

VILNIETIŠKASIS „MODERNIZMO LAUKIMAS“

Terminą „modernizmo laukimas“ prieš keletą dešimtmečių sukūrė Romanas Zimandas¹. Pasak jo, XIX a. devinto–dešimto dešimtmečių sandūroje Varšuvoje modernistinis kultūros modelis atsirado anksčiau nei pirmieji modernistiniai literatūriniai bandymai. Kitaip tariant, buvo „naujo meno“ poreikis, bet dar nežinota, kaip jį sukurti. Būtent dėl to vyresniosios kartos rašytojai Maria Konopnicka ar Bolesławas Prusas laikyti modernistais.

Jei tokia padėtis Varšuvoje, tai ko buvo galima tikėtis iš Vilniaus? Lenkų kultūros (arba „lietuvių“, besireiškusių lenkų kalba)² vietą tuomet užėmė rusų kultūra. Sukurta daugybė rusiškų visuomeninių ir kultūros institucijų, leidžiami net keliolikos pavadinimų periodiniai leidiniai, tarp jų ir vedantysis „Виленский вестник“. 1898 m. pasirodė dar vienas dienraštis, liberalusis „Северо-западное слово“, kurį leido surusėjusių žydų visuomenė; jis buvo „pirmasis per trisdešimt penkerius metus nepriklausomas laikraštis“³. Kūrė Vilniuje Vasilijus von Rotkirchas (1819–91), pasirašinėjęs Teobaldo slapyvardžiu, 1890 m. išleistų penkių tomų „Teobaldo prisiminimai“ („Воспоминания Теобальда“, antroji dalis vadinosi „Виленские воспоминания“)⁴ autorius. Reiškėsi poemų Lietuvos istorijos tematika kūrėjas Maksimas Lipkinas, autobiografinės poemos „Vaikystės paveikslėliai“ („Картинки детства“, Санкт-Петербург, 1890) autorius Aleksandras Žirkevičius.

Lietuvos lenkų visuomenė nevienodai priėmė rusų kultūrą. Vieni taip, kaip 1889 m. Gardine Eliza Ožeškienė: „Mes čia apie jokių pasilinksminimus nė mažiausio supratimo neturim. Mūsų mieste jų yra, bet tiktai rusiški. Rusiški klubai, rusų teatras, rusiški vakarai. Mes tam viskam nepriklausom. [...] Vyksta tai pas mus ne nuo šiandienos ir ne nuo vakar, bet nuo 1863 metų, ir aš taip visą savo jaunystę praleidau“⁵. Priešiškumą skatino visuotinis Lietuvos katalikiškų bažnyčių ir vienuolynų vertimo cerkvėmis ir stačiatikių vienuolynais procesas, taip pat paminklų rusų veikėjams tokių, kaip vilnietiškieji Muravjovo Koriko (1898) ir Jekaterinos II (1904) monumentai, statymas. Tačiau Lietuvoje būta ir vietos visuomenės bei rusų ateivių simbiozės. „Vilniuje apie 1894 metus buvo gausi, žavinga ir besilinksminanti publika“, – prisimena Janina Putkamerytė-Žółtowska⁶. 1898 m. Sankt Peterburge leistame savaitraštyje „Kraj“ rašoma: „Sausio 10 d. pas poną gubernatorių vyko puikus balius, kuriame susirinko iki trijų šimtų Vilniaus aukštuomenės asmenų; rusiškasis ir lenkiškasis elementai kiekybiškai buvo beveik lygūs. Gerai linksmintasi iki šeštos valandos ryto. Savo buvimu balių pagerbė Jo didenybė generalgubernatorius Trockis su žmona“⁷. Nieko keista neižvelgsime tuose sprendimuose, jei prisiminsime, kad jau XVIII a. Lietuvoje pasireiškė Sankt Peterburgo trauka ir aptariamuoju laikotarpiu rusų kultūra pasižymėjo išskirtine pritraukiančia jėga. Tačiau tai buvo, – prisimena Janas Offenbergas, – „spartaus rusiškosios literatūros vystymosi laikotarpis.

Lenkų jaunimas ryte rijo Dostojevskio, Tolstojaus, Turgenevo, Černyševskio, Ščedrino, Nekrasovo kūrinius [...], taip pat noriai skaitė periodinius leidinius, ypač mėnraštį „Вестник Европы“, „Отечественные записки“, „Слово“, kuriuose buvo skelbiami žymiausių autorių darbai⁸. Marianas Zdziechowski rašė atvirai, kad „viskas, kas lenkiška, atrodo taip menka, palyginti su plačiais akiračiais, kuriuos atvėrė rusiškoji revoliucinė mintis“⁹.

Tai tiesa: lenkų kultūros nebuvimas nebuvo tuometiniame Vilniuje pralaimėtos konkurencijos išdava, priešingai: greičiau posukiliminių Muravjovo ir Kaufmano represijų, vėliau tam tikrų administracijos pastangų rezultatas, masinio inteligentijos ir bajorų egzodo, o paskiau eilinių „šalčio“ bangų, kurių vienas pasireiškimo būdų buvo Ožėškienės knygyno uždarymas 1882 m., pasekmė¹⁰.

Tačiau jei teigsime, kad tokia lenkiškos tuštumos padėtis buvo sukurta dirbtinai, tai iš to nedaug kas paaiškėja. Bet faktai komentarų nereikalauja: ketverius metus (1886–90) Vilniuje netgi negyveno nė vienas lenkų rašytojas (jeigu neskaičiuosime grafomano Antonio Łazarowicziaus). „Jau trisdešimt metų literatūrinis judėjimas Vilniuje užgesęs nuo to laiko, kai mirė Syrokomlė, – 1897 m. Wincentui Kosiakiewiczui sakė Czesławas Jankowski. – Nutilo Vilniuje tokie rašytojai kaip Kirkoras, abu Tiškevičiai, Odynečas, Balinskis, Jaroševičius, Jocheris, visi, kuriems rūpėjo ir Lietuvos istorija, ir intelektualinis sąjūdis, ir kurie sudarė intelektualinį žiedą. Šioks toks atgimimas šioje srityje pastebimas tik paskutiniais metais“¹¹. Tačiau netgi tuomet, paskutinio dešimtmečio pabaigoje, kai Vilnius ėmė grįžti į Lenkijos literatūrinį žemėlapį, jis jau nebeturėjo vienos iš Abiejų Tautų Respublikos sostinių rango: buvo provincijos miestas. 1896 m. čia gyvenęs Napoleonas Rouba (1864–1929) išleido apsakymą „Dėdės palikimas“ („Stryjowa spuścizna“), 1901 m. – šįkart Krokuvoje – apsakymą „Lietuviškoji ganykla“ („Żerowisko litewskie“). 1899 m. išgarsėjo Emma Jeleńska-Dmochowska (1864–1919), kai buvo išspausdintas apsakymas „Panelė“ („Panienka“), o savo lietuviškosios bajoriškosios tradicijos dainės poziciją 1903 m. sustiprino apsakymu „Dvarelis Haliniškėse“ („Dwór w Haliniszkach“); tačiau abiem atvejais tie kūriniai pasirodė ne autorės „namų gimtineje“, bet Varšuvoje. 1904 m. debiutavo Elena Romerytė-Ochenkowska (1875–1947), gyvenusi Karolinave Švenčionių paviete¹², bet dažnai būdavusi Vilniuje, savo eiliuotą istorinį veikalą „Karilė, arba patriotiška meilė“ („Karylla czyli miłość patriotyczna“) irgi išleido ne Lietuvoje, o Krokuvoje. Be to, nors šie trys rašytojai ir priklausė Jaunosios Lenkijos kartai, kūrė tradicinę literatūrą, vysčiusią tipiškąs realistiniams apsakymui temas, linkusią į romantišką ir sentimentalų suvokimą. Ne vieną jų kūrinių galėtume apibūdinti kaip grafomanišką.

