

JADWIGA GRACLA

POSZUKIWANIE SENSU U KRESU CZASU: KILKA UWAG O DRAMATURGII POCZĄTKU XX WIEKU

Przełom wieków zawsze wywołuje skrajne emocje, towarzyszy mu lęk przed nieznanym, apokaliptyczne wizje końca i przecucia nowego początku. Nie inaczej było na przełomie stuleci XIX i XX. Oprócz dekadencckich wizji i nastrojów przecucie kresu lub raczej jego pewność odnaleźć można w filozofii Friedricha Nietschego, który stał się dla dekadentów autorytetem, a jego teksty – drogowskazem. Nastroje te oczywiście znajdowały swoje odzwierciedlenie nie tylko w rozmowach i polemikach, ale pozostawiły ślad w utworach literackich jako niezapomniane świadectwo owych czasów i prze-myśleń. Dodatkowym czynnikiem, który potęgował nastroje końca i kresu, były funkcjonujące w tym okresie koncepcje filozoficzne. Ich autorzy, dostrzegając jednocześnie kres czasu, Wagnerowskie *Götterdämmerung*¹, sytuację *post mortem Dei*, dawali impuls do stworzenia innych nowych teorii, które biorąc początek z pesymistycznych, przepojonych charakterystycznym dla *fin de siècle* nastrojem, tak mocno obecnym w twórczości dekadentów, kreowały nowe przestrzenie, powstające właśnie w sytuacji postschyłkowej i po nastaniu kresu. Koniec epoki, koniec wieku stał się dla autorów synonimem końca cywilizacji, końca świata, zmierzchu wartości i początku bez-sensu. Pisarze dekadenci i symboliści starali się w swoich utworach, z jednej strony, uzmysłwić odbiorcy duchowe położenie człowieka, przekonanego o tym, że żyje w świecie, który osiągnąłszy szczyt swoich możliwości

Dr JADWIGA GRACLA – adiunkt Katedry Historii Literatury Rosyjskiej w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej na Wydziale Filologicznym UŚ w Katowicach; adres do korespondencji: ul. Grota-Roweckiego 5, 41-200 Sosnowiec; e-mail: jadwiga.gracla@us.edu.pl

¹ Tytuł opery Ryszarda Wagnera, a właściwie czwartej części dramatu muzycznego *Pierścień Nibelungów*, nawiązujący do skandynawskiego mitu. W twórczości dramaturgów początku XX wieku ślady tego mitu odnaleźć można dość często w postaci obrazów wyłaniającego się nowego świata.

i rozwoju, chyli się ku upadkowi, z drugiej zaś pokazać, jakimi drogami przebiegać mogą ponowne narodziny świata – nowego, innego, aczkolwiek niekoniecznie lepszego, *universum*. Autorzy w swoich tekstach podążali dwoma drogami: jedną z nich były próby kreowania nowych przestrzeni w tekstach (w niniejszym szkicu uwzględnione zostaną teksty dramaturgiczne), drugą – zwrot ku treściom mistycznym, przejawiającym się w opisach ponownego przyjścia Boga na ziemię i łączącym się z tym powstaniem nowego lepszego ładu, a właściwie reakcji starej ludzkości na to wydarzenie. W obydwu przypadkach konsekwencją ich twórczych działań było wykreowanie nowych przestrzeni, w których odzwierciedliły się nie tylko ich fascynacje, ale również lęki związane z nowym, rzekomo wypełnionym sensem światem. Jak twierdzi jeden z przedstawicieli tej epoki Andriej Bieły:

Dramat symboliczny to zagłębienie w przyszłość. I oto obrazy, które są wprowadzane w krąg akcji dramatycznej, nie są na scenie realne, nie są rzeczywiste. To proroctwo przyszłości, nic więcej. Jako proroctwo współczesny dramat jest na scenie do przyjęcia [...] ²

