

MALGORZATA KITOWSKA-LYSIAK

KILKA SŁÓW O MODERNIZMIE: MALWINA POSNER-GARFEINOWA *

Pierwszy numer krakowskiego miesięcznika "Krytyka" ukazał się w kwietniu 1896 r.¹ Podpisał go Władysław Kolbe, ale już od numeru następnego aż do ostatniego, który wyszedł w czerwcu 1897 r., po czym pismo zawieszono, "redaktorem odpowiedzialnym" i wydawcą był Wacław Paślowski – działacz Polskiej Partii Socjalno-Demokratycznej i redaktor oficjalnego jej organu – "Naprzodu". Profil pisma kształtowali jednakże dwaj inni ludzie: Ignacy Daszyński², autor

* Tekst niniejszy jest fragmentem rozprawy doktorskiej pt. *Mysł o sztuce na łamach "Krytyki" Wilhelma Feldmana*, napisanej pod kierunkiem prof. Jacka Woźniakowskiego i obronionej przeze mnie w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim w 1988 r. Zarówno promotorowi, jak recenzentom – prof. Wiesławowi Juszcakowi i prof. Andrzejowi Ryszkiewiczowi – dziękuję w tym miejscu za wszelką pomoc i rady. Całość pracy – jako *Paralele i kontrasty. Mysł o sztuce na łamach "Krytyki" Wilhelma Feldmana* (Lublin 1990) – ukazała się drukiem już po przygotowaniu do publikacji tego artykułu.

Tytuł tekstu zapożyczony został z artykułu M. Posner-Garfeinowej *Kilka słów o modernizmie* ("Krytyka" 1899, z. 2 i 4). Malwina Maria z Posnerów Garfeinowa-Garska (1872–1932) pod swoim nazwiskiem publikowała artykuły o tematyce niepodległościowej, wypowiedzi w sprawach walki kobiet o swoje prawa oraz szkice krytyczno-literackie; pod pseudonimem Maria Zabojecka ogłosiła kilka powieści i przekładów, głównie z literatury skandynawskiej (S. Lagerlöf i K. Michaelis). Współpracę z "Krytyką" rozpoczęła od numeru 1 z r. 1899; w numerze 2 znalazła się pierwsza część jej ważnego tekstu poświęconego modernizmowi (zob. jw.). Utrzymywała kontakt z pismem do ostatnich chwil jego ukazywania się. Do r. 1914 na łamach "Krytyki" ukazało się jeszcze kilka jej tekstów, m.in. omawiających twórczość Ibsena (*Z literatury obcej. "Kurhan" i "Olaf Lilienkrans"*. *Dwa nieznanne dramaty Ibsena*, 1899, z. 1) oraz A. France'a (*Anatol France*, 1899, z. 7). W "Krytyce" opublikowano także omówienia jej utworów prozatorskich: (x) [W. Feldman], *Gromnice* (1907, z. 6); B. L[imano wski], *Powieść o duszy polskiej. I. Ojcowie* (1913, z. 1). Zob. biogram: D. W a r z y k o w s k a - W i e r c i o c h o w a, *Garfeinowa-Garska Malwina Maria z Posnerów*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. VII, Wrocław 1948–1958 s. 280, a także obszerną prezentację dorobku literackiego i twórczości: R. L o t h, *Maria Zabojecka (1870–1932)*, [w:] *Literatura okresu Młodej Polski*, t. III, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Warszawa 1973, s. 259–280.

¹ Informacje dotyczące ukazywania się "Krytyki" podają głównie za: F. L i c h o d z i e j e w s k a, *"Krytyka" 1896–1897, 1899–1914*, [w:] *Literatura okresu Młodej Polski*, t. I, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Warszawa 1968, s. 257–268. Niektóre podane tam szczegóły prostuje R. Loth (dz. cyt.).

² I. Daszyński (pseud. Żegota) opatrywał artykułami wstępnymi każdy z dziesięciu numerów pisma, jakie ukazywały się od kwietnia do grudnia 1896 r. Niektóre z tych tekstów nosiły tytuły, np.: *Reforma gospodarcza*

artykułów wstępnych, zamieszczanych we wszystkich bez mała numerach pisma, współzałożyciel i przywódca PPSD Galicji i Śląska Cieszyńskiego, oraz Ludwik Bruner³, z wykształcenia chemik (od 1906 r. profesor chemii i fizyki na Uniwersytecie Jagiellońskim), znany bardziej jako poeta i krytyk literacki pod pseudonimem Jan Sten (także socjalista).

"Krytyka" jako "miesięcznik społeczno-naukowy i literacki" skupiła początkowo swoją uwagę na problematyce społeczno-politycznej. Wypowiadali się na ten temat na jej łamach – poza Daszyńskim – Zofia Daszyńska⁴, Bolesław Limanowski⁵,

(z. 1); *Święto majowe* (z. 2); *Solidarność narodowa w Kole Polskim* (z. 3); *Walka o lud* (z. 4); *Prasa niewolnica* (z. 9). Daszyński współpracował także z drugą serią "Krytyki". W latach 1899–1904 ogłosił 15 artykułów, w dużej mierze dotyczących parlamentaryzmu galicyjskiego. Dokładne dane bibliograficzne zawiera: "Krytyka" 1899–1914. *Bibliografia zawartości*, oprac. W. Suchodolski, Wrocław 1953, s. 32.