Tuo tarpu neretai artimesnė Jaunajai Lenkijai buvo vyresniosios, pozityvistinės kartos kūryba. Henrykas Markiewiczus aptardamas devinto-dešimto dešimtmečių sandūros „bedogmatūs ir melancholikus“, tarp kūrinių, parašytų istorinėje Lietuvoje, įvardija tris Ožėškienės prozas tomus: „Melancholikai“ („Melancholiki“), „Dvi priešingybės“ („Dwa bieguny“) ir „Ad astra“¹³ ir tik vieną jaunosios kartos rašytojos, Marios Rodziewiczównos, apsakymą „Lotoso žiedas“ („Kwiat lotosu“)¹⁴. Į

ši sąrašą verta įtraukti dar vieną senosios kartos rašytoją Zofiją Trzeszczkowską (1847–1911), gyvenusią Dorohovicoje Slucko krašte, Baudelaire' o „Blogio gėlių“ bendravertę (1894), Varšuvos laikraščiuose 1900–5 m. skelbtų „Dorohovicos dainų“ („Pieśni Dorohowickie“) autore. Žinoma, šiuos pavyzdžius galima laikyti išimtimis, patvirtinančiomis taisyklę, tuo labiau, kad „pozityvistų“, kartu ir lietuviškųjų „pozityvistų“, kartos novatoriškumo Vilniuje išvis nepastebėta. „Kas pažįsta Vilnių, žino, kad jis yra konservatyvus, gyvenantis praeitimi. Senoji karta – tai šventėivos. Vidurinė karta yra apgaulingai pažangi, o jauniausieji, ypač kartu su inteligentais, atvyksta [!] į Vilnių užsikrėtę svetima literatūra, svetima kultūra ir vaikšto jau su visai svetimomis kaukėmis“. Šitaip amžių sandūros kultūrinę Vilniaus situaciją, sukurtą romantikų, pozityvistų ir pirmųjų modernistų, apibūdino Varšuvos „Ogniwo“ korespondentas¹⁵. Šis reiškinys galėtų būti būdingas ir kultūrai, pasivadinusiai lietuviškąja: pavyzdžiui, iš pradžių Varšuvoje kūrusiam Mikalojui Konstantinui Čiurlioniui (kilusiam iš Druskininkų) ar Krokovoje studijavusiam Juozapui Albinui Herbačiauskui (kilusiam iš Suvalkijos, taigi iš Lenkijos Karalystės). Tik tiek, kad lietuvių nacionaline kalba (įvairiomis jos tarmių atmainomis) kurtos literatūros prieš 1905 m. pačiame Vilniuje nebuvo. Čia tuo tarpu gyvavo baltarusiška literatūra – tačiau ją kūręs Franciszekas Bohuszewiczius rėmėsi jau visai epigoniškai tapusiais liaudiškojo romantizmo pavyzdžiais¹⁶. Kaip bežiūrėtum, tuometinis literatūrinis Vilnius pasiliko toli nuo rusų ir lenkų kultūros centrų: tiek nuo Varšuvos, tiek nuo Sankt Peterburgo.

Ar tokioje sudėtingoje kultūrinėje, tautinėje ir politinėje situacijoje galėjo būti nors kokių modernizmo pasireiškimų? Ar galėjo išryškėti bent jau „modernizmo laukimas“? Dėl akivaizdžių priežasčių pirmųjų naujojo meno kregždučių dera ieškoti Vilniuje vyravusioje rusiškoje kultūroje. Pirmiausia – rusiškajame Miesto teatre, įsikūrusiame ten pat, kur prieš sukilimą buvo lenkų teatras – Vilniaus rotušėje. Po nuosmukio, kurį rusiškoji Vilniaus scena patyrė aštuntojo–devinto dešimtmečių sandūroje, paskutinį dešimtmetį prasidėjo atgimimas, besitęsęs mažiausiai iki 1905 m., t. y. iki rusiškosios kultūros monopolio žlugimo Lietuvoje. 1894–1900 m. Miesto teatro direktoriumi buvo K. Nezlobinas, kuris pasirūpino įtraukti šiuolaikinį Vakarų Europos repertuarą, taip pat Gerhardo Hauptmanno kūrinis. Nezlobino trupėje du sezonus, 1894–6 m. vaidino Vera Komisarževskaja (1864–1910): būtent Vilniuje ji įgijo šlovę, atvėrusią jai Peterburgo Aleksandro teatro duris. Vėliau, jau kaip publikos numylėta sostinės aktorė, Komisarževskaja beveik kasmet atvykdavo vaidinti į Vilnių ir perkeldavo į jo sceną Čechovo dramas (1899 m. „Žuvėdrą“, 1900 – „Dėdė Vanią“). Kai teatrui vadovavo Nezlobino įpėdiniai V. Nikulinas, P. Struiskis ir Duvan-Torcovas, Vilniuje buvo išsaugota Čechovo veikalų premjerų tradicija, ir tuoj pat po pirmųjų spektaklių Maskvos dailės teatre čia vaidintos „Trys seserys“ (1901) ir „Vyšnių sodas“ (1904). 1902 m. didžiulį pasisekimą turėjo kita šiuolaikiška rusiška drama – M. Gorkio „Miesčionys“. Iš pradžių buvęs provincialus, Vilniaus teatras stengėsi žengti koja kojon su žymiausiomis Imperijos scenomis, rengė vietinę publiką susitikimui su modernizmu¹⁷.

Po naujovių teatre atsirado jų ir vilnietiškoje literatūroje. Pirmiausia, žinoma, dar kartą rusų literatūroje, kaip tai įrodė presymbolistinis Žirkevičiaus tomelis „Draugams“ („Друзьям“). Rusiškų literatūros kūrinių ir naujosios Vakarų Europos literatūros vertimų būta ir jau minėtame laikraštyje „Северо-западное слово“ (tai turėtų būti nuodugniau ištirta). Beveik tuo pat metu atsirado ir naujų akcentų vilnietiškoje tapyboje¹⁸, bet šikart tai vyko toje kultūros srityje, kurią kūrė dailininkai, vadinę save lenkais, arba atvykę iš Lenkijos ir ten įgiję išsilavinimą dailės srityje (Vilniaus piešimo mokykla, vadovaujama Ivano Trutnevo, daugiau tęsė peredvižnikų tradicijas). Nuo 1898 m. Vilniuje dirbęs Stanislavas Jarockis (1879–1944) savo kūryboje ėmėsi itališkų motyvų, krypo į simbolizmą, kartais paveiktą secesijos („Jaunolio svajonės“). 1888–1906 m. Vilniuje gyvenęs Liudomiras Antanas Janovskis (1862–1939) kūrė peizažus ir naturmortus, paveiktus Józefo Pankiewicziaus, su kuriuo draugavo, kūrybos. 1895 m. pabaigoje Vilniuje apsigyveno Stanislavas Bogušas-Siestšencevičius (1869–1927), postimpresionistinių peizažų ir žanrinių scenų („Lietuvos miestelyje“, apie 1896; „Stiklių gatvė“, apie 1904) ir paveikslų, kuriuose ryški secesijos ir japonų dailės įtaka („Geiša“, 1902; „Povo plunksnos“), kūrėjas. Tačiau tikrą perversmą tuometinėje Lietuvos tapyboje padarė Ferdinandas Ruščicas (1870–1936).

Tas tapytojas, kilęs iš Ašmenos pavieto Bohdanovo dvarelis, išsilavinimą įgijo Dailės akademijoje Peterburge ir nuo to laiko savo kūrybą siejo ir su lenkiška, ir su rusiška kultūra. Laikydamas save lenku, visų pirma jautėsi Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės piliečiu; Atimtos Žemės, kurių specifika išliko būtent posukiliminėje tapyboje (pavyzdžiui, Chelmońskio ar Fałato kūryboje)¹⁹, taip buvo jo ilgalaikė inspiracija. „Nėra žodžių, kurie tinkamai apibūdintų didžiausio senosios Lenkijos–Lietuvos valstybės Šiaurės rytų žemių tapytoją, – gailėjosi Marianas Bohusz-Szyszko, – reikia būti poetu, kad rastum žodžių, kurie tiksliai perteiktų Ruščico paveikslų tapybos nuotaiką, neabejotinai priklausančią mūsų Šiaurės rytų pasienio žemei, iš kurios jis kilęs“²⁰. Dailės istorikai įžiūrėjo tą „lietuvišką“ Ruščico paveikslų kilmę: nurodė, pavyzdžiui, vietines paveikslų „Praeitis“, vaizduojančio Vilniaus Sluškų rūmų vartus, realijas²¹.

