



„Ludzie osobni” polskiej kultury

Korespondencja
Jana Lorentowicza
i Zenona Przesmyckiego-
-Miriamy
z lat 1899–1938

wstęp,
opracowanie
i komentarz
Grzegorz P. Bąbiak

„Ludzie osobni” polskiej kultury

„Ludzie osobni” polskiej kultury

Korespondencja Jana Lorentowicza
i Zenona Przesmyckiego-Miriama
z lat 1899–1938



wstęp, opracowanie i komentarz
Grzegorz P. Bąbiak



Warszawa 2014

Wydano nakładem Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego
e-mail: wyd.polon@uw.edu.pl

Recenzentki
Prof. dr hab. Danuta Knysz-Tomaszewska
Prof. dr hab. Elżbieta Wichrowska

Projekt okładki
Jan Malik

Indeks osób zestawiał
Autor

Redakcja wydawnicza
Małgorzata Ślarzyńska

Skład i łamanie
Jan Malik

© Copyright by Grzegorz P. Bąbiak
Warszawa 2014



Z PRAC ZAKŁADU
EDYTORSTWA I STYLISTYKI
WYDZIAŁU POLONISTYKI UW

ISBN 978-83-64111-48-8

Druk i oprawa
Zakład Graficzny Uniwersytetu Warszawskiego,
zam. 1036/2013

I. Wstęp

Grzegorz P. Bąbiak, <i>Jan Lorentowicz i Zenon Przesmycki-Miriam – eritis sicut dii. Przypomniani po latach</i>	9
<i>Różne drogi do wspólnego celu</i>	29
<i>Literaci i tłumacze</i>	43
<i>Krytycy</i>	61
<i>Edytorzy, wydawcy, bibliofile</i>	70
<i>Minister i dyrektor</i>	90
<i>Akademicy</i>	113
<i>Epilog</i>	122

II. Listy

Listy Jana Lorentowicza i Zenona Przesmyckiego	133
Addenda	
Listy Ewy Lorentowiczowej do Zenona Przesmyckiego	252
Listy Ireny Lorentowiczówny do Zenona Przesmyckiego	256

III. Artykuły

Jan Lorentowicz, <i>Wrażenia literackie</i>	261
Jan Lorentowicz, <i>Chimera</i>	267
Jan Lorentowicz, <i>Miriam</i>	292
Jan Lorentowicz, <i>Miriam a imperializm artystyczny</i>	307
Jan Lorentowicz, <i>Granice krytyki literackiej</i>	313
Indeks	329
Spis ilustracji	342

I

Wstęp

Jan Lorentowicz i Zenon Przesmycki-Miriam
– „eritis sicut dii”.
Przypomniani po latach...



*Tak więc, zawsze ku nowym brzegom popychani,
Na wieki otoczeni wiecznej nocy mgłą,
Nigdyż nie będziem mogli na czasu otchłani
Kotwicy wrazić w dno?*

A. de Lamartine, *Jezioro*¹

Eritis sicut dii, scientes bonum et malum – *będziecie jako bogowie znający dobro i zło*², pierwsza część tej sentencji, zaczerpniętej i sparafrazowanej z Księgi Genesis, została umieszczona w ekslibrisie wykonanym dla Jana Lorentowicza przez malarza i przyjaciela Franciszka Siedleckiego. Siedlecki był również przyjacielem Zenona Przesmyckiego-Miriama, dla którego stworzył liczne ilustracje do jego pomnikowej „Chimery”. I Lorentowicz, i Przesmycki nawet nie tyle byli podobni bogom, ile sami rządzili na stworzonym przez siebie parnacie literackim przełomu XIX i XX w.

Maria Kuncewiczowa we wstępie do tomu wspomnień córki Jana Lorentowicza skreśliła portret tego intelektualisty jako „człowieka osobnego”. Wydaje się, że opis ten doskonale pasuje także do postaci Zenona Przesmyckiego, jak również odpowiada temu, jak obaj postrzegani byli, gdy Młoda Polska „odeszła w sferę

¹ A. de Lamartine, *Jezioro*, przeł. Zenon Przesmycki-Miriam, [w:] Miriam, *U poetów. Przekłady z poezji francuskiej, belgijskiej i włoskiej XIX-ego wieku*, Warszawa 1921, s. 3.

² Biblia, Rdz 3, 5.

przemilczenia”. Pokolenie jej następców, które krzyczało: „precz z Monsalwatem, niech żyje własne normalne podwórko!”, które, co zrozumiałe, dla własnego samookreślenia atakowało i ośmieszało poprzedników, czyniąc ich synonimem zmanierowania, ugruntowało opinie powtarzane jeszcze dziś. Ale nawet wówczas pozycje obu, mimo prób detronizacji (u Przesmyckiego sprawa Norwida i proces z prof. Pinim, u Lorentowicza jego krytyki teatralne), były do wybuchu wojny niezmiennie i niezachwiane, o czym świadczy wybór obu do Akademii Literatury. Mimo opinii o zamknięciu się we własnych „wieżach z kości słoniowej” byli baczni obserwatorami zmian. Nie oznaczało to ich akceptacji, o co nie można czynić zarzutów osobom ukształtowanym w zaborowej rzeczywistości i postyczniowych realiach kultury polskiej. Nadal wyczuleni byli na to, o co batalię prowadzili niezmiennie od pół wieku – na piękno, artyzm i prawdziwą sztukę. Irena Lorentowicz wspomina, że Miriam zbierać miał francuskich i belgijskich dadaistów i surrealistów, jak jej ojciec czytać Witkacego³. Potwierdzałyby to znajdujące się w papierach Miriam zaproszenia m.in. na III Wystawę Grupy Formistów F9⁴, do której należeli m.in. Tymon Niesiołowski (terminujący już w „Chimerze”) oraz Ludwik Gardowski, Edward Porządkowski, Władysław Roguski, Szczepan Rutkowski, Waclaw Wąsowicz, Roman Witkowski, Jerzy Zaruba oraz Jan Żyznowski.

Wspomniana autorka *Cudzoziemki* pisała: „Na tym tle Lorentowicz był postacią trudną. Epoką, przyjaźniami, działalnością związany jak najściślej z Młodą Polską, swoim stylem osobistym nie pasował ani do niej, ani do międzywojennego dwudziestolecia. Kiedy się zjawiał w naszym brzeziniaku albo na gorącym piasku wiślanym, wytworny pan w ciemnym ubraniu, wyglądał na przybysza raczej z salonów Trzeciego Cesarstwa niż z Jamy Michalikowej, Kawiarni Ziemiańskiej czy werandy Berensa. Jego krytyki teatralne, eseje i osady literackie nie utrafiały w żaden

³ I. Lorentowicz, *Oczarowania*, Warszawa 1972, s. 25.

⁴ Odbyła się ona 7 kwietnia 1922 r. w sklepie Garlińskiego na Mazowieckiej 16. Cf. *Korespondencja Z. Przesmyckiego z lat 1884–1941. Drukowane karty wstępu, bilety wizytowe itp. z lat 1901–1937*, BN, sygn. 2870, k. 34.

aktualny ton, w żadną modę. Lorentowicz nie uprawiał nastrojów, nie prorokował, nie skazywał na wielkość, nie demonizował miłości i nie brał udziału w amatorskiej *teatralizacji bytu*. Lorentowicz z dobrotliwym uśmiechem stał za kulisami cyganerii, czekał na klasycznego bohatera i romantyczną amantkę. Tymczasem porządkował przeszłość, notował terażniejszość i udzielał wskazówek na przyszłość. W prądach każdej epoki pozostawał sobą, nie przyswojony przez środowisko, chociaż mu oddany”⁵.

Podobnie wspominał Zenona Przesmyckiego jego współpracownik Zbigniew Zaniewicki: „Ale czy Miriam przetwarzał na nasz język wiersze Vrchlickiego i Rimbauda, czy reprodukował po raz pierwszy w Warszawie akwatintę, czy wygłaszał odczyty o «Nowej Sztuce», czy wydawał «Chimerę», czy organizował sprowadzenie na Wawel prochów Słowackiego, czy bronił praw artystów, czy występował w Akademii Literatury o nagrodę dla Schulza za *Sklepy cynamonowe*, czy – co jest nie mniej ważne – zabezpieczał przed zniszczeniem skarby Norwida nagromadzone w ciągu pracowitego życia – Miriam był zawsze sobą: bezinteresownym, bezkompromisowym wyznawcą sztuki”⁶. Nie wykluczało to, że obaj byli także smakoszami, wręcz hedonistami intelektualnej rozmowy, artystycznych sympozjonów, które często organizowali przy wyśmienitych trunkach i potrawach. Jak w poniedziałkowy kwietniowy wieczór, kiedy Lorentowicz zapraszał „na owe wędliny litewskie”⁷, czy kiedy zapowiadał, że w końcu listopada 1906 r. miały przyjechać z Włoch i Francji „znaczące paki książek”, w których znaleźć miało się „coś niecoś zajmującego i dla Was”. „Chciałbym urządzić wtedy miłe posiedzenie książkowe, na które zaprosić pragnę Was i Lemana [tzn. Jana Lemańskiego]. Sądzę, że nie odmówicie” – pisał do Miriama⁸.

⁵ M. Kuncewiczowa, [Przedmowa], [w:] I. Lorentowicz, *Oczarowania*, Warszawa 1972, s. 7.

⁶ Z. Zaniewicki, *Wspomnienie o wielkim odkrywcy*, „Poezja” 1984, nr 6-7, s. 8.

⁷ J. Lorentowicz, *List do Z. Przesmyckiego z dn. 6 IV 1907 r.*, (rkps.), BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L [Lorentowicz Jan]*] – k. 41.

⁸ Idem, *List do Z. Przesmyckiego z dn. 20 XI 1906 r.*, (rkps.), BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L [Lorentowicz Jan]*] – k. 39.

W cytowanych wspomnieniach Zaniewicki pisał dalej: „Miriam, tryskający zdrowiem i dowcipem, nie odczuwający «ani głodu, ani chłodu», ceniony homeopata, hodowca róż i znakomitych wczesnych truskawek (sprzedawanych na wiosnę przez «Braci Pakulskich»), znawca win i cygar, zachwycający opowiadacz, za którego towarzystwem ubiegali się nieliczni jego znajomi. I ten żywy dytyramb na cześć pełni życia kochał tak wiernie samotność i ciszę. «Bo ciszy trzeba by swe myśli słyszeć» – powtarzał za Norwidem”⁹.

Nie rzadkie były jednak również głosy przeciwne, w stosunku do obu. Szczególnie w latach 30., wobec Miriama w związku ze sprawą edycji norwidianów i wronscianów. Niechlubną kartę miał w tym Antoni Słonimski, zajadle atakujący ich na łamach swoich *Kronik*, podobnie jak „Wiadomości Literackie” Mieczysława Grydzewskiego konsekwentnie niechętnie swoim duchowym poprzednikiem. Złośliwy portret Przesmyckiego utrwalił też w *Motorach* Emil Zegadłowicz. To wówczas przyłgnęły do nich pokutujące do dziś określenia: „oderwanych od życia” czy „zamkniętych w bani kryształowej”. Doskonale i sugestywnie pisząca Hanna Mortkowicz-Olczakowa, lecz subiektywna w swoim spojrzeniu, co zrozumiałe przy tego rodzaju książce, i ukształtowana przez Dwudziestolecie, pisała o Przesmyckim: „Czy były to dziwactwa późnej już starości, która nie umiała nadążyć za biegiem czasu? Czy w ten sposób mściła się na tym pięknoduchu i czołowym ideologu Młodej Polski społeczna doktryna, oderwanie od spraw ludzkich i konfliktów życia? (...) Jakkolwiek było, faktem jest, że Zenon Przesmycki, nie mogąc nadążyć biegowi czasu, pogardził tym czasem. Nie umiejąc nawiązać właściwego kontaktu z ludźmi, zlekceważył żądania i potrzeby społeczeństwa. Ale z niczego, co zdobył w bujnym i aktywnym okresie swego życia, nie chciał ani nie umiał zrezygnować. Nie wykroczył sposobem życia, ubrania, wyrażania się poza styl początku XX wieku”¹⁰.

Eleonora Udalska, autorka jedynej monografii o Lorentowiczu-krytyku, także zauważała, że w Dwudziestolecie, o ile czytano jego recenzje teatralne, o tyle on sam był obiektem krzywdzących

⁹ Z. Zaniewicki, *Wspomnienie o wielkim odkrywcy*, op. cit., s. 8.

¹⁰ H. Mortkowicz-Olczakowa, *Bunt wspomnień*, Warszawa 1961, s. 81-82.

opinii i ataków, z których pozostały sarkastyczne określenia: szukającego błędów i potknięć „Lornetkowicza” bądź żądnego splendorów i zaszczytów „Gloirentowicza”¹¹.

Nie dziwi zatem, a jedynie uświadamia skalę ataków młodego pokolenia, że to jego właśnie kukielka rozpoczyna pierwszą Szopkę warszawską pod Pikadorem, autorstwa późniejszych Skamandrytów. To w niej z bezceremonialnością określano, że wygląda „jak stary *Burmistrz demimonde*”, a jedyne co mu pozostało, „aby cześć ocalić – Umówić się z Zelwerem i razem się spalić”¹². Kilka kupletów dalej *Lornetkowicz* śpiewał:

*Z dymem pożarów, z rozlewem krwi bratniej
Do Ciebie, Panie, podnoszę mój głos,
Już dyrektorem jestem raz ostatni,
Od takich posad siwieje włos.
Z dymem pożarów poszły moje sceny¹³,
Spalił się teatr, we mnie ogień zgasł,
Jak Kochanowski śpiewam oto treny,
Wdzięczny Kempnerze¹⁴, nie porzucaj nas!
I chodzę drogą coraz bardziej śliską,
Syty już chwały i triumfu syt,
Oddałem Muzy dziś na Świętokrzyską¹⁵,
Handluje muzą jeden z drugim Żyd. [...]
Oto ostatnia „polska pieśń miłosna”¹⁶,
Kochał mnie jeden, i to też był stróż!*

¹¹ E. Udalska, *Jan Lorentowicz – zoil nieubłagany*, Łódź 1986, s. 7.

¹² M. Hemar, J. Lechoń, A. Słonimski, J. Tuwim, *Szopki Pikadora i Cyrulika Warszawskiego 1922–1931*, oprac. Tadeusz Januszewski, Warszawa 2013, s. 19.

¹³ Aluzja do pożaru Teatru Rozmaitości 2 XI 1919 r., o którym patrz list 56.

¹⁴ Prawdopodobnie chodzi o Stanisława Aleksandra Kempnera (1857–1924) – publicystę, ekonomistę, redaktora „Gazety Handlowej” i „Nowej Gazety”, który odpowiadał za finanse teatrów warszawskich. Jego starszy brat Gabriel Kempner (1855–1916) był wziętym adwokatem, ale i krytykiem literackim oraz teatralnym, jak również tłumaczem wielu utworów scenicznych.

¹⁵ Aluzja do serii wydawniczej *Muzy*, której redaktorem był J. Lorentowicz, vide list nr 38.

¹⁶ Jan Lorentowicz był autorem antologii *Polska pieśń miłosna*, wielokrotnie wznawianej w Dwudziestoleciu.

Więc kiedy umrę, o chwilo żalosa!
 Taki mi napis na grobowcu złóż:
 „Tu leży biedak, który nie chciał za nic
 Opuścić stolca, choć już ani rusz,
 Płakał i nie chciał wrócić do Pabianic.
 Odejdź, przechodniu – i cylinder włóż”¹⁷.

Poziom humoru usprawiedliwić po latach można jedynie młodością jego autorów, gdyby nie to, że na łamach „Wiadomości Literackich” podobne zarzuty będą pojawiały się jeszcze przez kilka lat. Z jednej strony może świadczyć to o dobroduszości Lorentowicza, z drugiej o jego pozycji krytyka, po którą sięgali i ostatecznie zdobyli Skamandryci z Antonim Słonimskim na czele.

Podobnie Miriam był celem ataków, choć w zdecydowanie łagodniejszej formie. Zarzucano mu przede wszystkim anachronizm, że wyciągał i otrzepywał z kurzu chimery¹⁸. Śmiano się też z jego wyglądu. Na fali wzrastającego antysemityzmu w „Szopce politycznej” z 1931 r. posądzano go, że jest... Żydówką z łysiną, co jak powyżej spuentować można jedynie określeniem, iż był to „dowcip z brodą”.

Nieco cieplej o Lorentowiczu pisała Olczakowa, wspominając pierwsze miesiące okupacji: „Skłopotana i zawstydzona słuchałam ze zdziwieniem słów człowieka starego, samotnego i zmęczonego już chyba mimo pozorów wytwornej elegancji, który nie zmienił w chwili grozy i biedy swego nonszalanckiego, wyniosłego stosunku do prozaicznych spraw życia ani nie zdradził swych najistotniejszych zamiłowań i zainteresowań. Tylokrotnie pomawiano go złośliwie i stronniczo o powierzchowność, o snobizm, pięknoduchostwo, koturnowość, eklektyzm, dogmatyzm. Ileż złośliwości i satyrycznych ataków wywoływała jego blond broda, wykwinna elegancja «cylindrowca» i dostojeństwo, z jakim kroczył przez ulice Warszawy. «Procesja w jednej osobie». «Filister doskonały». «Patriarchalny augur»”¹⁹.

¹⁷ M. Hemar, J. Lechoń, A. Słonimski, J. Tuwim, *Szopki...*, op. cit., s. 21-22.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ H. Mortkowicz-Olczakowa, *Bunt wspomnień*, op. cit., s. 352.

Do „sprawy Norwida” Miriama przyjdzie mi jeszcze wrócić, a dość zauważyć, że każde młodsze pokolenie zawsze surowo osądzało swoich poprzedników. Trudno po siedemdziesięciolatkach spodziewać się, że zaczną truchtać za modą albo nadażą za tempem przemian, ważne, aby byli ich świadomi – a obaj niewątpliwie byli. Nie można wykluczyć, że na sądy córki wydawcy i przyjaciela obu, Jakuba Mortkowicza, w wielu miejscach pozytywne, zaważyły związki ze „Skamandrem” i „Ziemiańską”, a być może także podświadome obwinianie Miriama za śmierć ojca, który m.in. poniósłszy koszty niewydanych pism Norwida, wobec trudności finansowych popełnił samobójstwo. Negatywnie, ze wzajemnością, do Przesmyckiego usposobiona była żona Mortkowicza²⁰, co wpłynąć mogło na osąd córki. W jednym z fragmentów cytowanych wspomnień po dwóch dekadach brzmią jeszcze echa tych pretensji: „W jego [tzn. Miriama] dziwactwach tkwiły jednak pierwiastki iście kupieckiej rozwagi. (...) uznał najwidoczniej, że współpraca z bogatym przemysłowcem i wielbicielem [Leopoldem Welliszem] jest pewniejsza i korzystniejsza niż wydawanie Norwida nadal, już po śmierci mojego ojca, w naszym wydawnictwie. Nie zatroszczył się więc ani trochę o moralne i materialne straty, jakich był przyczyną i dla wydawcy, i dla czytelników, odwołując na tak długie lata ukończenie ośmiotomowego wydania *Pism* Norwida. (...) Nawet nie pytając, co z tym wszystkim pocniemy, nawet nie informując nas o swoich zamiarach, nie wyjaśniając ani słowem motywów takiej właśnie decyzji, przystąpił do kolejnego wydawania Norwida. Tak więc w roku 1933 ukazały się trzy tomy ineditów, wydane przez Miriama z funduszu wydawniczego L. Wellisza”²¹.

²⁰ Vide Z. Zaniewicki, *Wspomnienie o wielkim odkrywcy*, op. cit., s. 14. Inną opinię ma H. Mortkowicz-Olczakowa.

²¹ H. Mortkowicz-Olczakowa, *Bunt wspomnień*, op. cit., s. 80. W innym miejscu swoich wspomnień notowała: „Wszystko to musiało kosztować mego ojca wiele nerwów, a także – jak myślę – dużo pieniędzy, włożonych w kosztowną edycję Norwida, do której czerpany papier sprowadzano z Włoch, zamawiano specjalną czcionkę – amerykańską kursywę, zakupywano japońskie bibułki, a reprodukcje drukowano w Wiedniu. Podziwiałam zawsze tę uległość i cierpliwość, z jaką i ojciec, i cały podległy mu aparat wydawniczy, z drukarniami włącznie, podporządkowywali się tyranii Miriama, jego wciąż jeszcze

Prostuje nieco te sądy i odpowiada na nie współpracownik i przyjaciel Miriama, wspomniany Zbigniew Zaniewicki, który pomagał mu przy tej edycji. W swojej relacji pisał: „Chciałem raz pójść do Słonimskiego i wyjaśnić mu trudności wydawnicze, ale mnie Miriam od tego powstrzymała. Obaj wiedzieliśmy, iż podnieję do tych ataków czerpał Słonimski z księgarni Mortkowicza, która pragnęła w ten sposób «wymusić» na Miriamie ukończenie tomu F”²². Troski późnych lat, jakich doświadczała w Dwudziestoleciu Międzywojennym, były jednak nieporównywalne z tym, z czym przyszło im się zmierzyć u kresu życia. Cieniem na ich ostatnie lata położyły się złowieszcze echa porannych wystrzałów z pancernika Schleswig-Holstein.

„Ostatnie dwa dni cierpiał bardzo na swoje biedne serce, śmierć jednak miał cichą, piękną, zasnął spokojnie i pozostał uśmiechnięty. O Tobie mówił z taką tęsknotą i miłością, przychodziły listy od Ciebie i stale je miał przy sobie. Był spokojny, ale smutny. Ostatniego dnia mówił z pewnym wysiłkiem, choć nawet usiłował zanucić piosenkę, którą bardzo lubił. Potem, w ciągu ostatnich dwóch godzin, czule się ze mną pożegnał i już nic nie mówił, patrzył tylko przed siebie przytomnym wzrokiem, aż zamknął oczy i – odszedł. Listy Twoje, tak jak kazał, włożyłam do jego trumny”. Tak o wydarzeniach mroźnego styczniowego dnia pierwszego roku wojny donosiła w liście do córki Ewa Lorentowiczowa, która sama zresztą zmarła niedługo później²³. Irena Lorentowicz dodała zaś: „Wiadomość przyszła dwa miesiące później... Podobno jeszcze leżał Jan umarły, kiedy zjawilo się po niego gestapo”²⁴.

Nie była to pierwsza z okupacyjnych śmierci. Już we wrześniu pod gruzami kamienicy zginął w rodzinnym Lublinie Józef Cze-

nie zachwianemu autorytetowi i poczuciu własnej racji czy osobistemu czarowi” (s. 77). Jej uprzedzenie wobec Leopolda Wellisza, notabene zasłużonego dla kultury polskiej mecenasa, może budzić zdziwienie, ponieważ z jego funduszu wydawane były książki u Mortkowicza. Cf. J. Lorentowicz, *Spojrzenie wstecz*, nakładem funduszu wydawniczego Leopolda Wellisza, skład główny w księgarni Jakuba Mortkowicza, Warszawa 1935.

²² Z. Zaniewicki, *Wspomnienie o wielkim odkrywcy*, op. cit., s. 10.

²³ I. Lorentowicz, *Oczarowania*, op. cit., s. 165.

²⁴ Ibidem.

chowicz, od samobójczej kuli odszedł Witkacy, a trafiony odłamkiem z sowieckiego czołgu, w granicznych Kutach umarł Tadeusz Dołęga-Mostowicz. Dwa dni po Lorentowiczu odszedł opuszczony papież Młodej Polski – Kazimierz Przerwa-Tetmajer, a w obozie Sachsenhausen przyjaciel wielu Stanisław Estreicher. Kolejne lata dopisywały następne nazwiska na tej liście strat: 1941 r. – Tadeusz Boy-Żeleński rozstrzelany we Lwowie i Witold Hulewicz – w Palmirach, jak też Emil Zegadłowicz zmarły w Sosnowcu; 1942 r. – Ostap Ortwin we Lwowie. Miesiąc przed syrenami godziny „W” w szpitalu św. Rocha odszedł kontrowersyjny Adolf Neuwert-Nowaczyński, a nową hekatombę ofiar przyniosło samo powstanie '44. To wówczas w dramatycznej akcji z ostrzeliwanego domu wyniesiona została jedna z najpoczytniejszych polskich pisarek Maria Rodziewiczówna, która dwa miesiące później zmarła na zapalenie płuc w leśniczówce w Leonowie. Wówczas (2 listopada) w żyrardowskim szpitalu umarł też, ewakuowany z płonącej Warszawy, jeden z największych polskich krytyków Karol Irzykowski. Osobną długą listę należałoby stworzyć z nazwisk pokolenia Kolumbów, którą otwierają Krzysztof Kamil Baczyński i Tadeusz Gajcy...²⁵

„Jeden z patroli znalazł na schodach domu na rogu Kruczej i Wspólnej wyczerpanego starca nie mogącego wymówić słowa. Przeniesiony do szpitala na Żurawiej 31, odzyskał mowę i powiedział swe nazwisko. Ponieważ kierownik tego punktu sanitarnego miał to samo nazwisko (dr F. Przesmycki, późniejszy dyrektor Instytutu Bakteriologicznego) – dano mu o tym znać. Kierownik poznał w obdartym, zarosłym starcu Miriama. Kilka dni i tyleż zimnych nocy przesiedział on w ruinach bez kropli wody i okrucchu pożywienia. Towarzyszące mu osoby wyszły z Warszawy wraz z innymi, zostawiając go na pastwę losu. Zginęła przy tym walizeczka pełna kosztowności pani Anieli [żony Miriama], ale zaszyte w sakpalcie (za moją radą [tzn. Z. Zaniewickiego]) złote dolary ocalały. Miriam powierzył je kierownikowi szpitala, z tym

²⁵ Ogrom tych strat uświadamia choćby tylko: *Lista strat kultury polskiej (1 IX 1939 – 1 III 1946)*, zestawił Bolesław Olszewski, Warszawa 1947. Liczy ona 336 stron i kilka tysięcy nazwisk.

że winny być użyte na wydanie Norwida. Miriam odzyskał pełną świadomość i nawet uśmiechał się przyjaźnie, ale wyczerpanie jego było zbyt wielkie i 17 października zakończył życie”²⁶. Pochowano go na ulicy przed szpitalem.

Do ostatnich chwil Miriama odnieść można słowa z – przełożonego przez niego i opublikowanego w zbiorze *U poetów* – wiersza Edmonda de Haracourta:

*I nic życia zbiegała nieczuła, surowa,
Lecz gdy chwila wybiła męczarni prawdziwej,
Gdy mu w serce rozpaczy wgryzł się czerw straszliwy,
Wielki w wielkim swym bólu zmarł cicho, bez słowa*²⁷.

Nie przypadkiem szkic ten rozpocząłem od końca, od przytoczenia dramatycznych okoliczności śmierci obu autorów edytowanych listów. Daleki od martyrologicznego sposobu uprawiania historii i akcentowania jej cierpiętniczych momentów, chciałem przypomnieć tych, z którymi los obszedł się chyba najokrutniej. Tych, którzy we Francji, Anglii czy innych krajach zachodnioeuropejskiego kręgu cywilizacyjnego cieszyliby się do końca, nawet mimo wojny, zasłużonym szacunkiem i opieką.

Rówieśnik Przesmyckiego, Maurice Polydore, hrabia Maeterlinck, laureat Nagrody Nobla, odkryty i doceniony przez Miriama już na samym początku artystycznej drogi²⁸, wyjechał do Stanów i wrócił do Europy dopiero w 1947 r. Został wówczas wybrany prezesem PEN Clubu (przed wojną w Polsce funkcję tę pełnił Jan Lorentowicz). Podobnych nazwisk można byłoby jeszcze wymieniać, a żeby poprzestać na kilku, warto wspomnieć o należącym do tej samej generacji estetycznej zwolenniku symbolizmu, który

²⁶ Z. Zaniewicki, *Wspomnienie o wielkim odkrywcy*, op. cit., s. 47.

²⁷ E. de Haracourt, *Poeta*, [w:] Miriam, *U poetów. Przekłady z poezji francuskiej, belgijskiej i włoskiej XIX-go wieku*, Warszawa 1921, s. 162.

²⁸ Vide Z. Przesmycki, *Maurycy Maeterlinck i jego stanowisko we współczesnej poezji belgijskiej*, „Świat” 1891, nr 3-24 [przedr. *Maurycy Maeterlinck. Stanowisko jego w literaturze belgijskiej i powszechnej*, [w:] M. Maeterlinck, *Wybór pism dramatycznych*, przełożył z upoważnienia autora i wstępem krytycznym poprzedził Zenon Przesmycki-Miriam, Warszawa 1894, s. V-CXXII].

wraz z Polakiem, Téodore de Wyzewą, był redaktorem *La Revue Wagnérienne*, Édouardzie Dujardin – francuskim pisarzu i krytyku literackim (zmarł w 1949 r.). Podobnie inny głośny przedstawiciel parnasu francuskiego, a tylko rok młodszy od Lorentowicza – André Gide, w 1947 r. otrzymał literackiego Nobla, a zmarł dopiero na początku lat 50.

Irena Lorentowicz notowała: „Na początku wojny Zenon [Przesmycki] i ojciec znów szukali siebie, dzieląc myśli, których nie znam, mówiąc słowa, o których nigdy się nie dowiem, słowa, których nawet nie mogę sobie wyobrazić”²⁹. Obaj byli już ludźmi spracowanymi, którzy teraz w jesieni życia stawić musieli czoła przeciwnościom, jakim nie podołało wielu młodych. Lorentowicz w chwili wybuchu wojny miał 71 lat, Przesmycki zaś był o 7 lat starszy.

Ponadto wspólny, tragiczny los dotyczył nie tylko ich samych, lecz także tego, czemu poświęcili swoje pasje czy zbierackie zamiłowania. Ich śmierć fizyczna łączyła się często z unicestwieniem tego, co pozostawili po sobie, z utratą bibliotek, rękopisów, archiwaliów czy kolekcji sztuki. Lorentowiczowi częściowo oszczędzone było oglądanie, jak płonie jego mieszkanie przy ul. Żurawiej, Miriam patrzył najpierw, jak bomby zniszczyły część jego archiwów, a potem – w dniach powstania – jak zagrożone były jego najcenniejsze zbiory – norwidiana. Wiedziony przecuciem, ale i wojenną biedą, utraciwszy wcześniej część rękopisów, sprzedał resztę przedstawicielom Biblioteki Narodowej³⁰, podobnie jak

²⁹ I. Lorentowicz, *Oczarowania*, op. cit., s. 25.

³⁰ Wspomina o tym Alodia Kawecka-Gryczowa, pisząc, że był to największy wojenny nabytek Biblioteki. Obejmował on olbrzymią korespondencję, autografy Miriama i archiwum „Chimery”, z których zaczerpnięta została publikowana korespondencja. Pisze ona w dalszym fragmencie, że Przesmycki zamierzał przekazać także resztę zbiorów z norwidianami, pod warunkiem, że po wyzwoleniu w Bibliotece powstanie osobna sala jemu poświęcona. W papierach J. Grycza zachował się ręką Miriama sporządzony projekt tej donacji. Vide A. Kawecka-Gryczowa, *Ochrona zbiorów Biblioteki Narodowej*. [w:] *Walka o dobra kultury. Warszawa 1939–1945*, pod red. Stanisława Lorentza, Warszawa 1970, t. I, s. 211. Zbigniew Zaniewicki wspomina o zniszczeniach przy ul. Mazowieckiej 4, zaraz na początku wojny. 22 września 1939 r. do mieszkania wpadł pocisk artyleryjski i rozerwał się w jednym z pokoi, wzniciając pożar. Zaniewicki pisał: „Część pieca w gabinecie zwała się na etażerkę, w której złożona była korespondencja Miriama. Listy, przechowywane luźno w pudełkach, rozfrunęły się

tuż przed powstaniem spieniżył swoją słynną *Samotnię*, dom w Chylicach, do którego wstęp mieli tylko nieliczni.