³ L. Bruner (1871–1913) swoim nazwiskiem podpisał w pierwszej serii "Krytyki" tylko jeden popularnonaukowy tekst *Dziedziczość w patologii* (z. 1), pozostałe zaś opatrywał pseudonimem Jan Sten; publikował własne próby poetyckie i prozatorskie (*Pierwszy wiersz. Nowela*, z. 3), omówienia dzieł innych pisarzy ("*Quo vadis?*" Henryka Sienkiewicza, z. 5–6; *Szczerba*. Rec.: Z. Daszyńska, *Nietzsche – Zarathustra. Studium literackie*, Kraków 1896, z. 7; *Paweł Verlaine*, z. 8) oraz komentarze zjawisk kulturowych (jako (jst) ogłosił np. w z. 4 notatkę *Dekadenci krakowscy*). Współpracował także z drugą serią "Krytyki", publikując kilkadziesiąt artykułów i recenzji, w tym cykl obszernych studiów poświęconych ludziom pióra oraz jednemu malarzowi, których zaliczył do czołowych reprezentantów Młodej Polski. Studia te ukazywały się od 1899 do 1902 r. pod wspólnym tytułem *Młoda Polska*, a poświęcone były: S. Żeromskiemu (1899, z. 1), W. Reymontowi (1899, z. 2), W. Sieroszewskiemu (1899, z. 3), Z. Niedźwiedzkiemu (1899, z. 5), I. Dąbrowskiemu (1899, z. 6), S. Przybyszewskiemu (1899, z. 9), J. Kasprzowiczowi (1900, z. 1), J. A. Kisielewskiemu (1900, z. 6), A. Oppmanowi (1901, z. 8–9), W. Orkanowi (1901, z. 11), L. Rydlowi (1901, z. 7), L. Staffowi (1901, z. 5), S. Wyspiańskiemu (1901, z. 4), W. Tetmajerowi (1902, z. 6). Szczegółowe dane na temat innych publikacji Stena w drugiej serii "Krytyki" zob. w: "Krytyka" 1899–1914, s. 111–113. Krótka charakterystyka pisarstwa samego Stena znajduje się w: W. Feldman, *Piśmiennictwo polskie 1880–1904*, t. II, Lwów 1905, s. 130. Zob. T. Esterreicher, *Bruner Ludwik (1871–1913)*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. III, Kraków 1937, s. 21–22, a także H. Karwacka, *Jan Sten (1871–1913)*, [w:] *Literatura okresu Młodej Polski*, t. IV, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, J. J. Lipski, Warszawa 1977, s. 309–337. Czytamy tam (s. 316): "Swoją działalność krytyczną we wznowionej «Krytyce» rozpoczął Sten od cyklu portretów literackich młodych pisarzy pozakrakowskich, głównie prozaików [...], który zatytułował: *Młoda Polska* sankcjonując tym przyjętą na łamach «Życia» dla twórczości młodego pokolenia nazwę i rozszerzając ją poza objęty nią krąg pisarzy krakowskich. [...] W wyborze tym kryło się jedno z najistotniejszych założeń programowych działu literackiego «Krytyki», a zarazem główne jego osiągnięcie. Dotychczas nowy kierunek literacki utożsamiano, głównie dzięki działalności «Życia», z poezją; w młodej prozie nie widziano nowatorstwa (mowa o okresie, kiedy «Życiem» nie kierował jeszcze Przybyszewski). «Krytyka» podjęła – i to właśnie za sprawą Stena – próbę włączenia prozy w obręb nowych poszukiwań artystycznych. W dziełach prozaików – oświadczał Sten – streszcza się w ostatnich czasach wielki nasz dorobek literacki, którym na krakowskim bruku w zamęcie pojęć i przy fanfarach reklamy pomiatano ze śmieszną zuchwałością. Był więc krytyk inicjatorem i zarazem wykonawcą zasadniczych przemian na mapie literackiej Młodej Polski, a jego stanowisko, jak i wyraźnie zapowiedziane hierarchie (główni twórcy epoki: Wyspiański i Żeromski), przejmie, rozwinię i ugruntuje na łamach «Krytyki» jego następca, Feldman" (cyt. przez autorkę zdanie Stena pochodzi z: *Młoda Polska*, VII. *Kazimierz Tetmajer*, s. 490).

⁴ Z. Daszyńska pisywała do "Krytyki" od numeru 4 z 1896 r., gdzie ogłosiła tekst *Znaczenie studiów ekonomicznych dla ruchu kobiecego*; druga część tekstu ukazała się w numerze 5–6 z tego samego roku. Daszyńska kontynuowała swą współpracę z pismem także po r. 1899. W latach 1900–1909 opublikowała szereg artykułów z zakresu socjologii i ekonomii, wypowiadając się szczególnie często na tematy związane z ruchem kobiecym. Pełną bibliografię ogłoszonych w drugiej serii "Krytyki" prac autorki uwzględniła "Krytyka"

Ignacy Suesser⁶. Program polityczny zarówno pierwszej serii, jak też początkowych numerów serii drugiej najdobitniej określił jednak Ignacy Daszyński: "Choćby nas okrzyczano jako «przewrotowców» lub «brutalnych» radykałów, nie przestaniemy w «Krytyce» służyć opozycyjnemu ruchowi ludu polskiego spod wszystkich trzech zaborów, nie spuścimy z oka żadnego ważniejszego epizodu tego ruchu i wytrwale szukać będziemy składników ogólnopolskiej syntezy, tego, co nas zjednoczy i powróci nas sobie: dążenia do zdobycia wolnej, niepodległej, z niewoli carskiej zarówno, jak ze szponów kapitalizmu wyrwanej Polski" – pisał⁷.

Prospekt, zamieszczony w numerze 1 pierwszej serii pisma, określał jego zadania nie tylko polityczne, choć te wymieniał na głównym miejscu⁸. Redakcja pisała, iż w sytuacji, gdy "[...] prasa warszawska, skrępowana przepisami cenzury, nie mogąca zabierać głosu w najważniejszych i najżywoźniejszych dla społeczeństwa sprawach, nie może już [...] zadowalać [...] potrzeb [społeczeństwa galicyjskiego – M. K.]", powołuje do życia nowe pismo, które ma dać wyraz "[...] prądom tłumionym pod zaborem rosyjskim przez rząd, a w Galicji bojkotowanym przez konserwatywne i pseudoliberalne stronnictwa i ich organy"⁹. A zatem "«Krytyka» będzie pod względem politycznym i społecznym odzwierciedlała interesy i dążności naszego ludu roboczego. W dziale naukowym będzie «Krytyka» stała na poziomie nowoczesnej nauki. W części literackiej pragnie «Krytyka» stać się organem naszych młodych talentów literackich i tłumaczem nowszych kierunków literackich i artystycznych"¹⁰.

Program literacki pisma już w 1896 r. wyznaczył tekst "młodego Skandynawa", Oli Hanssona, noszący tytuł, który nawiązywał do nazwy pisma: *Krytyka*¹¹. Hansson, odpowiadając na pytanie, czym jest krytyka, pisał, iż jest ona sztuką, tak jak jest nią poezja i malarstwo. Tyle że krytyka jest sztuką młodą, dopiero co narodzoną, dodawał. Precyzując zaś własne rozumienie pojęcia "dzieło sztuki",

1899–1914, s. 31–32.

⁵ B. Limanowski rozpoczął współpracę z "Krytyką" w r. 1896 artykułem *Socjologia. Jej podział i przedmiot* (z. 5–6). Tekst następny poświęcił także problematyce socjologicznej (*Statyka społeczna*, z. 8). Współpracując dalej z "Krytyką" Feldmanowską, w latach 1908–1914 ogłosił osiem artykułów i rozpraw, poświęconych głównie sprawom polskiej państwowości i dziejom polskiej myśli społecznej. Szczegółowe dane zawiera bibliografia *"Krytyka" 1899–1914*, s. 72. Na łamach "Krytyki" znalazło się także miejsce dla prezentacji sylwetki Limanowskiego pióra Feldmana: *Limanowski*, 1901, z. 11.

⁶ I. Suesser ogłosił w 1896 r. w "Krytyce" wiele artykułów, głównie o charakterze krytycznoliterackim, a także recenzji; obszernie studium poświęcił np. twórczości Strindberga (*August Strindberg. Zarys literacki*, z. 4), w osobnym tekście zaprezentował dorobek Morrisa (*William Morris. Szkic do portretu*, z. 9).