Stanowią one próbę usensownienia przerażającego przekonania o kresie, wszystkiego, co znane, i wpojenia przekonania, że to, co pojawi się w miejscie utraconego świata, będzie piękniejsze, lepsze, pełne znaczenia. Przykładami takich tekstów – zagłębiających w przyszłość proroctw i budujących świat rzekomo wypełniony sensem – są powstające na początku XX wieku dramaty Walerego Briusowa *Ziemia*, Aleksandra Błoka *Pieśń losu* czy utrzymany w innym, bardziej optymistycznym tonie utwór Aleksego Kruczonego *Zwycięstwo nad słońcem* ³. Mistycznych treści, prób spojenia filozofii ze sztuką, szukać można w dramatach Andrieja Biełego *Ten, który przyszedł* czy Wernera Heidenstama *Przyjście boga* ⁴. Nowe światy, nowe przestrzenie kreowane w utworach dramatycznych noszą wyraźne piętno fascynacji

² А. БЕЛЫЙ. *Театр и современная драма*. W: «Театр». Книга о новом театре. Сборник статей. Санкт-Петербург: Шиповник 1908. Cyt za: http://teatr-lib.ru/Library/Teatr_kniga_o_novom/book_new/#_Toc130488273. Tłum. J.G.

³ Wszystkie te utwory są najbardziej reprezentatywne dla konkretnego kierunku literackiego na gruncie rosyjskim.

⁴ Teksty te w niniejszej prezentacji zostały pominięte. Ich tytuły wprowadzam jedynie tytułem informacji, która ma wskazać inne możliwości rozwiązania problemu oraz ukazuje inne drogi rozwoju dramaturgii. W literaturze rosyjskiej ową mistyczną drogą podążyli pisarze związani z filozofią Sołowiowa, dionizyjskim nurtem rozwoju dramatu – Bieły i Iwanow. Szerzej na temat ich twórczości zob. M. CYMBORSKA-LEBODA. *Dramat pod znakiem Dionizosa: myśl estetyczna a poetyka gatunków symbolistów rosyjskich*. Lublin: Wydawnictwo UMCS 1992.

innym, bardziej technicznym światem, ale jednocześnie są przed tym światem przestrogą. Stanowią jednocześnie próbę zmierzenia się z sytuacją krachu wartości i sensów przynależnych rzeczywistości znanej, współczesnej autorowi, aczkolwiek skazanej na zapomnienie i wcześniejszą zagładę, są też jednocześnie odzwierciedleniem pragnienia – w większej części niespełnionego, nadania sensu nowej rzeczywistości, wykreowanej mocą wyobraźni autora.

Dzieje się tak na przykład w przywołanym jako pierwszy w niniejszych rozważaniach utworze Briusowa *Ziemia. Sceny przyszłych dni*. Już samo uściślenie odautorskie zawarte w podtytule determinuje tematykę. Rzeczywiście akcja sztuki została przeniesiona w daleką i konkretnie nieokreśloną przyszłość. Wbrew zakorzenionemu w ludzkiej naturze optymizmowi towarzyszącemu zagłądaniu w przyszłość i przekonaniu, że nowe czasy, cywilizacje, porządki prawne czy ustroje muszą automatycznie stanowić o pozytywnych przemianach w życiu człowieka, w sztuce Briusowa – zgodnie z panującym u schyłku wieku przekonaniem o osiągnięciu przez człowieka jego szczytowych możliwości i wynikającej z tego niemożności stworzenia niczego lepszego, bardziej doskonałego – zarysowana została wręcz apokaliptyczna wizja przyszłości. W efekcie rozwoju cywilizacyjnego stworzono coś na kształt sztucznego, futurystycznie przerażającego, przynajmniej na pierwszy rzut oka, świata, który winien stać się rajem dla wszystkich zamieszkujących go obywateli. Co znamienne, owa kraina domniemanej wiecznej szczęśliwości pokazana została w schyłkowej fazie swojego bytu, jakby wtedy, gdy i jej ulotny sens i wartość odchodzą w przeszłość, w chwili, gdy już wiadomo, że z powodu braku tlenu niezbędnego dla życia przestanie istnieć.