O zbiorach autora Jana Lorentowicza i ich wojennych losach pisze Zuzanna Rabska w szkicu *Prywatne straty kulturalne*. Wskazuje, że będąc „zasobnym bibliotekarzem”, zbierał rzadkie książki, pierwsze wydania klasyków, jak również książki z dedykacjami autorów, nie tylko polskich, bowiem w jego księgozbioreze znajdowały się także autografy Josephina Péladana, Henri de Régniera, Rémy de Gourmonta, Rachilde, Léona Bloy, Elémira Bourges’a – z czasów jego pobytu w Paryżu, a także czołówki modernistów krajowych. Jako prezes polskiego oddziału PEN Clubu korespondował z pisarzami z innych krajów: Anglii, Francji, Hiszpanii czy Włoch, wzbogacając ich listami swój zbiór. Rabska konkludowała: „Epistolografia polska z końca XIX i początku XX w. miała w Lorentowiczu gorliwego opiekuna. Przechowywał setki starannie posegregowanych listów, zawierających bogaty materiał do dziejów literatury europejskiej ze specjalnym działem poświęconym piśmiennictwu polskiemu, sam lubił pisać i chętnie i szybko na listy odpowiadał. Znaczną część korespondencji swojej złożył przed wojną w dziale autografów w Bibliotece Naro-

po całym pokoju jak gołębie, te jednak, które były powiązane, nosiły ślady poszarpań. Ja zbierałem listy rozrzucone wybuchem. Miriam zaś przypatrywał się wiązance na literę P (były tam listy Paderewskiego, Piłsudskiego, Piusa XI i innych). Jedna maleńka blaszka, okrucz mikroskopijny pocisku, przeorał wszystkie te listy, żłobiąc w nich cały przemysłny labirynt, niby mól książkowy”. Z. Zaniewicki, *Wspomnienie o wielkim odkrywcy*, op. cit., s. 40. Listów tych w korespondencji przechowywanej w BN brak. Inne zachowane noszą ślady zniszczeń. Początkowe dni powstania Zaniewicki opisywał zaś następująco: „(...) mieszkanie jego tak jak w czasie oblężenia 1939 r. pełne było gruzu i szkliwa. Przez wybite okno powiewał ten dziwny powstańczy zapach spalenizny, który zapamiętałem na całe życie. (...) Obu nas przysypał tynk, portret Miriam zrobiony przez Krzyżanowskiego gruchnął na ziemię, a w salonie (zamkniętym od dziesiątków lat) zwałił się żyrandol na staroświeckie meble. Miriam otrząpywał stuletnią chyba jesionkę. Wyglądał naprawdę patetycznie... Senior polskich pisarzy mógł być symbolem polskiego losu. (...) Po chwili samotania się z kłamką – drzwi stanęły otworem; wielkim zaiste otworem, bo z nimi rozciągała się próżnia. Kuchnia i spiżarnia (...) leżały o dwa piętra niżej. (...) a w dole luksusowe egzemplarze «Chimery» zmieszane z cegłami. Tak to ideał jego «sięgnął bruku»”. Ibidem, s. 46.

dowej i w ten sposób najważniejsze listy intuicyjnie uratował”³¹. Po jego śmierci córka, która przebywała wówczas za granicą, nie mogła zająć się pozostawioną spuścizną. Rodzina w trudnych wojennych czasach nie była w stanie utrzymać też mieszkania (co dalej opisuje Rabska), stąd zaczęła rozprzedawać całą kolekcję. Znaczną jej część i cenne wycinki z pism dotyczące literatury polskiej kupiła Biblioteka Narodowa, analogicznie do zbiorów Miriama. Reszta – jak pisze – „to wszystko, co gromadziła umiejętnie jedna wytrawna ręka, co ożywiał żarem bibliofilskim jeden duch, rozeszła się po świecie... (...) To jednak jest pewne, że większość ich wraz z zawartością mieszkania Lorentowicza, z obrazami, rzeźbami, bibelotami i rękopisami spłonęła w czasie Powstania – bez śladu...”³².

Przekaz ten uściśla Antoni Trepieński, pisząc w tej samej antologii o stratach: „Pamiętam szczególnie następujące piękne biblioteki, którym należała się ranga zbiorów: po Janie Lorentowiczu (ul. Żurawia 24a), licząca około 16 000 tomów, w tym skatalogowana historia literatury polskiej i powszechnej oraz krytyki literackiej w 3 500 tomach; zapisana przez zmarłego w styczniu 1940 r. literata Bibliotece Narodowej wraz z ogromnym archiwum ekscerptów literackich, wycinków i not bibliograficznych. (...) Gospodarował tam podczas okupacji Stanisław Piotr Koczowski w imieniu Biblioteki Narodowej. Niestety, dar dla niej w najwartościowszej swej części rękopiśmiennej, starodruków i bibliografii literackiej zginął w płomieniach po Powstaniu Warszawskim. Pojedyncze książki z tej biblioteki, uratowane przez szabrowników, walały się po Powstaniu w Milanówku i innych punktach kraju, znany mi jest jednak jako konkretnie ocalały tylko jeden egzemplarz autorski I wydania *Popiołów*

³¹ Z. Rabska, *Prywatne straty kulturalne. Jan Lorentowicz*, [w:] *Walka o dobrą kulturę. Warszawa 1939–1945*, pod red. Stanisława Lorentza, Warszawa 1970, t. II, s. 152-153. Żaden jednak z drukowanych katalogów rękopisów Biblioteki Narodowej nie odnotowuje zwartej spuścizny po Janie Lorentowiczu, jego listy natomiast rozproszone są po wielu jednostkach.

³² Ibidem, s. 153. O części odzyskanych, jeszcze w czasie wojny, książek pisze J. W. Gomulicki, „*Diabeł i zboże*” – o miłośnikach i ratownikach książki, [w:] *Walka o dobrą kulturę. Warszawa 1939–1945*, t. II, op. cit., s. 64, przyp. 18.

Stefana Żeromskiego z dedykacją dla Jana Lorentowicza, wyłowiony w zimie po Powstaniu w Zakopanem”³³. Oprócz listów na ścianach mieszkania wisiały sprowadzone z Paryża obrazy przyjaciół: Wyspiańskiego, Stanisławskiego, Ajdukiewicza, Makowskiego, Gierymskiego, ale także Grottgera. Wszystkie polskie, jak wspominała córka³⁴.

Ale można byłoby przypuścić, że Lorentowicz oddając listy, a Miriam znosząc rękopisy Norwida do piwnicy swojego domu przy ul. Mazowieckiej 4, powiedzieliby za Horacym „nie wszystek umrę”. I faktycznie już tylko, wbrew wszelkim niszczycielskim żywiołom, ten gest zapewniłby im nieśmiertelność. Stanisław Lorentz jeszcze 35 lat później z przejęciem opisywał, że największym dla niego wydarzeniem było uratowanie i wywiezienie do Pruszkowa rękopisów Norwida z gruzów kamienicy Przesmyckiego. Dokonać tego miała ekipa z Biblioteki Uniwersyteckiej, w skład której wchodził: prof. Tadeusz Makowiecki, prof. Waław Borowy, dr Bohdan Korzeniewski i Stanisław Piotr Koczorowski. Trzy miesiące po śmierci Miriama, 6 i 7 stycznia 1945 r. wydobyto i przewieziono do mieszkania prof. Borowego w Żbikowie zabezpieczone norwidiana³⁵. Całość zajęła dwie skrzynie i 11 worków³⁶. Szczegółową relację zdaje Waław Borowy, opisując dokładnie odkopane i uratowane z domu Miriama przedmioty³⁷.

Tak jak wspominałem, nie przypadkiem szkic ten rozpocząłem od tak dramatycznych opisów i również nie przypadkiem znalazły się i te wyliczenia. Paradoksalnie bowiem dają one szansę zoba-

³³ A. Trepieński, *Jak ratowano dobra kulturalne w domach prywatnych*, [w:] *ibid.*, s. 109-110. Córka tego krytyka dodaje w swoich wspomnieniach, że przepadła w płomieniach nawet wyniesiona z mieszkania walizka jej ojca, w której zebrano młodzieńczą powieść z czasów paryskich, rękopisy, listy i najcenniejsze pamiątki, a którą ukryto w szpitalu Czerwonego Krzyża. M. Kuncewiczowa, [Przedmowa], [w:] I. Lorentowicz, *Oczarowania*, op. cit., s. 10.

³⁴ *Ibidem*, s. 254.

³⁵ S. Lorentz, *W Muzeum i gdzie indziej*, [w:] *Walka o dobra kultury*, op. cit., t. I, s. 103.

³⁶ Vide A. Kawecka-Gryczowa, *Ochrona zbiorów Biblioteki Narodowej*, [w:] *ibidem*, s. 231.

³⁷ W. Borowy, *Z zapisek Borowego*, [w:] *Walka o dobra kultury*, op. cit., t. II, s. 209.

czenia doświadczeń wojennych z perspektywy kultury, równie brutalnie eksterminowanej jak ludzie. Oglądu wojny z dwóch różnych punktów widzenia, po dwóch różnych stronach okopów. Doświadczeń, które zamrożone przez zimną wojnę odzywiają się jeszcze po 70 latach, w obopólnym zdziwieniu i niezrozumieniu u każdej ze stron. Dla drugiego, a nawet trzeciego powojennego pokolenia na Zachodzie ostatnia wojna światowa jest wydarzeniem równie odległym, jak zdobycie Troi, podczas gdy na Wschodzie żyje nadal w pamięci kolejnych generacji. Pomijając nawet aspekty polityki historycznej i patriotyczno-martyrologicznych programów nauczania historii, w Polsce często jest to bowiem historia najbliższych. Kiedy dla jednych, na zachodzie Europy, to opowieści o maszerujących ulicami Niemczech, czasem miłym oficerze z Wehrmachtu stołującym się w ich domu, dla innych, tych ze wschodniej jej rubieży – to przekazy o najbliższych rozstrzelanych na ulicy lub zabitych w obozach. To historie o spalonych książkach, rodzinnych albumach, portretach czy zbiorach. Straty ludności cywilnej na obu krańcach kontynentu, nie wspominając o uszczerbku tkanki kulturowej, były nieporównywalne, o czym badacze pisali wielokrotnie, ale co nieczęsto przebija się do szerszego obiegu. Ponadto, chociaż nie dziwi fakt, że nie dotrwały do naszych czasów świadectwa sprzed 300 czy 400 lat, to niekiedy badanie w Warszawie tego, co było „zaledwie” wiek temu – w wyniku tych strat – jest już niemożliwe.

Ale nie tylko ta optyka zadecydowała o takim początku. W większym nawet stopniu powodem były krajowe realia. Pokolenie Przesmyckiego i Lorentowicza było bodaj jednym z najtragiczniejszych na przestrzeni XIX i XX wieku. Ci, którzy urodzeni pod zaborami umierali „w okowach”, bądź poprzestawali na marzeniach o wolnej Polsce, bądź też, wielokrotnie chwytając lub porzucając oręż, nie doczekali jej odrodzenia, używając romantycznego cytatu „śnili sen niewyśniony”. Nawet poprzednicy, z pozytywistycznej generacji, świadomie wygłuszający wszelkie mesjanistyczne wołania i akceptujący status quo kosztem prowincjonalizacji kultury, w większości nie dożyli 1918 r.

Im dane było nie tylko ponownie europeizować krajową literaturę i sztukę na przełomie stuleci, włączając ją w ogólnoeuro-

pejski obieg, ale i zbierać tego owoce już w wolnej ojczyźnie³⁸. Jednak euforia i akces do odbudowy zagłuszało często rozczarowanie, któremu tak celnie dał wyraz inny przedstawiciel tej generacji, Stefan Żeromski na kartach *Przedwiośnia*. Nowa Polska nie otoczyła ich opieką, która odpowiadałaby ich zasługom dla narodowej kultury. Młodszy wstępował na służbę dyplomatyczną, obejmując attachaty kulturalne w europejskich stolicach: Paryżu czy Kopenhadze (Lechoń, Iwaszkiewicz), oni nadal, jak pół wieku wcześniej, dorabiać musieli pisaniem teatralnych recenzji z numeru na numer czy popularnych powieści, nie mając jakiegokolwiek zabezpieczenia. Powołana przez państwo Polska Akademia Literatury dawała nieśmiertelny wawrzyn, ale nie emerytalny deputat, odkładając to na lepsze czasy. Gorzko, trochę na zasadzie rozliczenia z minionym światem, pisał o tym Wacław Grubiński w szkicu o Lorentowiczu: „Tutaj wypada zaznaczyć fakt doprawdy dziwny. Naród polski, w tak ogromnej mierze zawdzięczający twórczości literackiej swój powrót do suwerennego życia państwowego, po odzyskaniu tej suwerenności jak gdyby zapomniał o potędze literatury, o tym, że literatura jest legitymacją narodową i narodową bronią, jest świadectwem w narodzie i przed światem duchowej wartości narodu. Długi szereg rządów w Polsce, na nowo niepodległej, nie otoczył literatury należyłą troskliwością. Jeden z naszych gabinetów powołał do życia Akademię Literatury, ale uczynił to jak gdyby na odczepne: wyposażył ją po harpagońsku, że gdyby nie prywatne zabiegi «na mieście» niektórych jej członków, musiałaby przestać istnieć, bo nie miała czym płacić komornego. I pod względem formalno-prawnym jej istnienie, jako instytucji państwowej, wciąż było dwuznaczne. Nie zdobyto się na wprowadzenie emerytury dla literatów starszych, którzy sterali siły w służbie pisarskiej za rządów rosyjskich. Najświetniejsi poeci musieli zarabiać na chleb powszedni tłumaczeniem brukowych powieści zagranicznych albo się brać do publicystyki, co robili przeważnie nieumiejętnie.

³⁸ Z generacyjnego punktu widzenia, Zenon Przesmycki-Miriam, urodzony w 1861 r., należał do pokolenia „późnych” pozytywistów, podobnie jak Kaspro-wicz, był jednak wobec nich w opozycji, torując drogę nowej formacji.

Leopold Staff, Antoni Lange, Bolesław Leśmian, Ruffer klepali biedę, tonęli w długach, gorzknieli, nie dawali dzieł, na które było stać ich talenty. Jan Lorentowicz nie mógł dać tego, na co było stać jego erudycję³⁹.

„Tragiczne pokolenie” było nade wszystko „pokoleniem przejściowym”, nie dostosowanym do nowych warunków. Zwłaszcza że wielu z nich miało w młodości socjalistyczny epizod (jak sam Lorentowicz), który ukształtował ich społeczne wyczulenie. Polska sanacyjna daleka była od tych „snów o potędze” i „snów o chlebie”.

Na koniec tak jak dane im było cieszyć się z odzyskanej niepodległości, tak nie oszczędzona została im tragedia ponownej utraty ojczyzny. Mimo determinizmu tradycji młodzi mieli wybór co do swoich dalszych losów. Ich akces do kolejnego powstania był świadomym wyborem, niekiedy nawet z przeczuciem tragicznego końca (Baczyński). Starym pozostało tylko bierne poddanie się zaistniałym wypadkom. Zaś powojenne realia zamiast przywrócić ich pamięć ugruntowały sądy Dwudziestolecia, pokrywając je jeszcze bądź ideologiczną, bądź patriotyczną politurą. W powszechnej świadomości ci, co polegli na barykadach czy z butelką benzyny rzucali się przeciw czołgom, wyparli tych, którzy zabici odłamkami lub przywaleni gruzami przez całe życie wzmacniali i powiększali skarbiec narodowego dziedzictwa kulturalnego. Ich „niebohaterską” śmierć często poprzedzała nie mniej heroiczna walka o zachowanie tego, co dało się jeszcze uchronić. Poświadcza to bodaj wspomniana już straż Przesmyckiego przy rękopisach Norwida.

Pokolenie Przesmyckiego i Lorentowicza zostało pokoleniem straconym, pokoleniem wielkich zapomnianych. Nie byli żołnierzami, nie stali się męczennikami, nie przystąpili już do żadnego z powstań. W patriotyczno-narodowej optyce stali się zbędni, dla PRL zaś niewygodni. Jeśli po odpowiednich retuszach dało się stworzyć Żeromskiego bez jego antykomunizmu z 1920 r., a w dorobku innych wydobyć antyklerykalizm (Zegadłowicz),

³⁹ W. Grubiński, *Jan Lorentowicz*, [w:] *Straty kultury polskiej 1939–1945*, pod red. Adama Ordegi i Tymona Terleckiego, Glasgow 1945, t. II, s. 324.

bądź ubolewanie nad losem proletariatu miast i wsi (Konopnicka, Prus), to często w przypadku modernistów spychano ich do przedpiekła, „literatury doby zgniętego kapitalizmu”, jak pisał Jan Zygmunt Jakubowski. Skrajnym tego przejawem było okrzyknięcie wydawanej przez Miriama-Przesmyckiego „Chimery” przykładem pefaszystowskiej kultury!⁴⁰ Kolejne lata nie przyniosły większych zmian, może poza odrzuceniem tego ostatniego kuriozum. Dla badaczy Młodej Polski późna działalność tych twórców pozostawała już marginesem, natomiast dla historyków literatury XX w. anachronizmem, niewartym zainteresowania albo przytaczanym dla wydobycia nowoczesności „młodych”.

Tragizm tego pokolenia polega również na tym, że zaciera się pamięć o nich jest równoznaczne z wymazaniem ich dorobku, unicestwieniem ich działalności. Działalności, którą podjęli w czasach niewoli, kiedy narażali się zarówno zaborcy, jak i rodakom, oraz już w niepodległej Polsce, kiedy starali się nadal służyć swoim doświadczeniem i talentem. Wojna niemal w całości zatarła fizyczny ślad ich obecności, czego symbolem mogą być popioły ich bibliotek i rękopisów. Wiele z tych uratowanych pojedynczych kartek nosi na sobie ślady ognia czy kul, jak drukowana korespondencja. Wyjaśnia to dlaczego dialog Lorentowicz – Przesmycki jest niepełny. Zachowały się bowiem tylko

⁴⁰ Przykładem tej postawy może być wstęp Aleksandra Wallisa w jego pracy magisterskiej pt. *Zadania sztuki i artyści według „Chimery” Miriama*, której obszernie fragmenty przedrukowano następnie w „Materiałach do studiów i dyskusji z zakresu teorii i historii sztuki”. Pisał w nim: „Jest ona [tzn. „Chimera” – przyp. G. B.] reprezentacyjnym przykładem zjawiska dla nadbudowy burżuazyjnej w początkach imperializmu. Wśród elementów, z jakich się składa światopogląd lansowany przez pismo, wśród myśli z dziedziny kultury i sztuki znajdziemy wiele sformułowań stanowiących oręż ideologiczny burżuazji po dzień dzisiejszy”. A. Wallis, *Zadania sztuki i artyści według „Chimery” Miriama*, „Materiały do studiów i dyskusji z zakresu teorii i historii sztuki” 1953, nr 1, s. 267. W innym miejscu dodawał zaś: „Takie elementy ideologii «Chimery» jak mistycyzm, irracjonalizm, wiele momentów z krytyki i ideałów Nietzschego, pozorny antykapitalizm, wskazują, na służbę jakich doktryn politycznych szły w kilkanaście lat potem lansowane przez nią poglądy. Jeżeli mówi się o pefaszyzmie, o jego ideologicznych ziarnach u schyłku XIX i na początku XX w., to znaleźć je z pewnością możemy na łamach «Chimery»”. Ibidem, s. 268.

listy jednego w ocalonym archiwum drugiego, kiedy po drugiej stronie nie pozostał nawet popiół⁴¹. Wspomnieć można jeszcze

⁴¹ Jeszcze bardziej dramatycznym przykładem są losy korespondencji Przesmyckiego z Reymontem. Ze 108 listów autora *Chłopów* ocalał zaledwie 1, reszta spłonęła w mieszkaniu przy Mazowieckiej, kilkadziesiąt znanych jest z odpisów W. Kotowskiego. Vide Wł. St. Reymont, *Korespondencja 1890–1925*, oprac. i wstęp Barbara Koc, Warszawa 2002, s. 476. W tym miejscu należy sprostować uwagę badaczki, że to prawdopodobnie Jan Lorentowicz (niechętny Reymontowi) w czasie wojny wyniósł z Biblioteki Narodowej „całą walizkę rękopisów, wśród nich także 108 listów Reymonta do Z. Przesmyckiego, zdeponowanych przez niego w czasie wojny w Bibliotece Narodowej”. B. Koc, *Wstęp*, [w:] W. S. Reymont, *Korespondencja*, op. cit., s. 6. Przesmycki swoich listów nie zdeponował, ale je sprzedął BN, a ponadto zrobił to już po śmierci Lorentowicza. Sytuacja nie jest wykluczona, ale mało prawdopodobna, ponieważ musiałyby nastąpić między wrześniem a grudniem 1939 r. W żadnym z przekazów nie ma wzmianki, aby Lorentowicz „ratował” jakieś rękopisy z BN, analogicznie do tego jak troszczył się o własne archiwum i księgozbiór. Swoje listy w BN miał zdeponować Lorentowicz, ale ich los jest nieznanym. Natomiast o tajemniczej walizce pisze m.in. córka Lorentowicza, vide jej wspomnienia *Oczarowania*, op. cit., s. 10. „Walizka po śmierci ojca wyniesiona z domu ukrywana w czasie Powstania w szpitalu Czerwonego Krzyża, zawierająca tę powieść [tzn. młodzieńczy utwór L.], artykuły, listy, pamiątki dla mnie – spłonęła od bomby”. Gdyby były to listy Reymonta bądź Przesmyckiego, którego znała, napisałaby o tym. Ponadto po śmierci Lorentowicza, który zapisał swoje zbiory Bibliotece Narodowej, w jego mieszkaniu, do powstania, z jej ramienia, urzędował i opiekował się spuścizną Stanisław Piotr Koczorowski, który ponad wszelką wątpliwość listy zabrane przez Lorentowicza ponownie wcieliłby do zbiorów BN. Ponadto, jak pisze Barbara Koc, listy Reymonta miano widzieć u Ireny Lorentowicz. W żadnym miejscu swoich wspomnień o tym nie wzmiankuje. Wreszcie badaczka powołuje się na ustną relację J. Krzyżanowskiego. W „Pamiętniku Literackim” z 1946 roku, w artykule Krzyżanowskiego, a więc najbliższym wydarzeniu, nie ma o tym słowa. Co więcej relacja wskazuje na to, że Lorentowicz nie przeprowadzał żadnej takiej akcji. Warto przytoczyć ten fragment: „Gdy Lorentowicza odwiedziłem po obłężeniu, chłodną jesienią roku 1939 i po wysłuchaniu opowieści, jak w towarzystwie wielotomowego Estreichera, którego miał z sobą – przebył tygodnie bombardowania gdzieś w suterenie, i relacji o tragicznej śmierci S. Adalberga, otrzymawszy nowy egzemplarz *Dwudziestu lat*, mój bowiem się spalił, dziękowałem za cenny dar, schorowany teatrolog wyciągnął ku mnie rękę z kieliszkiem doskonałego koniaku, o który wtedy było łatwiej niż o węgiel, i powiedział z uśmiechem: *No profesorze, nie wiem, czy doczekamy się pańskiej recenzji... Ja chyba już nie*”. Podobnie jak później Koczorowski, wcześniej Krzyżanowski wiedzili o jakichkolwiek „zaopiekowanych” rękopisach, które przechowywałyby w mieszkaniu. J. Krzyżanowski, *Jan Lorentowicz*, „Pamiętnik Literacki” 1946, t. XXXVI, s. 246.

o równie doświadczonych listach do Miriama malarza Franciszka Siedleckiego, przechowywanych w tym zbiorze⁴².

Po wojnie uczczono przedstawicieli literatury, sztuki czy nauki tej generacji okolicznościowymi wspomnieniami na tworzonych i publikowanych w ówczesnej prasie listach strat kultury polskiej, zanim przesłoniły je „czerwone sztandary”. Na łamach „Pamiętnika Literackiego” Julian Krzyżanowski pisał: „Ile prac niewykończonych nie doczeka się nigdy już końca, ile pomysłów zamierzonych nie dozna wcielenia w słowie, ile wiedzy zdobytej w ciągu wieloletnich studiów poszło w niwecz, ile placówek rozbudowanych zniszczało i ile ich budować trzeba będzie na nowo! Lista tragicznych ofiar wojny nie jest tu pełna. O wielu uczonych początkujących niepodobna było zebrać najniezbędniejszych danych, choćby tylko oficjalnych – wszak archiwa międzywojenne, zgromadzone w Warszawie, w popiół obróciła ręka niemieckiego żołdaka, a rodziny poległych i pomordowanych, zwłaszcza osób pochodzenia żydowskiego, albo nie istnieją, albo są nie do odszukania”⁴³. Podkreślał, że zebranych 50 nazwisk ludzi kultury, młodych i starych, zmarłych w wyniku zawieruchy wojennej, jak i poległych z bronią w ręku i pomordowanych w obozach ma mieć głęboko tragiczną wymowę. „Pożegnalny rzut oka (...) jest żałobnym hołdem, oddanym im przez pismo, w którym przemawiali, w którym zdobyczami swych wieloletnich nieraz dociekań dzielili się z ogółem miłośników literatury polskiej. (...) Żałobne pokłosie samo przez się przypomina konieczność pracy dalszej i naturalnej, jak samo życie tym, którzy pozostali. I to jest, obok hołdu drugie zadanie wznowionego wydawnictwa”⁴⁴. Po kolejnych dziesięcioleciach można byłoby dopisać się do tych słów.

⁴² Vide *Korespondencja Zenona Przesmyckiego z lat 1884–1941. Litera S*, (rkps.), sygn. BN 2859. Korespondencja ta jest przygotowywana do druku wraz z innymi listami artystów kręgu „Chimery”.

⁴³ [J. Krzyżanowski], *Żałobne pokłosie*, „Pamiętnik Literacki” 1946, t. XXXVI, z. 1, s. 2.

⁴⁴ Ibidem.

Różne drogi do wspólnego celu...

Cytowany Julian Krzyżanowski szkic poświęcony Janowi Lorentowiczowi rozpoczął od myśli, która doskonale oddaje zarówno przesłanie tego wstępu, jak i powody edycji ocalonych szczątków korespondencji Jana Lorentowicza i Zenona Przesmyckiego-Miriama. „Przyszły monografista dziejów naszej kultury literackiej czy naszego życia literackiego wymierzy kiedyś sprawiedliwość jej pionierom, krytykom literackim. W świetle jego rozważań w całej pełni wystąpi rola, odegrana przez tych pośredników między wytwórcami a odbiorcami «towaru literackiego»; okaże się wówczas, ile to podniet zawdzięczali im nie tylko pospoliccy rzemieślnicy literaccy, dostawcy drukowanego towaru, ale również wielcy pisarze, liczący się z ich opiniami, oraz w jakim stopniu na opiniach tych formułowały się upodobania mas czytelnicy. Na kartach tak pojętych dziejów naszej kultury wystąpią w całej okazałości ludzie, których nazwiska są dzisiaj niejednokrotnie tylko nikłymi cieniami, znanymi wyłącznie z wieści i powieści (...)”⁴⁵.

Niewątpliwie na czele tej listy osób, które kształtowały gusty czy wręcz stworzyły kanon literacki i artystyczny przełomu wieków, byli i Przesmycki, i Lorentowicz. Lecz konstatacja ta ma jednak wymiar odwrotny do rzeczywistego stanu. Jak znaczne były ich zasługi, tak niewielkie są pamięć o nich oraz liczby poświęconych im rozpraw i monografii. Żaden do dziś w zasadzie nie doczekał się wyczerpującej monografii całościowej działalności, o żadnym w ciągu ostatniej dekady nie napisano większego

⁴⁵ J. Krzyżanowski, *Jan Lorentowicz*, „Pamiętnik Literacki” 1946, op. cit., s. 241.

artykułu⁴⁶, nie wspominając o reedycji którejś z rozpraw⁴⁷. Stąd tak rozbudowany wstęp ma być choć namiastką takiej pracy.

Drogi obu do wspólnej fascynacji literaturą i sztuką frankofońską były różne, tak jak różne były miejsca, z których startowali. Lorentowicz był synem wysadzonego z siodła ziemianina, który

⁴⁶ Wśród nielicznych prac wspomnieć należy o dwutomowym wydaniu pism Przesmyckiego sprzed pół wieku: Z. Przesmycki, *Wybór pism krytycznych*, t. I-II, Kraków 1967, z krótkim wstępem Ewy Korzeniewskiej, ale imponującym i rozbudowanym aparatem krytycznym oraz przypisami. W 2000 r. została wydana w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Kielcach książka Grażyny Legutko *Zenon Przesmycki (Miriam) – propagator literatury europejskiej*, który zajmuje się wyimkiem działalności redaktora „Chimery”. Ta ostatnia była przedmiotem mojej książki *Metropolia i zaścianek. W kręgu „Chimery” Zenona Przesmyckiego*, Warszawa 2002. Wątki tam poruszone, wykorzystując interdyscyplinarne narzędzia, kontynuowała Anna Szczepańska w swojej rozprawie „Chimera” jako tekstowa kolekcja Zenona Przesmyckiego, wydanej przez Słowo/obraz, terytoria, Gdańsk 2009. Najważniejsze biogramy obu znalazły się w pomnikowym *Obrazie Literatury Polskiej*, gdzie szkic o Przesmyckim napisała Maria Podraza-Kwiatkowska, *Zenon Przesmycki (Miriam)*, [w:] *Literatura okresu Młodej Polski*, pod red. Kazimierza Wyki, Artura Hutnikiewicza, Mirosławy Puchalskiej, Jana Józefa Lipskiego, Kraków 1977, t. IV, s. 7-38, natomiast o Janie Lorentowiczu – Hanna Filipkowska, *Jan Lorentowicz*, [w:] ibidem, s. 417-447. W 1984 r. ukazał się w 40. rocznicę śmierci Miriam poświęcony mu monograficzny numer „Poezji” (nr 6-7). Wreszcie *last but not least* wspomnieć należy o opowieści biograficznej pióra Barbary Koc, *Miriam*, Warszawa 1980. W przypadku Jana Lorentowicza wymienić można jedynie wydaną w Łodzi w 1986 r. książkę Eleonory Udalskiej, *Jan Lorentowicz – zoił nieubłagany*, która jednak jest monografią krytyka teatralnego, oraz wybór jego artykułów *Teatry w stolicy i inne artykuły*, wyboru dokonał Andrzej Biernacki, Warszawa 1969. Pozostałe pozycje stanowią przyczynki, które wymienia Nowy Korbut *Literatura pozytywizmu i Młodej Polski*, oprac. zespół pod kierunkiem Zygmunta Szweykowskiego i Jarosława Maciejewskiego, [J. Lorentowicz] t. XIV, Warszawa 1973, s. 656-664 oraz [Z. Przesmycki] t. XV, Warszawa 1977, s. 279-291, a za nimi Polski Słownik Biograficzny w życiorysach obu intelektualistów. R. Taborski, *Jan Lorentowicz*, PSB, t. XVII, Wrocław 1972, s. 550-551; B. Koc, *Zenon Przesmycki*, PSB, t. XXIX, Wrocław 1986, s. 15-20. Jako dopełnienie wspomnieć można jeszcze o obronionej w 2013 r. w Instytucie Polonistyki Stosowanej na Wydziale Polonistyki UW pracy magisterskiej Magdaleny Nurkiewicz, pod moim kierunkiem. Nosiła ona tytuł „Publicystyka prasowa Jana Lorentowicza. Wybór i opracowanie tekstów z lat 1904–1935”, a jej egzemplarz znajduje się w archiwum Wydziału.

⁴⁷ W zamierzeniu autora jest w najbliższych latach wydanie korespondencji Z. Przesmyckiego z czeskimi literatami, z artystami kręgu „Chimery”, także publicystyki „Chimery”, jak również, w setną rocznicę druku reedycja jego *Pro arte*.

ze swego majątku na kresach musiał zatrudnić się jako urzędnik i przenieść do Pabianic, gdzie urodził mu się (w 1868 r.) najmłodszy syn Jan. Naukę w szkole średniej Jan zaczął pobierać, jak wynika z jego noty autobiograficznej, w Piotrkowie, potem w Częstochowie i Płocku, relegowany kolejno za działalność w tajnych kółkach oświatowych. Jak wspominała jego córka, już jako 14-latek sam zarabiał na siebie i... kolekcjonował książki⁴⁸. Eksternistycznie maturę zdał w Płocku. Zadebiutował w 1887 r. na łamach „Tygodnia”, pisma wydawanego w Piotrkowie, opowiadaniem *Michał Zarucha* (nr 18-19), jednak prawdziwy akces do literatury nastąpił wraz ze spotkaniem Zenona Przesmyckiego-Miriama, który w warszawskim „Życiu” publikował jego artykuły kulturalne⁴⁹.

Starszy o siedem lat Zenon Przesmycki także urodził się w rodzinie inteligenccko-urzędniczej w Radzynie Podlaskim, o ziemiańskich korzeniach i tradycjach. Jego ojciec Tomasz był inżynierem i „naczelnikiem sekcji kaliskiej dróg bitych okręgu warszawskiego komunikacji”, zaś dziad Paweł – powstańcem listopadowym i właścicielem dóbr Droblin i Bordziłówka w Siedleckiem. Jednak pozycja materialna Przesmyckich była o wiele wyższa. Widoczne jest to już przy porównaniu szkół średnich, do których uczęszczali. Przyszły tłumacz i poeta uczył się bowiem w elitarnym IV państwowym gimnazjum w Warszawie, które wyróżniało się wysokim poziomem nauczania języków obcych. Po jego ukończeniu rozpoczął studia na Uniwersytecie Warszawskim, na wydziale prawa. Stanisław Piotr Koczorowski notował: „(...) rezultatem tych studiów była «konkursowa rozprawa» rosyjska pod tytułem *Próby kodyfikacji prawa międzynarodowego i znaczenie ich dla teorii i praktyki*, ogłoszona w «Izwiestjach Warszawskiego Impiatorskiego Uniwersytetu» i wydana osobno w roku 1886. Rozprawa ta, odznaczona złotym medalem przez uniwersytet, była pierwszą tego rodzaju pracą w języku rosyjskim i zwróciła na młodego uczonego uwagę petersburskich sfer naukowych; według relacji

⁴⁸ Vide I. Lorentowicz, *Oczarowania*, op. cit., s. 15.