⁷ I. Daszyński, *Nasza polityka*, "Krytyka" 1896, z. 1, s. 6.

⁸ *Redakcja i Administracja. Prospekt*, "Krytyka" 1896, z. 1, s. nlb. 1.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże.

¹¹ O. Hansson, *Krytyka*, "Krytyka" 1896, z. 8.

autor mówił: "[...] prawdziwe dzieło sztuki literackiej jest dla mnie objawieniem pewnego, danego «ja»"¹², przy czym powoływał się na Zolę i słynne, przezeń właśnie wypowiedziane zdanie, iż sztuka jest to strzępek natury widziany przez pryzmat temperamentu. "Ja jednak powiadam – uściślał dalej Hansson – nie jest rzeczą obojętną i przypadkową, na jaki przedmiot padnie spojrzenie temperamentu, co go przyciągnie, co w ruch wprowadzi, co do wypowiedzenia się zniewoli"¹³. Ważna jest zatem wrażliwość, a "nowa nasza wrażliwość – kontynuował – jest bardziej subiektywna niż wrażliwość innych epok"¹⁴. Jak "cechą charakterystyczną młodej [...] twórczości literackiej jest indywidualizm sam w sobie", tak "istotą nowej krytyki będzie (subiektywna) wrażliwość": "bajecznie wydoskonalone zmysły, precyzyjnie subtelny słuch, chwytający każde drgnienie i każdy rytm, każdy odcień wszelkiego tonu"¹⁵. Toteż gdy "stara krytyka zajmowała się grupami, prądami i zjawiskami ogólnymi, usiłując pogodzić wszystko ze sobą, jak można było najlepiej", "krytyka nowa poczyna i kończy się na osobowości. Zadaniem jej jest wyciągnąć z ukrycia czynniki najbardziej indywidualne, dotrzeć do owego centralnego punktu, gdzie zarówno w twórcze, jak i w twórcy dusza i ciało stanowią jedność [...]"¹⁶.

Treści prezentowane w tekście Hanssona, w tym eksponowanie indywidualistycznego charakteru twórczości artystycznej i działalności na polu krytyki artystycznej, wiążą ściśle tezy autora najwyraźniej z fazą programową Młodej Polski, tj. z tym okresem, kiedy zasadniczy element wyróżniający, a zarazem integrujący ruch modernistyczny stanowiła – najogólniej rzecz biorąc – zgoda na antyutilitarystyczny model sztuki. Zgoda owa wynikała z przeświadczenia o tym, iż dzieło sztuki bierze swój początek w subiektywnych doświadczeniach artysty, toteż nie może służyć żadnym celom społecznym.

Pierwsza seria "Krytyki" przestała się ukazywać – jak wspomniałam – już w czerwcu 1897 r. Wznowiona w kwietniu 1899 r. "Krytyka" miała, co prawda, odrębną numerację roczników, ale forma i treść czyniły z niej kontynuatorkę poprzedniczki. Nie wpłynęły na zmianę profilu przesunięcia personalne. Choć redaktorami odpowiedzialnymi byli początkowo Ryszard Kunicki, Władysław Theodorczuk i Emil Bobrowski (do 1901 r.), to nadal oblicze pisma kształtowali Daszyński i Sten (do 1900 r.). Wpływ Daszyńskiego zmalał z chwilą, kiedy w 1900 r. na krótko do współredagowania przystąpił Jerzy Żuławski. W końcu tego roku redakcję objął Wilhelm Feldman.

¹² Tamże, s. 321.

¹³ Tamże.

¹⁴ Tamże, s. 324.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże.

*

Jak Hansson w pierwszym roku wydawania nowo powstałej "Krytyki", tak teraz, w pierwszym roku ukazywania się wskrzeszonego pisma, jego literacko-artystyczny program określała Malwina Posner-Garfeinowa. W dużym, dwuczęściowym artykule pisała o modernizmie¹⁷. Czyniła to życzliwie, choć nie bezkrytycznie. Potępiając niektóre skrajności programów modernistycznych, głównie "Życia" Przybyszewskiego, podkreślała zarazem wiele zasług ruchu. Uznała za jedną z ważkich zalet, a raczej zdobyczy modernizmu spowodowanie odejścia od realizmu w sztukach pięknych i literaturze; od tego realizmu, który uznając jedynie świat dostępny zmysłom, wierzył w prawdę obiektywną i obiektywizm przedkładał nade wszystko. Przez to "[...] artysta jako indywidualność ginął i ztracał się w przedmiocie, podporządkowywał się zewnętrznemu materiałowi [...]. I okazało się, że realizm nie wyczerpuje całego człowieka, że pozostawia w nim mnóstwo niewypowiedzianych rzeczy, które chcą przyjść do głosu"¹⁸. To zaś – według Garfeinowej – udało się pokazać właśnie modernistom: cechująca ich "[...] ciekawość duszy ludzkiej [...] sprowadza wszakże w stosunku do realizmu ogromne pogłębienie sztuki i życia. [...] Rozszerza granice i źródła twórczości, wyznacza człowiekowi i indywidualnym jego celom miejsce, które mu realizm odjął"¹⁹.

Kiedy Feldman przejmował redakcję "Krytyki", pobrzmiwał w niej najdonośniej ten właśnie ton. Zamieszczenie w "Krytyce" tekstów Hanssona i Garfeinowej wydawało się prawdopodobnie redakcji z jednej strony potrzebą chwili, z drugiej zaś stanowiło, być może, wyraz owej zakładanej w *Prospekcie* chęci "tłumaczenia nowszych kierunków literackich i artystycznych".

Obok wymienionych obszernych artykułów o charakterze programowym już przed 1900 r. pojawiały się na łamach "Krytyki" niewielkie notatki ostro krytykujące artystowskie koncepcje literatury i sztuki. Przykładem może być notka Jana Stena, poświęcona "dekadentom" krakowskim, którą autor rozpoczął tak: "Przegrałem więc zakład... Trzymałem bowiem, że u nas nie ma dekadentów, wierzyłem, że nowe prądy to nie zmieniona nieudolnie końcówka albo bezmyślny frazes, rzucony w wiedeńskiej lub krakowskiej kawiarni, wierzyłem, że «nowe prądy»

¹⁷ Posner-Garfeinowa, dz. cyt. Na ten tekst zwrócili dotąd uwagę tylko nieliczni badacze. Pierwszy był K. Wyka (zob. *Programy, syntezy i polemiki literackie okresu*. Ostatnie wyd. w: *Młoda Polska*, t. II: *Szkice z problematyki epoki*, Kraków 1987², s. 80–132). Cenne uwagi na ten sam temat zawarła też K. Rosner w szkicu *Sztuka i rzeczywistość w programach polskich modernistów*. [w:] *Studia do dziejów estetyki polskiej 1890–1919*, pod red. S. Krzemienia-Ojaka i K. Rosner, Warszawa 1972, s. 7–58. Zob. również L o t h, dz. cyt.