W obliczu niechybnej śmierci, co zostało już niejednokrotnie wspomniane w literaturze (by przywołać chociażby znany dramat Aleksandra Puszkina *Uczta podczas dżumy*), ludzie przejawiają różnorakie postawy: jedni chcą jedynie szybkiej i w miarę bezbolesnej śmierci, inni pięknego końca stworzonej przez siebie cywilizacji. Ci starają się odnaleźć i nadać sens bezsensownemu w istocie końcowi, inni chcą po prostu pozostać przy życiu. Bez względu jednak na pragnienia postaci *Ziemi* Briusowa, bez względu na przejawianą przez nie postawę, śmierć przychodzi do wszystkich jednocześnie i dokonuje się w ten sam sposób: wszystkich spala słońce, to samo, które odrzucili przed laty, tworząc własny, wyzbyty wszelkich praw natury, odizolowany od naturalnego światła, zamknięty świat. Sens nadany ich światu poprzez przekonanie o sile i możliwościach ludzkiego umysłu, zdolnego do stworzenia świata sztucznego, egzystującego tylko dzięki rozu-

mowi, możliwościom technicznym, nie zaś jakiejś innej pozaludzkiej sile, znika w konfrontacji z czymś, co jest od niego silniejsze. Jednocześnie odwraca się wektor wartości: to, co było pozytywne – odrzucenie siły natury – staje się złem, które niszczy życie.

Początkowo wydaje się, że konstrukcję architektoniki przestrzennej omawianej sztuki cechuje swoiście pojmovany zachwyty, a może raczej tylko przychylność dla futurystycznych projektów. Oto jak wygląda pierwsza z sal:

Gigantyczna okrągła sala. Ściany surowymi liniami podnoszą się ku górze. Dookoła znajdują się galerie. Geometrycznie poprawne łuki otwierają niekończące się perspektywy innych pokoi i przejść. W środku sali znajduje się niebieski basen. Nigdzie nie ma żadnych dekoracji. Rozlewa się różowe światło z niewidocznych źródeł⁵.

Architektonika przestrzenna dramatu Briusowa podzielona jest na kilka części, odpowiadających piętrům futurystycznego budynku, zbudowanego pod ziemią. Akcja utworu przenosi się swobodnie od trzeciego piętra aż do podziemi budowli, w których swoją siedzibę mają wyznawcy kultu śmierci, zaprzeczający jakimkolwiek sensowi wartości życia. W tych podziemiach, przypominających starożytne katakumby, dokonują oni aktu wprowadzenia do bractwa nowego członka:

TEOTL: Niech wstanie nowonawrócony brat.

INTLANEL: Jestem tutaj. [...]

TEOTL: Co stanowi cel Ordenu?

INTLANEL: Wyzwolić ludzkość z pozorów życia! (s. 17)

Czyżby więc świat stworzony pod ziemią był jedynie pozorem rzeczywistości? Pozbawioną sensu i przyszłości ułudą? Tym bardziej że nie stanowi to końca zagadek, jakie kryje w sobie przestrzeń wykreowana przez Briusowa. Chociaż nie jest to powiedziane na początku sztuki, cała przestrzeń Miasta Przyszłych Czasów mieści się pod ziemią, stanowi jak gdyby świat pod światem, świat schowany, ukryty, wewnętrzny. Trudno oprzeć się narzucającemu się skojarzeniu z piekłem, królestwem zła, szatana, miejscem wieczystej kary. Wrażenie to pogłębia jeszcze wypowiedź pojawiającej się w sztuce postaci byłej władczyni tego królestwa, która mówi:

⁵ В.Я. БРЮСОВ. *Земля*. W: ТЕНЗЕ. *Собрание сочинений*. Санкт-Петербург 1908 s. 15. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, strony podaję w tekście w nawiasach. Tłumaczenie J.G.