Lietuvoje Ruščicas gyveno 1898–1904 m., didžiausio jo kūrybos klestėjimo metu. Nuolatinais gyveno Bohdanove, bet į Vilnių užsukdavo dažnai, eksponavo savo paveikslus 1899 m. Piešimo mokykloje surengtoje parodoje ir jau tada sužadino visuotinę nuostabą (jo „Pavasario vakaras“, „Krevos pilis“ ir aštuoni etiudai paskatino vieną recenzentą parašyti: atsirado „tikras dailininkas, kuris pritraukia žiūrovą“²²). Po ketverių metų Ruščicas pats suorganizavo svarbiausią to meto parodą Vilniuje, atidarytą 1903 m. balandžio 16 d. Bernardinų sodo paviljone, – Krokuvos Lenkų dailininkų draugijos „Sztuka“ (pavadintą lotyniškai „Ars“, nes lenkiškas žodis rusiškajame Vilniuje buvo uždraustas)²³. Tuomet pirmą kartą parodyta naujausias lenkų dailės kolekcija, kurioje buvo trys Józefo Chelmońskio, keturi Aleksandrio Gierymskio (taip pat „Dožų rūmai“), penki Jano Stanislawskio (ir „Dniepras“), aštuoni Józefo Mehofferio, šeši Leono Wyczółkowskio, dešimt Konstanto Laszczkos, keturi Teodoro Axentowicziaus paveiksai, be to, po vieną Stanisławo Masłowski, Jano

Malczewskio, Juliano Fałato, Ksawery Dunikowskio, Henryko Szczyglińskiego, Olgos Boznańskiej, Stanisława Kamockio ir kitų kūrinių. „Tai pirmasis meno kūrinių, sukurtų betarpiškai veikiant srovėms ir kryptims, su kuriomis dar nespėjo susigyventi ir visiškai apsiprasti net Europos Vakarai, perkélimas į tokią giliai provincialią terpę kaip Vilnius“, – skelbė (neabejotinai perdėtai) „Kraj“ korespondentai iš Vilniaus²⁴.

Bet Vilniaus publika ne visuomet būdavo pasirengusi toms naujovėms; čia dar modernizmo nelaukta, kaip kad prieš keliolika metų Varšuvoje, modernizmo netgi nesitikėta (juo labiau, kad lenkų-lietuvių inteligentija kaip tik ir boikotavo rusiškąjį teatrą²⁵). Tad apie Stanisława Wyspiańskiego vitražus („Henrikas Pamaldusis“, „Kazimieras Didysis“, „Šv. Stanislovas“) rašyta: „Tai tiesiog baisūs dalykai, tik su tokiu trūkumu, kad nekelia pavojaus, o tik... neskanumą“; apie Wojciecho Weissso paveikslus: „pora pernelyg drąsių, bet užtat labai šlykščių portretų“. Tačiau kažkas pradėjo keistis. Vilniečių pripažinimą sužadino ne tik senosios tapytojų kartos (Chelmońskiego ar Gierymskiego) kūriniai, bet ir Wyczółkowskio portretai, Mehofferio vitražai, Laszczkos skulptūros. Pozityviai įvertinti ir tų dailininkų, kurie netrukus taps kultūrinio Vilniaus gyvenimo įkvėpėjais, kūriniai. Rašyta, kad keturi Bogušo-Siestšencevičiaus paveikslai „tapyti subtiliai, originaliai apšviesti“, o „iš keleto puikių Ruščico kraštovaizdžių (eksponavo šioje parodoje penkis paveikslus, tarp kurių buvo „Malūnas“ ir „Baladė“) sklinda didžiulė jėga ir beveik justis gamtos gaivališkumas“. Paroda vyko šešias savaites, bet tapo antru – po Nežlobino teatro – vietos inteligentijos meninio skonio pokyčio pavyzdžiu. Tad pirmasis Ruščico kultūrinės misijos etapas Lietuvoje buvo baigtas – po metų, 1904-ųjų pavasarį, jis persikraustė į Varšuvą. Kai po penkerių metų sugrįžo į Vilnių, rado tikrovę visiškai pasikeitusią: čia jau buvo „vilnietiškoji Jaunoji Lenkija“²⁶.

Kitos vietinės kultūros veiklos formos buvo matomos 1900 m. įsikūrusioje Tado Vrublevskio Naujųjų nenaudėlių (Neo-Szubrawcy) draugijoje – pirmajame lenkiškame posukiliminio Vilniaus klube. Lucjanas Rydelis paskui prisiminė: „Naujųjų Nenaudėlių susirinkime turėjau geriausią galimybę susipažinti su visa Vilniaus intelektine šviesuomene ir gyvu Vilniaus dvasinio gyvenimo pulsavimu“²⁷. Kiek anksčiau, 1899 m. sausio 11 ir 27 dienomis, Karininkų klubo Šv. Ignoto svetainėje du rečitalius surengė entuziastingai sutiktas Ignacy Paderewskis; jo koncertai tapo proga pademonstruoti lenkų-lietuvių patriotizmą ir Abiejų Tautų unijos tradicijas. Naujieji nenaudėliai, kaip kad Paderewskio (ir daug kitų to meto artistų) koncertai, tapo vilnietiškosios ir lenkiškosios kultūros, kuri tuomet jau aiškiai įžengė į modernizmo etapą, bendrumo reiškiniais. Todėl ir pagrindinio lenkų modernisto Stanisława Przybyszewskio (Juozapo Albino Herbačiausko, Krokuvos meistro) vizitas galėjo tapti eiliniu, jau trečiuoju persilaužimu.

Šis įvykis dėl būtinos tam metui konspiracijos²⁸ yra mažai žinomas, net jo data nėra tikslī. Tikėtina, kad Przybyszewskis į Vilnių atvyko 1902 m. pradžioje²⁹ ir dviejuose vietos inteligentų namuose (pas Veličkas Didžiojoje Pohuliankoje ir pas daktarą Trzemińskį Trakų gatvėje) surengė skaitymus. Rašytojo atvykimą inicijavo Vilniaus mokytojas ir literatas Antonis Milleris. „Susitaręs su viena vilniečių grupe

(nepamenu kokia), – prisiminė jis, – atvežiau Stachą ir ponią Jadwigą į Vilnių³⁰. Rašytojas „skaitė ir aiškino ištraukas iš „Iš Kujavų žemės“ („Z gleby kujawskiej“) ir kitų savo kūrinių. Taip pat improvizavo fortepijonu“³¹. „Mūsų gana senas Vilnius buvo sukrėstas, smarkiai sukrėstas mažai čia žinoto, beveik visai nežinoto ir todėl netikėto, o gal ir per ankstyvo svečio Stanisława Przybyszewskio pasirodymo“, – rašyta „Ogniwo“ korespondencijoje³².

Lenkų kultūrinio atgimimo Vilniuje laikotarpiu tik vienas lenkų rašytojas nutarė apsigyventi jame nuolatinai – Edwardas Sloński (1872–1926). Kilęs iš istorinės Rytų Lietuvos (Dynos pavieto prie Dvinos upės), gyveno Vilniuje trumpai, 1903–5 m. (iki revoliucinių įvykių, kurie privertė jį grįžti į Varšuvą), tad ir to meto kūrybos palikimas nedidelis. Žinoma, kad parašė tuomet du eilėraščius, turėjusius bendrą pavadinimą „Iš Vilniaus“ („Antakalnyje“ ir „Ant Pilies kalno“), vėliau išspausdintus tome „Fragmentai“ (*Fragmenty*, Warszawa, 1905), taip pat, kad 1904 m. Vilniuje, nusipelnusioje Zavadskių spaustuvėje, išleido poezijos tomelį „Trupiniai“ („Okruchy“), kuris tapo įvykiu, nes lenkiškų eilėraščių nuo seno Vilniuje nebuvo publikuota. Taigi, priešingai nei Przybyszewskis, Sloński apsistojo Vilniuje, bet (vėl skirtingai nuo jo), būdamas visados toliau nuo literatūrinio avangardo, nepajėgė paspartinti modernizmo atėjimo į Lietuvą. Kalbant apie rusų literatūrą, Muravjovo laikai, kada į Lietuvą būdavo važiuojama ginti Šiaurės vakarų krašto „rusiškumo“, jau priklausė praeičiai. XX a. pradžios Vilnius (išskyrus rusiškąjį teatrą) liko vienišas, vis dar nušalyje nuo pagrindinių meno kelių.