¹⁸ Posner-Garfeinowa, dz. cyt., cz. II, s. 228.

¹⁹ Tamże, s. 229.

znaczą «nowe życie». Sądziłem, że u nas, gdzie wszechwładza konwenansów i powag wciska wszystko w ciasne jednostajne szranki, gdzie o setkach rzeczy zabrania pisać gorsza od moskiewskiej cenzura pruderii, że u nas winno się iść zwartą ławą"²⁰. Sten pytał dalej prowokacyjnie, acz retorycznie: "Cóż bowiem dekadenta obchodzi, że naokoło nas zerwały się tłumy ku wolności i światłu, a nie mają jeszcze pieśniarza? Cóż go obchodzi, że w nas samych coraz głębsze, tajniejsze warstwy duszy na jaw wychodzą? Dekadent [...] drży przed zetknięciem się z żywymi, aby się jego wiotka i cenna indywidualność nie zatarła, i nie dziwny się tej trosce, najczulej bowiem strzeże się tego, czego się ma najmniej"²¹.

Ten właśnie sposób widzenia i myślenia był bliższy Feldmanowi. Czy jednak na łamach "Krytyki" tuż po objęciu przez niego redakcji istotnie doszło do "dialektycznego zaprzeczenia postulatów literatury modernistycznej w zakresie treści przy kontynuacji cech formalnych, do zaprzeczenia programu modernistycznego przez nacisk rzeczywistości" – jak twierdzi Jerzy Kądziera?²²

Stwierdzenie to tylko w części należałoby uznać za słuszne. Szczególnie jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, o którym nadmieniłam wcześniej: po okresie programowym, zakończonym około czy tuż po 1900 r., pojawił się i od razu szerokim frontem zmanifestował swą żywotność młodopolski nurt twórczości zaangażowanej, podejmującej problematykę narodowościową, niepodległościową, polityczno-społeczną, moralną, w wydaniu przede wszystkim Wyspiańskiego i Żeromskiego. Feldman nie był przecież jedynym, który tę problematykę eksponował w swoim piśmie, narastanie zaś owych tendencji wypadałoby może uznać nie tyle za zaprzeczenie modernistycznych ideałów, ile za jeden z elementów owego "nacisku rzeczywistości" w sytuacji Polski uzależnionej od zaborców. Rozbudzone uczucia patriotyczne narodu i rosnąca nadzieja na odzyskanie niepodległości ojczyzny zmuszały większość animatorów życia kulturalnego i samych artystów do skorygowania czy też wręcz do zarzucenia głoszonych dotąd haseł. Nie znaczy to jednak, by jednocześnie i ostatecznie potępiono wszelkie poszukiwania odnoszące się do formy. Raczej postulowano, by odłożyć je na inny, właściwszy, późniejszy moment: kiedy Polska będzie wolna.

Świadomość, iż bieżąca chwila nie pozwala na rozwinięcie szerzej wszystkich wstępnych założeń estetyzujących zawartych w programach modernistycznych, czytelna jest m.in. we wspomnianym już tekście Malwiny Posner-Garfeinowej. Choćby z tego względu jego rola w kształtowaniu oblicza epoki wydaje się nie-

²⁰ (jst), dz. cyt., s. 189.

²¹ Tamże.

²² J. Kądziera, *Czasopisma literackie modernizmu*, [w:] *Literatura okresu Młodej Polski*, dz. cyt., t. I, s. 182.

doceniona. Artykuł ten – poza wszystkimi innymi zaletami – był pierwszą krytyczną analizą osiągnięć polskich modernistów²³, analizą, której trudno było dokonać z uwagi na całkowity niemal brak dystansu czasowego do referowanych zagadnień. Jednak autorka potrafiła przenikliwie ocenić poglądy np. Przybyszewskiego i przewidzieć dalsze losy jego propozycji programowych.

Poddając krytyce hasła zawarte w *Confiteor*, Garfeinowa negatywnie osądziła przede wszystkim wyznawaną przez Przybyszewskiego ideę elitaryzmu estetycznego. Przy tym jej rozważania nad wyznaniem wiary Przybyszewskiego trzeba uznać za odbicie poglądów krytyków, którzy – nie formułując, co prawda, programu – skłaniali się raczej ku sztuce zaangażowanej w sprawy narodu i państwa, sytuując się tym samym w opozycji wobec rzeczników "sztuki dla sztuki" – hasła oznaczającego w konsekwencji autonomizację celów sztuki wobec celów polityczno-społecznych. Zważywszy, że niemal wszystkie wypowiedzi polskich modernistów o wyraźnie programowym charakterze wyszły spod piór zwolenników koncepcji artystowskich, wypada zauważyć, iż w pierwszej fazie modernizmu, tj. do r. 1901, oni głównie nadawali ton życiu kulturalnemu.

Garfeinowa niemal ubolewała nad tym faktem, dopatrując się jednak wielu pocieszających sprzeczności w hasłach głoszonych przez Przybyszewskiego, mając zarazem nadzieję, iż owe sprzeczności – jeśli twórca *Confiteor* uświadomi je sobie wyraźnie, zamiast je przemilczać – mogą stać się przyczyną rewizji głoszonych przez niego idei.

Autorka sceptycznie odniosła się do teorii Przybyszewskiego, której tezy streściła następująco: "Sztuka jest odtworzeniem tego, co jest wiecznym, niezależnym od wszelkich zmian lub przypadkowości, niezawisłym ani od czasu, ani od przestrzeni, odtworzeniem istotności, tj. duszy"; "Sztuka jest absolutem, bo jest odbiciem absolutu – duszy"; "Sztuka stoi nad życiem, wnika w istotę wszechrzeczy, obejmuje wszechrzecz od jednej wieczności do drugiej, nie zna ani granic, ani praw..."²⁴ Garfeinowa komentowała: "Nagromadzając taki stek wyrazów bez znaczenia i czyniąc z nich *Confiteor* literackiego obozu p. Przybyszewski zakpił sobie z kolegów swoich i nawet z tego tysiąca wytwornej arystokracji ducha, na który liczy i który z wyżyn absolutu dostrzec potrafił"²⁵. Autorka zarzucała "Życiu" i jego redakcji, iż reprezentuje ona pogląd, który "[...] jest niesłychanym sztuki zacieśnieniem, jest daltonizmem estetycznym, jest wyrazem umiejętności literackiej p. Przybyszewskiego, jako autora, ale w żaden sposób nie może być programem artystycznym, programem «nowej sztuki»"²⁶. Każdy

²³ Na ten właśnie fakt zwraca uwagę m.in. Rosner (dz. cyt., s. 29).