⁴⁹ H. Filipkowska, *Jan Lorentowicz*, [w:] *Literatura okresu Młodej Polski*, op. cit., s. 418.

Miriama, zaproponowano mu wówczas docenturę w uniwersytecie petersburskim; Przesmycki odpowiedział, że mógłby zająć to stanowisko, ale tylko na uniwersytecie warszawskim; w ówczesnych warunkach politycznych nie było to wykonalne (...)”⁵⁰. Fragment ten zabrzmi inaczej, jeśli uzmysłowić sobie, że Miriam studiował nie tylko na utworzonym po powstaniu – w miejsce Szkoły Głównej – carskim uniwersytecie, kończąc go nagrodzoną rozprawą, lecz także w okresie najbardziej reakcyjnych rządów Aleksandra III i jego kuratora Apuchtina. Jednak wspomnienie tego faktu nie wynika z jakichkolwiek „lustracyjnych” predylekcji, ale służy zaakcentowaniu już wówczas rysującej się „osobności” pozycji Miriama. Później również konsekwentnie stronił od działalności politycznej, czego najlepszym dowodem było całkowite milczenie jego „Chimery” w dniach rewolucji 1905–1907. To *desinteressement* było do tego stopnia stałe, choć przez współczesnych, rozpolitykowanych całkowicie niezrozumiałe, że w tym kontekście odczytywano także jego wypowiedzi dotyczące sztuki. Głośne były ataki na Miriama po opublikowaniu przez niego artykułu *Walka o sztukę*, w którym postulował powrót do czasów sprzed Wielkiej Rewolucji Francuskiej. Jednak nie chodziło mu o powrót do feudalizmu i przywrócenie przywilejów stanowych, ale o kult sztuki wśród elit. Wobec dyletantyzmu i niedouczenia nawet wśród dziennikarzy i krytyków czasy elitaryzmu nauki i sztuki były według niego rajem utraconym. Ale i to nie wyczerpywało jego wywodów, bowiem nie zamykał drogi do wykształcenia osobom spoza warstw wyższych, a jedynie postulował, aby otrzymywały one pełne wykształcenie, bowiem „półinteligenci” przynosili – jego zdaniem – więcej szkody niż nierówności społeczne⁵¹. Dystans wobec ideologii i zaangażowania partyjnego nie był rzecz jasna tożsamy z działalnością propaństwową, w co wpisuje się z kolei jego ministrowanie w 1918 r. Wspomnienie powyższego faktu służy również sprostowaniu obiegowych i spłyconych

⁵⁰ S. P. Koczorowski, *Zenon Przesmycki (Miriam)*, „Pamiętnik Literacki” 1947, t. XXXVI, z. 3-4, s. 4.

⁵¹ Vide rozdział „Chimera” a ruch socjalistyczny w mojej książce *Metropolia i zaścianek. W kręgu „Chimery” Zenona Przesmyckiego*, Warszawa 2002, s. 248-254.

opinii o ówczesnym uniwersytecie. Jego absolwentami byli przecież w większości przedstawiciele elit i aparatu państwowego pierwszych lat II Rzeczypospolitej. Zwrócił na to uwagę już Stefan Kieniewicz w doskonałej rozprawie o dziejach uczelni w tym czasie⁵². W tym samym okresie swojego życia, przebywając już na studiach w Paryżu, Lorentowicz był aktywnym działaczem socjalistycznym. Notabene o tym, jak różnie toczyły się ludzkie losy i jak przebiegały podziały w ramach jednej rodziny, świadczy fakt, że Lorentowiczowi-socjaliście pomagał utrzymać się nad Sekwaną jego brat Michał – papieski prałat, a więc stojący po przeciwnej ideowo stronie.

W Paryżu Lorentowicz studiował w Szkole Antropologicznej, a potem na Sorbonie historię literatury i sztuki oraz filozofię. O tym rozdziale jego życia i działalności wspominają jedynie biogramy, dodając, że był członkiem Gminy Narodowo-Socjalistycznej (limanowszczyków)⁵³. Szerzej zagadnie to rozpatruje Eleonora Udalska we wstępnym rozdziale książki o Lorentowiczu-krytyku⁵⁴. Został także redaktorem jej organu „Pobudki”, o czym sam wspominał w szkicu *Narodziny programu*, wydrukowanym potem w *Spojrzeniu wstecz*, w 1935 r. Warto nadmienić, że w londyńskich strukturach socjalistów działał jego kuzyn Witold Jodko-Narkiewicz, a wspólnota zapatrywań połączyła go z córką postyczniowego powstańca i adiutanta gen. Mierosławskiego – Ewą Rościszewską, późniejszą żoną. Podobnie jak Jan, i ona działała wśród socjalistów podczas swoich studiów artystycznych w Paryżu, a kontynuowała tę pracę po wspólnym powrocie do Warszawy w 1903 r. Jej przyjaciółką była wielokrotnie goszcząca u młodych Lorentowiczów Wera Koszutska-Kostrzewa, a sama Ewa współorganizować miała nawet Komunistyczną Partię Polski (1918–1920) – jak podaje *Słownik Artystów Polskich*⁵⁵.

⁵² S. Kieniewicz, *Z dziejów Uniwersytetu Warszawskiego*, [w:] *Universitas Varsoviensis, 1808–1818–1958*, pod red. Stefana Kieniewicza, Warszawa 1958.

⁵³ H. Filipkowska, *Jan Lorentowicz*, op. cit., s. 417.

⁵⁴ Vide E. Udalska, *Jan Lorentowicz – zoil nieubłagany*, op. cit., s. 17-23.

⁵⁵ U. Leszczyńska, *Ewa Lorentowicz*, [w:] *Słownik Artystów Polskich*, pod red. Janusza Derwojeda, t. V, Warszawa 1993, s. 138. Vide etiam I. Lorentowicz, *Oczarowania*, op. cit., s. 37.

Lorentowicz wspominał po latach: „Około roku 1890 napłynęła do Paryża znaczna fala polskiej młodzieży uniwersyteckiej. Powiększyła poprzednią już kolonię studencką, która powstała wskutek masowych rugów z Uniwersytetu Warszawskiego po głośnych zaburzeniach apuchtinowskich. (...) Barański przystąpił wreszcie do realizacji swych zamierzeń. Założył «Gminę Narodowo-Socjalistyczną», do której zarządu weszli w różnych czasach, oprócz organizatora: Kazimierz Dłuski, Antoni Złotnicki, Maria Sulicka, Maria Szeliga, Władysław Ratuld, Antoni Lange, Tadeusz Jaroszyński, dr [Kazimierz] Janowicz, Jan Lorentowicz. Bliższe stosunki z gminą zawiązał Bolesław Limanowski. Śród sympatyków, którzy zasilali gminę funduszami, wymienić należy w pierwszym rzędzie: doktora Henryka Gierszyńskiego z Ouarville’u i dra [Adama] Szczypiorskiego”⁵⁶.

O głoszonych wówczas przez niego poglądach daje wyobrażenie jeden ze wstępnych artykułów zamieszczonych na łamach „Pobudki” pt. *Przyszłość Polski*: „Poczucie patriotyzmu, pełne niegdyś wzniosłych polotów i bohaterskich poświęceń zamieniło się w bezbarwną szmatkę frazesów u jednych, którzy pragnęli nią ścierać kurz własnego niedołęstwa; u drugich zaś, (...) stało się środkiem pobudzającym dla poruszania mas. (...) Tylko naród cywilizowany może mieć prawo do bytu, który w jakikolwiek sposób przyszłość sobie zapewnia. (...) Pewien specjalny monopol na patriotyzm chcieliby mieć przedstawiciele średniej lub większej własności ziemskiej. Może jednak w żadnej innej klasie narodu naszego poczucie patriotyzmu nie stało się tak mdłym i pustym, jak wśród szlachty właśnie. Z tradycji pozostało im odnośnie do patriotyzmu to tylko, co w niej stanowiło ich interes osobisty (...)”⁵⁷. W dalszej części charakteryzuje każdą z warstw ówczesnego społeczeństwa polskiego. Warto przytoczyć fragment poświęcony duchowieństwu: „Wiernym w tym względzie sprzymierzeńcem szlachty jest duchowieństwo. Przymierze to stare, więc trwałe; oparte na wspólnym ludu wyzysku, więc nierozdzielne. Mając dozwoloną sposobność do wypowiedania swych

⁵⁶ J. Lorentowicz, *Spojrzenie wstecz*, Warszawa 1935, s. 151-152.

⁵⁷ M. P., *Przyszłość Polski*, „Pobudka” 1892, nr 7-8, s. 1.

myśli publicznie, księża nasi nie omieszkują swych uczuć dla «Ojczyzny» manifestować jasno i «gorąco». Widzieliśmy i widzimy, z jaką prawdziwie biskupią dumą Bereśniewicze i Popiele noszą carskie ordery za «szczególną wierność» monarsze, słyszeliśmy mowy biskupów: Kozłowskiego w Petersburgu, Stablewskiego w Poznaniu, księcia Dunajewskiego w Krakowie, Bereśniewicza w Częstochowie, przy odsłonięciu pomnika carowi – i wiemy, jak im dobrze w jarzmie, jak tylko jarzma tego uczuć nie są zdolni, jak krwawy pot ludu zamienia się u nich w perły osobistej wygody. Uczepieni jedną ręką poły papieża, drugą ręką monarszego, oczekują chwili, aby papieska poła połączyła się z monarszym rękawem, bo wtedy właśnie nastąpi średniowieczny raj na ziemi”⁵⁸. Dziwnie musiał czuć się brat naczelnego redaktora i proboszcz parafii św. Zygmunta, a zarazem kanonik kapituły diecezjalnej, obdarzony tytułem prałata papieskiego, czytając ten fragment, choć historia zna jeszcze bardziej zaskakujące pokrewieństwa i rozbieżności nawet w łonie samej lewicy (np. powinowactwo Piłsudskiego i... Feliksa Edmundowicza Dzierżyńskiego).

Widział także jedyną grupę, która jest szansą dla przyszłej Polski. Wówczas jeszcze nieliczną, lecz stale powiększającą się: „Wyszarzane i sponiewierane przez szlachtę hasło wolności obmyli oni krwią i potem robotników, i idą w przyszłość z tą niezachwianą wiarą, która zawsze poprzedza wielkie zwycięstwo. Przywrócą oni Polsce wolność, lecz nie ową hulaszczą wolność jednej kasty, ale wolność na równości opartą a organizacją i słusznym podziałem pracy ugruntowaną. Przyszłość, jaką ludzie ci narodowi swemu gotują, zdolną jest jedynie zapewnić mu byt trwały, bo z losami całej ludzkości związany. Ludzie ci – to robotnicy, to socjaliści polscy. Polska przyszłości ich tylko będzie dziełem. Zaczynają oni coraz bardziej pojmować tę swoją rolę dziejową (...)”⁵⁹.

Analogiczne wątki, które miały zostać rozwinięte w osobne studia, podejmowała również „Biblioteka Narodowo-Socjalistyczna”, wśród nich były m.in. postulaty: decentralizacji politycznej

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Ibidem, s. 2.

i powszechnego głosowania, stałego określenia czasu pracy, także nacjonalizacja ziemi, „własności ruchomej i nieruchomości”, przemysłu oraz oświaty i wychowania. Szczególnie brzmi punkt „unarodowienie sztuki i literatury”, który w świetle koncepcji Miriama był jej zniewoleniem. Groźne zaś, zwłaszcza w świetle późniejszych poczynań III Proletariatu, wydają się punkty: „warunki i znaczenie terroru”, „organizacja grup rewolucyjnych pośród ludu” czy „Komitety kierownicze i wykonawcze podczas rewolucji”⁶⁰.

W swoich wspomnieniach autor *Spojrzenia wstecz* konkludował: „Po śmierci Barańskiego prowadziłem redakcję «Pobudki» przez dwa lata. Warunki finansowe mieliśmy nie mniej ciężkie, chociaż przybyło nam w gminie nieco ważnych zwolenników. Ale ci, którzy kończyli studia w Paryżu, rozpraszali się po całej Francji i kontakt z nimi był trudniejszy. Nasze hasło niepodległości poruszyło polskie sfery rewolucyjne, a londyński «Proletariat» Mendelсона, który nas zrazu zwalczał, jako «socjal-patriotów», zaczął później zastanawiać się w swym gronie redakcyjnym nad naszymi hasłami”⁶¹. Ostatecznie na zjeździe socjalistów w Paryżu nawet doszło do przyjęcia idei niepodległości, w formie propagowanej przez „Pobudkę”. Jednak, jak zauważa Udalska, działalność Lorentowicza-socjalisty napotykała na coraz większe trudności, zarówno ze strony „Batignolczyków” – od początku wrogo nastawionych do Gminy, jak i innych organizacji socjalistycznych. Na to nałożyły się trudności finansowe samego redaktora, któremu rodzina odcięła resztę funduszy z kraju. W listach do swoich patronów, dr Henryka Gierszyńskiego i jego żony, pisał: „Straciłem kilka lat pracy szczerzej, sumiennej i gorącej niemal na próżno. Wchodzić w nowe starcia i walki nie myślę, bo nie widzę skutku. Starzy mają o mnie opinię, jak o niebezpiecznym rewolucjoniście, który wszystko im zburzy i popsuje; młodzi są marni i obojętni. Nie mogę pracować ani z jednymi, ani z drugimi. Przyszedłem do wniosku tego wkrótce po zamknięciu «Pobudki» i dlatego zaryłem się w pracę literacką i naukową, pragnąc przywieźć do kraju chociaż jakikolwiek porządny owoc

⁶⁰ Redakcja, *Prospekt na rok 1892*, „Pobudka” 1892, nr 1, s. 1.

⁶¹ J. Lorentowicz, *Spojrzenie wstecz*, op. cit., s. 164.

mojego tu pobytu”⁶². W innym liście dodawał: „Osobiście jestem głęboko zrażony do wszelkiej pracy społecznej na gruncie emigracyjnym. Szarpałem się przez 4 lata na «Pobudkę», oddając jej wszystkie siły i zasoby, miałem więc możność przekonania się, co znaczy poważna praca rewolucyjna, bez współpracowników, bez poparcia, bez współczucia”⁶³.

To zatem dzięki niepowodzeniu i rozczarowaniu czynem niepodległościowym Lorentowicz zwrócił się w kierunku działalności kulturalnej. Niewątpliwie te gorzkie doświadczenia wpłynęły na późniejszą jego postawę, co z kolei skutkowało zarzutami o elitaryzm i aspołeczność, czego do tej pory nikt nie dostrzegł. Poza tym powyższe fragmenty głoszonych w owym czasie poglądów uświadamiają, że „lata świetlne” dzieliły go wówczas od postawy Miriama.

O tym początkowym, socjalistycznym okresie, kiedy wraz z Władysławem Stanisławem Reymontem, późniejszym zwolennikiem endecji, obracał się w kręgu jednej z najważniejszych postaci polskiego ruchu socjalistycznego we Francji – doktora z Ouarville – Henryka Gierszyńskiego, pisał również Waław Śładkowski w wydanej niedawno monografii⁶⁴. Zresztą sam Lorentowicz także poświęcił im osobny szkic *Młodzi i starzy* w swych wspomnieniach⁶⁵. Dużo ciekawych szczegółów wnosi korespondencja Lorentowicza z Reymontem, zwłaszcza że przez kilka lat wynajmowali wspólnie mieszkanie przy rue Rollin 12 w Paryżu oraz jeździli do Ouarville.

Skupiłem się na tym aspekcie jego poczynań, bowiem był on dotychczas marginalizowany w biogramach Lorentowicza, o czym świadczy choćby głos opiniotwórczego świadka epoki Adama Grzymały-Siedleckiego: „Przez kilkanaście lat przebywał w ville

⁶² Idem, *List do H. Gierszyńskiego z dn. 4 II 1896 r.*, (rkps.), Biblioteka Polska w Paryżu, [cyt. za:] E. Udalska, *Jan Lorentowicz*, op. cit., przyp. 17, s. 39.

⁶³ J. Lorentowicz, *List do H. Gierszyńskiego z dn. 8 V 1896 r.*, [w:] ibidem, s. 22.

⁶⁴ Vide W. Śładkowski, *Wysepka polskości we Francji. U Marii i Henryka Gierszyńskich w Ouarville 1878–1930*, Lublin 2005.

⁶⁵ Vide rozdz. *Młodzi i starzy*, [w:] J. Lorentowicz, *Spojrzenie wstecz*, op. cit., s. 180-194.

lumière, więc nie mógł nie wsiąknąć w postyczniową emigrację polską i nie mógł wyobcować się z jej atmosfery a i komeraży «tułacznych». Nie skłonny do jakiegokolwiek formalnej przynależności partyjnej obijał się koło organizacji socjalistycznych i nawet należał do redakcji paryskiego «Świt». Nie zanadto eksponowany nie wpadł też w kartotekę rosyjskiego wywiadu i w przeciwieństwie do wielu socjalistów – zawsze z Paryża mógł wrócić do kraju, «co właśnie było jego dramatem», jak sobie z niego dworował Reymont»⁶⁶.

Wypowiedź Siedleckiego wydaje się sprzeczna. Z jednej strony sąd, że pobyt w Paryżu w latach 90. był jednoznaczny z zaangażowaniem politycznym, jest chyba nieco przerysowany, co ilustrują losy choćby Zenona Przesmyckiego, również żyjącego wiele lat w tym mieście. Przyjeżdżający artyści „socjalizowali”, co było zjawiskiem dość powszechnym, ale działaczami socjalistycznymi się przez to nie stawiali, jak Chełmoński, a potem Podkowiński z Pankiewiczem, czy Wyspiański z Mehofferem. To wówczas mawiano: „kto za młodu nie był socjalistą, ten na starość będzie świnią”. Z drugiej zaś marginalizuje socjalistyczną działalność Lorentowicza. W wypadku Lorentowicza zaangażowanie w „Pobudkę” było chyba czymś więcej, zwłaszcza że Siedleckiemu pomyliły się tytuły pisma (podaje, że był to „Świt”).

Sine ira et studio, gdyby nie socjalizm, Lorentowicz nie znalazłby się w Paryżu i nie wszedł w tamtejsze środowisko dziennikarskie, a to z kolei nie ukierunkowałoby jego umiłowania literatury i sztuki tego kraju. Siedlecki dodawał: „Wgryzł się on w duszę kultury francuskiej, wydobyl zysk ze świetności francuskich zabytków i bujności życia artystycznego, a wrodzone jego zamiłowanie do pracy, we francuskiej robotności znalazło wzór kształtujący”⁶⁷.

Jednak nie chciałbym pisać szczegółowych biogramów obu twórców, które znaleźć można choćby w cytowanym *Obrazie Literatury Polskiej*. Poruszę zatem jedynie wybrane wątki, które wskazują na paralelność losów i zapatrywań Lorentowicza oraz Przesmyckiego

⁶⁶ A. Grzymała-Siedlecki, *Na orbicie Melpomeny*, Warszawa 1966, s. 311.

⁶⁷ Ibidem, s. 310.

Oprócz publikacji w „Pobudce” Jan Lorentowicz nadsyłał razem artykuły o tematyce społeczno-politycznej do pism krajowych: „Głosu” (1891–1896), „Niwy” (1895), a nawet „Wisły” (1890–1891), jednak w miarę porzucania działalności partyjnej i zaangażowania w publicystykę kulturalno-artystyczną zmienił krąg periodyków, w których zamieszczał swoje teksty. Adam Grzymała-Siedlecki notował: „Niezdawkowo rozeznany w literaturze francuskiej cenne pisywał o niej artykuły do postępowych pism warszawskich, a przez stosunki z wice koryfeuszami prasy paryskiej informował Francuzów o kulturze polskiej i naszych sprawach narodowych”⁶⁸. Dość wspomnieć, że było to jeszcze na długo przed założeniem wpływowego Agence Franco-Polonaise, aktywnością Leblondów i Woźnickiego w przededniu wybuchu I wojny.

Drukował w „Przeglądzie Tygodniowym”, „Krytyce”, „Ate-neum” oraz „Życiu” krakowskim. Od czerwca 1900 r. związany był stałym felietonem w jednym z najbardziej wpływowych pism kulturalnych nad Sekwaną „Mercure de France”. Raz na kwartał zamieszczał tu *Lettres polonaises*, w których prezentował literaturę współczesną⁶⁹. Hanna Filipkowska charakteryzując te artykuły, stwierdza, że na ich profilu zaważyło przeświadczenie Lorentowicza, iż cudzoziemca w obcej literaturze mogło zainteresować głównie to, czego nie ma w jego własnej. Stąd jej zdaniem tak silne zaakcentowanie krajowości skutkowało wykreowaniem obrazu literackiego i krajowego zaścianka, bardziej zajętego własnymi sprawami niż współtworzącego modernistyczną

⁶⁸ Ibidem, s. 311.

⁶⁹ Znalazły się w nich: w pierwszym (VI 1900) – generalna prezentacja sytuacji politycznej literatury polskiej; w drugim (IX 1900) – szkic o Krakowie jako stolicy nowej kultury oraz program „Życia” (mimo że w chwili jego zamknięcia wprowadzał go tym samym w obieg modernistycznych periodyków Europy), jak również sylwetki: Jerzego Żuławskiego, Jana Stena, Lucjana Rydla, Jana Augusta Kisielewskiego, Stanisława Wyspiańskiego oraz Kazimierza Przerwy-Tetmajera. List trzeci (I 1901) zawierał rozbudowane sylwetki: Stefana Żeromskiego i Wacława Sieroszewskiego, kolejny (VI 1901): Władysława Stanisława Reymonta, obraz środowiska „Chimery” (ważne dla europejskiej recepcji almanachu), wreszcie ostatni list z 1902 r. opisywał twórczość: Józefa Weysenhoffa, Ignacego Dąbrowskiego, Andrzeja Niemojewskiego, Wacława Wolskiego, Antoniego Langego i Wilhelma Feldmana.

Europę⁷⁰. Takie spojrzenie wydaje się niezrozumieniem idei tych tekstów. O ile słuszne było początkowe stwierdzenie, o tyle wnioski z niego raczej mylne. Komparatystyczna analiza, zajmująca może dla współczesnych badaczy, ówczesnemu czytelnikowi byłaby obca. Zresztą sądu Filipkowskiej nie podzielają inni badacze. Franciszek Ziejka zauważa, że Lorentowicz stworzył solidny zarys obrazu współczesnej literatury polskiej, nie pozostał jedynie informatorem, ale oceniał także opisywane zjawiska. Na przykład pochlebnie i wysoko ocenił pisarstwo Cezarego Jellenty, ostro zaś – Lucjana Rydla⁷¹.

Wątpliwości rozwiewa fragment listu Lorentowicza do Miriama, w którym wyjaśniał motywy swojej decyzji: „«Mercure» zaproponował mi stałe *Lettres polonaises* co kwartał. Zgodziłem się nie tyle dla informowania (bo uważam za zbyt prośbę cudzoziemców o uwagę dla naszej literatury), ile dlatego, że nieraz będzie tam można powiedzieć całkiem osobny sąd o naszych panach”⁷². Tuż przed wyjazdem przekazał felieton w „Mercure” Michałowi Muttermilchowi, choć samemu wielokrotnie pisywał jeszcze w Dwudziestoleciu do czasopism frankofońskich.

Powrót do kraju w 1903 r., mimo obaw przed konsekwencjami działalności politycznej, które jednak okazały się bezpodstawne, zaowocował objęciem stanowiska kierownika działu literacko-artystycznego w poczytnym i popularnym „Kurierze Codziennym” (1903–1906) Konrada Libickiego. Jednocześnie stałe publikował również w najważniejszym kulturalnym piśmie ziem polskich „Tygodniku Ilustrowanym”, w którym dział literacki prowadził Ignacy Matuszewski.

Adam Grzymała-Siedlecki pisał: „Bardzo rychło zdobył uznanie swojej publiczności i stał się walorem na giełdzie piśmieniczej. Do kariery dopomagało mu postępowe środowisko, które sobie za bazę operacyjną wybrał, ale powodzenie swe zawdzięczał głównie pracowitości, swojemu rzetelnemu ustosunkowaniu się

⁷⁰ H. Filipkowska, op. cit., s. 419-420.

⁷¹ F. Ziejka, *Paryż młodopolski*, Warszawa 1993, s. 172-173.

⁷² J. Lorentowicz, *List do Z. Przesmyckiego z dn. 3 I 1900 r.*, (rkps.), BN sygn. 2853 [Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941, litera L], k. 3-4.

do zadań literata, a przede wszystkim może horyzontom kulturalnym, które z Zachodu do Warszawy przywiózł”⁷³.

Redaktorem literackim „Nowej Gazety” był przez dwanaście lat, tworząc przy niej dodatek „Literatura i Sztuka”, który spełniał analogiczną rolę co *Lettres polonaises* w „Mercure de France”. Informował w nim o najnowszych prądach artystycznych, jakie pojawiały się na Zachodzie, a także o publikowanych na ziemiach polskich nowościach wydawniczych. Pisał recenzje teatralne i literackie oraz artykuły dotyczące różnych aspektów życia artystycznego (regulaminy konkursów, kwestie praw autorskich czy spraw wydawniczych).

Droga Miriama do Francji wiodła okrężną geograficznie, ale prostą stylistycznie drogą. Po porzuceniu redakcji „Życia” warszawskiego i odbyciu służby wojskowej w gwardii cesarskiej, o czym lubił potem opowiadać, wyjechał niemal na 10 lat, najpierw do Wiednia, a dopiero potem, dzięki „pośrednictwu” czeskich przyjaciół, do Paryża. To Czechy i ich literatura miały szczególne znaczenie w kształtowaniu się literackiej osobowości Miriama, a jego bohemistyczne zainteresowania i związki z tamtejszą elitą intelektualną, o wiele bardziej otwartą na zachód, zwróciły jego uwagę na nowe prądy. To przede wszystkim Jaroslavovi Vrchlickiemu zawdzięczał on pierwsze wskazówki na jej temat. Problem ten sygnalizuję, ponieważ analizowali go w klasycznych już dziś szkicach Józef Magnuszewski m.in. *Między Parnasem francuskim, czeskim i polskim – ze stosunków literackich u schyłku XIX w.*, a w nowszych – Grażyna Legutko⁷⁴.

Mimo że później slawistyczne zainteresowania ustąpiły miejsca romanistycznym, to zadzierzgnięte więzi nie uległy zerwaniu

⁷³ A. Grzymała-Siedlecki, op. cit., s. 311.

⁷⁴ Kontakty między Przesmyckim a literaturą czeską były już przedmiotem szczegółowych badań, m.in. M. Szurek-Wisti, *Miriam-tłumacz*, Kraków 1937, J. Magnuszewskiego, *Stosunki literackie polsko-czeskie w końcu XIX i na początku XX w.*, Wrocław 1951, idem, *Między Parnasem francuskim, czeskim i polskim – ze stosunków literackich u schyłku XIX w.*, „Polono-Slavica Varsoviensia” 1989, nr 6, s. 69-77, idem, *Nad czeskim rozdziałem literackiej biografii Miriama*, „Poezja” 1984, nr 6-7 oraz G. Legutko, *Zenon Przesmycki (Miriam) – propagator literatury europejskiej*, Kielce 2000.

nie tylko po opuszczeniu redakcji warszawskiego „Życia”, kiedy były one najsilniejsze, lecz także w okresie redagowania „Chimery”. Świadczą o tym szkice i artykuły o literaturze czeskiej i jej twórcach, np. Vrchlickim⁷⁵ czy Zeyerze⁷⁶. Twórczość oryginalna Przesmyckiego, podobnie jak autora tomiku *Dojmy a rozmary*, łączyła się z imponującym dorobkiem translatorskim oscylującym wokół literatur romańskich, a także nie mniej ważką działalnością krytyczną.

Co znaczące, po powrocie z Paryża w roku 1892, role się odmięły. Wówczas to Zenon Przesmycki pisał do czeskiego poety i zarazem swojego przyjaciela – Jaroslava Vrchlickiego, udzielając mu rad odnośnie do najnowszych periodyków literacko-artystycznych. Pisał: „Zapytujesz, który z organów symbolistów prenumerować, «La Plume» – to nic. Czasami znajdziesz tam jaki artykuł bardziej ciekawszy, jest to jednak *mosaïque sans but*⁷⁷. «Ecrit pour l'Art» – jest to organ ewolucyjno-instrumentalistyczny *clowneries*⁷⁸ Ghilla, z którymi nikt już poważnie się nie liczy. Sądzę, że dwoma najpoważniejszymi czasopismami są: «Mercure de France» i «Entretiens Politiques et Littéraires», a z tych dwóch «Mercure» jest bardziej literackim (zamieszcza również nowe *poèmes en vers et en prose*⁷⁹), a eklektyczny «Entretiens» więcej krytyk polemicznych *la forgue'a-mallarmé* [!], bardziej historyczny i antyparnasistyczny. Śledzić wszechstronnie [podkreśl. Z. P.] kierunki symbolizmu jest bardzo ciężko, trzeba by mieć kilka tych małych czasopism, ponieważ każde z nich zajmuje się tylko swoim małym zamkniętym kółkiem adeptów”⁸⁰.

⁷⁵ Z. Przesmycki-Miriam, *Profile poetów czeskich. I. Jaroslav Vrchlicki (Emil Frida)*, „Świat” 1893, nr 7, s. 155-157; nr 10, s. 223-226; nr 11, s. 248-255.

⁷⁶ Z. Przesmycki-Miriam, *Pamięci Juliusza Zeyera*, „Chimera” 1901, t. I, z. 1, s. 1.

⁷⁷ *Mosaïque sans but* (fr.) – bezsensowna mozaika.

⁷⁸ *Clowneries* (fr.) – błaznowania.

⁷⁹ *Poèmes en vers et en prose* (fr.) – wiersze stychiczne i wiersze prozą.

⁸⁰ Z. Przesmycki-Miriam, *List do Jaroslava Vrchlickiego z dn. 11.XI.1892 r.*, (rkps.), Biblioteka IBL PAN, tłum. E. Korzeniewska, cyt. za Z. Przesmycki, *Pisma wybrane*, oprac. Ewa Korzeniewska, Kraków 1967, t. I, s. 116.

Literaci i tłumacze

Początki drogi twórczej Zenona Przesmyckiego opisuje świadek epoki Stanisław Piotr Koczorowski: „Kariera literacka Miriama była oszałamiająca: w 22 roku życia (1883) obok drobnych utworów własnych ogłosił w «Bibliotece Warszawskiej» (maj) przekład komedii w jednym akcie Jarosława Vrchlickiego *W beczce Diogenesa*, jednocześnie zaś wydał osobno przekład tragedii w 5 aktach tegoż autora pt. *Drahomira* (Wydawnictwo Adama Wiślickiego). W roku następnym wyszły dwie książki Miriama: jedna zbiorowa, widocznie wspólnie z kolegami uniwersyteckimi po piórze: *Z chwil wolnych, wiązanka prac literackich: Aleksander Chomiński, Roman Lech, Miriam, Karol Sękowski. Nakładem autorów*, gdzie znajduje się kilkanaście utworów poetyckich jego, oraz przekład zbioru poezji Jarosława Vrchlickiego *Duch i świat* (nakładem T. Paprockiego); jest to już okazały tom, liczący stron 154. W tymże roku 1884 ogłosił Miriam kilka utworów własnych i przekładów z Zeyera i Vrchlickiego w petersburskim «Kraju»; współpraca ta trwała lat kilka. W ciągu tych pierwszych 2 lat pracy literackiej nawiązał Miriam stosunki przyjaźni z pisarzami czeskimi, głównie z Jarosławem Vrchlickim i Juliuszem Zeyerem. Czesi umieli wyrazić mu swą wdzięczność za przekłady ich najwybitniejszych poetów, bo oto w początkach 1885 r., gdy Miriam miał zaledwie lat 24 i był jeszcze studentem prawa, a nie wydał żadnego osobnego zbioru poezji własnych, ukazała się w Pradze (Knihovna ustredni nr 160 J. L. Kober) niewielka (38 stron) książeczka pod tytułem: *Básne Miriamovy (Zenona Przesmyckého z Varszavy) z polského preložil Jan Neczas*. W tym samym roku Miriam ogłosił w «Ateneum» warszawskim nowe przekłady z czeskiego: *Vittoria Colonna*, poemat Jarosława Vrchlickiego, który jednocześnie wyszedł w osobnej odbitce, i dłuższą przeróbkę pracy *Rumelia wschodnia*, podług J. K. Jireczka, w roku zaś następnym *Teresa Mandfredi*, nowelę Juliusza Zeyera”⁸¹.