Taigi prie politinių 1905 m. permainų slenksčio Lietuvos sostinė užtruko pusiaukelėje. Tad ar egzistavo čia „modernizmo laukimas“? Buvo Vilniuje tik dvi naujojo meno apraiškos: be abejonės, pirmiausia rusiškajame teatre, iškart po to – lenkų („lenkų-lietuvių“) dailėje. Przybyszewskio vizitas galėjo tapti lūžiu tik tuo atveju, jei rašytojas čia būtų pasilikęs ilgiau ar būtų buvęs įsteigtas periodinis leidinys, nors iš dalies panašus į krovietiškąjį „Życie“. Bet tam nebuvo sąlygų – nei meninių, nei visų pirma politinių. Jei teigsime, kad po 1905 m. „vilnietiškoji Jaunoji Lenkija“ taps eiliniu Ruščico nuopelnu ir jei pastebėsime modernistinį lenkiško Nunos Młodziejowskos teatro (taip pat vaidinusio rotušėje) pobūdį, tai šio reiškinio šaknų turėtų me ieškoti rusų kultūroje: tai ji – ateivių kultūra – paruošė dirvą. Paradoksas? Bet būtent paradoksaus remiasi Vilniaus, amžino kultūrų ir tautų tiglio, reiškinys.

Vertė Jolanta Širkaitė

¹ R. Zimand, „Dekadentyzm“ warszawski, Warszawa, 1964.

² To laikotarpio terminologinius sudėtingumus aptariu knygoje „Pozytywizm na Litwie“ (Kraków, 2003, s. 27–45).

³ H. Korwin Milewski, *Siedemdziesiąt lat wspomnień (1855–1925)*, Poznań, 1930, s. 164.

⁴ D. Świerczyńska, *Zapomniane polonica rosyjskie. O życiu i pracach W.A. Rotkircha – tłumacza Dziadów, Pamiętnik literacki*, 1981, z. 2. Neseniai išleista „Teobaldo prisiminimų“ dalis – „Dinaburgo prisiminimų“ fragmentas (В.фон Роткирх, *Андрей Михайлович Симборский, динабургский комедиант*, Даугавпилс, 1999).

- ⁵ 1889 m. gruodžio 17 d. laiškas Joannai Majewskai (E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. VII, Wrocław, 1971, s. 36).
- ⁶ J. z Puttkamerów Żółtowska, *Inne czasy, inni ludzie*, Londyn, 1959, s. 11.
- ⁷ A.R.Z. [neišaiškintas kriptonimas], Wilno, 25 stycznia, *Kraj*, 1898, Nr. 5 (1898 01 31 / 02 12). Generalgubernatorius Vitalijus Trockis Lietuvoje buvo vertinamas palyginti teigiamai, nes leido lenkų dvarininkams kurti žemės ūkio draugijas. Aleksandriui Meištovičiui jis buvo „žmogus, kuriam nesvetimas riteriško jausmas“, asmeniškai besistengiantis švelninti rusinimo priemones (A. Meysztowicz, *Wspomnienia i inne materiały wiceprezesa Kowieńskiego Towarzystwa Rolniczego i ministra sprawiedliwości. 1900–1928*, t. I: Kowieńskie Towarzystwo Rolnicze w latach 1900–1904 – rankr. Ossolineum, 1555/II/1, k. 18–19).
- ⁸ J. Offenberg, *Z dziejów organizacji polskiej młodzieży szkolnej na Kresach (Wspomnienia z lat 1882–1885)*, Lietuvos valstybės istorijos archyvas, f. 1135, ap. 21, b. 64, l. 107.
- ⁹ M. Zdziechowski, *Wspomnienia z czasów studenckich w Dorpacie, 1880–1882*, Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyrius, F33–22, l. 11.
- ¹⁰ Plačiau apie tai rašau knygoje „Pozytywizm na Litwie“.
- ¹¹ W. Kosiakiewicz, *Trzy dni w Wilnie, Kraj*, 1897 11 21 / 12 03 priedas *Dział literacko-artystyczny*.
- ¹² Karolinavo dvaro prisiminimus Elena Romerytė-Ochenkowska įdėjo į savo „Užrašų sąsiuvinį“ I tomą (Lietuvos mokslų akademijos bibliotekos Rankraščių skyrius, f. 138, b. 2199).
- ¹³ Pastarasis parašytas bendradarbiaujant su Juliuszu Romsniu arba Tadeuszu Garbowskiu.
- ¹⁴ H. Markiewicz, *Bezdogmatowcy i melancholicy, Prace wybrane*, t. II: *Z historii literatury polskiej*, Kraków, 1996, s. 170–198.
- ¹⁵ *Ogniw*, 1903 01 25, s. 173.
- ¹⁶ Pasirašytos Maciejaus Buračeko (Мацей Бурачек) ir Šimono Reukos iš Borisovo (Шымон Реўка з пад Барысова) slapyvardžiais Bohuševičiaus knygelės „Дудка бялоруская“, „Тралялоначка“ ir „Смык бялоруский“ išleistas 1891–4 m. ir taip pat ne Lietuvoje (tikriausiai visos Krokovoje); tai buvo privalu, nes, valdant Rusijai, lotyniški rašmenys baltarusių spaudoje (kaip kad ir lietuvių ar latgalių) buvo uždrausti.
- ¹⁷ И. Юкова, *Русский театр в Вильносе, Лувра литературная*, 1982, № 4, с. 156–162.
- ¹⁸ L. Laučkaitė, *Vilniaus dailė XX amžiaus pradžioje*, Vilnius, 2002.
- ¹⁹ A. Romanowski, *Krajobraz przed bitwą, Znak*, 1989, Nr. 6 (409), s. 97.
- ²⁰ M. Bohusz-Szyszko, Ferdynand Ruszczyc, *Pamiętnik wileński*, Londyn, 1972, s. 303.
- ²¹ Marianas Morelowski pomirtinės Ruščico parodos Vilniuje 1937 m. kataloge rašė, kad tas tapytojas „buvo įsikūnijimas visko, kas būdingiausia ir kilniausia Vilniaus dvasiniame veide ir tradicijoje“ (*Kurier Wileński*, 1937, Nr. 294).
- ²² N. R. [N. Rouba], *Wystawa wileńska, Tygodnik ilustrowany*, 1899 09 04.
- ²³ *Ars Katalog. Catalogue*, Вильна, 1903, Lietuvos valstybės istorijos archyvas, f. 1135, ap. 23, b. 270.
- ²⁴ *Życie i sztuka*, iliustruotas *Kraj* priedas, 1903 05 15.
- ²⁵ *Kraj*, 1886 10 12.
- ²⁶ A. Romanowski, *Młoda Polska wileńska*, Kraków, 1999.
- ²⁷ L. Rydel, *Wilno*, Kraków, 1915, s. 37, 38.
- ²⁸ Konspiracijos būtinybė buvo nulemta oficialaus rusiškojo Vilniaus pobūdžio, lenkų susibūrimai buvo išvis uždrausti (jiems pirmiausia reikėjo policijos leidimo), viešosiose Vilniaus vietose kabėjo lentelės su užrašais: „Запрещается говорить по-польски“. Apie tai – A. Romanowski, *Pozytywizm na Litwie*, ypač 46–89 puslapiuose.
- ²⁹ Šią datą pateikiau remdamasis: *Ogniw*, 1903 01 25, s. 173. Vėliau tą epizodą prisiminė ir pats Przybyszewskis: „Skaičiau slaptus skaitymus privačiame bute“ (Srebrne gody „Młodej Polski“). Piewca nagłej duszy. Wywiad „Tygodnika Wileńskiego“ ze Stanisławem Przybyszewskim, *Tygodnik Wileński*, 1925 05 10.
- ³⁰ A. Miller, *O Przybyszewskim, Slovo*, 1927 12 06.
- ³¹ A. Makowska, „Sławni“ w Wilnie, *Papiery rodziny Makowskich (Biblioteka im. H. Łopacińskiego, Zbiory specjalne, Nr. inv. 2059, k. 149)*. Autorė vilnietiškus Przybyszewskio skaitymus datuoja neabejotinai klaidingai – 1896 m.
- ³² *Ogniw*, 1903 01 25, s. 173.

