: Slawistik/Polonistik
2002 - 2003	Studium 2 Semester Sozioökonomie an der WU Wien
1996 – 2001	HBLA Michelbeuerngasse für Wirtschaft und Tourismus Bildungsreisen: Paris, Rom, Eastbourne Matura 2001

Berufserfahrung:

09/2007 -	Wirtschaftskammer Österreich; Mitarbeiter AWO-AWIS Datenmanagement des Außenwirtschaftsinformationssystems, Administrative Tätigkeiten
09/2004 – 08/2007	Allgemeiner Entschädigungsfonds für Opfer des Nationalsozialismus - Nationalfonds der Republik Österreich, Team Datenerfassung
08/2003 – 08/2004	Compagnie Wagon de Lits – Compartment Service Steward in Nachtreisezügen
11/2002 – 08/2003	media.sliders ltd. - Kundenbetreuer in Medienprojekten
05/2002 – 10/2002	Austrian Airlines – Bodenpersonal, Customer Care
07/2001 – 04/2002	<i>Keine Berufstätigkeit aufgrund Präsenzdienst</i>
07/2000 – 06/2001	Orangerie Schönbrunn – Barmann, Catering
07/2000 – 09/2000	Wiener Börse – Barmann, Kellner
07/1999 – 09/1999	Parkhotel Schönbrunn – Praktikum Rezeption

Sprachen:

Deutsch	1. Muttersprache
Polnisch	2. Muttersprache
Englisch	Fließend in Wort und Schrift
Französisch	Grundkenntnisse
Spanisch	Grundkenntnisse
Russisch	Grundkenntnisse