⁸¹ S. P. Koczorowski, *Zenon Przesmycki (Miriam)*, „Pamiętnik Literacki” 1947, op. cit., s. 4.

Można byłoby zaryzykować stwierdzenie, że Miriam nie tyle wszedł, ile wtargnął do literatury z gwardyjskim impetem. I niemal symbolicznie, już na samym początku rozłożyły się akcenty jego działalności literackiej, uzupełnione później jeszcze o prace edytorskie. Jeśli w dorobku tym należałoby wskazać to, dzięki czemu Przesmycki „przetrwał” w historii literatury, to byłyby to nie jego utwory oryginalne, ale właśnie tłumaczenia – najpierw twórców czeskich, a potem frankofońskich.

O jedynym zbiorku jego poezji *Z czary młodości* (1893), który zresztą nie obejmował wszystkich drukowanych w prasie wierszy, Maria Podraza-Kwiatkowska pisała, że związane były one jeszcze z tendencjami pozytywistycznymi. Przewijały się w nim takie wątki jak: ludzkość, postęp, praca, wiara w lepszą przyszłość, wiara w lud, co zbliżało go do współczesnej twórczości poetyckiej np. Marii Konopnickiej. Zauważa ponadto, że Miriam nie wprowadzał w swoich wierszach żadnych prób nowej poetyki, a współczesna krytyka zarzucała mu zbyt kunsztowną formę wierszy. Poezja Przesmyckiego z tego okresu miała uwypuklać to, że przechowując ideały miłości, dobroci i piękna, stanowiła przeciwwagę dla powszechnego materializmu.

O późniejszej twórczości, rozrzuconej w czasopismach artystycznych, badaczka ta pisała, że odznaczała się o wiele większą dbałością o stronę artystyczną, wyszukaniem słownictwem, a przede wszystkim autotematyzmem. Znikła też ideologia pozytywistyczna na rzecz idealizmu symbolistycznego. Natomiast w konkluzji zauważa, iż Miriam był zbyt wytrawnym krytykiem, aby nie być świadomym jakości swej poezji⁸². Zresztą 70 lat wcześniej napisał o tym Jan Lorentowicz w swojej *Młodej Polsce*, że autor *Z czary młodości* marząc o skończonej doskonałości i kształcąc własną miarę krytyczną, stanął przed dylematem: albo pisać rzeczy zupełnie doskonałe, albo nie pisać wcale⁸³.

Opinie te Podraza-Kwiatkowska powtarza we wstępie do wyboru wierszy Miriam w serii „Biblioteka Poezji Młodej Polski”,

⁸² M. Podraza-Kwiatkowska, *Zenon Przesmycki (Miriam)*, [w:] *Literatura okresu Młodej Polski*, op. cit., t. V, s. 9-13.

⁸³ J. Lorentowicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1908, t. I, s. 45.

a podobnie charakteryzuje jego twórczość w posłowniu Paweł Hertz w wyborze tłumaczeń *U poetów*⁸⁴. Mimo to jednak we wszystkich ankietach i kompendiach *who is who* Przesmycki określał się i był określany właśnie jako poeta, o czym świadczy wypełniony kwestionariusz w chwili objęcia przez niego Ministerstwa Sztuki. Figuruje tam jako: *poeta, literat, wydawca* – tłumacza, co symptomatycznie brak⁸⁵. Choć jak napisał Jan Lorentowicz we wstępie do tomu *Nowa Francja literacka*: „Rację literacko-krytycznego mówienia o dziele artystycznym zyskujemy o tyle, o ile sami wchodzimy w sferę sztuki. (...) Poeta, twórca objawia się krytykowi tak samo, jak natura objawia się poecie, to jest drogą specjalnej wrażliwości i intuicji”⁸⁶. On wchodzić w sferę sztuki na pewno nie musiał, ponieważ był jej integralną częścią, podobnie jak miał ową wrażliwość i intuicję w odkrywaniu piękna przy omawianych i tłumaczonych utworach.

Rozbłyszawszy na warszawskim horyzoncie literackim lat 80. XIX w. otrzymał propozycję objęcia redakcji nowo założonego literackiego czasopisma „Życie”. W jednym z listów do Jaroslava Vrchlickiego pisał: „Zaproponowano mi redakcję nowo powstającego pisma «Życie», które ma zajmować się, podobnie jak wasz «Lumir» lub «Květy», przeważnie literaturą piękną. Propozycja spodobała mi się. Literatura piękna, a zwłaszcza poezja wygnana dziś została w prasie naszej na plan ostatni i wskutek tego poniekąd wegetować zaczęła. (...) Umyśliłem otworzyć port bezpieczny dla prawych czcicieli Apollina, zarzucić siatkę na ukrywające się w głębinach tek autorskich złote rybki prawdziwej poezji – i redakcję przyjąłem. Wiesz sam z doświadczenia, co to jest praca redaktorska, a zdwaja się ona przy budowaniu zupełnie nowego gmachu. Dość powiedzieć, że teraz dopiero po wyjściu pierwszego numeru (który już pod opaską otrzymać musiałeś) wolniej

⁸⁴ Z. Przesmycki (Miriam), *Wybór poezji*, wybór i oprac. tekstu Teresa Walas, Kraków 1982; Miriam (Zenon Przesmycki), *U poetów*, wybór, oprac. i posłowiem opatrzył Paweł Hertz, Warszawa 1992.

⁸⁵ *Vide Papiery osobiste Zenona Przesmyckiego*, (maszynop.), BN sygn. 2871, k. 4.

⁸⁶ J. Lorentowicz, [Wstęp], [w:] idem, *Nowa Francja literacka. Portrety i wrażenia*, Warszawa 1911, s. V.

niecو oddycham i z najserdeczniejszymi przyjaciółmi myślami podzielić się mogę”⁸⁷.

Co ważne, od warszawskiego „Życia” i działalności w nim Zenona Przesmyckiego rozpoczynał omawianie Młodej Polski Jan Lorentowicz w swojej rozprawie, cytując obszernie jego wypowiedzi z tego czasu. Jednocześnie wszelkie niejasności związane z utylitarnymi wątkami tych wypowiedzi ucinął stwierdzeniem, że w tej działalności i przy wyborze autorów główną wartością były jedynie ich walory artystyczne. W konkluzji zaś dodawał: „«Życie» warszawskie pomimo krótkiego swego trwania, zaszczerpiło dość silnie myśl, że najważniejsze znamiona literatury stanowią: indywidualizm twórcy oraz forma, w jakiej ten się wyraża. Pod tym hasłem rozwijać się zaczęło całe nowe piśmiennictwo młodych, którzy coraz wyraźniej uwydatniali rysy swych fizjonomii”⁸⁸. Zaraz po tym wręcz homagialnym stwierdzeniu, wskazując następców tego pisma, opisuje krakowski periodyk Szczepanowskiego, by następnie powrócić do postaci Przesmyckiego w rozległym, osobnym studium.

Między tym, co robił Miriam najpierw na łamach „Życia”, a następnie „Chimery”, można przeciągnąć nić łączącą z tym, co propagował Lorentowicz w „Nowej Gazecie”, a zwłaszcza jej dodatku „Literatura i Sztuka” niemal trzy dekady później. Hanna Filipkowska zauważa, że pismo to stało się źródłem aktualnych informacji o życiu literackim i artystycznym na Zachodzie oraz współczesnych tendencji w kraju⁸⁹. Celnie natomiast wskazuje Ewa Korzeniewska, że Miriam już w „Życiu” założył sobie dwa fundamentalne cele: pierwszy aby odrobić zapóźnienia kulturalne Polski, coraz groźniejsze w miarę zasklepiania się w literaturze utylitarniej, bo spychającej sztukę polską na mielizny prowincjonalizmu i zaściankowości. Dla realizacji tego zamierzenia zamieszczał artykuły i przede wszystkim tłumaczenia z literatur krajów najbardziej rozwiniętych kulturalnie. Drugim zaś jego celem było zapoznanie

⁸⁷ Z. Przesmycki, *List do J. Vrchlickiego z dn. 24 XII 1886 r.*, [cyt. za:] E. Korzeniewska, *Miriam – redaktor „Życia”*, „Ruch Literacki” 1961, z. 2, s. 65 [brak proveniencji].

⁸⁸ J. Lorentowicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1908, t. I, s. 17.

⁸⁹ H. Filipkowska, *Jan Lorentowicz*, op. cit., s. 418.

polskiego czytelnika z twórcami krajów mało znanych bądź pozbawionych samodzielności państwowej, w utworach których widoczny był nurt narodowowyzwoleńczy⁹⁰. W pełni natomiast – dopowiadając do wywodów badaczki – dezyderaty te, prócz tendencji patriotycznych, rozwinął w „Chimerze”, o czym poniżej.

Miriam-poeta ustąpił miejsca Przesmyckiemu-tłumaczowi. Wspominał o tym zresztą już Lorentowicz w *Młodej Polsce*, charakteryzując jego postać: „Powolne wytrwałe, zapamiętałe budowanie ideałów estetycznych, sprawdzanie i potwierdzanie własnej syntezy na dziełach i arcydziełach wszelkich piśmiennictw, wreszcie podawanie czytelnikowi polskiemu najpiękniejszych wzorów twórczego ducha obcych – tak bardzo zajęły całą jego istotę, że ucierpieć na tym musiała twórczość własna”⁹¹. W osobnym rozdziale poświęconym Przesmyckiemu dodawał o jego działalności w „Chimerze”: „Wyboru dokonywał Miriam z metodą ogromnie wyczerpaną, a najściślej zależną od całej jego estetyki. I dlatego, obok wielkiej różnorodności rodzajowej, wszystkie te przekłady, zarówno poetyckie, jak i prozaiczne, łączy jedna myśl twórcza: wszędzie na pierwszy plan wysuwa się nie – pospolita wymowa faktu życiowego, anegdota romantycznej lub społecznej, ale – obraz procesów wewnętrznych, walk i zwycięstw, wzlotów lub upadków duszy”⁹². Tego wymagał również od innych tłumaczy, w których pracach *traduttore* nie był nigdy *traditore*, co nie było równoznaczne z tępym naśladownictwem oryginału. Przekłady „Chimery” – jego zdaniem – wydobywały walory wewnętrzne obcych utworów za pomocą własnych, doskonalonych świadomie środków tłumacza.

Odbijają to także opracowania na ten temat. Jedno z pierwszych ukazało się jeszcze za jego życia, autorstwa Marii Szurek-Wisti⁹³. O czeskich tłumaczeniach pisał J. Magnuszewski w klasycznych już dziś *Stosunkach literackich polsko-czeskich*⁹⁴ czy

⁹⁰ E. Korzeniewska, *Miriam – redaktor „Życia”*, „Ruch Literacki” 1961, z. 2, s. 69.

⁹¹ J. Lorentowicz, *Młoda Polska*, op. cit., s. 31.

⁹² *Ibidem*, s. 55.

⁹³ M. Szurek-Wisti, *Miriam-tłumacz*, Kraków 1937.

⁹⁴ J. Magnuszewski, *Stosunki literackie polsko-czeskie w końcu XIX i na początku XX wieku*, Wrocław 1951, tamże rozdział II *Od pozytywizmu do modernizmu: Zenon Przesmycki-Miriam*.

artykule *Nad czeskim rozdziałem literackiej biografii Miriama*⁹⁵. Z tego też powodu zasygnalizuję jedynie ten problem, odwołując się do najważniejszych konkluzji.

Maria Podraza-Kwiatkowska zauważa, że przeciwny tłumaczeniom filologicznym Przesmycki starał się oddać „ducha” utworu. Jednak w większym stopniu niż wierne tłumaczenie był to wolny przekład, który nosił piętno jego twórczej indywidualności⁹⁶. Dwie dekady później osobny monograficzny zarys zagadnieniom tym poświęciła Grażyna Legutko, która we wstępie pisała, że Miriam jako propagator literatury podjął trud europeizowania narodowej kultury, wprowadzając sztukę rodzimą w nurt światowy⁹⁷. Jego translatorski dorobek był imponujący, bo obejmował około 113 autorów: Czechów, Francuzów, Belgów, Włochów, Anglików, Niemców i Rosjan. Wszystkimi tymi językami władał biele, w przeciwieństwie np. do Franciszka Pika-Mirandoli, który przetłumaczył około 200 tomów prozy z literatur włoskiej, francuskiej, angielskiej, niemieckiej i skandynawskiej, ale... wszystkie z francuskiego.

W jednym z najważniejszych swoich cykli, w którym wyłożył artystyczne poglądy (*Harmonie i dysonanse*) wykazał ograniczoność i całkowite niezrozumienie przez współczesnych dziennikarzy wagi problemu tłumaczeń, przy czym cytował wiele z przykładów zaczerpniętych z ówczesnej prasy. Do curiosum należała przytoczona przez niego notka, która ukazała się po opublikowaniu przez Edwarda Porębowicza antologii poezji prowansalskiej. Anonimowy recenzent pisał w niej m.in.: „Czy są to utwory istotnie znakomite, czy autorowie mają europejską sławę? Czy przełożeni wnoszą do naszego piśmiennictwa poetycznego pierwiastek świeży, oryginalny, nowy? (...) Dla powszechnej lektury jest dzieło pana Porębowicza nieważne i nie zajmujące. Specjalista potrafi dotrzeć do oryginałów, a zatem *cui bono*? Hrabia z Poitiers, Bernard de Ventadour, Marcabrun itd. nie są dla nas tak cenni

⁹⁵ Idem, *Nad czeskim rozdziałem literackiej biografii Miriama*, „Poezja” 1984, z. 6-7, s. 120-131.

⁹⁶ M. Podraza-Kwiatkowska, op. cit., s. 13.

⁹⁷ G. Legutko, *Zenon Przesmycki (Miriam) – propagator literatury europejskiej*, Kielce 2000, s. 17.

i bliscy, abyśmy aż łaknęli ich przekładu, nie mając przekładów wielu a wielu arcydzieł, na które by się rzeczywiście przydał wybitny talent pana Porębowicza. Nie przytoczę żadnej próby z książki tłumacza, bo doprawdy nie masz ani jednego ustępu w całej książce istotnie pięknego (...)”⁹⁸. Takie wywody Miriam zawsze miażdżył ostrością swego pióra, odpowiadając z druzgocącą zjadliwością: „(...) na to wszystko musi dać autorowi artykułu odpowiedź pierwsza lepsza historia literatury powszechnej (...) o biedni trubadurzy! O toż was «zerżnięto» po tylu wiekach! O biedniejsi estetycy i znawcy literatur, którzyście myśleli, że to są arcydzieła, jakeście się mylili! (...) Szczytna *candeur* autora artykułu i redakcji uwalnia nas od wszelkich dalszych uwag. *Sapienti sat*”⁹⁹.

Cele, jakie wyznaczał sobie Przesmycki-tłumacz, doskonale określiła w syntetycznym wstępie do wyboru jego poezji Teresa Walas. Stwierdziła mianowicie, że nie będąc twórcą zbyt samodzielny i żywiołowy, doskonale odczuwał puls utworu i intencje jego autora, w czym wiedzą i rozeznanie wspierał go Przesmycki-krytyk. Mottem, które przyjął Miriam, wyznając swoistą filozofię przekładu, były Horacjańskie słowa zaczerpnięte ze *Sztuki poetyckiej*: *Nec verbo verbum curabis reddere fidus interpret*¹⁰⁰. Najpełniej owa „filozofia przekładu” była realizowana na łamach „Chimery”.

Niewątpliwie Przesmyckiemu w większym stopniu (choć równie wyraźnie widoczne było to w przypadku pozostałych „chimerzystów”) bliższa pozostawała francuska aniżeli niemiecka „szkoła” translacji. Jest to w pełni zrozumiałe z uwagi na profil pisma. Jednak cały zespół daleki był od bezkrytycznego pograżenia się w kanonach tego nurtu, bowiem, jak się wydaje, za niedopuszczalną w ich mniemaniu uchodziła tak swobodna ingerencja w tekst literacki, jakiej dokonywano nad Sekwaną. Sprzeciwiali się

⁹⁸ X. Pana Porębowicza „Wybór poezji trubadurów”, „Przegląd Tygodniowy” 1887, nr 2, s. 18.

⁹⁹ J. Żagiel, [Z. Przesmycki-Miriam], *Harmonie i dysonanse. V. Dokumentów garść pierwsza*, „Świat” 1891, nr 5, s. 122-123.

¹⁰⁰ *Nec verbo verbum curabis reddere fidus interpret* (łac.) – *Jeżeli chcesz być wiernym tłumaczem, nie staraj się przekładać dosłownie.*

zatem i francuskiej dowolności, i niemieckiej pedanterii, która wyznaczała przeciwny kraniec ówczesnych norm translator-skich. To, że Miriamowe tłumaczenia były imperialne, tak jak władczy był jego estetyzm, nie ulega wątpliwości, zwłaszcza że dokonane przekłady, o czym poniżej, traktowano jako swoisty kanon literacki epoki.

Jako programową uznać można zamieszczoną już w pierwszym zeszycie „Chimery” wypowiedź Miriama w imieniu całej redakcji, w której dał wyraz stawianym przez pismo wymaganiom. „Zły przekład jest morderstwem, zwłaszcza w poezji. Niestety nie masz kodeksu, który by mógł zapobiec tego rodzaju zbrodniom. Toteż liczba i wyrafinowanie przestępstw w tej dziedzinie wzrastają przerażająco; do jakiego okrucieństwa dochodzą niektórzy skrytobójcy, świadczy *Mary*, do której w dokonanym z angielskiego przekładzie francuskim *Bartka zwycięzcy* modli się chłop polski. (...) Zachwycać się poematem to nie dość jeszcze, aby mieć prawo go przekładać. Gdy się tłumaczy arcydzieło, potrzeba nadto umieć znaleźć absolutnie odpowiadający ekwiwalent w swoim języku, a to nie jest bynajmniej łatwiejszym od napisania dobrej rzeczy oryginalnej. Niestety, powszechnym jest zapatrywanie, że przekład to tylko robota mechaniczna, a tymczasem winien on być całkowitym stopieniem oryginału i odlaniem go na nowo [podkreśl. G. B.]”¹⁰¹.

Przesmycki wymagał od tłumacza pełnego profesjonalizmu. Podobnie jak u krytyków tępił przypadkowość, obskurantyzm, a przede wszystkim dezynwolturę. Jego zdaniem tłumaczenia miały zbyt duże znaczenie, aby być owocem „niedzielnych przekładczy”. Nie wystarczyło zatem znać język, ale należało mieć jeszcze wiedzę o utworze i przede wszystkim wycucie artystyczne, które pozwoliłyby oddać wszystkie niuanse dzieła poetyckiego. O przekładzie *Demona* Lermontowa dokonanym przez Alfonsa Wróblewskiego pisał: „(...) darowalibyśmy nawet błędy stylistyczne, np. ciągłe używanie zaimków osobistych, gdzie one są więcej niż zbyteczne. Przebaczyć wszakże niepodobna starcia całego pyłu

¹⁰¹ Z. Przesmycki-Miriam, *M. Lermontow „Demon” przekład Alfonsa Wróblewskiego*, „Chimera” 1901, t. I, z. 1, s. 155-156.

poezji, całego koloru, całej mocy, naturalności i prostoty tego pięknego poematu”¹⁰².

O tym, jak przekładał, opowiedział pewnego razu Kazimierzowi Tetmajerowi, podczas jego wizyty w *Samotni*, co wspomina cytowany wielokrotnie Zbigniew Zaniewicki: „Miriam miał mało równych sobie tłumaczy. Jego *Statek pijany* Rimbauda do dziś znajduje miejsce w antologiach tłumaczeń, a wówczas, gdy go Miriam pisał – był olśnieniem. Również tłumaczenia z czeskiego budziły z uśpienia „warszawski zaścianek”. Gdy przed I wojną światową Kazimierz Tetmajer odwiedził Miriama w «Samotni» i dziwił się dosłowności jego tłumaczeń, ten wyjawiał mu tajemnicę swego «kunsztu». Uczył się na pamięć wiersza, który miał przekładać (a pamięć miał zadziwiająco) i deklamował go chodząc po ogrodzie – w myślach zaś «podkładał» polskie słowa pod obce i mieszał je ze słowami oryginału tak długo, aż mógł wiersz deklamować już po polsku”¹⁰³.

Na zakończenie wstępu *U poetów* pisał, co odnieść można do przekładu *en bloc*: „Chce ona [książka – G. B.] nie pouczać o rozwoju, wpływach itp. w dziejach twórczości poetyckiej drugorzędnych rzeczach, lecz podać czytelnikowi szereg utworów, z których niejedynemu duszę mu rozraduje, rozświeci, rozszerzy. Literatura nie jest materiałem jedynie dla historii literatury. Gdyby nie względy wydawnicze, niezależne ode mnie, rad usunąłbym w książce nazwisko swoje i nazwiska tłumaczonych poetów, aby pozostała rzecz sama: poezja. Ta – choćby była bezimienną i bezdatową – *is a joy forever* [jest wieczną radością]”¹⁰⁴.

Nieporównywalne z działalnością translatorską Przesmyckiego były prace autora *Spojrzenia wstecz*, choć i on miał w tej dziedzinie znaczny dorobek. Jednak nie był on tak jednorodny jak w przypadku Miriama. Lorentowicz oprócz literatury tłumaczył także rozprawy, jak np.: A. Schopenhauera *Sztuka prowadzenia sporów*, popularne w epoce A. Roux, *Życie artystyczne ludzkości*, G. Weulersee, *Współczesna Japonia* czy G. L. Duprata, *Kłamstwo*.

¹⁰² Ibidem, s. 156.

¹⁰³ Z. Zaniewicki, *Wspomnienie o wielkim odkrywcy*, op. cit., s. 4.

¹⁰⁴ Z. Przesmycki, *U poetów*, op. cit., s. VI.

*Studium psycho-socjologiczne*¹⁰⁵. Zaś wśród prac literackich wymienić można: *Wybór nowel francuskich*, dramat E. Bourdeta, *Ciężkie czasy*, oraz komedie: E. Scribe'a i E. Legouvé, *Walka kobiet* oraz N. Cowarda, *Week-end*¹⁰⁶.

We wstępie do monografii Gabriela Sarrazina *Wielcy poeci romantyczni Polski* dowodził roli przekładu w rozwoju wzajemnych kontaktów kulturalnych, wspominając własne paryskie doświadczenia: „Zawiozłem raz Bourges'owi do Samoisi rymowany przekład *Lilli Wenedy*, dokonany przez J. Mięna. Oto co mi napisał, między innymi, po przeczytaniu: «Domyśliłem się, jak mogłem (pod tą grubą warstwą lakieru) całej potęgi i wspaniałej dzikości tragedii Słowackiego, lecz wyniosłem wrażenie, że czytam przepyszny scenariusz. Jeżeli jednak znasz pan ludzi dobrej woli, namówże ich, aby przełożyli *Lillę Wenedę* i inne dramaty – prozą. Spotkało mnie rozczarowanie człowieka, który przyszedł oglądać piękne i dzikie miasta i znalazł je pogrążone w błocie, więc z trudem dostrzega same jedynie kopuły i minarety. Biedny Słowacki! Zdaje mi się, że to istotnie wielki poeta. W dramacie jego pełno rzeczy wzniosłych i wielkich. Jestem bardzo szczęśliwy, że go poznałem, chociaż w tak słabej przeróbce. Powtarzam panu, że spełni dobry uczynek, kto go przetłumaczy prozą. Publiczność francuska nie cierpi wierszy. Przypomina jej to zawsze zabójcze tragedie, których musiała się uczyć w kolegium». Słyszałem w Paryżu sądy jeszcze dziwniejsze i jeszcze boleśniejsze. Naczytałem się także absurdów w studiach francuskich o poezji naszej, gdy się tą sprawą bliżej zajmowałem”¹⁰⁷.

¹⁰⁵ A. Schopenhauera *Sztuka prowadzenia sporów*, nakł. Księgarni Teodora Paprockiego i S-ki, Warszawa 1893; A. Roux, *Życie artystyczne ludzkości*, nakł. Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1904; G. Weulersee, *Współczesna Japonia*, nakł. Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1904; G.L. Duprat, *Kłamstwo. Studium psycho-socjologiczne*, nakł. Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1905.

¹⁰⁶ *Wybór nowel francuskich*, Warszawa 1902 z serii Biblioteka Dzieł Wyborowych, Nr 216; E. Bourdeta, *Ciężkie czasy*, wystawiona w Teatrze Polskim w 1934 r.; E. Scribe i E. Legouvé, *Walka kobiet*, wystawiona w Teatrze Narodowym w 1935 r. i N. Coward, *Week-end*, wystawiona w Teatrze Narodowym w 1939 r.

¹⁰⁷ J. Lorentowicz, *Francuz o poezji polskiej*, [w:] G. Sarrazin, *Wielcy poeci romantyczni Polski. Mickiewicz – Słowacki – Krasiński*, przeł. Wacława Kiślańska, Warszawa 1907, t. I, s. 10-11.

Niemniej jednak porównywalna do przekładów Miriama, które miały na celu zapoznanie polskiego odbiorcy ze współczesną, wartościową literaturą francuską, była *Nowa Francja literacka* (1911) Lorentowicza. We wstępie do niej pisał on: „Dla przeciętnego czytelnika europejskiego współczesna literatura francuska zamyka się w długim szeregu «głośnych» dzieł, które roznoszą po świecie chwałę geniuszu Francji i znajdują wszędzie bardzo licznych i zazwyczaj niedołążnych tłumaczy. Wszystko, co nie wchodzi w tę twórczość uznaną, popularną a przeto łatwo dla obcych dostępną, otrzymuje tanią, wygodną i z lubością nadużywaną nazwę «dekadentyzmu». A właśnie to drugie piśmiennictwo niezmiernie godne jest poznania. Wydało ono w ostatnich latach 30 nową, pełną przedziwnego kunsztu poezję oraz oryginalną, pełną niezależności ducha prozę”¹⁰⁸.

Fundamentalne znaczenie ma również jego autorstwa imponująca, trzutomowa: *La Pologne en France, essai d'une bibliographie*, wydana w Paryżu¹⁰⁹. Warto wspomnieć jeszcze o monografii poświęconej przyjacielowi lat paryskich – Władysławowi Reymontowi, w związku z przyznaniem mu nagrody Nobla (*Ladislav Reymont – prix Nobel*, 1925). Choć samemu autorowi *Chłopów*, z natury malkontentowi i neurastenikowi, nie przypadła ona do gustu. W liście do Adama Grzymały-Siedleckiego pisał: „A druga, jeszcze bardziej rozdęta trąba, Lorentowicz napisał swoją drewnianą francuszczyzną na zlecenie Ministerstwa Spraw Zagranicznych coś w rodzaju szkicu o mnie i poklepuje mnie tam po łopatkach w taki chamski, protekcyjnalny sposób, że chyba zacznę kopać publicznie, żeby się raz na zawsze oswobodzić od takich cymbałów. Jak wiesz jestem cierpliwy i skromny, wszystko ma jednak swoje granice”¹¹⁰.

¹⁰⁸ Idem, [Wstęp], [w:] idem, *Nowa Francja literacka*, op. cit., s. V.

¹⁰⁹ *La Pologne en France essai d'une bibliographie raisonnée, avec la collaboration de A.M. Chmurski*, ed. H. Champion, Paris 1935–1938.

¹¹⁰ Wł. St. Reymont, *List do A. Grzymały-Siedleckiego z dn. 26 I 1925 r.*, [w:] idem, *Korespondencja 1890–1925 r.*, oprac. i wstęp Barbara Koc, Warszawa 2002, s. 543. Zresztą podczas ich wspólnego mieszkania w Paryżu zdarzały się burzliwe nieporozumienia, stąd sceptyczna ocena tego okresu, jaką zawarł Lorentowicz w liście do Reymonta z 18 VI 1899 r. (pisze o tym B. Koc w przypisie 10 [w:]

Niewątpliwie wspólne Przesmyckiemu i Lorentowiczowi były przekonania estetyczne, ich źródła, ale przede wszystkim motywy działań – europeizacja polskiego zaścianka. Jeszcze po pół wieku Przesmycki z goryczą mówił, widząc „spadkobierców” swoich adwersarzy: „(...) jakim głuchym, zabitym deskami zaściankiem była Warszawa w zakresie sztuki, gdy ja zaczynałem moją orkę (1882 r.). Tępy materializm, przyziemność, bogacenie się i tzw. postęp naukowy pozytywizmu – były wszystkim. «Zjadacze chleba» triumfowali, a poezja... musiała wysługiwać się tym «ideałom». (...) I patriotyzm, i religijność były płytkie, udane, bez polotu. Frazes poganiał frazesem, a komunał – komunałem. Aż mi się nieraz robiło mdło... ze wstydu”¹¹¹.

Po nieporozumieniach z Paprockim i odejściu z „Życia” swoją kampanię Miriam prowadził na łamach krakowskiego „Świata”, gdzie opublikował dwa cykle artykułów uważane za jedno z kluczowych dla polskiego modernizmu: *Harmonie i dysonanse* (1891, nr 1-15) oraz *Maurycy Maeterlinck i jego stanowisko we współczesnej poezji belgijskiej* (1891, nr 3-24).

I Przesmyckiego, i Lorentowicza – co jest jeszcze jedną ich wspólną cechą – traktuje się jako głównych propagatorów hasła „sztuki dla sztuki” na ziemiach polskich. Adam Grzymała-Siedlecki wprost pisał: „Lorentowicz z Paryża przywozi sztukę dla sztuki i o jej prawa usilnie agituje na gruncie warszawskim. Rzecz jasna, że jest w tych zadaniach wychowankiem i sekundantem Miriam. Miriam zawsze dlań będzie autorytetem i to do tego stopnia, że dowcipnisie literaccy nazywać go zwykli Submiriamem. Naprawdę jednak – to nie wiadomo, kto komu miał więcej do zawdzięczenia: on Miriamowi, czy vice versa; oczywiście, że z głowy Miriam wychodziły te w sprawach sztuki encykliki, które ogłaszał w «Chimerze», ale że pisał je zawile dla zwykłego czytelnika, więc dopiero, gdy Lorentowicz w «Nowej Gazecie» przełożył je na język zrozumiały, stawały się one strawą duchową dla rzeszy wiernych”¹¹².

ibidem, s. 224. Stosunki ich były poprawne, jednak już po jego śmierci w swoim *Spojrzeniu wstecz* zamieścił kilka gorzkich uwag, które wywołały ostry sprzeciw m.in. żony Aurelii Reymontowej. Vide przyp. 1 [w:] ibidem, s. 259.

¹¹¹ Cyt. za: Z. Zaniewicki, *Wspomnienie o wielkim odkrywcy*, op. cit., s. 10.

¹¹² A. Grzymała-Siedlecki, *Na orbicie Melpomeny*, op. cit., s. 312.

Już prospekt, a szczególnie zawarte w nim słowa „laurowo i ciemno”, które wzięto za wypowiedź samego Przesmyckiego, wzbudziły falę krytyki. Atakowano również winietę, przedstawiającą twarz kobiety z rozwianymi włosami. Podstawą negatywnych opinii np. w „Prawdzie” były same założenia estetyczne „Chimery”, nie mające w sobie nic z utylitarnych dogmatów tego pisma. Jego zdaniem zajmowanie się wyłącznie sztuką było społeczne i nie miało szans istnienia, czego dowiódł upadek „Życia”. Cały felieton napisany tonem ironicznym, poprzez wyrwane z kontekstu sformułowania miał na celu zdeprecjonowanie zarówno języka, jak i poglądów prezentowanych w prospekcie¹¹³. „Prawdzie”, pozbawionej jakiejkolwiek szaty graficznej, nie spodobała się także wspomniana winieta. Jej dziennikarz pisał: „Grecy klasyczni wyobrażali sobie tę postać z przodem lwa, tyłem smoka a środkiem kozy, nowocześni kapłani piękna usymbolizowali ją (na winiecie prospektu) w głowie kobiety z dziką i chorobliwą twarzą, z pasmem bezładnych włosów, zakreślonym około przerażającego oka. Z wyrazem takiego bólu, strachu, obłędu i wyniszczenia, jak gdyby ta bohaterka od miesięcy nic nie jadła, przed chwilą ukończyła długi szereg ataków histerycznych i po napadzie furii wsadzona została w kaftan”¹¹⁴. Dziennikarz dodawał następnie zgryźliwą uwagę, iż znak ten stanowić będzie sztandar nowej sztuki i estetyki.