WILEŃSKIE „CZEKANIE NA MODERNIZM“

Termin „czekanie na modernizm“ wprowadził przed laty Roman Zimand¹. Według niego w Warszawie przełomu lat 80. i 90. XIX wieku modernistyczny model kultury wyprzedził modernistyczne realizacje literackie. Innymi słowy: istniało zapotrzebowanie na „nową sztukę“, ale nie umiano jej jeszcze stworzyć. To dlatego uznawano za modernistów pisarzy starszej generacji: Marię Konopnicką czy Bolesława Prusa.

Jeżeli jednak w ten sposób przedstawiała się sytuacja w Warszawie – to czego można było spodziewać się po Wilnie? Miejsce kultury polskiej (bądź „litewskiej“, uprawianej w języku polskim)² zajął tu wówczas kultura rosyjska. Istniało mnóstwo rosyjskich instytucji społecznych i kulturalnych. Ukazywało się kilkanaście tytułów prasy, z „Виленский вестник“ na czele. W roku 1898 pojawił się kolejny dziennik, liberalne „Северо-западное слово“, wydawany przez środowisko zrusyfikowanych Żydów i będący „pierwszą od trzydziestu pięciu lat gazetą niezależną“.³ Tworzył w Wilnie Wasilij fon Rotkirch (1819–1891), publikujący pod pseudonimem Teobald, autor wydanych w roku 1890 pięciotomowych „Воспоминания Теобальда“ (część II była zatytułowana „Виленские воспоминания“).⁴ Czynny był twórca poematów historycznych z dziejów Litwy Maksim Lipkin. Działał Aleksandr Żyrkiewicz (1857–1927), autor autobiograficznego poematu „Картинки детства“ (Petersburg 1890).

W społeczeństwie polskim na Litwie odbierano kulturę rosyjską w sposób dość zróżnicowany. Z jednej strony tak, jak w roku 1889, w Grodnie, Eliza Orzeszkowa: „My tu o żadnych zabawach najmniejszego nie mamy wyobrażenia. Są one w naszym mieście, ale tylko rosyjskie. Rosyjski klub, rosyjski teatr, rosyjskie wieczory. My do tego wszystkiego nie należymy. [...] Dzieje się tak u nas nie od dziś, ani od wczoraj, ale od 1863-go roku i ja w ten sposób całą moją młodość przeżyłam.“⁵ Uczuciom wrogości sprzyjał powszechny na Litwie proces zamieniania katolickich kościołów i klasztorów na cerkwie i monastery prawosławne oraz wznoszenie rosyjskich pomników – takich jak wileńskie monumenty Murawjowa – „Wieszatelia“ (1898) i Katarzyny II (1904). Z drugiej jednak strony dochodziło na Litwie do symbiozy miejscowego społeczeństwa z rosyjskimi przybyszami. „Wilno około roku 1894 miało liczne, świetne i bawiące się towarzystwo“ – wspomina Janina z Puttkamerów Żółtowska.⁶ „Dnia 10 stycznia – donosił w roku 1898 petersburski „Kraj“ – odbył się u p. gubernatora świetny bal, na który[m] zgromadziło się do trzystu osób z wyższego towarzystwa wileńskiego; żywiły rosyjski i polski stały się w równym niemal stosunku liczbowym. Bawiono się dobrze do 6 z rana. Bal zaszczylił swoją obecnością JW gen. gubernator Trockij z małżonką.“⁷ Nie ujrzymy w tych opiniach niczego dziwnego, gdy będziemy pamiętać, że już w XVIII wieku rozpoczęło się na Litwie ciążenie w stronę Petersburga i że w omawianym

okresie kultura rosyjska miała wyjątkową siłę atrakcyjną. Był to przecież – wspomina Jan Offenberg – „okres wielkiego rozwoju literatury rosyjskiej. Młodzież polska pochłaniała utwory Dostojewskiego, Tolstoja, Turgieniewa, Czernyszewskiego, Szchedrina, Niekrasowa [...] Chętnie też czytywała wydawnictwa periodyczne, zwłaszcza miesięcznik rosyjski „Вестник Европы“, „Отечественные записки“, „Слово“, zasilane przez najwybitniejszych autorów“.⁸ Marian Zdziechowski pisał wręcz, że „wszystko co polskie wydawało się tak małym wobec szerokich widnokręgów, które rozciągała myśl rewolucyjna rosyjska.“⁹

To prawda: nieobecność kultury polskiej nie była w ówczesnym Wilnie wynikiem przegranej rywalizacji, przeciwnie: stanowiła rezultat popowstaniowych represji Murawjowa i Kaufmana, a następnie określonych zabiegów administracyjnych, w konsekwencji zaś masowego exodusu inteligencji i szlachty, a potem kolejnych fal „mrozu“, których jednym z przejawów było zamknięcie w roku 1882 księgarni Orzeszkowej¹⁰. Jeżeli jednak stwierdzimy, że ów stan polskiej pustki został wywołany sztucznie, to i tak z tego stwierdzenia niewiele wynika. Fakty nie wymagają przecież komentarza: przez cztery lata (1886–1890) nawet nie mieszkał w Wilnie (jeśli nie liczyć grafomana Antoniego Łazarowicza) żaden polski pisarz. „Od lat trzydziestu wszelki ruch literacki w Wilnie ucichł, ze śmiercią Syrokomli. – mówił w roku 1897 Wincentemu Kosiakiewiczowi Czesław Jankowski – [...] Zamilkli tacy pisarze jak Kirkor, obaj Tyszkiewiczowie, Odyniec, Baliński, Jaroszewicz, Jocher, wszyscy, którzy zajmowali się i historią Litwy i ruchem umysłowym i którzy tworzyli intelektualne ognisko. Odrodzenie pewne w tym kierunku daje się uczuć dopiero w ostatnich latach.“¹¹ Nawet wtedy jednak, u schyłku lat 90., gdy zaczęło Wilno wracać na polską mapę literacką, nie miało już ono rangi jednej z dwóch stolic Obojga Narodów: było miastem prowincjonalnym. W roku 1896 mieszkający tu Napoleon Rouba (1860–1929) wydał powieść „Stryjowa spuścizna“; w roku 1901 – tym razem jednak w Krakowie – opublikował powieść „Żerowisko litewskie“. W roku 1899 zdobyła rozgłos Emma Jeleńska-Dmochowska (1864–1919), wydając powieść „Panienska“, a w roku 1903 ugruntowała swą pozycję piewczyni litewskiej tradycji szlacheckiej powieścią „Dwór w Haliniszkach“; w obu jednak przypadkach ukazały się te utwory nie w „domowej ojczyźnie“ autorki, lecz w Warszawie. W roku 1904 zadebiutowała Helena Romer-Ochenkowska (1875–1947), mieszkająca w Karolinowie w powiecie święciańskim¹², ale przebywająca często w Wilnie: swą wierszowaną sztukę historyczną „Karylla czyli miłość patriotyczna“ także i tym razem wydała poza Litwą: w Krakowie. W dodatku tych troje pisarzy, choć należało do generacji Młodej Polski, uprawiało literaturę tradycyjną, eksploatującą typowe wątki powieści realistycznej, skłonną do ujęć romantycznych i sentymentalnych. Niejeden z ich produktów skłonni bylibyśmy określić dziś mianem grafomanii.