²⁴ P o s n e r - G a r f e i n o w a, dz. cyt., cz. I, s. 91.

²⁵ Tamże, s. 92.

²⁶ Tamże, s. 95.

artysta żyje bowiem w określonym miejscu i czasie, każdy też posiada subiektywne zainteresowania i doświadczenia, wobec czego musi mieć prawo do przekazywania ich dowolnymi, dostępnymi sobie środkami artystycznymi. Tu właśnie jest miejsce na ów – tak przecież eksponowany przez Przybyszewskiego – indywidualizm twórcy; eksponowany, a jednocześnie – jak wykazuje Garfeinowa – ograniczany przez głównego teoretyka ruchu. Gdyby Przybyszewski był konsekwentny w głoszeniu haseł o indywidualnym charakterze twórczości artystycznej, dostrzegłby i "[...] musiałby przyznać, że dla artysty wszędzie biją źródła natchnień, że we wszystkich wodach kąpać może duszę swoją, że nie ma murów, poza które przejść by mu nie wolno, byleby był artystą. Tj. byleby przejawy jego duszy były potężne, byleby to, co tworzy, było sztuką. I dlatego nie ma sztuki tendencyjnej, nie ma sztuki pouczającej, nie ma sztuki z celem moralnym lub społecznym, nie ma sztuki patriotycznej, nie ma sztuki dobrej lub złej, jest tylko S z t u k a, która bez względu na to, czy czerpać będzie natchnienie z wizjonerskich stanów duszy, czy też z miłości dla narodu, z współczucia dla nędzy, z odczucia krzywd społecznych, jest sztuką, jeżeli artysta umie potężnie oddać głosy, które na strunach jego duszy grały"²⁷.

Dalej Garfeinowa podkreślała jednak, iż każdy artysta jest uwarunkowany historycznie, społecznie itp., czyli do pewnego stopnia jego sztukę kształtują okoliczności zewnętrzne, m.in. odbiorca ze swymi potrzebami i wymaganiami. Autorka wyrzucała Przybyszewskiemu, iż pomija on ten właśnie czynnik lub minimalizuje jego wagę. Stwierdzeniom zawartym w *Confiteor*, sprowadzającym się do wyrażenia poglądu Przybyszewskiego, iż sztuka jest celem samym w sobie, a zatem artysta nie służy nikomu i niczemu, nie musi spełniać oczekiwań narodu ani społeczeństwa czy realizować jakiegokolwiek idei, Garfeinowa przeciwstawiła swój sąd: "Rzeczywiście, artysta nie jest sługą ani kierownikiem, nie służy żadnej idei ani żadnemu społeczeństwu, artysta wszakże żyje. I żyjąc, żyje w społeczeństwie, w narodzie, w świecie. Niestety. Tworzy, ponieważ ma potrzebę wypowiedzenia się i wypowiedzenia się przed człowiekiem. P. Przybyszewski ma potrzebę wypowiedzenia się przed tysiącem arystokracji ducha, inny artysta ma potrzebę wypowiedzenia się przed milionem ludzi. Gdyby tak nie było, nie rozumiemy, w jakim celu p. Przybyszewski wydaje książki i drukuje «Życie». Sztuka tedy nie jest dla sztuki, sztuka jest dla człowieka [podkr. – M. K.]"²⁸.

Wreszcie ironicznie skwitowała Garfeinowa pozerskie – jak je określiła – i kłamliwe zawołania Przybyszewskiego, odmawiające społeczeństwu praw do obcowania ze sztuką, które są – co autorka zaznaczyła – prawami ludzkimi. Czytamy:

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże, s. 96.

"Tak, sztuka nie jest ani dla ludu, ani dla narodu: im niczego dać nie potrzeba! Natomiast brać od nich można wszystko. Brać można od nich przede wszystkim język, własność tego wzgardzonego przez «Życie» ogółu, i wytwór oplukanego tłumu. W atmosferze absolutu nie stworzono mowy, dlatego p. Przybyszewski musi posługiwać się mową przez lud i przez naród stworzoną"²⁹.

Zawarta w tych słowach ostra krytyka haseł elitaryzmu estetycznego stanowi w sposób niewątpliwy o oryginalności tez Garfeinowej w zestawieniu z wypowiedziami innych polskich modernistów. Autorka podejmuje, co prawda, dyskusję jedynie z Przybyszewskim, z jego świeżo ogłoszonym *Confiteor*, ale przecież redaktor "Życia" był tylko jednym z reprezentantów ruchu intelektualnego, który ogarnął szersze grono polskich teoretyków literatury i sztuki między 1890 a 1900 r. i zaznaczył się także licznymi tekstami innych autorów. Tekst Przybyszewskiego stanowił zatem dla Garfeinowej wykładnię poglądów nie tylko jego samego, ale także wszystkich rzeczników koncepcji sztuki dla sztuki.

Sam tekst Posner-Garfeinowej natomiast, powstały i ogłoszony w "Krytyce" na krótko przed formalnym objęciem redakcji pisma przez Feldmana, miał się stać pierwszym tak obszernym i tak wyraźnym określeniem programu pisma, programu uściślanego i precyzowanego w następnych latach wielokrotnie m.in. przez samego Feldmana.

Trzeba jednak zauważyć, iż Malwina Posner-Garfeinowa, mimo całego krytycyzmu, była życzliwie zainteresowana nowymi tendencjami i dostrzegała wiele zasług ruchu modernistycznego. Najbardziej podkreślała fakt, iż moderniści "[...] pozostawiają każdemu artyście prawo indywidualnego chwytania i przejawiania wrażeń, nie narzucając mu więzów, ponieważ narzucić mu nie mogą duszy i nerwów. Dlatego ci, których określają ogólną nazwą modernistów, nie tworzą jednolitej jakiejś organizacji, przeciwnie są tylko j e d n y m p o k o l e - n i e m, które w poszczególnych indywidualnościach różnymi drogami i różnymi środkami wypowiada dziwne znamiona okresu"³⁰. Ponadto krytyk ma "pomagać nowej sztuce w jej wysiłkach rozwojowych"³¹.

Podniesienie twórczej indywidualności do roli najważniejszego czynnika warunkującego sztukę nie przeszkodziło jednak autorce na marginesie rozważań wyrazić wątpliwości wobec modernistycznego postulatu autonomizacji dzieła sztuki, a więc odizolowania go także od rzeczywistości polityczno-społecznej. Kilkakrotnie wypominała Przybyszewskiemu, iż jego stosunek do ludu jest niewłaściwy, a zawołanie, że lud potrzebuje chleba, a nie sztuki, wynika z rozminięcia się teoretyków ruchu z otaczającą rzeczywistością. Przybyszewski pragnął, aby artysta

²⁹ Tamże.