Miriam odpowiadała: „Bywają jeszcze niespodzianki. Oczekiwaliśmy, że prospekt nasz wywoła spory, dysputy, oburzenia wreszcie z powodu mniemanego pesymizmu w poglądach naszych na wzajemny stosunek sztuki i społeczeństwa. Jednego się nie spodziewaliśmy: zarzutu niezrozumiałości. A jednak niezrozumiałymi okazały się zaraz wymienione w nagłówku wstępne trzy słowa prospektu. (...) Na zakończenie damy radę «znawcom sztuki» natrąsającym się z «rozczochranej kobiety» w nagłówku naszego prospektu, aby nieco częściej zaglądali bądź do muzeów, bądź nawet do popularnych ilustracji w podręcznikach historii sztuki. Przekonają się wtedy, że także samo rozczochrание, które

¹¹³ X., *Pamiętnik „Chimery”*, „Prawda” 1901, nr 2, s. 29.

¹¹⁴ Ibidem.

im się wydaje modernizmem, znaleźć łatwo u niejednego starego, a więc przez nich, na niewidziane nawet, wielbionego mistrza. Że kobieta owa ma twarz przerażoną, nie dziw. Przedstawia Chimere, która otworzywszy oczy spostrzegła Rzeczywistość”¹¹⁵. Petitem dodać można, że również Lorentowicz w 1904 r. wszedł w ostry konflikt z „Prawdą”, w której Paulina Sieroszevska opublikowała krzywdzący go artykuł. Sprawa ta o mało nie skończyła się pojedynkiem Lorentowicza z wydawcą i redaktorem odpowiedzialnym, Edwardem Dembowskim. Mimo że sąd koleżeński pod przewodnictwem Ignacego Matuszewskiego przyznał rację autorowi *Nowej Francji* i zobowiązał „Prawdę” do sprostowania, ta nie wywiązała się z tego¹¹⁶.

Ideą myśli estetycznej Przesmyckiego było więc samo piękno, jego uniwersalność i ponadczasowość objawiająca się na różnych płaszczyznach artystycznej aktywności. Mimo że bezpośrednio nie wyróżniał żadnej ze sztuk, to w swych tekstach rolę szczególnie wyznaczał literaturze. Chociaż koncepcja korespondencji sztuk, zamykająca się w Horacjańskiej sentencji *ut pictura poesis*, nie była Miriamowi obca, to odnosił się względem niej z dużą rezerwą. Kolejnymi odsłonami tej batalii były artykuły *Walka ze sztuką*, *Los geniuszów* z 1901 r., czy „*Pogrom*” *sztuki* cztery lata później¹¹⁷.

Zręby swojego programu estetycznego prezentował już w dwóch pierwszych swoich artykułach – *Harmonie i dysonanse* oraz *Maurycy Maeterlinck*. Ostatecznym celem jego kampanii był postulat poniechania instrumentalnego traktowania literatury jako narzędzia do propagowania różnych tendencji, oręzą w walce stronnictw, jako rzemiosła dziennikarskiego czy wreszcie sposobu zarobkowania. Literatura jako sztuka powinna być, zdaniem Przesmyckiego, celem sama w sobie i nie dążyć do pełnienia jakiegokolwiek funkcji czy zaspokajania czyichkolwiek

¹¹⁵ Z. P. [Z. Przesmycki-Miriam], *Laurowo i ciemno*, „Chimera” 1901, t. I, z. 1, s. 146, 148.

¹¹⁶ Vide J. Lorentowicz, *List do Z. Przesmyckiego z dn. 20 III 1904 r.* (maszynop.), BN, sygn. 2853, [Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L – Lorentowicz Jan], k. 31-34.

¹¹⁷ Tredecim, „*Pogrom*” *sztuki*, „Chimera” 1905, t. IX, z. 25, s. 154-155.

potrzeb. Prowadziło go to do sformułowania skrajnego jak na polskie warunki wniosku, że aby stać się piękną, musi przestać być pożyteczną¹¹⁸.

W artykule *Los geniuszów* Miriam stawiał tezę, że popularność sztuki jest odwrotnie proporcjonalna do jej wielkości¹¹⁹. Biorąc za podstawę swoich rozważań realia polskie i uogólniając je do zjawiska powszechnego, dowodził, że w wieku XIX nastąpiło zniszczenie wszelkich hierarchii, a także coraz gwałtowniejszy upadek ducha i rosnąca nienawiść do rzeczy ponadczasowych¹²⁰. Przeżycie artystyczne miało być jak najłatwiejsze, nie budzące wątpliwości i sprowadzone do tego, co się podoba i co schlebia publiczności. Doskonale wychwytuje też Miriam podporządkowanie sztuki czy szerzej – kultury popularnej oczekiwaniom odbiorców. Pisał: „(...) zrobiwszy ideałem człowieka-mierność (zwaną też przeciętnością czy normalnością) wzięliśmy ją za miarę (...)”¹²¹, dopowiadając następnie, że już: „(...) nie dość dogadzać złym gustom publiczności, i do nich się przystosować, że trzeba wyprzedzać je, rozwijać dalej i kształtować, że trzeba uderzyć do najsłabszych stron słabej natury ludzkiej, wziąć w opiekę najmizerniejsze instynkty tłumu, bo wtedy, z jednej strony, zdobywa się potężnych sprzymierzeńców w próżności filisterskiej, lenistwie umysłowym i innych podobnych właściwościach czytelników, z drugiej zaś, usuwa potrzebę jakichkolwiek ulepszeń, jakichkolwiek zdolności czy umiejętności”¹²². „Chimera” miała być zaprzeczeniem sztuki popularnej i masowej, na jej łamach dalej zajmować miała ona miejsce najwyższe, zapewniając spotkanie indywidualnego odbiorcy z indywidualnością twórczą.

Głównym natomiast wiązaniem z Miriamem, „Chimerą”, a następnie z samym Lorentowiczem hasłem był wspomniany wcześniej postulat „sztuki dla sztuki”. Dla Przesmyckiego oznaczało to absolutne jej wyzwolenie od jakichkolwiek zobowiązań. Pisał on, że: „(...) napaści na «sztukę dla sztuki», braną lekkomyślnie, wzorem

¹¹⁸ Vide ibidem, s. 151.

¹¹⁹ Z. Przesmycki-Miriam, *Los geniuszów*, „Chimera” 1901, t. I, z. 1, s. 9-10.

¹²⁰ Idem, *Walka ze sztuką*, „Chimera” 1901, t. I, z. 2, s. 314.

¹²¹ Idem, *Los geniuszów*, op. cit., s. 11.

¹²² Idem, *Walka ze sztuką*, op. cit., s. 330.

plytko myślących społeczników, za «cacko dla cacka»¹²³ są niezrozumieniem istoty tego postulatu. Polemika, szczególnie ostra w warunkach polskich, dotyczyła świadomego zrzucenia jakichkolwiek – w tym narodowych – zobowiązań. „L'art pour l'art” nie miało w sobie nic z wirtuozerskiego rechatania zimnych żab, jak pisał Nietzsche, wieży z kości słoniowej, sybarytyzmu, zabawki dla zabawki, próżności dla próżności, formy bez treści – co powszechnie i Miriamowi, i artystom kręgu „Chimery” zarzucano. Zresztą idea owego „wyzwolenia” znalazła swój wyraz już w pierwszych zeszytach pisma zapowiadzianych *Prospektem*, który określał, iż pismo będzie strażniczką kultu sztuki płynącej z jej absolutnych siedlisk. Natomiast pierwszy numer zawierał następujące słowa redaktora: „Jeżeli przyjmimy, że Piękno jest objawieniem się istoty rzeczy w materialnej ich formie, wcieleniem Idei, słowa w formach natury, manifestacją nieskończoności w skończoności; jeżeli zgodzimy się, że celem sztuki jest realizacja tego Piękną (...), to, czyliż, aby dojść do tego wszystkiego, traktując przedmiot błahy, nie potrzeba nieskończenie więcej talentu, wysiłków, niż przy temacie bardziej dobranym i bardziej odpowiednim. Istota, idea nieskończoności mogą się objawić – przystaję na to – równie dobrze w ziarnku piasku, jak w Himalajach (...)”¹²⁴. Sztuka i piękno były dla „Chimery” bytami jednostkowymi, stojącymi ponad wszystkim, a wszelki populizm zabijał jedno i drugie.

Jeszcze po latach Miriam bronił swoich przekonań. „Sztuka dla sztuki? (...) A czy istnieje inna sztuka? Jeśli poeta stawia sobie za cel nie wartości i zadowolenia estetyczne, ale – dajmy na to – teorie filozoficzną czy polityczną – to lepiej by zrobił pisząc traktat naukowy lub historyczny. Moja walka «z krytykami i recenzentami warszawskimi» była jakby odwróceniem walk romantyków z klasykami. Ja pragnąłem, by w dziele sztuki tendencje wszelkiego rodzaju ustąpiły pierwszeństwa wartościom artystycznym, formalnym. Nic więcej. Ale i nic mniej! Żeromski, Wyspiański, Kasprówic i Berent – wszyscy oni pokazali, że to możliwe i to właśnie spowodowało odrodzenie polskiej literatury.

¹²³ Idem, *Poezje*, „Chimera” 1902, t. V, z. 13, s. 149.

¹²⁴ Z. P[rzesmycki], *Sztuki plastyczne*, „Chimera” 1901, t. I, z. 1, s. 159.

Przecież literatura tzw. piękna nie jest jakąś odrębną częścią świata, ona ogarnia całe życie, całą istotę piszącego, tylko że działa ona poprzez obrazy i wyobrażenia, które natchnienie mu podsuwa. Uczeni mogą omawiać ten sam temat apelując głównie do rozumu, do pojęć...”¹²⁵.

Lorentowicz wykladał poglądy na sztukę już w pierwszym rozdziale swojej *Młodej Polski*. Dla niego nie było sztuki, pisanej przez duże „S”, bez wzruszenia estetycznego, co podkreślał. „Harmonia, która kojarzy różne części dzieła, jego rytm – muszą być nie tylko organiczne, żywe, ale odczute. Forma i «technika» są więc niezbędnym rezultatem tego ruchu wewnętrznego, który początek swój bierze z serca artysty”¹²⁶. Dla niego styl był podstawą dzieła. To on objawiał głębokie, zarówno społeczne, jak i indywidualne znaczenie utworu. „Prawdziwe dzieło sztuki stanowi przedziwną syntezę podmiotu i przedmiotu, osoby artysty oraz istot żyjących i rzeczy, które go wzruszają” – pisał dalej¹²⁷. Przypominał również, że sztuka zaczynała się dopiero tam, gdzie kończyło się naśladownictwo, że odtwarzanie życia jest pracą mechaniczną „bardzo niskiego gatunku, bo mniej użyteczną, niż każde rzemiosło”. Uprawiających taką sztukę nazywał „falszerzami”, co mieszało wzruszenia estetyczne ze wzruszeniami innej natury (patriotyzmem, polityką, zmysłowością i skandalem). Byli nimi również i ci, którzy przynosili do utworu «własne obserwacje» codzienne, własne wspomnienia towarzyskie i obyczajowe, ale o tyle groźniejszymi, bo przekonującymi, że nie ma różnicy między życiem a sztuką. „Przewaga życia nad twórczością jest klęską naszego duchowego istnienia współczesnego” – konkludował. Siedem lat wcześniej na łamach „Chimery” Przesmycki zaś postulował: „Artysta musi patrzeć na naturę, nie po to wszakże, by kopiować ten zjawiskowy płaszcz osłaniający jej istotę, lecz aby dotarłszy do tej ostatniej, nauczyć się tworzyć w dalszym ciągu tak, jak natura tworzy, to jest wiążąc każdy szczegół

¹²⁵ Cyt. za: Z. Zaniewicki, *Wspomnienie o wielkim odkrywcy*, op. cit., s. 9. Vide etiam G. Legutko, op. cit., s. 95.

¹²⁶ J. Lorentowicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1908, t. I, s. 6.

¹²⁷ Ibidem.

z całością bytu. Powiedzmy dostępniej: sztuka nie ogranicza się do biegłości technicznej, pozwalającej skopiować wiernie pierwsze lepsze zjawisko zmysłowe; jest ona czymś więcej; stylizacją, harmonizacją, transfiguracją, kompozycją, wreszcie – nie lękajmy się słowa – kreacją, tworzeniem”¹²⁸.

Obaj stawiali na indywidualizm twórcy. Lorentowicz we wstępie do *Nowej Francji literackiej* podkreślał, że ten aspekt był jednym z kluczowych przy wyborze współczesnych pisarzy tworzących nad Sekwaną. Opisywał indywidualności, które „zdołały ocalić swą odrębność”. „Dzieło sztuki jest przede wszystkim odbiciem indywidualności; zanim powstaje sztuka, musi istnieć artysta” – dowodził¹²⁹. Zauważał także prawidłowość paryskiego świata literackiego. Pisarze dopóty bronili swej indywidualności, dopóki jej nie wykształcili w sobie, wówczas albo byli akceptowani i wdzielali się na Parnas literacki, albo „zamykali dramat swej twórczości i ginęli w szerokim morzu zapomnienia”. Dla Przesmyckiego i Lorentowicza najbardziej zajmującym twórcą był ten poszukujący własnej drogi, nie jak pisał pierwszy – „uznane wielkości”, ale, jak dodawał drugi – „dumna egzystencja w cieniu urzędowych wielkości”. Obaj zatrzymywali się tam, „(...) gdzie ginie poczucie własnej odrębności, albo następuje łatwe mistrzostwo na tle motywów, które się podobały, jako «nowość» łatwo asymilowana. Usiłujemy *suggérer tout l’homme par tout son art*”¹³⁰.

Zresztą te same wątki wydobywał Lorentowicz w tekście poświęconym Miriamowi, którym otwierał swoją *Młodą Polskę*. Wskazując na skrajny indywidualizm i arystokratyzm jego twórczości, celowo przez niego przyjęty jako warunek *sine qua non* wydobycia wszystkich niuansów ducha, kończył niemal obrazoburczo: „Twórczość Miriama przybiera inne kształty. Staje się współtwórcą nowych duchów i natchnień, staje się najpełniejszym, najbardziej świadomym celów i środków artystą, jakiego mieliśmy kiedykolwiek w literaturze”¹³¹. Za najpełniejszą jednak

¹²⁸ Z. Przesmycki, *Kilka słów o krytyce*, „Chimera” 1901, t. I, s. 158.

¹²⁹ J. Lorentowicz, *Nowa Francja literacka*, op. cit., s. VI.

¹³⁰ Ibidem, s. VIII. *Suggérer tout l’homme par tout son art* (fr.) – wyrazić człowieka za pośrednictwem jego sztuki.

¹³¹ Idem, *Młoda Polska*, op. cit., s. 50.

realizację uważał jego działalność w „Chimerze”, której też poświęcił osobne, obszerne i jedno z pierwszych tak rzeczowych, omówienie. Zagadnienie to sygnalizuję jedynie, odsyłając do prac m.in. Ewy Korzeniewskiej, Marii Podrazy-Kwiatkowskiej, Hanny Filipkowskiej czy Grażyny Legutko.

Krytycy

Stefan Żeromski nazwał Lorentowicza „Zoilusem nieubłagany”, które to określenie przyłgnęło już do niego na stałe. Tak jak Miriam był tłumaczem, tak głównym polem aktywności Lorentowicza była krytyka literacka i teatralna, co podkreślają wszystkie świadectwa z epoki. Zresztą jedyna monografia dotycząca tego intelektualisty skupia się na tej właśnie problematyce, choć wydana została niemal 30 lat temu.

Miriam swoje poglądy na temat krytyki wyłożył, co ciekawe i symptomatyczne, nie na łamach redagowanego przez siebie „Życia” warszawskiego, ale o wiele bardziej poczytnego krakowskiego „Świata” kilka lat później i po dłuższym pobycie za granicą, gdzie zetknął się z nowoczesnymi prądami estetycznymi i artystycznymi. Zderzając polskie realia z przeżywającą apogeum rozwoju krytyką artystyczną nad Sekwaną, najważniejsze dezyderaty zawarł w nadsyłanych jednocześnie do krakowskiego „Świata” rozprawach: *Harmonie i dysonanse* oraz *Maurycy Maeterlinck*. W obu tych wystąpieniach znaleźć można myśli, które rozwinięte zostaną we wszystkich późniejszych jego wypowiedziach i które następnie staną się ideologią całej redakcji założonego na przełomie wieków periodyku.

Już wówczas Miriam pisał: „(...) biada (...) autorowi społecznemu, który poza szablonową banalność wychylić się poważy i choćby iluzorycznie być niejasnym! Albo sama powaga krytyka, który go nie rozumie [podkreśl. Z. P.], świadczyć ma wtedy o bezsensowności dzieła, albo tanie dowcipy i sarkazmy otrzymują misję sprowadzenia «niezrozumiałego» choćby podniosłego piękna do rzędu «zrozumiałych» śmieszności, albo wreszcie bez długiej procedury (...) zarzuca się autorowi zwyrodnienie,

zdechłactwo, dekadentyzm, rozstrój nerwowy, histerię, psychopatię, głuptactwo, kalectwo duchowe i odsyła się go do szpitala obłąkanych. Tak się dzieje wszędzie, tak jest i u nas”¹³².

Jednak o wiele istotniejszą kwestią pozostawało to, że Przesmycki sformułował w drugiej części *Harmonii* konkretne cele krytyki i nakreślił idealny portret jej przedstawiciela, określając jednocześnie kryteria, jakimi winien się on kierować przy wydawaniu ocen. Przesmycki postulował zatem, że krytyka winna przede wszystkim oceniać nowe prądy i kierunki, formułować opinie i sądy, opierając się nie na impresyjnym odczuciu, ale sprawdzalnej, dedukcyjnej metodzie. Krytyk miał kierować się obiektywnymi kryteriami względem każdego omawianego przez siebie utworu, ale nie po to, by go przyporządkować do danego nurtu literackiego, lecz by zbadać i scharakteryzować wszystkie jego indywidualne cechy¹³³; wszystko to, w czym mogłyby się znaleźć załączki piękna, o których pisano w cytowanej na początku myśli, zaczerpniętej z almanachu.

Miriam pisał dalej w „Świecie”: „W ten sposób osiąga on pewną możliwość wniknięcia w najgłębsze tajniki myślowe i techniczne utworów, jakie później przyjdzie mu oceniać: robienia przeróżnych zbliżeń i porównań i wykazywania przez to stron wybitnych, charakterystycznych, oryginalnych danego dzieła, zstępowania w razie potrzeby do źródeł i odkrywania choćby przypadkowych nawrotów myśli (...). Wszystkiego tego jednak nie będzie dość, jeśli krytyk nie wyrobi sobie nadto pewnej własnej, wyrozumowanej, popartej pewnymi argumentami filozofii sztuki”¹³⁴. W „Chimerze” dodawał natomiast: „Zdawałoby się, że krytyka mogłaby i powinna kłaść tamę temu zalewowi miernot, przypominac utalentowanym, lecz dającym się porywać prądowi pisarzom o zamiarach i wymaganiach sztuki, wytykać wyraźnie linie graniczne między literaturą a jej surogatami i oddzielać w ten

¹³² Z. Przesmycki-Miriam, *Maurycy Maeterlinck i jego stanowisko w literaturze współczesnej*, „Świat” 1891, nr 3, s. 12, 14, 18, 21-24, przedr. idem, *Wybór pism krytycznych*, oprac. Ewa Korzeniewska, Kraków 1967, t. I, s. 249.

¹³³ Vide Z. Przesmycki-Miriam, *Harmonie i dysonanse*, „Świat” 1891, nr 1-7, 9, 11-13, 15, przedr. idem, *Wybór pism krytycznych*, op. cit., t. I, s. 166, 192.

¹³⁴ Ibidem, s. 169.

sposób ziarno od plewy, kruszce szlachetne od aliażów nikczemnych”¹³⁵. Krytyk odgrywać miał rolę cicerone względem i twórcy, i czytelnika, bezradnych często wobec mnogości pojawiającej się literatury. Dlatego też zdaniem Miriam, które później stało się jednym z punktów programu pisma, na krytyku spoczywała moralna odpowiedzialność za „wytwarzanie i urabianie takiego lub innego smaku w publiczności”, a także za jego upadek lub podniesienie¹³⁶.

Konkludując, stwierdzał, że krytykiem mogła zostać osoba nieprzypadkowa, która przeszła, jak sam to określał, długą i pracowitą szkołę wykształcenia smaku. Ta tylko pozwoliłaby krytykowi wyzbyć się subiektywizmu, cechującego sąd każdego odbiorcy, oraz wydawać oceny w oparciu o samo dzieło, a nie jego pozaestetyczne wyznaczniki. Krytyk musiał więc także przekroczyć granice nie tylko swojego kraju, lecz także swoich czasów. Przyswoić sobie już nie tylko minimum wiedzy ogólnej, lecz także, jak pisał Miriam, znaczny bagaż wiadomości, z teoriami i prądami literacko-estetycznymi wszystkich epok i czasów. Obok nich miał się on orientować również w metodach innych nauk, jak np. historii naturalnej, fizjologii czy środków technicznych sztuk pięknych, aby dysponować pełnym aparatem w przeprowadzanych przez siebie analizach. Zbliżał tym samym własny warsztat badawczy do tego, jakim posługiwały się nauki ścisłe, potwierdzając w pełni scjentyistyczną wymierzalność własnych ocen i sądów.

Gdyby Przesmycki w tym miejscu zakończył swoje wywody, już wówczas stawiałby przed tak definiowaną krytyką bardzo wysokie wymagania. Uzupełniając je, tworzył jej postać niemal idealną, doskonałą, lecz odbiegającą w wielu miejscach od otaczającej rzeczywistości i niemożliwą do zrealizowania w polskich warunkach, które podlegały ostrym prawom czynników ekonomicznych i politycznych. Opierając się na wzorach zachodnioeuropejskich, starał się Miriam nadać krytyce cechy samoistnej dziedziny naukowej, podporządkowanej określonym prawom i kierującej się własnymi normami. Wymagającej od tych, którzy się nią zajmują,

¹³⁵ Idem, *Powieść*, „Chimera” 1901, t. III, z. 7-8, s. 315.

¹³⁶ Idem, *Harmonie i dysonanse*, op. cit., s. 166.

profesjonalnego przygotowania merytorycznego, wykluczającego wszelkie frazesy pokrywające jego brak. Jednak obok tych ściśle naukowych wyznaczników krytyka nie miała być pozbawiona pewnych cech sztuki, a uprawiający ją – znamion artysty, m.in. specjalnych właściwości umysłu i wrażliwości charakteru¹³⁷.

Te elementy bardzo wyraźnie widoczne są również w wypowiedziach Jana Lorentowicza. Wrażliwość charakteru krytyka była – jego zdaniem – niezbędna nie do kreacji, lecz do rozumienia twórców, przewyciężenia ewentualnych animozji w kontaktach z nimi, wreszcie formułowania własnego sądu, niezależnego od jakiegokolwiek istniejącej już oceny estetycznej, społecznej czy obyczajowej bądź własnych przekonań moralnych. Wolność, która warunkowała artystyczny proces tworzenia, miała także odnosić się do procesu oceny jego owoców. Krytyk nie tylko oddać miał sprawiedliwość pod względem artystowskim przeciwnikowi zwalczanemu gdzie indziej, ale musiał mieć również odwagę przeciwstawiania się gustom tłumów, zarówno przez niego wielbionych, jak i pogardzanych. Wątki te podejmowane były również na łamach „Chimery”, m.in. w artykule pod wymownym tytułem *Impotenci uwielbienia*. Redakcja almanachu zarzucała w nim współczesnej krytyce przede wszystkim: próżność, małość, „krzepienie się lekceważeniem, szyderstwem, tanim dowcipem, wytwarzanie kłamnej sugestii zbiorowej, która się ma przeciwstawić oczywistej prawdzie”¹³⁸. „Chimera” nakreślając obraz *in negativo*, projektowała jednocześnie pozytywny wizerunek krytyka. Powtarzała, że niezbędna była w jego przypadku rozległość erudycji, bystrość rozróżnienia, „bestronność wszechwrażliwości, wszechsympatii” i konieczność spojrzenia na dzieło sztuki nie poprzez jego ewentualne niedostatki, ale zalety¹³⁹.

Na tak zarysowanym tle stan polskiej krytyki malował się w czarnych barwach, zwłaszcza że pomimo kampanii „Wędrowca”

¹³⁷ Ibidem, s. 170.

¹³⁸ Tredecim, *Impotenci uwielbienia*, op. cit., s. 302.

¹³⁹ W swoim opracowaniu zauważa to również Jan Marx, który konkluduje, że Przesmycki utożsamiał sztukę, artystę, a przede wszystkim krytykę z wiedzą, odpowiedzialnością i szczerością. Vide J. Marx, *Krytyk niezłomny*, „Poezja” 1984, nr 6-7, s. 163.

obraz jej nie uległ większym zmianom przez kolejne dziesięciolecia. Krytyka uprawiana na ziemiach polskich była „ekwilibrystyką frazesami”. Osobny szkic problemowi temu poświęciła także Maria Podraza-Kwiatkowska w swojej książce *Somnambulicy, dekadenci, herosi*¹⁴⁰. W tym miejscu warto zgodzić się z ustaleniami badaczki, która określiła Miriamę jako spadkobiercę ruskinowsko-norwidowskiego ideału piękna. Miało ono pomagać, uszlachetniać, a przede wszystkim być obecne w życiu codziennym człowieka. Nie przekonuje natomiast powtarzane w wielu opracowaniach stwierdzenie, że chciał on oddziaływać na społeczeństwo, ponieważ był typem pozytywistycznego społecznika, że nie elitaryzm i izolacja były jego celem. Celem Miriamy nie było „nauczanie” poprzez przekłady czy krytyki – nie zwalczałyby tak zaciekle sztuki tendencyjnej oraz nie polemizował z Witkiewiczem, ale poprzez swoją działalność pokazywał ideał, do którego należało dążyć, a czy przyjmowano jego uwagi, było mu to obojętne. Świadczą o tym podejmowane przez niego polemiki. Odpowiadał tylko wówczas, kiedy chodziło o pryncypia; zwykle dziennikarskie „ujadanie”, jak to określał, zbywał pogardliwym milczeniem, co jeszcze bardziej rozwścieczało współczesnych mu żurnalistów krajowych.

Jan Lorentowicz nie napisał tekstu teoretycznego o krytyce na miarę *Harmonii i dysonansów* Miriamy bądź obrazoburczej *Współczesnej krytyki literackiej* Brzozowskiego, swoje poglądy wplatał w drukowane na łamach prasy recenzje. Eleonora Udalska, jak wspominałem wielokrotnie, poświęciła Lorentowiczowi-krytykowi osobne studium, stąd odwołam się do jej konkluzji. Jej zdaniem programowo odcinał się on od krytyki przedmiotowej i subiektywnej, która wprowadzała sztywne kanony sądzenia. Twierdził bowiem, że sztuka jest wynikiem silnego i prostego uczucia artysty, do którego dotrzeć można drogą wnikliwej analizy. Wartościowym krytykiem jest zatem ten, kto jest zdolny uchwycić i uwypuklić najważniejsze cechy indywidualności artysty i jego twórczej metody. W ujęciu Lorentowicza sama krytyka stawiała się twórczością, swoistą sztuką, bowiem wyznaczały ją nie wyuczone zasady,

¹⁴⁰ M. Podraza-Kwiatkowska, „*Żyjąc w pięknie...*” (*O Miriamie krytyku*), [w:] eadem, *Somnambulicy, dekadenci, herosi*, Kraków 1985, s. 392-393.

które były wówczas powszechne, a prawa tworzenia artystycznego. Stąd także tak duża rola kultury umysłowej i literackiej samego krytyka, które dawały mu skalę porównawczą. Krytyk, w jego mniemaniu, stawał się zatem specyficznym artystą, który potrafił badać i odczuwać najsprzeczniesze rzeczy, a jego przewaga nad indywidualnością innych artystów polegała na tym, że swoim umysłem mógł ogarniać twórców różnych kierunków i epok¹⁴¹.

Zdaniem Lorentowicza krytyka była samopoznaniem teatru i literatury, stąd odrzucał krytykę subiektywną, biernie poddającą się temu, co przynosi fluktuacja wrażeń. Odrzucał felietonową impresję i błyskotliwie podany dowcip na rzecz krytyki poważnej, której celem było połączenie dążeń autora, reżysera, aktora, dyrektora i publiczności¹⁴² – dokładnie tak jak postulował to Przesmycki. Całkowicie przeciwnie natomiast do tego, co w międzywojniu jako krytyk uprawiał m.in. Antoni Słonimski. Również ten element leżał u źródeł tak ostrych ataków na Lorentowicza i wysuwanych przeciw niemu zarzutów „czepialstwa”. W cytowanej na początku „Szopce warszawskiej” żądano od niego:

*Landru teatralny, żeś był długo psotny,
I że cię pożar pożarł, i nie zdasz się na nic,
Jak order trzeciej klasy bilet niepowrotny
Wepnij sobie w cylinder i wróc do Pabianic*¹⁴³.

Ideałem był dla Lorentowicza krytyk, który okazywał publiczności własną estetykę, dostateczny zasób kultury ogólnej oraz znajomość przedmiotu, czyli „całokształt polskiej kultury teatralnej”, jak sam to określał. I te poglądy były spójne z głoszonymi przez Miriamę, podobnie jak niechęć czy wręcz pogarda dla niedouczonej krytyków, zyskujących popularność dowcipem lub kalamburem.

Udalska celnie wydobywa z całej twórczości krytycznej Lorentowicza fakt, że strzegł on prawa do niezależności sądu, zarówno

¹⁴¹ Vide E. Udalska, *Jan Lorentowicz – zoil nieubłagany*, op. cit., s. 48-49.

¹⁴² Ibidem, s. 51.

¹⁴³ M. Hemar, J. Lechoń, A. Słonimski, J. Tuwim, *Szopki Pikadora i Cyrulika Warszawskiego 1922-1931*, op. cit., s. 74.

na przełomie wieków, jak i jeszcze w Dwudziestoleciu. To wówczas rozgorzał najostrzejszy spór, kiedy jej podporządkowanie partyjnym i doraźnym celom postulował np. związany z endeckim „Kurierem Codziennym” Adam Grzymała-Siedlecki czy z chadecką „Rzeczpospolitą” Edward Ligocki. Lorentowicz, który był świadkiem podobnej batalii we Francji dwa dziesięciolecia wcześniej, dobrze wiedział, że skutkiem partykularyzmu krytyki było obniżenie jej horyzontów. W obronie tej spotkał się w jednym szeregu z Boyem-Żeleńskim i Karolem Irzykowskim¹⁴⁴.

Zanim do tego dojdzie, w 1911 r., po pięciu latach działalności krytycznej w „Nowej Gazecie”, na łamach klasycyzującego „Museionu” wspomniany Grzymała-Siedlecki, pod pseudonimem Quis, napisał o Lorentowiczu: „Jako rodzaj talentu krytycznego autor *Nowej Francji literackiej* jest indywidualnością nader pożądaną w tych nieukróconych czasach piśmiennictwa, jakie obecnie przeżywamy. On bowiem nagania wprost do rozsądku, do gruntowności, do jasności, do precyzji stylu. (...) Jego siłą jest nie entuzjazm, lecz logika. Lorentowicza nie zwiedzie frazes – jego spokojna, mocna rozważa szuka w utworze przede wszystkim wytrzymałości myśli, konsekwencji uczuć. (...) Krytyka Lorentowicza jest na wskroś przedmiotowa. To jej moc, to jej wielki pożytek w naszej epoce i w naszej umysłowości, gdzie z taką skwapliwością rzuciliśmy się do krytyki, która w pewnych warunkach nie obowiązuje właściwie do niczego. Tutaj stajemy wobec pytania, czy każdy z krytyków ma prawo wypowiedzenia impresji? Rzecz jasna, że gdy o Chopinie wypowie impresję Przybyszewski – to ona będzie dla nas zajmującą, bo wypowiada się w niej poeta. Nie Chopin tu jest obiektem, lecz wrażliwość Przybyszewskiego. Ale obok Przybyszewskiego, obok Artura Górskiego, stek piszących chłopaczków rzucił się również do impresji. Powstał chaos. Gorzej – powstało przekonanie, że tylko taki rodzaj odpowiada zadaniom krytyki”¹⁴⁵.

¹⁴⁴ Ibidem, s. 56

¹⁴⁵ Quis [A. Grzymała-Siedlecki], *Jan Lorentowicz, „Nowa Francja literacka” – portrety i wrażenia*, „Museion” 1911, nr 7-8, s. 169-175. Przedr. *Publicystyka „Museionu” 1911–1913*, oprac. Grzegorz P. Bąbiak i Danuta Knysz-Tomaszewska, Warszawa 2012.