Natomiast bliższa literaturze młodopolskiej okazywała się czasem twórczość pokolenia starszego, pozytywistycznego. Henryk Markiewicz, omawiając „bezdogmatowców i melancholików“ przełomu lat 80. i 90., wymienia spośród utworów

powstałych na historycznej Litwie trzy tomy prozy Orzeszkowej: „Melancholików”, „Dwa bieguny” i „Ad astra”,¹³ ale jedną tylko powieść pisarki młodszej generacji, Marii Rodziewiczówny „Kwiat lotosu”.¹⁴ Do listy tej warto dodać kolejną pisarkę starszego pokolenia, Zofię Trzszczkowską (1847–1911), zamieszkałą w Dorohowicy na ziemi słuckiej, współtwórczynię tłumaczenia „Les fleurs du mal” Baudelaire’a (1894), autorkę publikowanych w czasopiśmie warszawskich w latach 1900–1905 „Pieśni dorohowickich”. Oczywiście, przykłady te można traktować jako wyjątki potwierdzające regułę – i to tym bardziej, że nowoczesności generacji „pozytywistów”, w tym także „pozytywistów” litewskich, na ogół nie obserwowano w Wilnie. „Kto zna Wilno, wie, że ono jest konserwatywne, żyjące przeszłością. Stare pokolenie – to bigoci. Pokolenie średnie jest fałszywie postępowe, najmłodszy zaś szczególnie wśród inteligencji przybywa [!] do Wilna z zasobem obcej literatury, obcej kultury i chodzi prawie już zupełnie w obcej masce.” W taki sposób sytuację kulturową Wilna przełomu wieków, tworzoną przez pokolenia romantyków, pozytywistów i pierwszych modernistów, scharakteryzował korespondent warszawskiego „Ogniwa”.¹⁵ Zjawisko to zresztą mogło być charakterystyczne także dla kultury określającej się jako litewska: na przykład dla tworzącego zrazu w Warszawie Mikalojusza Konstantinasa Čiurlionisa (rodem z Druskiennik), czy dla studiującego w Krakowie Józefa Albina Herbaczewskiego (rodem z Suwalszczyzny, a więc z Królestwa Polskiego). Tyle tylko, że literatura w narodowym języku litewskim (w jego różnych odmianach dialektycznych) była przed rokiem 1905 w samym Wilnie nieobecna. Istniała tu natomiast literatura białoruska – ta jednak, uprawiana przez Franciszka Bohuszewicza, kultywowała wzorce romantycznej ludowości, najzupełniej już epigońskie.¹⁶ Jakby więc nie patrzeć, ówczesne Wilno literackie pozostawało daleko w tyle za kulturowymi centrami rosyjskimi i polskimi: zarówno za Warszawą, jak za Petersburgiem.

Czy w tak skomplikowanej sytuacji kulturowej, narodowej i politycznej, mogły tu więc istnieć jakieś przejawy modernizmu? Czy mogło występować przynajmniej „czekanie na modernizm”? Z oczywistych przyczyn pierwszych jaskółek nowej sztuki należy szukać w dominującej w Wilnie kulturze rosyjskiej. Najpierw – w rosyjskim Teatrze Miejskim („Городской театр”), mieszczącym się tam, gdzie przed Powstaniem znajdował się teatr polski: w wileńskim Ratuszu. Po regresie, jaki rosyjska scena wileńska przeżyła na przełomie lat 70. i 80. nastąpił w latach 90. okres odrodzenia, trwający co najmniej do roku 1905, czyli do końca monopolu kultury rosyjskiej na Litwie. W latach 1894–1900 dyrektorem Teatru Miejskiego był K.I. Niezłobin, który zaczął grać w Wilnie współczesny repertuar zachodnio-europejski, m. in. sztuki Hauptmanna. W zespole Niezłobina występowała przez dwa sezony 1894–1896 Wiera Komissarzewska (1864–1910): właśnie w Wilnie zdobyła ona sławę otwierającą jej Teatr Aleksandryjski w Petersburgu. W kolejnych latach, już jako ulubiona aktorka stolicy, Komissarzewska niemal rokrocznie przyjeżdżała na występy do Wilna, wprowadzając na tutejszą scenę dramaty Czechowa (w roku 1899 „Czajkę”, w roku 1900 „Wujaszka Wanie”). Pod dyktando następców Niezłobina (W. Nikulina, P. Strujskiego

i A. Duwan-Torcowa) podtrzymano w Wilnie tradycję premier Czechowowskich i niemal natychmiast po moskiewskim Chudożestwiennym teatrze wystawiono „Trzy siostry” (1901) oraz „Wiśniowy sad” (1904). W roku 1902 wielki sukces odniósł też w Wilnie inny rosyjski dramat współczesny: „Mieszczanie” Gorkiego. Teatr wileński, na pozór prowincjonalny, starał się więc dotrzymać kroku pierwszym scenom Cesarstwa, przygotowywał też tutejszą publiczność na spotkanie z modernizmem.¹⁷

Dopiero po teatrze pojawiły się nowości w wileńskiej literaturze. Najpierw oczywiście raz jeszcze w literaturze rosyjskiej, jak to się działo w przedsymbolistycznym tomiku Żyrkiewicza „Друзьям” (Petersburg 1899). Rosyjskie utwory literackie, bądź przekłady z literatur zachodnio-europejskich utrzymane w nowych konwencjach, były też obecne we wspomnianym „Северо-западное слово” (co jednak powinno zostać dokładniej zbadane). Niemal równocześnie pojawiły się zaś nowe akcenty w wileńskim malarstwie¹⁸, ale tym razem działo się to w tej dziedzinie kultury, która w większości była tworzona przez artystów identyfikujących się jako Polacy, bądź przybyłych z Polski i tamże wykształconych (wileńska Szkoła Rysunkowa, prowadzona przez Iwana Trutniewa, kultywowała tradycje raczej rosyjskich pieriedwiżników). Pracujący w Wilnie od roku 1898 Stanisław Jarocki (1879–1944) zaczął eksploatować w swej twórczości motywy włoskie i stosować ujęcia symboliczne, czasem pod wpływem secesji („Marzenia młodzieńca”). Mieszkający w Wilnie w latach 1888–1906 Ludomir Antoni Janowski (1862–1939) tworzył pejzaże i martwe natury, wykazujące wpływ zaprzyjaźnionego z nim Józefa Pankiewicza. W końcu roku 1895 osiadł w Wilnie Stanisław Bohusz Siestrzeńcewicz (1869–1927), twórca postimpresjonistycznych pejzaży i scen rodzajowych („W miasteczku na Litwie”, ok. 1896, „Ulica Szklana”, ok. 1904) oraz obrazów wykazujących wpływ secesji i sztuki japońskiej („Gejsza”, 1902, „Pawie pióra”, ok. 1903). Prawdziwego przełomu w uprawianym na ówczesnej Litwie malarstwie dokonał jednak w tym czasie Ferdinand Ruszczyk (1870–1936).