DUCH: Doświadczyłam pocałunku śmierci, ale nie dał mi on wolności, o jakiej marzysz człowieku. Moje ciało spaliło się w ogniu, a wokół popiołów do dzisiaj krąży mój śmiertelny cień. (s. 35)

Człowiek poszukujący nigdy nie znajdzie tego, co jest mu potrzebne. Przestrzeń *Ziemi Briusowa* – świata, który miał być rajem – zaczyna przytłaczać nie tylko swoim ogromem, ale i zamknięciem. Trudno wyzwolić się od narzucającego się mimowolnie skojarzenia z dantejskimi kręgami piekła. Piekło jednak jest miejscem kary po śmierci, czym wobec tego może być Miasto Przyszłych Czasów, jeżeli nawet śmierć (w przypadku przywoływanego ducha) nie może wyzwolić z jego władzy? Nawet zagłada miasta i zgon wszystkich jego mieszkańców nie pozwala jednoznacznie sądzić, że nastąpił kres władzy tego miejsca, które na końcu przekształca się w gigantyczny cmentarz, ogarnięty światłem wznoszącego się słońca – zwycięskiej natury. Nie istnieje jednakże żadna wskazówka pozwalająca sądzić, że mieszkańcy zniszczonego świata dostąpią spokoju po śmierci, że pokonani przez mit o stworzonym doskonałym świecie obrócą się w proch i nicość. Takiemu przekonaniu przeczą w naszym rozumieniu ostatnie wersy utworu: „nad [bohaterami utworu – J.G.] otworzyły się niebiosa i pojawił się dosłownie anioł ze złotą trąbą, oślepiające słońce” (s. 54), tym bardziej że podobnie brzmiący fragment odnajdziemy w Apokalipsie Św. Jana: „Anioł zaś wziął naczynie na żar, napełnił je ogniem z ołtarza i zrzucił na ziemię, a nastąpiły gromy, głosy i błyskawice, trzęsienie ziemi” (Ap. 8,5).

Tak kończy się świat wymyślony, wykreowany jako próba usystematyzowania, usensowienia bezsensownego końca. Ci, którzy w niego wierzyli, pozostaną symbolem klęski. Tak też kończy się idea świata sztucznego, niepoddanego działaniu sił nadprzyrodzonych, wyższych od człowieka, świat, który choć miał być schronieniem i ucieczką, stał się cmentarzem i miejscem kaźni jednocześnie.

Podobny, przerażający świat powstały po upadku tego, który funkcjonował przez stulecia, stworzył Aleksander Błok w swojej *Pieśni losu*. Powstał on w opozycji do starego porządku, reprezentowanego przez szlacheckie gniazdo, czyli dom żony głównego bohatera, Heleny. Świata, który dla Hermana stracił sens w rezultacie odwiecznego trwania. Przestrzeń ta, pełna nostalgii, ciepła i uroku, przemija z czasem, przykrywając się mglistą zasłoną, jakby oddalała się od rzeczywistości. Oczywiście jej zagłada jest konsekwencją krachu wartości przezeń reprezentowanych, a może raczej z ich zestarzeniem się, koniecznością ugięcia się wobec naporu nowych oczekiwanych idei, wszak, jak głosi mit, z zalanej morskimi falami toni wyłoni

się świat wiecznej szczęśliwości. Uporządkowanie tego świata, sens poszczególnych dni staje się jedynie fragmentem przeszłości, pozornie pozbawionym sensu w naporze nowych idei. Wyłaniający się z mgły nowy świat nie ma jednak uroku, nie daje bezpieczeństwa, ogranicza i przeraża. Przestrzeń tę determinuje obraz Pałacu Kultury, w którym odbywa się wystawa. Oto jak przestrzeń ta została opisana:

Miasto. Siedemdziesiąty siódmy dzień po otwarciu wszechświatowej wystawy przemysłu. Główny gmach wystawy – ogromna sala. Okrągłe szyby w górze są jak oczy dnia, lecz w samym gmachu panuje wieczna noc. Światło elektryczne z matowych szklanych kul płynie oślepiającymi potokami na wysokie pomosty załadowane maszynami; stalowe cielska maszyn przypominają kształtem jakieś dziwaczne zwierzęta. Nagromadzono tutaj: lokomotywy najnowszych typów z wielkimi wiodącymi kołami, ściśle przytwierdzone do krótkich szyn; samochody na grubych oponach, czułe na najlżejszy wstrząs; łodzie motorowe, wysuwające daleko do przodu drapieżne dzioby na kształt morskich ptaków wyciągających szyje; narzędzia rolnicze ze sterzącymi w górę hartowanymi ostrzami; wreszcie w głębi sali, ponad matnią pierścieniowatej i wyprostowanej stali, za gęstwą poprzecznych belek i sterzących dźwigni – ogromna latająca maszyna lśni jakimś nieznanym i lekkim metalem swych skrzydeł rozpostartych ku sklepieniom sali. Pod osłoną tych skrzydeł wznosi się wysoka estrada. Nad nią, wysoko pod kopułą, wśród girland z żywych kwiatów i zieleni, jaśnieje różnokolorowy napis: Pałac Kultury. Jeszcze wyżej miarowo porusza się wahadło zegara, zajmującego połowę kopuły i uważnie pochylonego nad salą. W kącie naprzeciwko – zamknięte rzeźbione drzwi, prowadzące na ulicę; po obu stronach lokaje w czerwieni obszytej złotem. Z boku biletowa kasa i drzwi obrotowe. Przy samym wejściu ogłoszenie rządowe⁶.

Świat ten napawa lękiem, przypomina raczej piekielne kręgi (tym bardziej że skojarzenie to podsuwa wypowiedź jednej z postaci sztuki) dantejskie *Piekieło* z napisem „Porzućcie wszelką nadzieję, wy którzy tu wchodziście”. Staje się więc nie tyle piękną, zachęcającą wizją, a raczej jej przeciwieństwem, poraża ogromem i technologią, jak gdyby brakowało w niej pierwiastka ludzkiego. Scena skonstruowana przez Błoka jest futurystycznym projektem zbudowanym niejako piętrowo (podobnie jak miało to miejsce w przypadku omówionego wcześniej dramatu Briusowa), przez co oczywiście wzmaga się w odbiorcy poczucie przytłoczenia, ogromu i nierealności przestrzeni. Świat ten jest projekcją nie tylko wyobrażeń, ale przede wszystkim obaw przed przyszłością, której nie sposób przewidzieć i poznać, a jako nieznaną i nieoswojoną staje się przerażająca.

⁶ A. BŁOK. *Pieśń losu*. W: TENŻE. *Utworki dramatyczne*. Przeł. S. Pollak, J. Zagórski. Wrocław–Kraków: Ossolineum 1985 s. 181.

Znamienny jest w przypadku obydwu dramatów moment, w którym owe obrazy powstają. Są to pierwsze lata XX wieku, czas poszukiwań i przekonania, że dotychczasowa formuła cywilizacji i świata już się wyczerpała, że ten świat, który funkcjonuje obok w codziennym doświadczeniu, nacechowany jest już nieuchronnym upadkiem, jego dalsze istnienie jest znakiem bezsensu, jedynym zaś logicznym i oczekiwanym wydarzeniem ma być zmiana i powstanie nowego porządku. W obydwu przypadkach wszelako trudno mówić o jednoznaczności przedstawionej idei. Świadomość końca czasu: ludzkości i znanej cywilizacji, porządku, ustroju i systemu wartości jest przekonaniem dominującym i przytłaczającym odbiór owych tekstów. Pozostaje w nich jednak pewna nuta nostalgii, wzmocniona w tekście Briusowa poprzez tragiczne zakończenie, w tekście Błoka przez zamknięcie nowej przestrzeni, ograniczające i ubezwłasnowolniające bohaterów. W sytuacji krachu starych wartości autorzy starają się przestrzec przed bezmyślnym i bezkrytycznym rzuceniem się w wir nowego życia i porządku, budowanego na gruzach minionych lat, które nie do końca należało odrzucać, które miały swój urok i dawały pewne poczucie bezpieczeństwa.