Pół wieku później we wspomnieniach *Na orbicie Melpomeny* dodawał: „(...) to, czego dotkliwie brakowało jego krytycyzmowi – to wrażliwości. Do sądów swoich, wcale zresztą wytrawnych, dochodził przez przepisy estetyczne, przez przepisy, przez naukę i opinie wielkich krytyków, zwłaszcza francuskich. Wyjątkowo rzadko zdarzało się, by uczucie podyktowało mu zachwyt czy odpór. Zachwyt rzadko go zresztą nawiedzał. Należał do recenzentów surowych. Nie taka gilotyna, jak swojego czasu Antoni Sygietyński, ale w każdym razie niektóre jego sprawozdania miały charakter aktu oskarżenia. Ostre uwagi, niezadowolenie, cierpkość. (...) Lorentowicza żadna kreacja aktorska nie wprowadziła w stan zachwytu, więc wady aktorskie nie znalazły w nim ułaskawienia. To prowadziło go do poważnych omyłek¹⁴⁶. Zarzut braku wrażliwości, wobec wypowiedzi samego Lorentowicza, wydaje się krzywdzący, natomiast wada „wpływowologii” wielkich krytyków francuskich była w istocie erudycyjną podstawą jego wywodów¹⁴⁷.

W podsumowaniu tego wątku warto przytoczyć jeszcze jedną współczesną opinię, która niczym w krzywym zwierciadle wielokrotnie stawiane mu zarzuty i przybliża to, jak Lorentowicz był odbierany, szczególnie przez środowiska prawicowe: „Pan Lorentowicz przybywszy przed kilkunastu laty do Warszawy usiłował olśniewać publiczność warszawską, przede wszystkim zaś członków «Nowej Gazety», swoją wiedzą literacką i smakiem estetycznym przywiezionym z Paryża, gdzie jak twierdzili jego przyjaciele, posiadał wszystkie arkana sztuki i estetyki. Wprawdzie każde baczniejsze oko spostrzegło od razu, że w tej poprawnej zewnętrznej formie nie było ani duszy, ani prawdziwego stylu, ani zrozumienia naszych losów i tajemnic narodowych. Była obcość, sztuczność, hipokryzja i poza. Polskim pisarzem pan Lorentowicz nigdy nie był i nie będzie, bo brak mu do tego kardynalnych warunków szczerości, odpowiedniej tradycji, szacunku dla naszych nieszczęść, wiary w nasze ideały, przekonania i intuicji.

¹⁴⁶ A. Grzymała-Siedlecki, *Na orbicie Melpomeny*, op. cit., s. 314, 317.

¹⁴⁷ Zamykając wątek teatralny, warto zaznaczyć, że nawet teatralni adwersarze po stronie jego sukcesów wpisują przyczynienie się do utworzenia „Reduty” przez Juliusza Osterwę za czasów jego dyrektorstwa teatrów warszawskich, jak i odkrycie Jerzego Szaniawskiego.

Atoli dzięki przyjaciołom, dzięki umiejętności gromadzenia około siebie kliki, pan Lorentowicz zdołał zająć w naszym życiu literacko-dziennikarskim stanowisko dość wybitne, dzięki zaś arogancji i pewności siebie wmówił w głupców i w snobów, że jest pierwszym estetą nad Wisłą, że transponuje idee zachodnie na jałowy grunt polski, że uszczęśliwia nasz partykularz erudycją, talentem i impulsem twórczym¹⁴⁸. Czy były to zarzuty słuszne, nie warto nawet odpowiadać, natomiast czy ech tych sądów nie słyhać jeszcze po stu latach, kiedy pewne formacje polityczne odmierzają „naszość” bądź „obcość” w rodzimej kulturze, a przynależność do niej oceniają po liczbie „swoiskich wierszy” w utworach... – to pozostawiam do własnej oceny...

Warto przypomnieć jeszcze w tym miejscu, że o „Chimerze” „Przegląd Katolicki” także pisał: „(...) utwory sięjące fałszywe pojęcia religijne i szerzące zgorzenie brutalnością pornograficznych obrazów (...) wszystko to, co pod względem brutalności zwierzęcych instynktów, szukających w rozpuście uspokojenia w druku pomieścić można. (...) Tak się przedstawia zeszyt pierwszy «laurowo-ciemnej» «Chimery». Rodzice chrześcijańscy, jeżeli mieli nieszczęście nabyć ten pierwszy zeszyt, niech przynajmniej dla dobra obojej płci młodzieży trzymają go pod kluczem¹⁴⁹. Nic dodać, nic ująć...

Eleonora Udalska w podsumowaniu swojej cennej monografii zauważała, że Lorentowicz-krytyk przeciwstawiał się marazmowi, rutynie i niewoli duchowej. Wniósł do krytyki teatralnej pierwszych dziesięcioleci XX w. odmienną postawę, realny program pozbawiony patosu i kurtuazyjnego fałszu, a oparty na praktycznych, sprawdzalnych i uzasadnionych racjach sztuki i kultury narodowej. Wnosił on do krytyki marzenie o oryginalnym narodowym teatrze, rzetelnym programie estetycznym, szerokich horyzontach intelektualnych i klarownym języku¹⁵⁰.

Wspomniany Adam Grzymała-Siedlecki koncyliacyjnie podsumowywał: „*Scripta manent...* Przeminięło, odeszło w niepamięć

¹⁴⁸ K. B.[inder], *Pan Lorentowicz*, „Goniec Poranny” 1917, nr 612, s. 1.

¹⁴⁹ X., *Nieco o nowej „Chimerze”*, „Przegląd Katolicki” 1901, nr 10, s. 156.

¹⁵⁰ E. Udalska, *Jan Lorentowicz – zoil nieubłagany*, op. cit., s. 202, 207.

wszystko to, co działo się w teatrze, zostało, utrwaliło się to, co o teatrze napisał. Pozostały do dziś dnia świeże *Dwadzieścia lat teatru*. Książka ta powinna być stałą lekturą naszych aktorów, reżyserów i wszystkich miłośników teatru, a nawet wszystkich tych, którzy lubią czytać to, co dobrze było napisane. (...) Nie znajdziesz tu ani cienia opisu stylistycznego, przeglądania się w zwierciadle swoich słów. Językiem prostym, myślą trzeźwą i zdecydowaną skreślono tu wrażenia z przedstawień teatralnych. Przedstawienia te nie stają się autorowi li tylko pretekstem do rozważań zgoła niespodziewanych, recenzja Lorentowicza trzyma się ściśle tematu, jaki mu narzuca autor omawianej sztuki i jej sceniczne wykonanie. Rzeczowość wprost idealna. Rzeczowość poparta wysoką kulturą artystyczną¹⁵¹.

Edytorzy, wydawcy, bibliofile

Dorobek edytorski i wydawniczy Miriama jest imponujący. Osobny jego rozdział stanowi „Chimera” zaprojektowana jako almanach literacki i summa literacko-artystyczna polskiego modernizmu¹⁵². Rok przed ukazaniem się jej pierwszego zeszytu, była oczekiwana jako wydarzenie kulturalne i przełom w literaturze. Jan Lorentowicz w jednym z pierwszych listów do Zenona Przesmyckiego życzył mu: „Posyłam nawzajem najserdeczniejsze życzenia noworoczne, a przede wszystkim, aby Pan mógł jak najprędzej oglądać przerażone twarze naszych zacnych Chmielewskich, Choińskich i Matuszewskich, gdy posłyszają łopot skrzydeł «Chimery» i spojrzą w jej rozpalone idealizmem ślepią¹⁵³”.

Prowadzona na łamach pisma kampania była swoistą krucjatą przeciwko zaściankowości literatury i kultury polskiej, tym bardziej

¹⁵¹ A. Grzymała-Siedlecki, *Na orbicie Melpomeny*, op. cit., s. 319.

¹⁵² Osobne studium o tym periodyku mojego autorstwa *Metropolia i zaścianek. W kręgu „Chimery” Zenona Przesmyckiego*, Warszawa 2002 uzupełnia wydana ostatnio praca Anny Szczepańskiej, *„Chimera” jako tekstowa kolekcja Zenona Przesmyckiego*, Gdańsk 2009.

¹⁵³ J. Lorentowicz, *List do Zenona Przesmyckiego z dn. 3 I 1900 r.*, (rkps.), BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941*], k. 3.

istotną, że wiedzioną przez grupę najwybitniejszych twórców skupionych wokół tego tytułu. Artystów tych jednoczyła również batalia o sztukę najwyższą, wolną od jakichkolwiek pozaartystycznych zobowiązań. „Chimera” różniła się od współczesnego przekazu masowego tak pod względem kryterium ilości, jak i szybkości komunikacji. Wydawana jedynie w nakładzie 600 egzemplarzy, nie mogła równać się z 11 000 „Tygodnika Ilustrowanego”. Analogicznie – cotygodniowy numer tego ostatniego był przeciwieństwem ukazujących się z coraz większą nieregularnością zeszytów pisma Przesmyckiego. Już pierwszy rok jego istnienia przyniósł opóźnienie sięgające sześciu miesięcy (zeszyt lipcowo-sierpniowy z 1901 r. nosił parafę cenzury z dnia 5 kwietnia 1902 r.). Należy również dodać, że w latach 1903 i 1906 „Chimera” nie ukazywała się wcale.

Również pod względem formalnym warszawski almanach odbiegał od prasowych norm wielkości, nie respektując także wewnętrznych podziałów pism na stałe miejsca dla felietonów i powieści w odcinkach. W „Chimerze” rzadko zdarzało się, by utwór prozatorski rozbijany był na więcej niż trzy numery, a publicystyka, zebrana w osobną całość, zepchnięta została na ostatnie strony periodyku. Ponadto grafika w „Chimerze” nigdy nie stanowiła ilustracji tekstów, którym towarzyszyła. Była nierozzerwalną i równorzędną częścią jednolitej kompozycji całego numeru i podobnie jak literatura zawierała ów ponadczasowy pierwiastek, którego wymagał Miriam od dzieła sztuki. Pisała o tym Anna Gradowska w odniesieniu do prac Edwarda Okunia, jednego z filarów artystycznych pisma, ale myśl tę można odnieść do całej szaty graficznej „Chimery”. Gradowska zauważyła ponadto, że metafory przedstawione w jego rysunkach nie biegły niewolniczo za tekstami, lecz próbowały je interpretować¹⁵⁴. Zatem było to odejście od codzienności, ale nie od rzeczywistości. „Chimera” bowiem zabierała głos w najważniejszych wówczas kwestiach dotyczących sztuki, wśród których na czoło wysuwały się zagadnienia kultury masowej i idei socjalistycznych.

¹⁵⁴ A. Gradowska, *Nurt symboliczno-fantastyczny we wczesnej fazie twórczości Edwarda Okunia*, [w:] *Sztuka około 1900*, Warszawa 1969, s. 214.

Trawestując sentencję Króla Słońce – można powiedzieć, że „Chimera” to Miriam. W tym, iż nie musiał on iść na żadne kompromisy, tkwiły źródła jednorodności i artystycznej doskonałości jego pisma. Ale mógł tego dokonać tylko dlatego, że w całości wydawał je z własnych środków. Zaniewicki wspominał po latach słowa Miriama: „Na wydawanie «Chimery» i na podróże naukowe poświęcił Miriam większość otrzymanej od ojca sumy – ok. 20 000 rubli. Gdy «Chimera» stała się wreszcie samowystarczalna, Miriam przerwał wydawnictwo. Pytałem go – dlaczego? «To proste – odpowiedział – jeśli «Chimera» zaczęła dawać dochód, znaczy – spełniła swoje zadanie, rozbudziła głód prawdziwej twórczości. Wszystko co miałem w tece, rzuciłem do X tomu i nim zamknąłem wydawnictwo»¹⁵⁵.

Syntetycznie problem ten ujął Stanisław Piotr Koczorowski, akcentując właśnie kwestie edytorskie. Pisał on: „Od roku 1901 do 1907 wyszło 30 zeszytów, czyli 2 i pół roczniki «Chimery»; zawierają one utwory najznakomitszych współczesnych poetów, prozaików, eseistów i tłumaczy polskich; wiele nazwisk później opromienionych blaskiem wybitnego talentu, ukazało się tam w druku po raz pierwszy; arcydzieła dziesiątków poetów i prozaików europejskich po raz pierwszy dotarły tam do publiczności polskiej we wzorowych przekładach. Plansze osobne, inicjały, winiety, przerywniki i zakończenia, komponowane dla każdego utworu z osobna, uczyniły z «Chimery» prawdziwy klejnot typograficzny. Miriam był tam samodzierżawcą: dobery tekstów, układ wewnętrzny i drukarski, dobór ozdób i tablic – wszystko było dziełem Miriama, owocem jego olbrzymiej pracy, tym bardziej, że pracowników drukarni (S. Orgelbranda Synów) musiał sam uczyć tajników sztuki drukarskiej niemal od abecadła. (...) Jednakże rola «Chimery» w życiu kulturalnym Polski była ogromna; na niej wychowało się wielu wybitnych pisarzy polskich, podniosła ona poziom estetyczny produkcji literackiej, wpłynęła znakomicie na odrodzenie książki polskiej pod względem zewnętrznym. Miriam «Chimerą» dokonał prawdziwej rewolucji estetycznej w społeczeństwie polskim, rewolucji apolińskiej,

¹⁵⁵ Z. Zaniewicki, *Wspomnienie o wielkim odkrywcy*, op. cit., s. 6.

podczas gdy «Życie» Przybyszewskiego było ogniskiem rewolucji dionizyjskiej¹⁵⁶.

To wyliczenie uzupełnić może wspomnienie Hanny Mortkowicz-Olczakowej, w którym oddaje jednak należne Miriamowi uznanie, choć jednocześnie polemizuje, że pismo nie było wyłącznie jego zasługą. „Jeśli postanowił wydawać pismo artystyczne o najwyższym poziomie i szacie graficznej luksusowej w sposób dotychczas w Polsce nie spotykany, jeżeli wdał się w wielką kampanię poszukiwawczą pism nieznanego poety, jeżeli wreszcie poświęcił swój własny majątek na zakup pozornie niezrozumiałych bazgralin czy na opłacanie papieru i druku elitarnego, kosztownego miesięcznika, to nie mógł tych swoich zamierzeń dokonać sam. (...) Wiemy, ile graficznego talentu, drukarskich umiejętności, wysokiej kultury włożył w tę współpracę z Przesmyckim jego krewny i przyjaciel – twórca polskiej antyki, Adam Póltawski. Układy graficzne «Chimery» czy *Pism* Norwida nosiły zbyt mocne piętno epoki, aby nie wydawać się dzisiaj przestarzałe, ale pozostały czymś niezwykłym i świetnym jako przykład pewnego stylu, fenomen artystyczny na ubogim tle swego czasu. Wiadomo jest także, że sam Żeromski biedził się przy pisaniu *Walgerza Udałego* nad formą, która odpowiadać będzie redaktorowi Przesmyckiemu, gdyż pisał ten utwór przeznaczając go z góry dla «Chimery». Leśmian, który pierwszy swoje wiersze zamieszczał w «Chimerze», zachował dla Miriam do końca życia przyjaźń i podziw. Tak samo było z wieloma innymi artystami¹⁵⁷.

„Chimera” ze względu na swoją wielopłaszczyznowość i wielowątkowość pozostaje pismem wyjątkowym na ziemiach polskich i jednym z nielicznych na tak wysokim poziomie wśród jej europejskich odpowiedników. Stając się depozytariuszem najwyższej sztuki, uznana została jednocześnie za wyrocznię w sprawach jej poziomu i formy, z której sądami polemizowano, ale ostatecznie przyjmowano je, a nawet starano się o jej pozytywną opinię. Sam almanach wbrew supozycjom niektórych badaczy nie był zjawiskiem całkowicie wyobcowanym z polskiego krajobrazu, formą

¹⁵⁶ S. Koczorowski, *Zenon Przesmycki (Miriam)*, op. cit., s. 7-8.

¹⁵⁷ H. Mortkowicz-Olczakowa, *Bunt wspomnień*, op. cit., s. 71.

sztucznie przeszczepioną z zachodnioeuropejskiego gruntu. Był raczej zwieńczeniem procesu, który przybrał pod jego postacią europejski poziom i dzięki temu mógł oddziaływać tak na współczesnych, jak na potomnych. Podjął próbę nadrobienia zaległości kulturalnych na ziemiach polskich w dobie modernizmu. Wywoływał spory swoją nowoczesnością, kiedy wobec Zachodu był coraz bardziej postnowoczesny. Niemniej jednak postawiwszy sobie za cel kreację i adorację piękna, nie miał w sobie nic z konformizmu, wypisując na sztandarze hasła pełnej niezależności od jakichkolwiek szkół, kierunków czy mód. „Chimera” pojawiła się zatem jako dzieło już skończone, ukształtowane od pierwszego numeru bez okresu, w którym krystalizowałyby się ostatecznie jej forma, jak było to np. w krakowskim „Życiu”. Odeszła również, nie obniżwszy w niczym swego poziomu, po siedmiu latach istnienia.

„Chimera” – jak powiedziałem – jest zagadnieniem osobnym, dość wspomnieć, że jako jedyne pismo artystyczne została ona nie tylko dostrzeżona, ale i nagrodzona na wystawie Polskiej Sztuki Stosowanej w Krakowie. W katalogu tej wystawy napisano: „Za rzecz najważniejszą uważano artystyczny układ całości, umiejętne posługiwanie się zadrukowanymi płaszczyznami, zrozumienie stosunku ciemnych plam druku do jasnego tła papieru (...). Baczność również zwracano uwagę na umiejętny wybór czcionek, ich kombinowanie, unikanie czcionek dziwacznych lub zgoła nieczytelnych, odpowiedni dobór papieru”¹⁵⁸. Przesmycki był jednym z pierwszych, który wprowadzał te standardy na ziemiach polskich i we wszystkich późniejszych swoich książkach konsekwentnie ich przestrzegał.

Przed „Chimerą” wydał wiele, w trakcie – osobną „Bibliotekę”, a po zamknięciu almanachu najważniejszym edytorskim przedsięwzięciem były prace nad spuścizną Cypriana Norwida. Obszerne opisuje to cytowany Zbigniew Zaniewicki: „Miriam zabrał się z kolei do pomnikowego wydania *Pism zebranych* Norwida, które też wkrótce zaczęły się ukazywać (r. 1912) nakładem Jakuba

¹⁵⁸ Wystawa drukarska w Krakowie Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana, Kraków 1904, s. [7] [katalog].

Mortkowicza. Przepych tomów był niejako ekspiacją narodową za wszystkie nędze i upokorzenia zaznane przez Norwida za życia. Niestety, wojna 1914 r. przerwała to wydawnictwo. Zdążył jednak Miriam wydać 4 wspaniałe tomy (1900 stron), a w nich «bez-cenne komentarze» (jak je nazywa J. W. Gomulicki). Tom poezji zawiera np. 388 stron przypisów, wprowadzając wielkiego pisarza do polskiej rzeczywistości¹⁵⁹.

Sama edycja Norwida była tytaniczną pracą nie tylko edytorską, ale i organizacyjną. Przesmycki nie „odkrył” zapomnianego poety, wzięwszy katalog jakiejś biblioteki lub archiwum, ale sam jeżdżąc po Europie, z benedyktyńską cierpliwością zbierał wszystko to, co po nim pozostało. Planami wydania na samym początku nie była zainteresowana nawet zasłużona dla literatury spółka Gebethner i Wolff. Ten ostatni podczas spotkania z Przesmyckim miał powiedzieć, pokazując na dłoń: „tu mi panie Zenonie, włosy wyrosną, jeśli ktoś się podejmie wydać luksusowo dzieła nieznanego poety!”¹⁶⁰. Zrobił to Mortkowicz, co nie przeszkadzało w utrzymywaniu z Wolffem dalszych przyjaznych stosunków, o czym świadczy korespondencja w archiwum.

Sprawa jednak w Dwudziestoleciu przeciągała się, a wszelkie naciski wywierane na Miriamą odnosiły skutek odwrotny do zamierzonego. Kwestią czasu była tylko burza, która miała rozpuścić się w tej sprawie. W magazynach Mortkowiczowskich pozostały, jak pisała córka wydawcy, 4 niedokończone tomy oraz 500 stron nieukończonego tomu F, wraz z zapasem reprodukcji do 8 tomów już na podklejkach¹⁶¹. Zniechęcony napastliwymi artykułami w prasie, Miriam zamilkł prawie na dwie dekady. Całą sytuację opisał wspomniany przyjaciel i współpracownik Przesmyckiego, którego dłuższą relację przytaczam: „Naciski i ataki na Miriamą o wydawanie Norwida odnosiły wprost przeciwny skutek. Miriam był uparty, a – urażony tonem wystąpień – odgrażał się, że nic nie wyda i inedita znajdujące się w jego posiadaniu ukażą się dopiero po jego śmierci. Moją radę, by wydać

¹⁵⁹ Z. Zaniewicki, *Wspomnienie o wielkim odkrywcy*, op. cit., s. 6-7.

¹⁶⁰ Ibidem, s. 14.

¹⁶¹ H. Mortkowicz-Olczakowa, *Bunt wspomnień*, op. cit., s. 80.

garść wierszy dotąd nie publikowanych i zamknąć tym usta atakującym, puścił mimo uszu. Pewnego dnia, gdzieś pod koniec 1930 r., zastałem Miriama wzburzonego. – Czy pan czytał, panie Zbigniewie, nowe «ujadania» na mnie? – zapytał. – Chcą, «domagają się», żebym «zaraz» wydał «bezcenne» dzieła Norwida, które «zazdrośnie» ukrywam... Istny smok z bajki i księżniczka z wieży. A to szalbierze! Skąd oni wiedzą, że są «bezcenne», skoro ich nie znają?... I nagle trzasnął pięścią w stół, aż popiół wysypał się z popielniczki... – Nic nie wydam! Nic! Dość tego rzucania pereł przed wieprze. Dość! Błazny! Chcą «reszty» Norwida, a nie czytają setek wspaniałości, które im podsunąłem pod nos. Czy ktoś z nich napisał coś o VIII tomie «Chimery»? Może pan co czytał na ten temat, bo ja – nie! Wstyd! Po chwili uspokoił się nieco, nawet drwił z «antagonistów i prześmiewców». – Widzi pan, poloniści chcą nowych tematów na prace seminaryjne i dla «rozbiorów» w gimnazjach... Uchowaj Boże Norwida od tego! A dziennikarze węższą jakieś sensacje... à la «Harpagon ukrywający zazdrośnie skarb przed narodem». Każdy z nich sądzi, że ta «rehabilitacja» Norwida przyszła mi z łatwością. Toż to pochłonęło mi połowę życia! Bo gdy dotarłem wreszcie do papierów przechowywanych w rodzinie «po tym pocziwym Cyprianie, co pozował na oryginalność», był to dosłownie stos tysięcy kartek i karteczek, przeważnie luźnych, które musiałem odcyfrowywać i składać jak rebusy. Przecież on zmarł w przytułku i jego pokój musiano szybko opróżnić dla nowego lokatora. Zakonnice zsypały po prostu «bazgroły tego dziwaka» do kuferka i odesłały rodzinie. Cud prawdziwy, że nie wyrzuciły tego na śmiecie! Gdy mówiłem Dybowskiemu, że jego krewny był wielkim poetą, uśmiechał się niedowierzająco, jakby mówił «ot pewnie i ten ma źle w głowie, jak nasz biedny Cyprian». – Pan mówi, żeby wydać dalsze tomy Norwida, ale jeśli tacy koryfeusze, jak Chmielowscy, Brücknerzy, Chrzanowscy *et consortes*, nie mieli nic do powiedzenia o 4 tomach *Pism zebranych*, to po co wydawać resztę? Pan wie, czego oni chcą? Nie Norwida, nie, oni chcą moich «przypisów». A po co? – Po, to, żeby je parafrazować i podawać jako swoje, by mieć gotowe «pozycje bibliograficzne», na które są tak łasi. Albo – wie pan – żeby podawać w wątpliwość moje

twierdzenia, dodając do nich w nawiasach swoje *sic! sic!* Ja to nazywam – niech się pan nie obrazi – metodą «sikania», a nie poważną krytyką¹⁶².

Chmury zapowiadające tę burzę zaczęły zbierać się już w 1931 r., kiedy w „Przeglądzie Literackim” prof. Tadeusz Pini opublikował artykuł *O „Dzieła” Norwida*, w którym wzywał Przesmyckiego, aby „złożył w ręce krytyka zbrojnego naukową metodą posiadane rękopisy”¹⁶³. Następnym atakiem był artykuł Jerzego Brauna w dwutygodniku „Zet”, zarzucający Miriamowi także przywłaszczenie pamiętników Stefana Żeromskiego i rękopisów Hoene-Wrońskiego, domagając się w imieniu społeczeństwa odebrania mu tych „narodowych skarbów” i wydania ich. Przesmycki zareagował wytoczeniem Braunowi sprawy sądowej, w której na świadka powołana została Anna Żeromska, zeznająca, że pamiętniki męża są w jej posiadaniu, oraz Ferdynand Goetel, ówczesny prezes PEN Clubu, także świadczący na korzyść redaktora „Chimery”. Miriam dowiódł, że posiadane przez niego rękopisy Wrońskiego są odpisami, które własnoręcznie robił, jeżdżąc, podobnie jak za norwidianami, po świecie. Braun skazany został za oszczerstwo na grzywnę i 6 miesięcy aresztu, które anulowała mu amnestia.

Dopiero w 1931 r. m.in. za przyczyną Zbigniewa Zaniewickiego „ruszyły zardzewiałe koła” – jak pisał. Impulsem mogła być także tragiczna śmierć Mortkowicza. Podczas wizyty kondolencyjnej, o czym Mortkowicz-Olczakowa już nie wspomina, obiecał on wdowie brakującą część przypisów, czego efektem było ukończenie *Antologii* liczącej 513 stron poezji i 115 stron przypisów *petitem*. Najpłodniejszym od 1912 r. był jednak rok 1933, kiedy wygaszały po 50 latach od śmierci poety prawa Miriama do jego rękopisów. Był to powód wydania, z pomocą funduszu Leopolda Wellisza 4 tomów *Ineditów*. Rok później zaś Wilam Horzyca skłonił edytora do opublikowania w „Drodze” utworu *Miłość czysta u kąpieli morskich*, a bratanek Adam Półtawski

¹⁶² Z. Zaniewicki, *Wspomnienie o wielkim odkrywcy*, op. cit., s. 11-12.

¹⁶³ Interesująca relacja od strony prawnej opublikowana została w artykule wspomnieniowym na łamach pisma adwokatów „Palestra” 2002, nr 3-4 www.palestra.pl/index.php?go=artykul&id=628 (dostęp. 27.08.2012).

Antologii artystycznej w „Grafice”. Wreszcie w 1937 r. zaczęły wychodzić *Wszystkie pisma Cypriana Norwida*, zaplanowane na 11 woluminów.

Mortkowicz-Olczakowa z nietajoną goryczą wspominała: „Jedyną koncesją, jaką uczynił Miriam na rzecz czytelnika, bo nie wydawcy, było utrzymanie formatu podobnego do poprzedniego wydania *Pism*. Ta nielojalność dotknęła mnie wtedy zarówno, jak proces przeciw wydawcy *Dzieł* Norwida, Piniemu, którego Miriam skarżył w kilku instancjach, wedle paragrafów prawa autorskiego, od którego był specjalistą, za naruszenie swojej własności. Mimo że po stronie Miriama, również jako skarżąca, występowała moja matka, nadal zafascynowana autorytetem tego potężnego starca, odczułam wtedy gorzko cały anachronizm tej postawy posiadacza, który uważał za swoją własność i przez całe lata trzymał w ukryciu własność kulturalną całego narodu. Zresztą podobna była opinia ogółu kulturalnego, powody powszechnej niechęci do Miriama, sens wielu artykułów, ataków prasowych, oskarżających Miriama o nieujawnianie dzieł Norwida i Hoene-Wrońskiego”¹⁶⁴.

Sprawa, o której wspomina pamiętnikarka, wybuchła w 1933 r., dokładnie 50 lat po śmierci poety. Profesor Tadeusz Pini, historyk literatury w Uniwersytecie Lwowskim, a jednocześnie wydawca i redaktor serii „Biblioteki Poetów Polskich”, „wydał, objaśnił i wstępem krytycznym poprzedził” *Dzieła Cypriana Norwida*. Jak dowodzą jego przeciwnicy, a przemilczają zwolennicy, bo sprawa była aktualna do chwili śmierci Piniego (w 1937 r.), była to edycja niedbała, naruszająca podstawowe standardy wydawnicze i krytyczna wobec samego poety oraz jego znaczenia w literaturze.

Miriam oburzony na pracę Piniego wytoczył mu proces o pogwałcenie swoich praw autorskich, a – jak pisze Zaniewicki – był to w istocie proces Miriama w obronie swego Mistrza. W sądzie Przesmycki zeznawał: „Nie ośmielałbym się szukać ochrony praw moich w sądzie, gdyby praca Piniego nie była zła, wadliwa, niedbała i nie nosiła cech nieprzebaczalnego pośpiechu i nieuszanowania dzieł Norwida... to «popularne» wydanie nie

¹⁶⁴ H. Mortkowicz-Olczakowa, *Bunt wspomnień*, op. cit., s. 81.

«popularyzuje poety, ale wygląda na udaną próbę odstraszenia społeczeństwa od Norwida»¹⁶⁵.

Po stronie Piniego stało jedno z najbardziej opiniotwórczych kulturalnych pism, jakim były „Wiadomości Literackie”, w których w *Kronice tygodniowej* Antoni Słonimski nazywał Miriamą „zdziaczalym starcem” i „ojcem zadżumionych”, trzymającym Norwida „w pacht”. Było to wystąpienie nie tyle propiniowe, ile antymiriamowe. Mecenasem Miriamą był kuzyn Bolesława Leśmiana, Jan Wiktor Lesman, znany później pod pseudonimem Jana Brzechwy, zaś Piniego, ożeniony z jego córką Bogdan Suchodolski. Zbigniew Zaniewicki konkludował: „7 września (1935) trzecia już rozprawa Miriam-Pini. Głos zabierają biegle. A byli nimi luminarze, jak Ignacy Chrzanowski, Józef Ujejski, Jan Lorentowicz i poeta Stanisław Miłaszewski. Wszyscy podkreślali sumienność Miriamą w pracy edytorskiej, wzorową rekonstrukcję tekstów, twórcze zrozumienie i omówienie dzieł Norwida. «Praca ta to wiekopomna zasługa wobec kultury polskiej» (S. Miłaszewski). Wydanie Piniego natomiast spotkało się z surową krytyką. Prof. Chrzanowski oświadczył, że «książka Piniego... jest niedbała, pełna błędów, niekrytyczna, nie tylko nie ma naukowej wartości, ale jest niechlujna..., a objaśnienia Piniego są pretensjonalne, zbędne, śmieszne». Takie oceny, takie słowa były większą nagrodą dla mego mistrza niż samo wygranie procesu. Sąd Okręgowy skazał Piniego na 1000 zł grzywny, wydawcę na 500 złotych. Oraz na pokutne (na rzecz Miriamą) w wysokości 3 000 złotych”¹⁶⁶. Ostatecznie po odwołaniach Sąd Apelacyjny zatwierdził ten wyrok bez pokutnego. Było to zwycięstwo Miriamą, bo w konfiskatę „dzieła Piniego”, o co też wnioskował, nie wierzył. Sprawa ta zresztą zamknięta została przez Juliusza Wiktora Gomulickiego, który obszernie opisał ją we *Wstępie* do wydanych przez siebie *Dzieł zebranych* Norwida już po II wojnie światowej.

Reasumując zatem, Zenon Przesmycki wydał u Mortkowicza *Pism zebranych* Norwida tom A (cz. 1 i 2) oraz tomy C i E w latach 1911 i 1912, nieukończony pozostał tom F, zaś w czasie pierwszej

¹⁶⁵ Cyt. za Z. Zaniewicki, *Wspomnienie o wielkim odkrywcy*, op. cit., s. 22

¹⁶⁶ Ibidem, s. 27.

wojny podał do druku *Wędrownego sztukmistrza...*; „*a Dorio ad Phrygium*”; *Emila na Gozdawie*. W Dwudziestoleciu zaś: *Cypriana Norwida antologię artystyczną* (1933), *Ineditów* trzy tomy (1933), *Poezje wybrane z całej odszukanej po dziś puścizny poety* (1933), jak również *Miłość czystą u kąpieli morskich* (1934) i opus magnum *Wszystkie pisma Cypriana Norwida po dziś dzień w całości lub fragmentach odszukane*, sześć z dziewięciu tomów (III-VI i VIII-IX), w latach 1937–1938, tom VII zaś wyszedł już w emigracyjnym Londynie w 1957 r.