Ten malarz, pochodzący z Bohdanowa w powiecie oszmiańskim, wykształcił się na ASP w Petersburgu i odtąd współżył w swej twórczości z kulturą zarówno polską, jak rosyjską. Identyfikując się jako Polak, czuł się przede wszystkim „obywatelem Wielkiego Księstwa Litewskiego”. Ziemie Zabrane, których specyfika została w latach popowstaniowych zachowana właśnie w malarstwie (np. w twórczości Chełmońskiego czy Fałata),¹⁹ były także dla niego najtrwalszą inspiracją. „Nie ma pozycji, które by należycie określały miejsce największego malarza Ziemi Północno-Wschodnich dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów [...] – ubolewał Marian Bohusz Szyszko – Trzeba być poetą, aby znaleźć słowa, które dadzą odpowiednik malarskiego nastroju obrazów Ruszczyca, nastroju nieomylnie przynależnego do ziemi naszych kresów północno-wschodnich, z których wyszedł.”²⁰ Historycy sztuki zauważali tę „litewską” proveniencję obrazów Ruszczyca, wskazując np. na miejscowe realia takich obrazów, jak „Przeszłość”, przedstawiającą bramę wileńskiego pałacu Słuszków.²¹

Ruszczyc mieszkał na Litwie w latach 1898–1904, w szczytowym okresie swej twórczości malarskiej. Przebywał stale w Bohdanowie, ale do Wilna często zaglądał, m. in. eksponując swe prace w r. 1899, na wystawie w Szkole Rysunkowej, i wzbudzając już wtedy powszechny podziw (jego „Wieczór wiosenny“, „Zamek w Krewie“ oraz osiem studiów skłoniły jednego z recenzentów do wyrażenia opinii, że objawił się oto „skończony artysta, który porywa widza“²²). W cztery lata później Ruszczyc sam zorganizował najważniejszą z wystaw wileńskich tego czasu: otwartą 16 kwietnia 1903, w pawilonie pozostałym po wystawie rolniczej w Ogrodzie Bernardyńskim, ekspozycję Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka“ z Krakowa (znaną pod łacińskim tytułem „Ars“, bowiem tytuł polski był w rosyjskim Wilnie zabroniony).²³ Po raz pierwszy pokazano wtedy w Wilnie kolekcję najnowszego malarstwa polskiego, w tym trzy prace Chełmońskiego, cztery prace Gierymskiego (m. in. „Pałac dożów“), pięć prac Stanisławskiego (m. in. „Dniepr“), osiem prac Mehoffera, sześć prac Wyczółkowskiego, dziesięć prac Laszczki, cztery prace Axentowicza, nadto po jednej pracy Masłowskiego, Malczewskiego, Fałata, Dunikowskiego, Szczyglińskiego, Boznańskiej, Kamockiego i innych. „Fakt to pierwszy przeniesienia na grunt tak głęboko prowincjonalny jak Wilno dzieł artystycznych, powstałych pod bezpośrednim wpływem prądów i kierunków, z którymi nie zdołał jeszcze żyć się i oswoić całkowicie nawet Zachód Europy“ – donosiły (z nieuchronną przesadą) wileńskie korespondencje „Kraju“.²⁴

Ale publiczność wileńska nie zawsze była do tych nowości przygotowana; tu jeszcze nie „czekano na modernizm“, jak kilkanaście lat wcześniej w Warszawie, tu modernizmu nawet się nie spodziewano (zwłaszcza, że inteligencja polsko-litewska akurat teatr rosyjski bojkotowała²⁵). O witrażach Wyspiańskiego („Henryk Pobożny“, „Kazimierz Wielki“, „Św. Stanisław“) pisano więc: „są to rzeczy po prostu straszne, z tym tylko niedoborem, że nie budzą grozy, lecz... niesmak“; o obrazach Wojciecha Weissa: „parę nader śmiałych, lecz za to bardzo brzydkich portretów“. Ale coś przecież zaczęło się przelamywać. Uznanie wilnian wzbudziły nie tylko dzieła malarzy starszego pokolenia (Chełmońskiego, czy zwłaszcza Gierymskiego), lecz także portrety Wyczółkowskiego, witraże Mehoffera, rzeźby Laszczki. Pozytywnie zostały też ocenione dzieła tych twórców, którzy wkrótce staną się animatorami życia kulturalnego Wilna. Cztery prace Stanisława Bohusz-Sięstrzeńciewicza – donoszono – były „malowane subtelnie, oświetlone oryginalnie“, zaś „od znakomitych kilku krajobrazów Ruszczyc [wystawił tu pięć obrazów, m. in. „Młyn“ i „Balladę“ – A. R.] bije wielka siła i prawie żywiołowość przyrody“. Wystawa trwała sześć tygodni, ale stała się drugim – po teatrze Niezłobina – przełomem w gustach artystycznych miejscowej inteligencji. Pierwszy etap kulturotwórczej misji Ruszczyc na Litwie został więc zakończony – w rok później, wiosną 1904, przeniósł się on do Warszawy. Kiedy wróci do Wilna po pięciu latach, zastanie rzeczywistość gruntownie odmienioną: to już będzie „Młoda Polska wileńska“.²⁶

Inne formy lokalnej działalności kulturalnej były widoczne w powstałym w roku 1900 Towarzystwie Neo-Szubrawców Tadeusza Stanisława Wróblewskiego – pierwszym polskim klubie w Wilnie doby popowstaniowej. „Na zebraniu nowoczesnych Szubrawców – wspominał potem Lucjan Rydel – miałem najlepszą sposobność zaznajomienia się z całym umysłowym światem wileńskim i żywym tętnem duchowego życia wileńskiego.”²⁷ Nieco wcześniej, 11/23 stycznia i 27 stycznia/8 lutego 1899, w resursie ignacowskiej w Klubie Wojskowym (Oficerskim), wystąpił z dwoma recitalami, entuzjastycznie przyjmowany, Ignacy Paderewski; jego koncerty stały się okazją do manifestacji patriotyzmu polsko-litewskiego i tradycji unii Obojga Narodów. Zarówno Neo-Szubrawcy, jak koncerty Paderewskiego (i wielu innych artystów polskich tej doby) stały się kolejnym przejawem łączności kultury wileńskiej z kulturą ogólnopolską, wkraczającą już wtedy wyraźnie w etap modernizmu. Dlatego więc wizyta czołowego polskiego modernisty Stanisława Przybyszewskiego (krakowskiego mistrza Herbaczewskiego) mogła się stać kolejnym, trzecim już, przełomem.

Wydarzenie to, z powodu koniecznej wówczas konspiracji²⁸, jest bardzo słabo znane; niepewna pozostaje nawet jego data. Prawdopodobnie przyjechał Przybyszewski do Wilna z początkiem roku 1902²⁹ i wygłosił w dwóch domach miejscowej inteligencji (u rodziny Wieliczko przy Wielkiej Pohulance oraz u doktorostwa Trzebińskich przy ul. Trockiej) dwa odczyty. Przyjazd pisarza był inicjatywą wileńskiego nauczyciela i literata Antoniego Millera. „Po porozumieniu się z pewną grupą wileńską (nie pamiętam jaką) – wspominał on – przywozłem Stacha i panią Jadwigę do Wilna.”³⁰ Pisarz „czytał i wyjaśniał urywki „Z gleby kujawskiej” i innych swoich utworów. Improwizował też na fortepianie.”³¹ „Nasze dosyć stare Wilno zostało mocno, ale to mocno wstrząśnięte zjawieniem się mało tu znanego, prawie nieznanego, a więc niespodziewanego i zarazem może przedwczesnego gościa Stanisława Przybyszewskiego” – pisano w korespondencji „Ogniwa”.³²

W trakcie odradzania się polskiego życia kulturalnego w Wilnie jeden tylko polski pisarz zdecydował się osiąść tu na stałe: Edward Słoński (1872–1926). Pochodzący z historycznej Litwy wschodniej (z powiatu drysieńskiego nad Dźwiną), mieszkał w Wilnie krótko, w latach 1903–1905 (a więc do wydarzeń rewolucyjnych, które ściągnęły go z powrotem do Warszawy), dorobek zaś z tego czasu również pozostawił niewielki. Wiadomo, że napisał wtedy dwa wiersze opatrzone wspólnym tytułem „Z Wilna (Na Antokolu i Na górze zamkowej)”, opublikowane potem w tomie „Fragmenty” (Warszawa 1905) oraz że w roku 1904 wydał w Wilnie, w zaśluzonej oficynie Zawadzkich, tomik poetycki „Okruczy” (co było wówczas ewenementem, bowiem polskich wierszy od dawna na Litwie nie publikowano). Tak więc, w przeciwieństwie do Przybyszewskiego, Słoński osiadł w Wilnie, ale (znów w przeciwieństwie do niego), będąc zawsze najdalszy od literackiej awangardy, nie był w stanie przybliżyć nadejścia na Litwę modernizmu. Jeśli zaś chodzi o literatów rosyjskich – czas Murawjowowski, kiedy przyjeżdżano na Litwę bronić „ruskości”

Siewiero-Zapadnego Kraju, też już należał do przeszłości. Wilno początku XX wieku pozostało (z wyjątkiem rosyjskiego teatru) osamotnione – wciąż z dala od głównych szlaków artystycznych.