³⁰ Tamże, s. 96 i n.

³¹ Tamże, s. 231.

był prorokiem, zaś Garfeinowa pytała: "[...] dlaczegoż ludowi proroka i mędrca tego słuchać nie ma być wolno, dlaczego rzucić mu, jak psu głodnemu, chleb, gdy czeka słowa?"³² W pytaniu tym zawarta jest ta sama troska, którą wyczytać można z cytowanego powyżej tekstu Jana Stena: troska o to, czy moderniści potrafią wszystkie nowe zdobycze wykorzystać praktycznie w sposób właściwy, tj. odpowiadający także bieżącej chwili dziejowej, jakże dla Polski ważnej. "Niemoc nie jest siłą i z niemocy nie wolno wysnuwać wniosków, że tylko sztuka na niej oparta jest jedyną, nową sztuką" – tymi słowami Garfeinowa zakończyła swą dyskusję z Przybyszewskim³³.

Wyczuwalne w tekście autorki pragnienie, aby nowa sztuka przekroczyła granice wyznaczone jej przez propagatorów idei estetyzujących, nie stawia jeszcze Garfeinowej w rzędzie tych, którzy chcieliby z kolei zrównać artystę z politykiem lub działaczem społecznym. Reprezentowała trzeźwy sąd, w myśl którego artyście wolno czerpać natchnienie ze źródeł, które sam uzna za ożywcze, tyle że owoce jego pracy winny inspirować innych, a nie pozbawiać ich woli działania czy woli życia. Artysta musi być zatem artystą; nawet wówczas, gdy podejmuje sprawy państwa i narodu, nie powinien przeobrażać się w polityka czy działacza.

Tolerancyjne stanowisko Garfeinowej zostało zaprezentowane w formie znacznie łagodniejszej, niż uczynili to pozostali teoretycy ruchu, którzy bardzo ostro i radykalnie stawiali kwestię elitaryzmu estetycznego. Dla modernistów manifestacja niezgody na otaczającą rzeczywistość nie wiązała się z koniecznością stworzenia programu pozytywnego, tj. programu przemian w kierunku np. sprowokowania sytuacji, w której możliwe byłoby zainteresowanie społeczeństwa propagowaną przez nich sztuką. Wszyscy teoretycy ruchu byli zgodni co do tego, iż sztuka tworzona jest przez wybranych i dla wybranych, toteż – jak zauważyła Katarzyna Rosner – "[...] angażowanie sztuki, której celem jest osiągnięcie absolutu, w realizację jakichkolwiek ideałów odnoszących się do rzeczywistości historycznej było w ich oczach jedynie jej degradacją"³⁴.

Teoria elitaryzmu estetycznego nie oznaczała jednak całkowitego potępienia przez jej wyznawców działalności politycznej czy społecznej podejmowanej przez innych ani też nie była ściśle i jednoznacznie związana z nastawieniem antydemokratycznym. Przeciwnie – niemal wszyscy autorzy młodopolskich artykułów programowych na swój sposób byli związani z lewicą, sympatyzowali z postulatami demokratyzacji życia, a nawet – jak Artur Górski – aktywnie uczestniczyli w pracy partii socjalistycznych na rzecz odzyskania przez Polskę niepodległości.

³² Tamże, s. 96 i n.

³³ Tamże, s. 97.

³⁴ Rosner, dz. cyt., s. 39; w dalszym ciągu tekstu nawiązuję do zawartych tam uwag.

Podobnie było z Malwiną Posner-Garfeinową. Zaangażowana w działalność prosocjalistyczną, związana z ruchem niepodległościowym, aktywnie uczestnicząca w rozmaitych przedsięwzięciach na rzecz poprawy stosunków społecznych, współpracowała jako publicystka z "Prawdą", "Krytyką" (była pewien czas współwłaścicielką pisma), "Ogniwem". Napisała obszerną *Powieść o duszy polskiej* (1912), której nie zdołała, niestety, ukończyć. Ten ujawniający wpływ Żeromskiego "pełen patosu traktat o heroizmie pokolenia «ojców naszych»" – jak nazwał tę powieść Garfeinowej Julian Krzyżanowski³⁵ – obejmował dwie części, z których ukazała się tylko pierwsza, pt. *Ojcowie*, charakteryzująca bojowników o niepodległość Polski, począwszy od konfederatów barskich do uczestników powstania styczniowego.

Mniej zauważalny u Garfeinowej, a zdecydowanie bardziej wyrazisty u niektórych pozostałych teoretyków ruchu, rozdziew między głoszonymi hasłami a rzeczywistością musiał doprowadzić do konfrontacji teorii z praktyką. Kryzys świadomości zbiorowej, którego szczególnie dobitnym wyrazem stała się krakowska premiera *Wesela*, był jedną z przyczyn załamania się fazy programowej polskiego modernizmu. Postulowane hasła w większości zostały zarzucone, a przynajmniej nie zostały przez artystów podjęte. "Nacisk rzeczywistości" zdecydował o tym, że praktyka już wkrótce miała niemal całkowicie potwierdzić dokładne rozminięcie się teorii z rzeczywistością pozaartystyczną. *Wesele* stało się przecież wielkiej wagi manifestacją nowego zjawiska w polskim modernizmie: nurtu sztuki zaangażowanej, który w sposób jednoznaczny nie był reprezentowany w programach głoszonych przez teoretyków ruchu. Dramat Wyspiańskiego wniósł wartości do tego stopnia nowe, iż uznaje się go bardziej za reakcję wobec dotychczasowych tendencji niż za ich kontynuację. Reakcję, która jest tym dobitniejsza, iż pod względem artystycznym dzieło Wyspiańskiego przerasta wszystkie utwory powstałe w fazie programowej modernizmu.

Rozdzwięk między teorią i praktyką polskich modernistów nie nabrałby z pewnością aż takiej ostrości, gdyby przed 1900 r. pojawiło się więcej tekstów prezentujących poglądy zbliżone do wyłożonych przez Malwinę Posner-Garfeinową. Dyskutowano, co prawda, na łamach wielu czasopism z tezami Przybyszewskiego czy Miriama, ale na miejsce postulatów, które oni głosili, a które powszechnie oceniano co najmniej sceptycznie, nie proponowano innych haseł³⁶.

³⁵ J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski 1880–1918*, Wrocław 1963, s. 235.