Jednak edycja norwidianów (oraz planowana, ale nie zrealizowana wronscianów), mimo iż była summą działalności Miriama, nie wypełniła całej jego aktywności edytorskiej. Na samym początku swojej drogi literackiej wydał cztery dramaty Vrchlickiego (*Drahomira. Tragedia w 5 aktach*, 1883; *Duch i świat*, 1884; *Victoria Colonna*, 1885 oraz *Do życia. Komedia w jednym akcie*, 1888), swoje bohemistyczne fascynacje utwierdził i poniekąd zamknął dwutomową edycją pism przyjaciela Juliusza Zeyera (1901). Z prac frankofońskich rozpoczął *Eryniami* Charlesa Leconte de Lisle'a (1891), następnie wydał głośny *Wybór pism dramatycznych* Maurycego Maeterlincka (1894). Jako pokłosie „Chimery” w osobnym wydaniu ukazały się: *Prometeusz źle spętany* Gide'a (1904) oraz *Axel. Poemat dramatyczny* i *Bunt Villiers de l'Isle-Adama* (t. I-II, 1917). Pięć lat później ukazały się także „*Vox populi*” i *inne wybrane „Opowieści okrutne”* tego autora. Ostatnimi zaś pracami były: *Hanrahan Rudy* Yeatsa (1924) oraz powrót do początków, tzn. *Trzy legendy o krucyfiksie* Juliusza Zeyera (1924).

Mimo iż skromniejszy, równie wartościowy był dorobek edytorski Jana Lorentowicza. W nocie biograficznej, którą sam sporządził, wyszczególnił zaledwie cztery pozycje, które widocznie uważał za najważniejsze. Były to: trzy tomy *Dzieł polskich* Jana Kochanowskiego (1914–1915), *Śpiewnik polski, zbiór pieśni narodowych* nie przypadkiem wydany jeszcze w czasie wojny (1917), *Śluby panieńskie* Fredry – „tekst uzupełniony podług manuskryptu z roku 1833, odnalezionego w Bibliotece Warszawskich Teatrów Miejskich” (1928) oraz w serii Biblioteki Narodowej *Wybór poezji* Kazimierza Przerwy-Tetmajera (1936, BN I 123). Spis ten należy uzupełnić o kilka antologii, które były wielo-

krotnie wznawiane: *Polska pieśń miłosna* (1913, 1923) oraz *Sto sonetów miłosnych* (1914), ale przede wszystkim *Ziemia polska w pieśni* (1913, wyd. I i II).

Lorentowicz był rzetelnym edytorem, co stwierdzić można, czytając jego wstęp do *Ślubów panińskich* Fredry. Nie tylko opisał w nim okoliczności odnalezienia tej jednej z najświetniejszych dziś polskich komedii, lecz także ustalił warunki, w jakich powstała obowiązująca dotąd wersja. Jak dowiódł, nie pochodziła ona od samego komediopisarza, ale była skutkiem wyboru reżysera, bowiem druk oparty został na jednym z egzemplarzy teatralnych. Pisał: „(...) gdy wydawca pierwszego wydania zażądał od Fredry rękopisu, poeta odesłał go do dyrekcji teatru lwowskiego, skąd otrzymał egzemplarz «określony» przez reżysera. Teatr warszawski posiadał już w roku 1833 pełny egzemplarz *Ślubów* i na tym egzemplarzu dokonano zapewne skrótów według pierwodruku, który istnieje dotychczas w Bibliotece Warszawskich Teatrów Miejskich”¹⁶⁷. Lorentowicz w porządkowanych wówczas magazynach bibliotecznych Teatrów Miejskich odnalazł pełny utwór. Nie poprzestał jednak na tym, dotarłszy do rodziny, prawnuka Fredry Aleksandra hr. Szembeka, od którego otrzymał informację, że ów posiada rękopis, pojechał do jego majątku Siemianic i zestawił oba teksty. Pisał: „Niestety wiadomość o autografie okazała się nieścista. W siemianickiej kasie ogniotrwałej pan A. hr. Szembek przechowuje z największym pieczywem następujące autografy Fredry: 1) *Pan Geldhab* (z napisem «do poprawy»), *Cudzoziemszczyzna* (fragment), *Pierwsza lepsza*, *Zemsta* (pierwszy brulion), *Pan Jowialski* (dwie redakcje), *Ożenić się nie mogę*, *Dylichans*, *Nikt mnie nie zna*, *Dożywocie*, *Uwagi nad stanem socjalnym w Galicji*, wreszcie – dwa akty pierwszej redakcji nierymowanych *Ślubów* pt. *Nienawiść mężczyzn*, komedia w 4-ech aktach wierszem nierymowanym (1827 r.). Tę redakcję uwzględnił już w swym wydaniu zbiorowym H. Biegeleisen (Lwów, 1897, t. IV)”¹⁶⁸.

¹⁶⁷ J. Lorentowicz, *Słowo wstępne*, [w:] A. Fredro, *Śluby panińskie*, wydał i opracował Jan Lorentowicz, Warszawa 1928, s. IX-X.

¹⁶⁸ Ibidem, s. VIII.

Kończył zaś konkluzją, która nie przekreślała dotychczasowych ustaleń badaczy, ale wpisywała się w poszukiwania i próbę ustalenia najbliższej oryginałowi wersji utworu. Pisał: „Odkrycie nieznanych fragmentów *Ślubów* stawia na porządku dziennym sprawę pełnego, poprawnego wydania tego arcydzieła komedii polskiej. Dotychczasowe wydania nie tylko są okrojone, ale różnią się między sobą co do układu wyrazów i redakcji zdań. H. Biegeleisen podał różnice redakcyjne kilku wydań *Ślubów* i zestawił je w «odmianach tekstu». Prof. E. Kucharski oparł swe wydanie krytyczne w «Bibliotece Narodowej» na pierwodruku, w najnowszym zaś, zbiorowym wydaniu Fredry (nakład Zakładu Narodowego im. Ossolińskich), zaniechał pierwodruku, trzymał się zaś piątego wydania warszawskiego z roku 1880. Wybór ten tłumaczy wydawca stosowaniem zasady «tekstu z ostatniej ręki», uważając, że taki tekst uwzględnia wszystkie zmiany dokonane przez autora. Czy jednak istnieje pewność, że autor przeglądał wszystkie wydania przed ich wydrukowaniem? Prof. E. Kucharski pewności tej nie ma, gdyż odstępuje właśnie od zasady «tekstu z ostatniej ręki», uważa słusznie, iż «przestrzeganie jej wiodłoby do ztratności wartości twórczych lub właściwości pisarskich». Stajemy wobec oczywistego faktu, iż, po stu latach od pierwszej redakcji *Ślubów*, nie posiadamy ustalonego ostatecznie tekstu całkowitego tej prześlicznej komedii. Ogłaszając drukiem manuskrypt Biblioteki Warszawskich Teatrów Miejskich ze wszystkimi jego właściwościami, mamy przeświadczenie, że nie tylko wydobyliśmy z zapomnienia fragmenty pierwszorzędnego dokumentu kultury polskiej, ale przyczynimy się może do naukowego ustalenia tekstu *Ślubów*”¹⁶⁹.

Natomiast *Słowo wstępne* w *Polskiej pieśni miłosnej* rozpoczął stwierdzeniem: „Pieśń miłosna rozbrzmiewa w poezji polskiej melodią bogatą i różnorodną. Bywały epoki, gdy wyrażała w sobie zasadniczy ton całej liryki. Najbliższa twórcy w jego młodości, stanowi to nieskazitelne świadectwo jego istoty, które najmniej ulega fałszom chwili, więc najwymowniej odsłania tajemnicę

¹⁶⁹ Ibidem, s. XV.

charakterów, nastrojów i smaku”¹⁷⁰. Umieścił w niej 141 poetów, poczynając od Jana Kochanowskiego, a kończąc na Antonim Słonimskim, obok Tuwima, Wierzyńskiego, Iwaszkiewicza oraz Iłakowiczówny z najmłodszego pokolenia. Nie zabrakło także utworów Miriama, któremu autor antologii wydrukował tyle samo wierszy, co... Zygmuntovi Krasińskiemu. Lorentowicz kończył swoją przedmowę konkluzją: „Świeża fala naszej najmłodszej poezji przynosi nie tylko pełnię motywów, ale zupełną bezpośredniość wyrazu i ogromną różnorodność rytmiki. Wracają kształty nowe, pełne niespodzianek; liryk opowiada z całą swobodą głód ciała i skargi duszy, wyczerpuje wszystkie tony i akcenty. Zestawienie typów tej całej naszej poezji miłosnej w porządku chronologicznym daje nie tylko wzory najtrwalszego piękna, ale przynosi żywe, barwne, wymowne świadectwo rozwoju kultury uczuć polskich w ciągu czterech wieków”¹⁷¹.

Jednak trzeba było tytanicznego wysiłku Miriama, aby działalność edytorsko-wydawnicza nawet nie tyle została doceniona, ile zauważona, co zresztą i dziś nie stanowi powszechnego zjawiska. Kolega po recenzyjnym piórze Lorentowicza, Waław Grubiński, dramaturg i laureat Złotego Wawrzynu PAL, wspominał: „Pod jego redakcją wyszło kilkadziesiąt tomów biblioteki (nie pamiętam w tej chwili jej nazwy), w której zapoznawał czytelnika ze znakomitymi utworami francuskimi pisarzy wielkiego talentu, ale nie uwiecznionych rozgłosem europejskim, jak np. Élémir Bourges, autor niepospolitego *Zmierzchu bogów*. Lorentowiczowi zawdzięczamy cenne wydanie dzieł wszystkich Jana Kochanowskiego i kilka antologii”¹⁷². Seria, która umknęła uwagi Grubińskiego, to do dziś ceniona przez bibliofilów *Biblioteka literacko-artystyczna „Muzy”*, której był wieloletnim redaktorem, a która ukazała się nakładem oficyny Orgelbrandów, a kilka antologii należało do najpopularniejszych w międzywojniu. Córka wspominała o bibliotece *Muzy*: „Niewielkie, estetyczne tomiki tego

¹⁷⁰ Idem, *Słowo wstępne*, [w:] *Polska pieśń miłosna*, wybrał i wstępem opatrzył Jan Lorentowicz, Kraków 1920 (II wyd.), s. V.

¹⁷¹ Ibidem, s. XIII-XIV.

¹⁷² W. Grubiński, *Jan Lorentowicz*, [w:] *Straty kultury polskiej 1939–1944*, op. cit., t. II, s. 324.

wydawnictwa były białą oprawką z przykrojoną na wierzchu przeźroczystą kalką (celofan jeszcze wówczas nie istniał). Każdy tomik ojciec podziwiał i każdym się cieszył¹⁷³.

Otwierały ją *Kazania i pisma co najprzedniejsze* Piotra Skargi w opracowaniu Wiktora Gomulickiego wydane w 1913 r., zamykała zaś reedycja trzytomowych *Dzieł* Jana Kochanowskiego, ze słowem wstępnym i w opracowaniu samego Lorentowicza. Ponadto wydał jeszcze w *Muzie*: wspomniany dwutomowy *Zmierzch bogów* Éléмира Bourges'a, jako tom VI (1913), wstępem opatrzył *Piosenki* Piotra Jana de Bérangera, w układzie Władysława Nawrockiego (t. I-II, 1914) oraz *Rękopis znaleziony w Saragossie* Jana Potockiego (t. I-III, 1917)¹⁷⁴.

We wstępie do tego ostatniego, który był pierwszym pełnym wydaniem tego utworu, notował: „Losy sprawiły, że jedyne dzieło Potockiego, które przy odpowiednich warunkach mogło być zyskać szeroką popularność, nie zostało ogłoszone drukiem w całości [podkreśl. J. L.] w tej formie, w jakiej wyszło spod pióra autora. A forma to była zgola niepospolita. Wszystkie części *Rękopisu znalezionego w Saragossie* zjawiły się jedynie w polskim przekładzie. Szkoda tylko, że E. Chojecki tłumaczył polszczyzną niedostateczną, bładą, pełną galicyzmów lub niedokładności.

¹⁷³ I. Lorentowicz, *Oczarowania*, op. cit., s. 28.

¹⁷⁴ W serii ukazały się: Auguste'a de Villiers de l'Isle-Adama *Wybór nowel* w przekładzie i opracowaniu Wacława Rogowicza (1913); Ernesta Renana *Dialogi i fragmenty filozoficzne*, w przekładzie Grzegorza Glassa (1913); *Wybór poezji* Mieczysława Romanowskiego, w oprac. Julii Dicksteinówny (t. I-II, 1913); Zygmunta Krasińskiego *Irydion* w opracowaniu Zdzisława Dębickiego (1913); E.T.A. Hoffmanna *Powieści fantastyczne* w układzie Antoniego Langego (t. I-II, 1913); M. de Cervantesa *Nowele przykładowe*, tłum. Zdzisław Milner (t. I-II, 1913); Ryszarda Wincentego Berwińskiego *Wybór pism*, w oprac. Eustachego Czekalskiego (t. I-II, 1913); Edgara Allana Poe *Opowieści nadzwyczajne*, w przekładzie i ze wstępem Bolesława Leśmiana; Fryderyka de la Motte Fouqué, *Ondyna*, w przekładzie i ze wstępem Artura Górskiego (1911); Jana Lemańskiego *Satyra polska* (t. I-II, 1914); Gustave'a Flauberta *Trzy opowieści*, w przekładzie Wacława Rogowicza (1914); Giosuè Carducciego *O rozwoju literatury narodowej*, w przekładzie Heleny Grotowskiej i ze wstępem Władysława Jabłonowskiego (1914); Oskara Wilde'a *Portret Doriana Graya* w przekł. i ze wstępem Tadeusza Jaroszyńskiego (t. I-II, 1916). Celowo podaję spis wszystkich z tak szczegółowymi informacjami, bowiem w tomikach nie umieszczane były daty druku i wiele baz danych podaje błędnie ich edycje.

Po latach *Rękopis w Saragocie* wraca do Polski w odświeżonej szacie¹⁷⁵. Przedmowa zaś do *Piosenek* Bérangera przekształciła się w zasadzie w błyskotliwy szkic o francuskim życiu artystycznym kawiarni i kabaretów, których sam był przedstawicielem. Wykorzystując paryskie doświadczenia, na 19 stronach napisał mini-monografię autora i jego utworów, zaliczając je do najwybitniejszych przejawów „piosenkarstwa francuskiego”. Konkludował: „Starą, lekką satyryczną piosenkę podniósł w treści, wydoskonił w formie, doprowadził ją do wysokiej doskonałości”¹⁷⁶.

I Lorentowicz, i Przesmycki byli miłośnikami książek, obaj zbierali pierwsze ich wydania oraz artystyczne oprawy. Miriam miał u siebie także te, które były autorstwa żony przyjaciela, Ewy. Na jej prośbę wypożyczał je na organizowane wystawy, o co prosiła go w listach: „Rozmawiałam z Krywultem o wystawie opraw moich i nie moich, książek w skórze i nie tylko na wiosnę, w czasie Wystawy Wiosennej. Zainteresował się tym ogromnie i ma to przedstawić Komitetowi Wystawy Wiosennej. (...) Jutro Krywult pomiędzy dwunastą a drugą po południu przyjdzie do mnie w celu obejrzenia moich obrazów i opraw. Czyby Szanowny Pan nie zechciał mi na ten dzień pożyczyć owej «Chimery»¹⁷⁷ w skórze?”¹⁷⁸.

Córka zaś w swoich wspomnieniach notowała, że książki u obu były wszędzie. Książki rzadkie, wybrane – białe kruki. Ich królestwami były biblioteki, z wielkimi biurkami, przyktórych urzędowali. Takim, w obłoku cygaretowego dymu, uwiecznił Przesmyckiego na swojej karykaturze Jan Skotnicki (1919)¹⁷⁹. Zaś

¹⁷⁵ J. Lorentowicz, *Jan hr. Potocki*, [w:] J. Potocki, *Rękopis znaleziony w Saragocie. Romans*, przeł. Edmund Chojecki, Warszawa [1917], t. I, s. XV.

¹⁷⁶ Idem, *Piotr Jan de Béranger*, [w:] P. J. de Béranger, *Piosenki. Wybór przekładów polskich*, układ Władysława Nawrockiego, Warszawa [1914], t. I, s. XIX.

¹⁷⁷ Numer norwidowski „Chimery” w oprawie E. Lorentowicz, подарowany Z. Przesmyckiemu.

¹⁷⁸ E. Lorentowicz, *List do Z. Przesmyckiego z dn. 19 II 19[?]*, (rkps.), BN, sygn. 2854, [Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. *Litery L-E*], k. 10, (uszkodzona).

¹⁷⁹ Vide Zakład Ikonografii Biblioteki Narodowej, reprodukcja *Literatura okresu Młodej Polski*, pod red. Kazimierza Wyki, Artura Hutnikiewicza, Mirosławy Puchalskiej, Jana Józefa Lipskiego, t. IV, Kraków 1977, il. 8.

w innej części wspomnień Irena Lorentowicz notowała: „I Miriam, i ojciec byli zamiłowanymi bibliofilami. Obydwaj posiadali prawdziwy kult książki wytwornie opracowanej i pięknej graficznie. Mieli wspólnego introligatora, który stale przesiadywał na Mariensztacie. Znosił cierpliwie wszelkie Miriamowskie kaprysy – był głuchoniemy. Przychodził potem po wojnie do teatru do ojca. Z pasją i miłością ojciec i pan Zenon wyszukiwali próbki rzadkich papierów welinowych i czerpanych, gatunki skóry marokańskiej. Ewa w szufladach przechowywała płyty skóry cięłej, które moczyła, wyciskała, wytłaczała, podkładała woskiem, Miriam lubił oglądać te próby. Sam posiadał wielką bibliotekę, nie mniejszą od zbiorów ojca, której część sławna była z pięknych opraw. Biblioteka jego, wielojęzyczna, składała się z wielkich arcydzieł literatury światowej i z dzieł prawniczych, dotyczących głównie prawa autorskiego. Biblioteka ojca natomiast była przeważnie krytyczna i jako taka unikalna, z częścią bibliofilską literatury pięknej”¹⁸⁰.

Książki były także jedną z pierwszych wspólnych pasji, jeszcze w czasach paryskich, która później przerodziła się w przyjaźń. W jednym z listów Lorentowicz, jeszcze bardzo oficjalnie, pisał o „książkowych interesach”, jakie mieli ze sobą: „W przypuszczeniu, że Pan nie chciał zabrać książek, o których mówiliśmy w lipcu, większość z nich sprzedałem lub wymienilem. Pozostała jeszcze niewielka ilość, którą chętnie zatrzymam do Pańskiego rozporządzenia. Listę przesyłam w załączeniu. Proszę wybrać i donieść, gdzie przesłać je należy”¹⁸¹. Niestety wspomniana lista nie zachowała się w korespondencji.

Lorentowicz był także aktywnym uczestnikiem rodzącego się ruchu bibliofilskiego na ziemiach polskich. Od początku, tzn. od 1910 r., współpracował z „Przewodnikiem Antykwarskim. Dwutygodnikiem dla bibliofilów i zbieraczy, poświęconym bibliografii oraz miłośnictwu książek i zabytków sztuki i literatury”, który wychodził pod redakcją Hieronima Wildera. Zamieścił w nim

¹⁸⁰ I. Lorentowicz, *Oczarowania*, op. cit., s. 24-25.

¹⁸¹ J. Lorentowicz, *List do Z. Przesmyckiego z dn. 3 I 1900*, (rkps.), BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 4.

kilka artykułów, m.in. o bibliofilstwie francuskim, a także intrologatorstwie krajowym.

W pierwszym z nich pisał, że bibliofilstwo we Francji było jedną z najstarszych gałęzi kolekcjonerstwa, którym pasjonowali się królowie i książęta, prześcigający się w gromadzeniu wytwornych książek. Następnie miłość do rzadkich książek przeszła „do szerokich kół różnych zbieraczy”, z tym że była to jedna z „najdroższych namiętności kolekcjonerskich”, tak u młodych, jak i u starych. Zauważał, że bibliofile nad Sekwaną posiadali wiele stowarzyszeń i periodyków, w których wymieniali się wiedzą na temat rzadkich druków. Podkreślał jednak, że istotą ich poczynañ nie było samo zbieractwo, ale także wydawanie „prawdziwie pięknych książek”, i przede wszystkim „tworzenie nowych rzadkości bibliograficznych” [podkreśl. J. L.]¹⁸².

W kolejnym tekście, o intrologatorstwie polskim, wpierw przedstawił jego dzieje, a potem obecny stan rzeczy. Zauważał: „Pomimo wielkiej ilości oprawianych w przeszłych wiekach ksiąg doszło do nas względnie mało pięknych opraw. Czemu się to dzieje? Winne tu przede wszystkim obchodzenie się naszych przodków z książkami. Wyrażenie „pod placki” dotychczas jest przecież przysłowiowe w Polsce. Janocki w swej rozprawie o rzadkich książkach polskich, tłumacząc cudzoziemcom powody, dla których żadnych książek polskich nie mają, prócz Długosza, Kromera, Orzechowskiego, Sarneckiego i Piaseckiego, tak pisze o rodakach: «posiadacze książek niedbale z nimi się obchodzą. Przeznaczają dla książek najbrudniejsze w domach swych kąty, pełne pajaków, myszy i innego robactwa. W braku makulatury, używają je na podkładki do placków, obwijają w nie pieczenie, ciasta, śledzie, szynki lub ser; a gdy wiatr zimowy przez stłuczone w czasie hucznej biesiady szyby do komnat zawiewać pocnie, wybierają co lepsze karty na załatanie dziur, tych wrogów miłego ciepła pozbawiających». Obok tych przyczyn niszczenia książek występowały jeszcze groźniejsze, a mianowicie tępienie dzieł przez jezuitów. Pomimo jednak systematycznego niszczenia pięknych okazów naszego intrologatorstwa, pozostało ich dosyć, aby zaświadczyły, czym ta sztuka

¹⁸² Idem, *Bibliofile francuscy*, „Przewodnik Antykwarski” 1911, nr 2, s. 1.

była w Polsce w przeszłości i abyśmy stwierdzili, jak przy niej wygląda dzisiejsza tandeta w oprawach polskich książek¹⁸³.

W drugiej zaś części tego wystąpienia przeanalizował stan współczesny introligatorstwa polskiego, wytykając jego bardzo niski poziom. Przyczyną tego było zastąpienie ręcznych opraw produkcją maszynową, wobec której rzemieślnicy byli bezradni. Winą obarczał również wydawców, którzy nie stawiali introligatorom jakichkolwiek estetycznych wymagań. W efekcie powstawały okładki trywialne, bardzo jaskrawe i przeładowane złotymi odciskami. Wskazywał jednak wzorce, za którymi należało podążać i nie przypadkiem były to książki wydawane przez Miriama. Pisał: „Wystawa oprawionych wydawnictw «Chimery» przekonała przed kilku laty, że nawet mierny, maszynowy introligator warszawski sporządził rzecz piękną, jeżeli nad wykonaniem czuwa oko artysty. Oprawy te dowiodły, że przy niezbyt kosztownym materiale (tkanina, skóra, papier) można stworzyć piękne dzieło sztuki introligatorskiej, jeżeli harmonizuje się odpowiednio szczegóły i dba się dostatecznie o dobre wykończenie pracy. Ratunek może wyjść z naszej młodej sztuki stosowanej, gdy ta, po skutecznym już zwróceniu uwagi na drukarską stronę książki, zajmie się teraz jej ważną szatą zewnętrzną, to jest oprawą”¹⁸⁴.

Do wątków tych powrócił dwie dekady później, kiedy w 1933 r. stanął na czele komitetu organizacyjnego nowego pisma „Bibliofil Polski”, które miało stać się trybuną polskiej sztuki książki. Napisanie artykułu wstępnego *O istocie bibliofilstwa* zaproponował Przesmyckiemu, o czym pisał do niego w jednym z listów: „Wydaje mi się niezbędnym, aby glossa wstępna (100-150 wierszy) «o istocie bibliofilstwa» wyszła spod Twego pióra. Znam Twoje na tę sprawę poglądy (piękna książka odpowiadająca pięknej treści) i wiem, że jesteś w Polsce «zaszczepcą» bibliofilstwa w wielkim stylu. Świadczą o tym – obok «Chimery» – wszystkie książki, które wydałeś. Byłbym bardzo szczęśliwy, gdybyś raczył swoje nazwi-

¹⁸³ Idem, *Nasze introligatorstwo: I dawniej*, „Przewodnik Antykarski” 1911, nr 6, s. 3.

¹⁸⁴ Idem, *Nasze introligatorstwo: II dzisiaj*, „Przewodnik Antykarski” 1911, nr 7, s. 3.

sko i swój autorytet złączyć z tym moim przedsięwzięciem”¹⁸⁵. Ten jednak, zajęty prawdopodobnie w tym czasie finalizowanymi pracami nad *Norwidem*, nie podjął tematu. Artykuł *O bibliofilstwie słów kilkoro* napisał wobec tego sam Lorentowicz.

W krótkim tekście wstępnym zauważał: „Wydawanie kwartalnika poświęconego miłośnictwu książek poczytywane być może, w epoce «kryzysu książki» za przedsięwzięcie zbyt odważne. Towarzyszy mu jednak wiara, że ani kryzys książki nie jest tak powszechny, jakby się zdawało, ani miłośnictwo książek nie osłabło u nas, pomimo nieprzyjaznych koniunktur chwili. (...) Mamy nadzieję, że zdołamy pismo rozwinąć i udoskonalić w dalszych zeszytach, aby, przy ścisłym współdziałaniu z naszymi bibliofilami, pobudzać do nowych wysiłków i szerzyć w społeczeństwie kult pięknej książki”¹⁸⁶.

Swój programowy artykuł, w którym powtarzał to, co pisał na łamach „Przewodnika Antykwarskiego”, kończył słowami: „Nasz rozpęd bibliofilski po wojnie zatrzymany dziś w swym biegu, odzyska niewątpliwie wkrótce swą prężność i energię. Stanie przed nim w całej rozciągłości problem ustalenia ram racjonalnych. Bibliofilstwo polskie musi sobie zdawać sprawę, że pogoń za «rzadką» książką jest namiętnością szlachetną, ale prowadzącą łatwo do nadużyć zbierania «bibelotów»; że znacznie ważniejszym jest tworzenie nowych książek, odpowiadających pod względem zewnętrznym jak najdalej idącym wymaganiom artystycznym. Przy tworzeniu tych książek należy mieć na uwadze, aby piękna forma książki łączyła się z piękną jej treścią. Druk, ozdoba ilustracyjna, papier czy oprawa winny służyć przede wszystkim twórczej myśli autora”¹⁸⁷.

Niestety, postulowanego rozpędu nie uzyskał. Pismo okazało się efemerydą, której edycja zakończyła się wraz z pierwszym numerem. Świadczyło to, że krąg polskich bibliofilów był jeszcze zbyt wąski, żeby podźwignąć ciężar tak specjalistycznego

¹⁸⁵ J. Lorentowicz, *List do Z. Przesmyckiego z dn. 18 II 1933 r.*, sygn. BN 2853, [Korespondencje Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L], k. 94.

¹⁸⁶ X., [J. Lorentowicz], *Od wydawnictwa*, „Bibliofil Polski” 1933, nr 1, s. 3.

¹⁸⁷ Idem, *O bibliofilstwie słów kilkoro*, ibidem, s. 9.

wydawnictwa, ale przede wszystkim, że dawał o sobie znać głęboki kryzys książki polskiej¹⁸⁸. Zarówno Lorentowicz, jak i Przesmycki byli żywo zainteresowani jej kondycją. Mimo sukcesów na Wystawie Światowej w Paryżu w 1925 r. zwracali uwagę na jej trudną sytuację. Wiele z sądów pierwszy z nich zawarł w artykułach opublikowanych na łamach warszawskiego „Świata”, jak *Walka o książkę polską* z 1935 r. (w związku z dyskusją, jaka rozgorzała wokół *Ustawy Bibliotecznej*)¹⁸⁹, czy w profetycznej *Organizacji kultury książkowej* z 1939 r.¹⁹⁰.

Minister i dyrektor

Krótki epizod „ministrowania” Zenona Przesmyckiego obrósł legendą, w której sądy o jego nieudolności sąsiadują z kreacją niemal dyktatora kultury i sztuki. Co ciekawe, wszystkie te opinie pochodzą, jak wcześniej już wspominałem, od osób niechętnych Miriamowi, z reguły należących do młodszego pokolenia.

Jako skrajny przykład przytoczyć można głos Hanny Mortkowicz-Olczakowej, która wyraziła to najdobitniej: „Działalność Przesmyckiego jako ministra okazała się fiaskiem i kompromitacją. Ten czynny działacz i organizator z okresu «Młodej Polski» wykazał całkowity brak instynktu społecznego. Czysta, ekskluzywna «sztuka dla sztuki», oderwana od życia, była ideałem Miriam. Broniąc jej niezależności i doskonałości, zrzekał się on wpływów

¹⁸⁸ Numer ten zawierał artykuły: poza wspomnianym J. Lorentowicza, *O bibliofilstwie słów kilkoro* (s. 5-9), Ludomira Lewenstama, *Współczesny ruch bibliofilski w Polsce* (s. 10-17); Stanisława Piotra Koczorowskiego, *Polskie Tow. Przyjaciół Książki w Paryżu* (s. 18-23); Samuela Tyszkiewicza, *Oficyna florencka* (s. 24-25); Kazimierza Woźnickiego, *Bibliofilstwo powojenne we Francji* (s. 29-34) oraz *Ważniejsze bibliofilstwo we Francji* (s. 35-39), a także *Ważniejsze periodyczne wydawnictwa francuskie, poświęcone znawstwu książek i bibliofilstwu* (s. 40-43); Pawła Ettingera, *Ruch bibliofilski w Rosji sowieckiej* (s. 44-50) oraz jego *Zdobnictwo książek w Niemczech* (s. 51-54) i *Exlibrisiana* (s. 55-57).

¹⁸⁹ J. Lorentowicz, *Walka o książkę polską*, „Świat” 1935, nr 2, s. 6-8.

¹⁹⁰ Wyraźny akcent na sprawy bibliofilskie położył w swojej broszurze cytowany Andrzej Kempa – *Świat książek Jana Lorentowicza*, [Warszawa 1989] – którego raz jeszcze warto wymienić w tym miejscu.

na zbiory państwowe i szkoły artystyczne, na teatry i zabytki architektoniczne. Jednych zanudzał estetycznymi tyradami, innych zrażał swą wyniosłością i megalomanią. Pomysł komponowania pejzażu zgodnie ze swoistą teorią estetyczną Miriama, polegający na zakazie obsadzania dróg wiejskich drzewami owocowymi, gdyż wierzby są bardziej dekoracyjne, przekazała nam fama jako doskonały dowcip¹⁹¹.

Podobne sądy były powielane we wszystkich kolejnych opracowaniach, nawet przywołuje je w biogramie zamieszczonym w Polskim Słowniku Biograficznym Barbara Koc, choć już w opowieści biograficznej sprawę przedstawia nieco odmiennie¹⁹². Warto mieć jednak świadomość, że nie tylko są one przejawione, bo pisane bez dystansu wobec rozgrywających się wypadków, lecz także w świetle materiałów archiwalnych niektóre okazują się wręcz nieprawdziwe.

Można przytoczyć inny jeszcze przekaz, na którym, jak się wydaje – obok pamięci – oparła się Olczakowa, przepisując prawie słowo w słowo niektóre anegdoty (nazwisko ich autora jednak nie pada). Jan Skotnicki, wieloletni pracownik Ministerstwa, a potem Departamentu Kultury i Sztuki, krytycznie wspominał „ministeriowanie” Miriama, ale zauważał – i tego autorka wspomnień już nie dodaje – także pozytywy. Stwierdzał również, że żaden z ministrów w Dwudziestoleciu nie różnił się pod tym względem i żaden nie miał większych osiągnięć na tym stanowisku, w tym świetle pozytywnie wypadają jedynie działania jego samego jako podsekretarza w latach dwudziestych...

Skotnicki notował: „Pierwszym ministrem tego resortu został Medard Downarowicz. Został nim nie dlatego, że był w jakikolwiek sposób związany ze sztuką, ale ot, po prostu, innej teki dla niego nie było, a trzeba było zrobić go ministrem. Objął to stanowisko równie chętnie, jak poprzednio w rządzie lubelskim godność ministra finansów. Wszak młodość ma swoje prawa! Ponieważ młody minister nie miał pojęcia o sztuce i nigdy nad

¹⁹¹ H. Mortkowicz-Olczakowa, *Bunt wspomnień*, op. cit., s. 73.