Należy pamiętać, że ów stosunek do zmian, uznanych za nieuchronne, zmienia się w zależności od reprezentowanego przez pisarza nurtu artystycznego i filozoficznego. U Aleksego Kruczonycha w jego *Zwycięstwie nad słońcem*⁷ pojawia się również dziwna nowa przestrzeń – świat *Dziesiątej krainy*. Podobnie jak w dramacie Briusowa programowe odrzucenie reguł natury i doprowadza do stworzenia świata wyzwolonego z jej reguł. Ten jednak nie przeraża – jak u Briusowa – lecz fascynuje, jest realizacją marzenia o świecie niezależnym od słońca, czyli świecie całkowicie podporządkowanym woli człowieka. Takie skonstruowanie przestrzeni, zrodzonej na gruzach starego bezsensownego porządku i odrzuconych wartości, przypomina więc nieco konstrukcję znaną z *Ziemi* Briusowa. Tu jednak Słońce staje się symbolem starego, które zostanie zwyciężone i całkowicie odrzucone. Świadomie i dobrowolnie. System wartości nadający życiu sens, uzależniony od siły wyższej został zwyciężony przez Siłaczy – piewców i przedstawicieli nowego porządku. O ile więc w przypadku pierwszych

⁷ *Zwycięstwo nad słońcem* było jednym z niewielu futurystycznych spektakli. Libretto napisał Kruczonych. Spektakl *Zwycięstwa nad słońcem* odbył się 3 i 5 grudnia 1913 r. w jednym z parków Sankt Petersburga. Jak twierdzą znawcy, kulminacją sztuki jest szkic czwartego obrazu, w którym pojawia się motyw Słońca zakrytego już prawie całkowicie przez abstrakcyjne figury Nowego Świata. W obrazie piątym (Nowym Świecie) przestrzeń podzielona jest diagonalnie na białą i czarną połowę. W obrazie szóstym cała przestrzeń ściany tylnej sześcianu zajęta została przez rury i koła, przedstawia bowiem hymn maszyny.

dwóch tekstów mieliśmy do czynienia z sytuacją kresu, końca i związanych z tym obaw oraz wynikającą z tego jedynie nieudaną próbą znalezienia sensu w kreowaniu nowego świata, a jednocześnie przestrogą przed bezkrytycznym przyjęciem nowych reguł, pewną tęsknotą za starym sensem, o tyle w przypadku twórczości pisarza futurysty, w tekście pochodzących z 1913 r., śladów jakichkolwiek tęsknot nie odnajdziemy. Dominuje w nim zachwyt i fascynacja, radość związana z odrzuceniem i przewyciężeniem starych wartości i zasad. To, co było, jawi się więc jako bezsens, coś, czego należy się wystrzeżać. Ta polaryzacja postaw i odwrócenie znaków wektora związane jest oczywiście ze światopoglądem pisarza. Mimo wszystko jednak podkreślić należy, że wszyscy oni poszukiwali sensu u kresu czasu, z którym w jakiś sposób się identyfikowali lub sensu u początku czasu, który wybrali. Każda próba opisu, kreacji, przybliżenia świata, jaki miałby powstać, jest właśnie taką próbą. Czy jednak uda się świat taki stworzyć i czy uda się go kiedykolwiek w teatrze – miejscu przeznaczenia każdego dramatu – przedstawić? Podejmowane próby dowodzą, że jest to trudne, ale nie niemożliwe. Tak samo jak trudnym choć nie niemożliwym jest znalezienie sensu wobec kresu, który może być początkiem.