³⁶ Zob. interesujące uwagi K. Wyki na temat młodopolskich programów, które przytaczam jako uzupełnienie rozważań: "Na ogół pamięta się o pisanych programach Młodej Polski, takich jak np. cykl artykułów Artura Górskiego pod tym samym tytułem czy *Confiteor* Przybyszewskiego. Lecz te programy pisane wyprzedzone zostały o kilka lat przez *Melancholię* i *Błędne koło* jako młodopolskie programy ułożone w kształt malarski. Między twórców programu Młodej Polski jako generalnej formacji artystycznej należy na równych z pisarzami prawach wpisać Jacka Malczewskiego. [...] kompozycje te nie wyznaczają kierunku na estetyzm,

Także zbyt łagodne sformułowania, jakie wyszły spod pióra Garfeinowej, nie mogły pretendować do roli programu i stanowić podstawy do konfrontacji dwóch postaw: propagatorów sztuki dla sztuki oraz zwolenników sztuki zaangażowanej. Przyjęta przez autorkę optyka – bardziej relacji, dyskusji z innymi, polemiki niż wykładu własnych tez – sprawiła, iż jej tekst, nie doceniony przez współczesnych, dotychczas był zauważany tylko przez niektórych badaczy epoki. Tymczasem wydaje się on interesujący, a z punktu widzenia "Krytyki" szczególnie ważny, gdyż zostało w nim zarysowane stanowisko, które później było reprezentowane przez licznych współpracowników czasopisma, z redaktorem na czele.

A FEW WORDS ABOUT MODERNISM: MALWINA POSNER-GARFEIN

S u m m a r y

The first issue of Cracow monthly "Krytyka" (Critique) was brought out in April 1896. It was signed by Władysław Kolbe, but from the time of the publication of the second issue to the last in June 1897, when the magazine was closed down, it was Waclaw Pasławski who acted as figure-head of the wheel monthly being an active party member of PPSD and editor-in-chief of the official party organ "Naprzód" (Forward). The magazine profile, however, was shaped mainly by the co-founder and leader of PPSD in Galicia and Cieszyn Silesia, Ignacy Daszyński. Thus "Critique" as a "social, learned and literary monthly" was focused in the beginning on the social and political problems. The political programme of the monthly was formulated by Daszyński who wrote that its essence would be a tendency to "gain free and independent both of the Czars's slavery and delivered from the clutches of capitalism Poland". In its literary part "Critique" wanted to "become an organ [...] of young talented writers and a translator of more modern literary and artistic trends".

Though "Critique" recommenced in April 1899 had a new numbering of the annals, but its form and content made it to be a continuator of the former series. In the end of 1900 Wilhelm Feldman took up the editorial office. He was an advocate of intense activity for the sake of Poland's independence and taking an active part in it by the people of art. Feldman upheld the main line of the magazine which he ran until its close-down in 1914.

Numerous coworkers of "Critique" were also mouthpieces of an art engaged in political and social life. To this group belonged also Malwina Maria of Posner Garfein-Garska (1872-1932) – the author of many texts on independence, critical and literary studies, writer. The text *A Few Words About Modernism* which is being discussed here is her opinion in the discussion with absolutistic and elitist ideas expressed by Stanisław Przybyszewski. She held this opinion as a person who accepted engaged art. Contrary to Przybyszewski as the author of *Confiteor*, Garfein claimed that art is also shaped by external circumstances (among other things, social and historical), but even then when it takes up the affairs of the state and nation, it cannot bear the tokens of tendentiousness; the artist must remain himself and should not turn into a politician or party member.

Garfein's text which has been disregarded up to now by the researchers who dealt with culture and especially by those who dealt with literature concerning art at the turn of the 19th and 20th centuries, being

na sztukę dla sztuki, nawet na nagą duszę Przybyszewskiego. Ich wymowa znacznie jest bliższa postulatowi zgłaszanym przez Artura Górskiego, a z kolei krytyce narodowej podejmowanej przez Wyspiańskiego" (*Thanatos i Polska czyli o Jacku Malczewskim*, Kraków 1971; tam głównie rozdz. 4: *Programy ułożone w kształt malarstwa*, s. 32-41, cyt. s. 32 i n.).

interesting and important, had a claim on our minds to be recalled. It is also worth being brought to mind because it creates, along with the papers by other authors in other magazines, an image of Polish artistic criticism which was being formed then.

Translated by Jan Klos

PROSPEKT.



ie od dziś dała się uczuć w Galicyi potrzeba pisma, któreby swobodnie i niezależnie rozpatrywało zarówno bieżące zjawiska z politycznego, społecznego i ekonomicznego życia naszego narodu, jakoteż śledziło bez uprzedzeń ruch umysłowy we wszystkich jego przejawach. To spowodowało nas do założenia **Krytyki**.

Nie zniechęca nas to, że wszystkie dotychczasowe próby podjęcia takiego wydawnictwa rozbiły się o nieprzychylnie stanowisko konserwatywnej większości naszej inteligencji i o obojętność szerszych kół społeczeństwa. Po krótkim czasie istnienia upadły pisma społeczno-literackie, jak: *Przegląd społeczny*, *Ruch lwowski*, *Ruch krakowski* i inne. Smutne stosunki kulturalne Galicyi sprawiły, że nawet czysto literackie pismo jak *Świat* upaść musiało i że Galicya dziś nie posiada ani jednego pisma naukowo-literackiego, któreby, nie zajmując się kwestyami dnia omawianymi przez prasę codzienną, rozpatrywało ze szerszego stanowiska ważniejsze krajowe sprawy społeczne i kulturalne i informowało czytelników o ruchu umysłowym za granicą. Miesięczniki bowiem, jak stańczykowski *Przegląd polski* lub jezuicki *Przegląd powszechny* wcale nie mogą zadowolnić potrzeb naszego społeczeństwa, gdyż zajmują ciasne i wsteczne stanowisko partyjne, wrogie wszelkim młodym prądom zarówno w dziedzinie społecznej, jak i literackiej.

Prasa warszawska skrępowana przepisami cenzury, nie mogąca zabierać głosu w najważniejszych i najżywotniejszych dla społeczeństwa sprawach, nie może już tem samem zadawania naszym potrzeb.

Naszym więc obowiązkiem stworzyć w Galicyi pismo, któreby dało wyraz prądom tłumionym pod zaborem rosyjskim przez rząd, a w Galicyi bojkotowanym przez konserwatywne i pseudo-liberalne stronnictwa i ich organy. Te zadania będzie spełniała **Krytyka**, która jest jedynym pismem tego rodzaju w Galicyi.

Krytyka będzie pod względem politycznym i społecznym odzwierciedlała interesy i dążności naszego ludu roboczego.

W dziale naukowym będzie **Krytyka** stała na poziomie nowoczesnej nauki.

W części literackiej pragnie **Krytyka** stać się organem naszych młodych talentów literackich i tłumaczem nowszych kierunków literackich i artystycznych.

Każdy numer **Krytyki** będzie zawierał polityczny artykuł wstępny pióra Ignacego DASZYŃSKIEGO, jakoteż stałą kronikę miesięczną, obfite zapiski literackie i t. d.