I tak oto, u progu przemian politycznych 1905 roku, zatrzymała się litewska stolica w pół drogi. Czy istniało tu więc „czekanie na modernizm”? Były w Wilnie zaledwie przejawy nowej sztuki – widoczne najpierw w rosyjskim teatrze, zaraz zaś potem w polskim („polsko-litewskim”) malarstwie. Wizyta Przybyszewskiego mogła stać się przełomem tylko w przypadku pozostania tu pisarza na dłużej, założenia pisma, choćby w części podobnego do krakowskiego „Życia”. Na to jednak nie było warunków – ani artystycznych, ani przede wszystkim politycznych. Jeżeli więc powiemy, że po roku 1905 stanie się „Młoda Polska wileńska” kolejną zasługą Ruszczyca, jeżeli dostrzeżemy modernistyczny charakter – znów występującego w Ratuszu – polskiego teatru Nuny Młodziejowskiej, to korzeni tych zjawisk powinniśmy szukać także w kulturze rosyjskiej: to ona – kultura na jeźdźców – pierwsza przygotowała grunt. Paradoks? Lecz to na paradoksach właśnie polega fenomen Wilna – odwiecznego tygla kultur i narodów.

¹ R. Zimand, „Dekadentyzm” warszawski, Warszawa, 1964.

² Kłopoty terminologiczne tamtego czasu omawiam w książce *Pozytywizm na Litwie. Polskie życie kulturalne na ziemiach litewsko-białorusko-inflanckich w latach 1864–1904*, Kraków 2003, s. 27–45.

³ H. Korwin Milewski, *Siedemdziesiąt lat wspomnień (1855–1925)*, Poznań, 1930, s. 164.

⁴ Patrz: D. Świerczyńska, Zapomniane polonica rosyjskie. O życiu i pracach W. A. Rotkircha – tłumacza „Dziadów”, *Pamiętnik Literacki*, 1981, z. 2. Niedawno wydano fragment „Динабургских воспоминаний” – części „Воспоминания Теобальда”: В. фон Роткирх, *Андрей Михайлович Симборский, динабургский комендант*, Даугавпилс, 1999.

⁵ List do Joanny Majewskiej z 17 XII 1889 [w:] E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. VII, Wrocław 1971, s. 36.

⁶ J. z Puttkamerów Żółtowska, *Inne czasy, inni ludzie*, Londyn 1959, s. 11.

⁷ A. R. Z. [kryptonim nie rozwiązany], Wilno, 25 stycznia, *Kraj*, 1898 01 31. Generał gubernator Witalij Trockij cieszył się na Litwie pewną popularnością, bowiem zezwolił ziemianom polskim na zakładanie Towarzystw Rolniczych; dla Aleksandra Meysztowicza był on „człowiekiem nie pozbawionym uczuć rycerskich”, starającym się „osobiście łagodzić akcje rusyfikacyjne” (A. Meysztowicz, *Wspomnienia i inne materiały wiceprezesa Kowieńskiego Towarzystwa Rolniczego i ministra sprawiedliwości. 1900–1928*, t. I. *Kowieńskie Towarzystwo Rolnicze w latach 1900–1904*, rps. Ossolineum 15555 / II / 1, k. 18–19).

⁸ J. Offenberg, *Z dziejów organizacji polskiej młodzieży szkolnej na Kresach (Wspomnienia z lat 1882–1885)*, Lietuvos valstybės istorijos archyvas, f. 1135, ap. 21, b. 64, l. 107.

⁹ M. Zdziechowski, *Wspomnienia z czasów studenckich w Dorpacie, 1880–1882*, Vilniaus universiteto biblioteka, f. 33, b. 22, l. 11.

¹⁰ Szerzej piszę o tych sprawach w książce *Pozytywizm na Litwie*.

¹¹ W. Kosiakiewicz, Trzy dni w Wilnie, *Kraj*, Dział literacko-artystyczny, dod. do 1897 11 21.

¹² *Wspomnienia dworu w Karolinowie zawarła w swych „zeszytach zapisków”, t. 1, Lietuvos mokslų akademijos bibliotekos rankraščių skyrius*, f. 138, b. 2199.

¹³ Ta ostatnia powstała we współpracy z Juliuszem Romskim – czyli Tadeuszem Garbowskiem.

¹⁴ Patrz: H. Markiewicz, *Bezdogmatowcy i melancholicy, Prace wybrane*, t. II, *Z historii literatury polskiej*, Kraków, 1996, s. 170–198.

¹⁵ *Ogniwo*, 1903, Nr. 7, s. 173.

¹⁶ Opatrzone pseudonimami Maciej Buraczek i Szymon Reuka z pad Barysowa książeczki Bohuszewicza *Dudka białoruskaja*, *Tralalonaczka* i *Smyk białoruski*, wydawane były w latach 1891–1894 – i również poza Litwą (prawdopodobnie wszystkie w Krakowie); było to konieczne, bowiem pod panowaniem rosyjskim czonka łaćńska była w drukach białoruskich (tak jak litewskich i łatgalskich) zabroniona.

¹⁷ Patrz: И. Юкова, Русский театр в Вильнюсе. *Литва литературная*, 1982, No 4, c. 156–162.

¹⁸ Patrz: L. Laučkaitė: *Vilniaus dailė XX amžiaus pradžioje*, Vilnius, 2002.

¹⁹ Patrz: A. Romanowski, *Krajobraz przed bitwą*, *Znak*, 1989, nr 6 (409), s. 97.

²⁰ M. Bohusz Szyszko, Ferdynand Ruszczyc [w:] *Pamiętnik wileński*, Londyn, 1972, s. 303.

²¹ Marian Morelowski pisał w katalogu pośmiertnej wystawy Ruszczycy w Wilnie w roku 1937, że artysta ten „wcieleniem był wszystkiego, co najbardziej własne i szczytne w tradycjach i obliczu duchowym Wilna” (podaję za *Kurierem Wileńskim*, 1937, nr 294).

²² N. R. [N. Roubaj], *Wystawa wileńska*, *Tygodnik Ilustrowany*, 1899, nr 38.

²³ *Katalog „Ars”*, Lietuvos valstybės istorijos archyvas, f. 1135, ap. 23, b. 270.

²⁴ *Życie i Sztuka*, Pismo dodatkowe ilustrowane do *Kraju*, 1903, nr 18.

²⁵ Patrz: *Kraj*, 1886, nr 41.

²⁶ Patrz: A. Romanowski, *Młoda Polska wileńska*, Kraków 1999, *passim*.

²⁷ L. Rydel, *Wilno*, Kraków, 1915, s. 37–38.

²⁸ Wymóg konspiracji podyktowany był oficjalnym charakterem rosyjskiego Wilna, w którym polskie zebrania były na ogół zakazane (a przynajmniej wymagały zgody policji), zaś w miejscach publicznych trafiały się nawet tabliczki „запрещается говорить по польски” (zob. w tych sprawach: A. Romanowski, *Pozytywizm na Litwie*, głównie na s. 46–89).

²⁹ Datę ustalam za: *Ogniwo* 1903, nr 7, s. 173. Epizod ten wspominał po latach sam Przybyszewski: „Wygłosiłem tajne odczyty w mieszkaniu prywatnym.” (Srebrne gody „Młodej Polski”. *Piewca nagiej duszy*. Wywiad „Tygodnika Wileńskiego” ze Stanisławem Przybyszewskim, *Tygodnik Wileński*, 1925, nr 5).

³⁰ A. Miller, O Przybyszewskim, *Słowo*, 1927, nr 279.

³¹ A. Makowska, „Sławni” w Wilnie [w:] *Papiery rodziny Makowskich*. Biblioteka im. H. Łopacińskiego. Zbiory Specjalne, Nr inw. 2059, k. 149. Autorka datuje wileńskie odczyty Przybyszewskiego na rok 1896 – niewątpliwie błędnie.

³² *Ogniwo*, 1903, nr 7, s. 173.