BIBLIOGRAFIA

- BAB J.: Teatr współczesny. Od Meiningerów do Piscatora. Przeł. E. Misiółek. Warszawa: PIW 1953.
- BABLET D.: Ekspresjonizm na scenie. W: Ekspresjonizm w teatrze europejskim. Przeł. A. Choińska, K. Choiński, E. Radziwiłłowa. Warszawa: PIW 1983.
- БЕЛЫЙ А.: Театр и современная драма. W: «Театр». Книга о новом театре: Сборник статей. Санкт-Петербург: Шиповник 1908.
- BŁOK A.: Pieśń losu. W: tegoż: Utwory dramatyczne. Przeł. S. Pollak, J. Zagórski. Wrocław–Kraków: Ossolineum 1985.
- BRAUN K.: Wielka Reforma Teatru. Ludzie. Idee. Zdarzenia. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Ossolineum 1986
- BRAUNECK M.: Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters. T. 1-5. Stuttgart–Weimar: Metzler 1993-2005.
- БРЮСОВ В.: Земля. W: ТЕНЪЕ. Собрание сочинений. Санкт-Петербург 1908.
- CYMBORSKA-LEBODA M.: Dramat pod znakiem Dionizosa : myśl estetyczna a poetyka gatunków symbolistów rosyjskich. Lublin: Wydawnictwo UMCS 1992.
- KLEIN R. (Hrsg.): Narben des Gesamtkunstwerks. Wagners Ring des Nibelungen. München: W. Fink 2001.
- SMAGA J.: Dekadentyzm w Rosji. Kraków: Ossolineum 1985.
- SZREJTER A. C.: Mitologia Germańska. Gdańsk: Wyd. L&L 2006.

POSZUKIWANIE SENSU U KRESU CZASU:
KILKA UWAG O DRAMATURGII POCZĄTKU XX WIEKU

Streszczenie

Dramaturgia przełomu XIX i XX wieku stanowi niezwykle ciekawe zjawisko. Jest ona pełna różnorodnych koncepcji, idei, poszukiwań i pytań. Wśród nich oczywiście jedno z najbardziej eksponowanych miejsc zajmuje pytanie o sens (lub bezsens) kultury, cywilizacji i świata. Wydaje się, że dramaturdzy tego okresu, w głębokim przekonaniu o nadchodzącym kresie dotychczasowych wartości, porządku i sensu, starają się odnaleźć i zaprezentować w swoich dziełach świat przyszłości – stworzony z poszukiwania i przekonania. Wśród dramatów tego okresu odnaleźć można zarówno eschatologiczne proroctwa, jak i najbardziej odległe wizje uporządkowanego świata, są one więc swoistym poszukiwaniem sensu w bezsensie. Dodatkowo można w nich odnaleźć różne stanowiska światopoglądowe, kształtujące światy sensu: od Sołowiowskich krain Duszy Świata, poprzez religijne reminiscencje i transformacje po obrazy futurystyczne.

Streściła Jadwiga Gracla

Słowa kluczowe: świat, sens, fin de siècle, futurizm, przerażenie.

SEARCHING FOR SENSE IN NONSENSE:
FEW REMARKS ON DRAMATURGY OF BEGINNING OF 20TH CENTURY

Summary

Dramaturgy of 19th and 20th century breakthrough is an amazingly interesting phenomenon. It is full of various concepts, ideas, researches and questions. There is one question which is obviously one of the most exposed places, the question of sense (or nonsense) of culture, civilisation and world. It seems that dramaturges of that period, in deep belief about the coming end of existing values, peace and sense try to find and present in their pieces of art the world of the future—created from searching and belief. Among the dramas from that period we can find both eschatological prophesies and most remote visions of peaceful world, therefore they are characteristic searching of sense in nonsense. Furthermore, among them we can find various outlooks on life, creating sense worlds: from Solovyov's land of Souls World through religious reminiscences and transformations to futuristic pictures.

Summarised by Jadwiga Gracla

Key words: the world, fin de siècle, futurism, horror.