1. Pierwsza strona *Prospektu*, określającego profil "Krytyki" w numerze 1 pierwszej serii pisma, tj. z 1896 r.



C. k. Sąd krajowy jako prasowy na wniosek c. k. Prokuratora Państwa po myśli § 498 p. k. orzekł, że zamieszczony w Nrze IV. czasopisma „Krytyka” z kwietnia 1902 artykuł pod tytułem: „Policja a sztuka” w ustępach od „Jeżeli teraz sprawę swobody” do „ducha ewangelii” (strona 278 i 279) zawiera znamiona występku z § 308 uk. i art. VIII ustawy z dnia 17 grudnia 1862 N. 8/63 Dzpp., że zakazuje się rozszerzania tego artykułu, zatwierdza się zarządzoną przez c. k. Prokuratorję Państwa konfiskatę pomienionego numeru, a cały nakład takowego ma być zniszczonym, albowiem w artykule tym autor wyszydza i stara się poniżyć nauki i urzędzenia kościoła rzym.-katol. w państwie uznanego, oraz w toku rozprawy, zarządzanej z powodu konfiskaty i zakazu rozszerzania dzieła p. t. „Legendy” Niemojewskiego omawia tę sprawę w sposób, mogący wywrzeć wpływ uprzedzający ostateczne orzeczenie sądowe w tej sprawie zapaś mające. Równocześnie na wniosek c. k. Prokuratorji Państwa stosownie do przepisu Nr. 20 ust. pras. poleca się redakcyi czasopisma „Krytyka”, aby uchwałą tę w najbliższym numerze czasopisma na pierwszej stronie takowego pod rygorem skutków z § 20 ust. pras. bezpłatnie zamieściła. Ck. Sąd Krajowy jako prasowy. Kraków, dnia 5 kwietnia 1902. *Morelowski m. p.*

(f)

POŻARY W EUROPIE.

Gdy oblężenie trwa czas dłuższy, mieszkańcy miasta przyzwyczajają się do mnóstwa rzeczy, które w stanie normalnym wywołałyby popłoch i trwogę. „To zwyczajna pukanina” — mówią sobie wobec nieustannych strzałów nieprzyjacielskich.

I Europa oswoiła się ze stanem wojennym, w jakim prawie bez przerwy żyje i który w wielu krajach przybiera często charakter oblężenia starego społeczeństwa przez nowe. „To zwyczajna pukanina” — mówimy sobie, czytając o rozruchach we Włoszech, rewolucyi in permanentia w Hiszpanii; „to zwyczajna pukanina” — gdy w Rosyi jeszcze raz kilkuset studentów uderza na przedstawicieli ładu, caro- i mądrości prawosławnej, i znowu wracamy do kieratu

2. Liczne materiały przeznaczone do druku na łamach „Krytyki” były konfiskowane przez cenzurę. Szczególnie wiele białych miejsc pojawiło się w „noszących znamiona występku” wypowiedziach uczestników ankiety „Policja a sztuka”, prowadzonej przez redakcję w związku z zakazem rozpowszechniania *Legend* Andrzeja Niemojewskiego. W zeszycie majowym z 1902 r. (s. 297) pismo zamieściło decyzję c.k. Sądu Krajowego w tej sprawie. U góry widoczna nieznanego autorstwa winieta, wielokrotnie wykorzystywana przez redakcję w różnych latach.









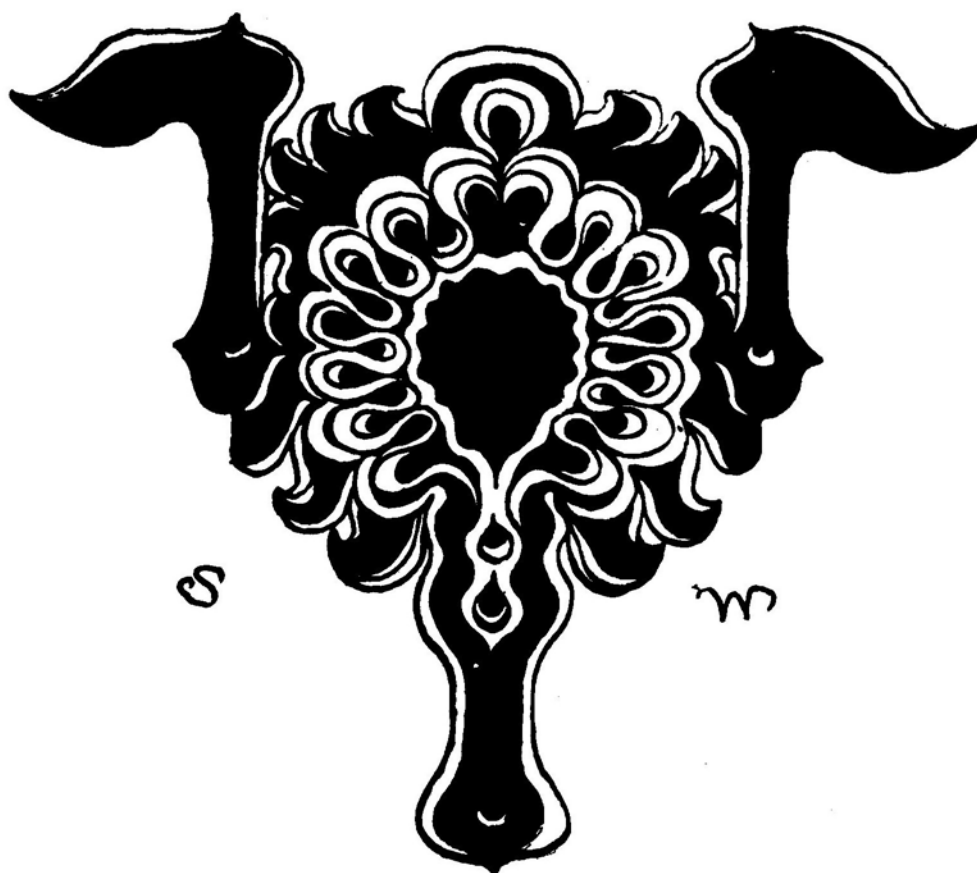












12

3–12. Najbogatszy pod względem graficznym był zeszyt majowy "Krytyki" z 1900 r., gdzie zamieszczono wiele ozdobiaków zaprojektowanych przez Stanisława Wyspiańskiego. Prócz form typowych dla tego artysty (fot. 3-10) są wśród nich także mniej dla niego charakterystyczne (fot. 11-12).



13. Z "Krytyką" współpracował też, urozmaicając jej szatę graficzną, mniej znany jako grafik, krytyk artystyczny Tadeusz Niedzielski (?). Był on twórcą kilku winiet, kilkakrotnie powtórzonych w różnych numerach pisma. Oto wyraźnie "japonizujące" pnie sosen w zimowym lesie, zamieszczone w zeszytych październikowym z 1902 r. (s. 209).

Wszystkie reprodukcje wykonał Janusz Kolasa.