¹⁹² Vide B. Koc, *Zenon Przesmycki*, PSB, op. cit., s. 19 oraz eadem, *Miriam. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1980, s. 335-340.

jej problemami się nie zastanawiał, w aktach Ministerstwa śladu po jego urzędowaniu prawie nie pozostało. (...) Krótki był zresztą żywot pana Medarda na tym stanowisku. W gabinecie Paderewskiego zajął je Zenon Miriam Przesmycki. Przesmycki zasiadł na fotelu ministerialnym otoczony aureolą sławy największego estety, wielkiego krytyka, ale również megalomana i ociężałego nieroba. (...) Choć poczynania Miriama miały w sobie dużo śmieszności, to jednak trzeba przyznać, że dały one początek wielu projektom, które później jego następcy rozwijali i realizowali. Gdyby nie jego megalomania, ten uroczysty majestat, z jakim stale się obnosił, to i całe Ministerstwo traktowano by może poważniej”. Dalej zaś zauważał: „Sądzę, że gdyby Miriam był mniej pochłonięty abstrakcjami, a bardziej interesował się sprawami związanymi ze swoim stanowiskiem, Ministerstwo Sztuki nie zostałoby skasowane. Z chwilą objęcia teki skazał on jednak od razu ten resort na śmierć, nie wiedział bowiem, jak przystosować program do chwili bieżącej i jaką rolę w administracji państwowej powinien on odgrywać”¹⁹³.

W innym zaś miejscu dopowiadał jeszcze: „Zresztą nie tylko Miriam, ale większość ludzi ze świata sztuki nie mogła zrozumieć roli Ministerstwa Sztuki. Nie rozumiano, że Ministerstwo to nie urząd artystów, lecz urząd państwowy i jako taki nie może zajmować stanowiska pozaurzędowego. Stwierdzenie, że sprawy sztuki są tak odrębne, że nie można ich podporządkować ogólnej polityce państwowej, było jak najfałszywsze”¹⁹⁴. Pisał ponadto, że owo separowanie się ministerstwa sztuki było pretekstem, na który czekał rząd i sejm, żeby je zlikwidować, zauważa jednak, że był to czas, kiedy „cała Polska krwawiła na wszystkich frontach”. „Wielka sztuka jest niezależna, nie może stać na usługach państwa, sztuka musi być czysta, sztuka jest dla sztuki” – było tematem całogodzinnych wywodów Miriama na naradach ministrów, kiedy nad głowami dach się palił i mury waliły”¹⁹⁵.

¹⁹³ J. Skotnicki, *Przy sztalugach i przy biurku. Wspomnienia*, Warszawa 1957, s. 187-188.

¹⁹⁴ Ibidem, s. 188.

¹⁹⁵ Ibidem, s. 189.

Konkluzje nasuwają się zatem same: odsuwając na bok czynnik charakterologiczny, z którego *sine ira et studio* wynika, że Miriam był osobowością niepospolitą i... trudną, *de facto* Zenon Przesmycki był pierwszym fachowcem, a nie figurantem na stanowisku ministra sztuki. Ponadto hasło autonomii sztuki wyływało z tych samych, głoszonych od dziesięcioleci idei, wyzwolenia jej od jakichkolwiek powinności. O ile w czasach zaborów była to danina patriotyczno-narodowa, misja „ku pokrzepieniu serc” i twierdza na każdym polskim progu, o tyle po odzyskaniu niepodległości, co potwierdziły kolejne lata, zagrożeniem stało się jej wprzęgnięcie w doraźną politykę. Do czego to prowadziło, świadczy miejsce sztuki w obu totalitaryzmach: brunatnym i czerwonym, a rola artystów tamtego czasu do dziś pozostaje dyskusyjna. Były to zatem przeciwległe krańce „nowej batalii o sztukę” w XX wieku. Ponadto samo „skasowanie” ministerstwa wygląda nieco inaczej, kiedy prześledzi się jego początkowy okres istnienia. Zanim formalnie zostało ono powołane w listopadzie 1918 r., sprawy kultury i sztuki podlegały Ministerstwu Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Zatem był to powrót do stanu pierwotnego, jak się wydaje głównie z powodów oszczędnościowych, o czym poniżej.

Odpowiedzią na słowa Skotnickiego niech będzie także niepodpisana notatka z 1918–1919 r., najprawdopodobniej samego Przesmyckiego w sprawie organizacji Ministerstwa, w której powołuje się na przykłady: belgijskie, francuskie, angielskie, włoskie i niemieckie. Tylko Przesmycki miał wówczas takie kontakty, aby podobny materiał porównawczy zebrać, zresztą jak również dalej się okaże, w archiwum Kazimierza Woźnickiego zachował się list Miriama w tej sprawie.

Przesmycki postulował zatem: „Z punktu widzenia dokonywanej przez organ ten pracy i znaczenia jej dla narodu, nie ulegałoby to żadnej wątpliwości. Zadanie tu bowiem streszcza się w krótkim słowie: pielęgnowanie twórczości narodu, która jest ostatecznym jego celem, najwyższą racją istnienia, i bez której byłby on, mimo wszelkie pozorne dobrobyty i szerokie granice, tylko wegetującym pasożytem, przechodzącym w historii bez śladu. Jedynym powodem motywującym z pewną słusnością zamiar

przekształcenia Ministerstwa Sztuki i Kultury na jakiś inny organ odrębnego typu, mogłoby być pragnienie odsunięcia go od zamętu częstych zmian politycznych, targów o teki i zapewnienia mu przez to nieodzownej ciągłości pracy, oraz istotnej fachowej kompetencji¹⁹⁶.

Kilka akapitów niżej konkludował, co przytoczyć można i dziś, bowiem słowa te nie straciły w niczym na aktualności: „Słyszysz się często: «Odlóżmy sprawę sztuki i kultury na później, nie czas dzisiaj na takie rzeczy, szkoda w tej chwili każdego wydanego grosza wobec olbrzymich realnych potrzeb państwowych» itp. Są to czcze i nie dość przemyślane frazesy. Mówiący tak nie zdają sobie sprawy, że kwestie sztuki i kultury są co najmniej tyleż realne, co wszelkie inne, że oszczędzanie dzisiaj ułamka procentu w ogólnym budżecie jest nie oszczędnością, lecz rozrzutną lekomyślnością wobec nieobliczalnych strat, jakie ono w przyszłości spowoduje, że w kwestiach sztuki i kultury groźniejsze są niż gdzie bądź takie odkładania, przerwy, pauzy i antrakty, póki co innego nie będzie zrobione. My już mamy za sobą taką stukilkudziesięcioletnią pauzę i skutki jej dzisiaj, choćby w takich właśnie sposobach myślenia, gorzko odczuwamy¹⁹⁷. Były i są to prorocze słowa, dziś jeszcze aktualne przy określaniu budżetu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, który jest konsekwentnie ograniczany.

Całościowa ocena działalności Zenona Przesmyckiego jako Ministra Kultury czeka jeszcze na gruntowne studia w świetle materiałów archiwalnych Ministerstwa przechowywanych w zbiorach Archiwum Akt Nowych, jednak dostępne drukowane przekazy, prócz Skotnickiego, każą zniuansować obowiązujący i powielany stereotyp.

W 1918 r. dorobek Miriama wysunął go na to stanowisko, a decyzja Paderewskiego świadczy o tym, że starał się on w miarę możliwości dobrać ludzi najodpowiedniejszych do funkcji. Warto także

¹⁹⁶ X., [Z. Przesmycki], *Notatka druga*, AAN, akta PRM, akta numeryczne, sygn. 3608/22, przedr. *Ministerstwo Kultury i Sztuki w dokumentach 1918–1998*, wybór Andrzej Siciński, Adam G. Dąbrowski, Jerzy Gmurek, Warszawa 1998, s. 24.

¹⁹⁷ Ibidem.

zauważyć, czego brak w opracowaniach, że stanowisko to obejmował nie urzędnik wyrobiony w austro-węgierskiej machinie państwowej, przysposobiony latami pracy kancelaryjnej nawet w Petersburgu, ani też wykładowca akademicki, ale intelektualista. Raczej *in plus* przyjąć można jego gotowość i zaangażowanie w pracach Komisji Sztuk Pięknych, która powołana została przy Ministerstwie Wyznań Religijnych 22 XII 1917 r. „Zadaniem rzeczonyj Komisji będzie przede wszystkim wyrażanie swej opinii o zamierzeniach Ministerstwa, wnioskach złożonych Ministerstwu, oraz przygotowanie projektu ustawy i regulaminu rady Sztuk Pięknych przy MWRiOP”. Dokument podpisany został przez Antoniego Ponikowskiego, później jednego z następców Miriam¹⁹⁸.

Aż trudno powstrzymać się od porównania z sytuacją siedemdziesiąt lat późniejszą. W większości wspomnień członków ekipy Tadeusza Mazowieckiego przeważa opinia, że byli oni nowicjuszami, uczyli się dopiero swoich funkcji. Zresztą w ocalonej części archiwum Zenona Przesmyckiego zachował się list-memoriał Kazimierza Przerwy-Tetmajera z 7 maja 1918 r., a więc jeszcze sprzed formalnego powołania Ministerstwa, w którym na wniosek Ministerstwa Wyznań Religijnych odpowiadał on na pytanie o kompetencje referenta literatury, którym miałby zostać. Pisze on dokładnie to samo, co mówił, a potem starał się realizować Przesmycki, a w Dwudziestoleciu i Lorentowicz, w odniesieniu do książki polskiej.

Nominacja na stanowisko podsekretarza podpisana została przez Józefa Piłsudskiego i Jędrzeja Moraczewskiego 12 grudnia 1918 r.¹⁹⁹. Natomiast 16 stycznia, niecały miesiąc później, Piłsudski na wniosek Paderewskiego powierzył Miriamowi funkcję ministra²⁰⁰. Dymisję z niej złożył Miriam 28 listopada, jednak na

¹⁹⁸ *Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego (22 XII 1917)*, (maszynop.), BN, sygn. 5324, t. I, [Korespondencja Z. Przesmyckiego 1883–1941, A–O], k. 70.

¹⁹⁹ *Vide Wniosek w sprawie mianowania ob. Z. Przesmyckiego podsekretarzem stanu w Ministerstwie Sztuki i Kultury*, [w:] *Papiery osobiste Zenona Przesmyckiego*, BN, sygn. 2871, (maszynop.), k. 3.

²⁰⁰ [Nominacja z dn. 16 I 1919 r.], *Papiery osobiste Zenona Przesmyckiego*, BN, sygn. 2871, (maszynop.), k. 1.

prośbę ówczesnego premiera pełnił ją do „chwili rozstrzygnięcia i utworzenia nowego gabinetu”, tzn. do 9 XII²⁰¹. Gwoli ścisłości, nie było to zatem jego odwołanie ani osobna dymisja poświadczająca nieudolność albo fiasko misji, tylko rezygnacja wraz z całym gabinetem. Mało tego, w kolejnym rządzie Leopolda Skulskiego dalej pełnił on swoje obowiązki, jako jeden z niewielu bezpartyjnych (ministrem spraw wewnętrznych był wówczas również bezpartyjny Stanisław Wojciechowski, a spraw zagranicznych Stanisław Patek). I również w tym przypadku odszedł wraz z całym gabinetem 9 czerwca 1920 r. Sytuacja powtarza się także w kolejnym rządzie Władysława Grabskiego, trwającym co prawda zaledwie miesiąc od 23 VI do 24 VII 1920 r. Trzy lata „przypadkowości”, „nieudolności” i „ociężałego nieróbstwa”, budzić muszą uzasadnione wątpliwości, zwłaszcza w czasie formowania się organów państwa, jak i później w trzech kolejnych gabinetach. Ponadto, jako jedyny kierujący tym resortem został wyróżniony najwyższym (drugie po orderze Orła Białego) z odznaczeń państwowych: kawalera Krzyża Komandorskiego Orderu Odrodzenia Polski²⁰².

Czy mógł zrobić więcej? Ten zarzut można postawić zawsze i każdemu, zaś czy zrobił wszystko, co możliwe, wydaje się bardziej zasadnym pytaniem, bowiem dotyczy dokonań. Te jednak należy rozpatrywać, biorąc pod uwagę przede wszystkim czas urzędowania, okoliczności i przeznaczone na te działania środki, czyli wszystko to, na co Przesmycki nie miał jakiegokolwiek wpływu i co akurat w tym momencie było skrajnie niekorzystne. Po przypadkowym Medardzie Downarowiczu to m.in. Przesmycki tworzył podstawy działania Ministerstwa i dookreślał jego kompetencje, jako doradca jeszcze w 1917 r. Owoce tych działań zbierali dopiero kolejni ministrowie. Skala potrzeb odradzającego się państwa była gigantyczna, a sprawy sztuki i kultury na tej liście zajmowały jedno z ostatnich miejsc, co zresztą odbijała cytowana

²⁰¹ [Przyjęcie dymisji], *Papiery osobiste Zenona Przesmyckiego*, BN, sygn. 2871, (maszynop.), k. 6 oraz przyjęcie rezygnacji przez J. Piłsudskiego, k. 7.

²⁰² Prezydent Stanisław Wojciechowski podpisał dekret 2 maja 1923 r. Vide *Kancelaria orderu „Odrodzenia Polski”*, (maszynop.), BN, sygn. 2871, *Papiery osobiste Z. Przesmyckiego*, k. 9.

wcześniej notatka. Przekazane fundusze były jedynymi możliwymi, które należało przeznaczyć na najpotrzebniejsze działania, i które mogły zostać odebrane, co zresztą się sprawdziło. Przesmycki działał zatem na samym początku istnienia ministerstwa, i od początku niemal bez pieniędzy i bez zrozumienia. Jednak rozwijająca się sytuacja wewnętrzna, zamiast stabilizacji, jeszcze bardziej się komplikowała. Rozpoczął on swoje urzędowanie, kiedy trwało powstanie w Wielkopolsce, konferencja pokojowa w Paryżu, na której ważyły się granice Polski, urzędował w trakcie walk z Czechami o południową granicę, kiedy wybuchła wojna polsko-bolszewicka oraz I powstanie śląskie oraz organizowany był plebiscyt na Górnym Śląsku, kończył je zaś, kiedy ruszyła ofensywa Tuchaczewskiego, a bolszewicy zajęli już Mińsk, Wilno, Grodno i Pińsk. Pytanie, czy w tej sytuacji była to nieudolność, czy niemożność działania, pozostaje otwarte.

Zarówno przekaz Skotnickiego, jak i sposób, w jaki oceniał on działania Przesmyckiego, zostaną zrelatywizowane po objęciu urzędu przez Juliana Fałata, kilka miesięcy później. „Fałat pierwszego dnia, kiedy objął urzędowanie, obszedł nasze biura, zebrał informacje, jakie działy poszczególne urzędnicy prowadzą, pokręcił się przez chwilę po gabinecie, wreszcie wsiadł do auta i odjechał w stronę Prezydium Rady Ministrów. Po godzinie otrzymałem wezwanie, bym niezwłocznie stawił się u premiera”²⁰³. Przerażony Fałat, który „nie wystawiał sobie, że «to» jest «takie»”, przyjechał złożyć rezygnację, która jednak była niemożliwa, dlatego na jego zastępcę został powołany... Jan Skotnicki. Pisał dalej: „Miał starszek [liczył wówczas ponad 70 lat – G. B.] wielką uciechę, gdy chodził ze mną dwa razy na tydzień na konferencję z premierem, który wtedy był jednocześnie naszym ministrem”²⁰⁴. Wysuwałem Fałata na front, by udawał, że referuje, przy czym od czasu do czasu wysyłał do mnie błagalne spojrzenia, bym podpowiadał, co ma mówić. (...) «Urzędował» w południe w restauracji «Astoria» z malarzami i aktorami, wieczorami jadł kolacje u Langer

²⁰³ J. Skotnicki, *Przy sztalugach i przy biurku*, op. cit., s. 192.

²⁰⁴ Departament Sztuki i Kultury został włączony do Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego.

z literatami lub w «Bristolu» z mecenasami sztuki i prasą. Ze wszystkimi był na ty, wszyscy byli zachwyceni «kochanym dyrektorem», tym bardziej, że wszystkim wszystko obiecywał²⁰⁵. Kolejnym dyrektorem został już Skotnicki, który po pierwsze zdobył przez ten okres niezbędne doświadczenie w pracy administracyjnej, a po drugie, co rozumiało we własnych wspomnieniach, musiał wypaść lepiej aniżeli wszyscy poprzednicy.

Warto jeszcze odnieść się do zarzutu Hanny Mortkowicz-Olczakowej o zrzeczeniu się przez Miriam wpływów na zbiory państwowe. Wspomina o tym także Jan Skotnicki, z tym że bardziej szczegółowo. Przeciwny propagandzie kulturalnej wśród mas, „zrzekł się zwierzchnictwa nad teatrami szerzącymi kulturę polską na kresach zachodnich i wschodnich”, pałał niechęcią do teatrów stołecznych, „uważając, że mają zbyt niski poziom, by mogły nosić firmę instytucji należących do Ministerstwa Sztuki i Kultury”, dlatego przeszły one na własność miasta. „W tej pogoni za niepokałaną, niezależną doskonałością sztuki skasowano również założoną przez Kierbedziów Szkołę Sztuk Pięknych w Warszawie, po czym lata całe nie można jej było powołać do życia. Nawet krakowską Akademię Sztuk Pięknych odstąpił Miriam Ministerstwu Oświecenia, a zbiory państwowe znajdujące się w zamkach przekazał Ministerstwu Robót Publicznych. Posunięciami tymi sam parcelował domeny własnego resortu²⁰⁶. Równie negatywnie oceniana była ustawa o ochronie zabytków, która „(...) wielu właścicieli nieruchomości zabytkowych lub nieruchomości znajdujących się w otoczeniu zabytków doprowadziła prawie do ruiny²⁰⁷”.

Ostatni z zarzutów dotyczy wydanego już po trzech miesiącach (5 kwietnia 1919 r.) rozporządzenia w *przedmiocie organizacji urzędów konserwatorskich*. Powołana została na jego podstawie służba konserwatorska, kraj podzielono na okręgi, konserwatorzy mieli sprawować „bezpośrednią opiekę i dozór nad zabytkami sztuki i kultury”. Kluczowe wydaje się sformułowanie, że mieli oni także organizować miejscowe archiwa zabytków (m.in. spisy,

²⁰⁵ J. Skotnicki, *Przy sztalugach i przy biurku*, op. cit., s. 193.

²⁰⁶ Ibidem, s. 189.

²⁰⁷ Ibidem.

opisy, fotografie, plansze, rysunki oraz czuwać nad stanem zabytków i robotami konserwatorskimi w swoim okręgu²⁰⁸. Akt ten uzupełniało drugie nie mniej ważne rozporządzenie o wpisywaniu zabytków sztuki i kultury do inwentarza. Warto zacytować tylko jeden z punktów tej ustawy, aby zbić ten najpoważniejszy z zarzutów: „Art. 3. Zabytki kwalifikuje do inwentarza Ministerstwo Sztuki i Kultury na podstawie zebranego przez się materiału” i „Art. 4. Zabytki wpisuje się do inwentarza zabytków sztuki i kultury na mocy orzeczenia Ministra Sztuki i Kultury”²⁰⁹.

W tym wypadku nie jest to zrzeczenie się kompetencji, lecz wręcz przeciwnie, rozciągnięcie przez państwo kontroli nad jego dziedzictwem narodowym. Jeśli uprzytomnić sobie, że działania zbrojne w czasie I wojny, które toczyły się na ziemiach polskich, niszczyły wszystko, co stało na drodze maszerującym armiom, to było to działaniem jak najbardziej racjonalne i dalekowzroczne. W latach kryzysu, kiedy ceny gruntu przewyższały wartość stojących na nim zabytków, los tych ostatnich był łatwy do przewidzenia, a pozbawiony kontroli właściciel mógł sprzedać z niego przysłowiową „cegłę na chlewiki”. Zresztą sytuacja ta jest ponadczasowa, o czym świadczą kolejne bulwersujące dziś sprawy wyburzania ocalonych po kolejnej wojnie w Warszawie zabytków. Restrykcyjność ustawy Miriama była jak najbardziej zasadna, co tym bardziej zmusza do zweryfikowania tej opinii.

Nie tylko nie zrzekał się on zatem gremialnie jakiegokolwiek kontroli, lecz także centralizował sprawy związane ze sztuką tam, gdzie było to niezbędne, o czym świadczy kolejne rozporządzenie *w sprawie przejęcia działów administracji Galicji należących do zakresu kompetencji Ministerstwa Sztuki i Kultury* (1 VII 1919 r., druk w „Monitorze” 10 VII)²¹⁰. Rozesłał on także okólnik, aby wszystkie: „(...) Stowarzyszenia, Związki i Kluby artystyczne z działy Architektury, malarstwa, rzeźby, Archeologii, Krajoznawstwa, Przemysłu artystycznego, Muzeologii, Opieki nad zabytkami,

²⁰⁸ Z. Przesmycki, *Rozporządzenie Ministra Sztuki i Kultury w przedmiocie organizacji urzędów konserwatorskich*, „Monitor” 1919 (9 IV), nr 81, przedr. *Ministerstwo Kultury i Sztuki w dokumentach 1918–1998*, op. cit., s. 35.

²⁰⁹ Ibidem, s. 36.

²¹⁰ Ibidem, s. 42.

Towarzystwa literackie, czytelnie, Towarzystwa dramatyczne, Towarzystwa i Instytucje muzyczne wszelkiego rodzaju” nadesłały statuty i sprawozdania z działalności za ostatnie lata!²¹¹

O tym, że zrobił wszystko, co mógł, a w każdym razie starał się uczynić jak najwięcej, wykorzystując własne prywatne kontakty, świadczy jego korespondencja m.in. z Kazimierzem Woźnickim, jedną z czołowych postaci emigracji polskiej we Francji. W niepublikowanym dotychczas liście z 22 czerwca 1919 r. pisał: „Pamięta Pan, jakeśmy (gdzieś na Quai Voltaire, zda się) kupowali *Rapport sur les beaux arts* Bonrouva oraz *Réproduction du Droit administratif* – zeszyty również dotyczące sztuk pięknych? Owóż, chyba żem miał wtedy nieświadome przeczucie, bo to niesłychanie mi się teraz przydało. Albo przydało się, lecz nie wystarcza. Niesłychaną zaprzysiągłbym wdzięczność, gdyby mi Pan jak najżywiej mógł powydostawać statuty, regulaminy, ustroje zewnętrznej i wewnętrznej budowy organizacji całego podsekretariatu sztuki, oraz specjalnie wszelkiego rodzaju muzeów, gardenmeblów, nationalów, bibliotek, zbiorów i salonów, wszystkich Akademii (Beaux Arts i inne), muzyki (Conservatoire i Schola Cantorum), koncertów stałych symfonicznych, teatrów państwowych i subwencionowanych oraz prywatnych (l’ouvre, etc.), szkół czysto literackich (jeżeli takie istnieją i nie są dotąd tylko moim pomysłem, gwoli kształceniu odpowiedniemu literatów, tak samo, jak się kształci malarzy, muzyków etc. Chodzi mi co do tego wszystkiego przede wszystkim o autentyczne, praktykowane i zatwierdzone ustawy, statuty, regulaminy, po wtóre o urzędowe ich utrzymanie, wreszcie o wewnętrzne, lecz już zaprodukowane projekty i pomysły. Tak np. chodziłoby mi o słynne w swoim czasie raporty o Komisji Budżetowej Dujardin Beaumetza i innych, poza Boncourem, którego mam. A potrzeba mi tego wszystkiego nie tyle dla pomysłów, bo tych mi nie brak, ale 1) jako wzorów praktycznego urzeczywistniania i 2) jako argumentów przy użeraniu się o potrzeby sztuki, bo o to u nas bardzo jeszcze użerać się trzeba. Także prosiłbym o takież rzeczy co do manufaktur (skóry, gobelinów) i w ogóle sztuki stosowanej oraz wszelkich szkół

²¹¹ Ibidem, s. 44.

i instytucji artystyczno zawodowych”. Dalej zaś pisał: „Obchodziłoby mnie też wszystko, co dotyczy tzw. artystycznego wychowania młodzieży w szkołach ogólnokształcących: kwestia nauki rysunku tamże, muzyki i śpiewu, kwestia estetyczniejszej budowy szkół, ozdób ściennych w klasach, wykładów literatury mniej historycznych, a bardziej interpretacyjnych, estetycznego, a raczej twórczo-pobudczego pierwiastka na każdym jakim bądź wykładzie”²¹². Dziś kwestie te wydają się oczywiste i są elementem wychowania plastycznego w szkołach.

Starał się on także trzymać rękę na pulsie międzynarodowego rynku sztuki. Upadek państw zaborczych i likwidacja zbiorów cesarskich w wielu rezydencjach Romanowów, Habsburgów i Hohenzollernów spowodowała, że na powojenny rynek sztuki trafiły liczne dzieła znajdujące się niegdyś w polskich kolekcjach. Miriam z jednej strony podejmował akcje restytucyjne, z drugiej zaś starał się doprowadzać do zakupów tych dzieł na organizowanych aukcjach. Jeśli nawet o wiele częściej kończyło się to fiaskiem z braku odpowiednich funduszy, którymi dysponowały takie „giganty muzealnictwa” jak Luwr czy British Museum, to pozostawała równie cenna informacja o ich istnieniu i dalszych losach. Analogiczne działania podejmowane były i na krajowym rynku antykwarycznym, ponieważ jednym z najważniejszych zadań było stworzenie państwowych muzeów narodowych i zastąpienie XIX-wiecznego prywatnego zbieractwa w imieniu nieistniejącego państwa profesjonalnym kolekcjonerstwem Najjaśniejszej Rzeczypospolitej. W jednym z listów ówczesny dyrektor Muzeum Narodowego Bronisław Gembarzewski 16 VI 1919 r. pisał do niego: „Jest do kupienia fragment pasa koreckiego nader rzadkiego za Ren. 700. Rzecz należy zdecydować w ciągu dnia jutrzejszego. Proszę o obejrzenie pasa i wyrażenie zdania”²¹³.

Ostatnie zarzuty dotyczą zrzeczenia się kontroli nad teatrami warszawskimi oraz zamknięcia Szkoły Sztuk Pięknych. Czy w pierwszym przypadku nie była to decyzja wynikająca z realnych

²¹² Z. Przesmycki, *List do K. Woźnickiego z dn. 29 VI 1919 r.*, (maszynop.), Archiwum PAN, zb. III, sygn. 35, k. 88-89.

²¹³ B. Gembarzewski, *List do Z. Przesmyckiego z dn. 16 VI 1919 r.*, (rkps.), BN, sygn. 5324, t. I [*Korespondencja Z. Przesmyckiego z lat 1883-1941, A-O*], k. 73.

podstaw? Miriam od 16 VIII 1918 r. brała udział w pracach Komisji Teatralnej przy Zarządzie Teatrów m. Warszawy, znał zatem doskonale tę problematykę²¹⁴. Ponadto, czy wobec ogólnych trudności finansowych nie była to ucieczka przed koniecznością finansowania teatrów? Zwłaszcza że jeszcze wiele lat później ich poziom nadal budził wiele do życzenia. Zresztą funkcję dyrektora generalnego warszawskich teatrów miejskich sprawował dokładnie w tym samym czasie (1918–1922) Jan Lorentowicz, którego ocena jest analogiczna do ministrowania Miriam, o czym poniżej.

Natomiast zamknięcie warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych jest sprawą złożoną. Skotnicki nie pisze, że była to szkoła prywatna, założona w diametralnie odmiennych warunkach, i nie państwo było w niej decydującym. W świetle korespondencji Przesmyckiego, który wszedł do Komitetu Opiekuńczego tej placówki, nieporozumienia rozgrywały się także w kontaktach z Eugenią Kierbedziową, główną mecenaszką szkoły. W 1920 r. ostatni prezes Komitetu Franciszek Lilpop, za zgodą fundatorki, przekazał gmach szkoły państwu polskiemu i – co przeczy przekazowi Skotnickiego – już jako państwowa placówka odrodziła się ona dwa lata później jako Akademia Sztuk Pięknych²¹⁵.

Oczekiwano od Przesmyckiego, że stworzy Ministerstwo w formie doskonałej i nie kumulującej żadnych wydatków. Obwinia się go gremialnie o to, że był główną przyczyną likwidacji Ministerstwa Sztuki i Kultury w 1922 r. Niewątpliwie trudnym charakterem i roszczeniową postawą spowodowaną ogromem potrzeb i wiekowych zapóźnień w tej dziedzinie mógł ułatwić decyzję o redukcji kosztów aparatu państwowego wobec wysiłku wojennego. Obcięcie wydatków na kulturę, bez której, w powszechnej opinii, człowiek może przeżyć, było mniej bolesne niż na szkolnictwo czy

²¹⁴ W archiwum Miriam zachowało się pismo ówczesnego prezydenta Warszawy Zdzisława ks. Lubomirskiego z dn. 16 VIII 1918 r., nr 147, (maszynop.) vide *Korespondencja Z. Przesmyckiego z lat 1883–1941*, [litery U-Z], BN, sygn. 5324, t. V, k. 12. Miesiąc później zaproszono go także do prac Komisji Muzealnej magistratu (pismo z dn. 10 IX 1918 r.), [w:] *ibidem*, k. 13.

²¹⁵ Vide D. Kozielska, *Warszawska Szkoła Sztuk Pięknych 1904–1920*, [w:] *Sztuka wszędzie. Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie 1904–1944*, Warszawa 2012, s. 71 [katalog].

wojsko. Ministerstwo zostało zlikwidowane w chwili największego napięcia, jakie wstrząsało odrodzonym państwem polskim. Ograniczył je do departamentu nie Miriam, ale organizowane plebiscyty i, przede wszystkim, wojna polsko-bolszewicka oraz potrzeba cięć. Dość też wspomnieć o kryzysie gospodarczym, który nałożył się dodatkowo na sytuację polityczną i był wynikiem tego wysiłku oraz odbiciem krachu światowych finansów. Zarzut wobec Miriama porównać można do oskarżeń, jakie pół wieku wcześniej wysuwano wobec jednego z najbardziej rzutkich finansistów polskich, Jana Gotliba Blocha. „Króla kolei żelaznych”, jak go nazywano, obwiniano (za sprawą Kronenberga) jako jedyne go wśród burżuazji o sprzyjanie Rosjanom i pomaganie im w tłumieniu powstania styczniowego przez... wybudowanie wcześniej linii kolejowej!

Dla opinii publicznej, formowanej przez prasę i nieznaącej „kuchni” wydarzeń, musiał znaleźć się winny, a Miriam nie dbał o *publicity*. Jego stosunek do polemik był niezmienny, jak w czasie „batalii o sztukę” dwie dekady wcześniej. Dyskutować mógł merytorycznie ze specjalistami na łamach fachowych periodyków, ale... takich jeszcze wówczas nie było, a o specjalistów zabiegał, organizując zręby szkolnictwa artystycznego. Zresztą i ten wątek podnoszony jest w charakterze zarzutu wobec niego. Skotnicki pisał: „Dla wykazania powagi Ministerstwa zaczęto rozdymać aparat urzędniczy, tworząc posady i posadki, a jednocześnie nie umiano dać roboty tym nowo kreowanym dygnitarzom. Miriam domagał się od Skarbu kredytów na tworzenie w stolicach wszystkich państw «ambasad sztuki», ale nad czym będą one pracowały, tego skarbowcom nie potrafił wyjaśnić”²¹⁶. Drugi pomysł rozumieć należy jako powołanie attachatów kulturalnych, które oddziaływałyby na miejscowe elity i urabiały przychylną opinię. Wyptywało to niewątpliwie z kontaktów z Kazimierzem Woźnickim i powołanym przez niego Komitetem Francusko-Polskim oraz, co widać z korespondencji, z przywiązywania ogromnej wagi do roli tłumaczeń krajowej literatury na języki obce (np. rola Paula Cazina i jego tłumaczeń na francuski przewija się w wielu listach, do

²¹⁶ J. Skotnicki, *Przy sztalugach i przy biurku*, op. cit., s. 190.

różnych osób). Jednak, co raz jeszcze podkreślę, krótki okres urzędowania nie mógł siłą rzeczy skutkować realizacją tak szerokiego projektu, a dziś wielokrotnie słyszy się o niedostatecznej działalności kulturalnej ambasad czy wręcz o likwidacji centrów kultury polskiej w wielu krajach.

Jeśli w optyce Skotnickiego negatywnie oceniane jest zwiększenie personelu, to po bliższym przyjrzeniu się, kto trafił wówczas do Ministerstwa, sprawa także ukazać może się w nieco odmiennym świetle. Ministerstwo za rządów Miriama podzielone zostało na dwie sekcje: I Sztuk Plastycznych, której szefem był wieloletni podsekretarz stanu, architekt krakowski Jan Heurich, oraz II Literatury, Muzyki i Teatru, na której czele postawił Edwarda Porębowicza. Pierwsza dzieliła się na 3 wydziały: 1) Architektury i Opieki nad Krajobrazem; 2) Malarstwa, Rzeźby i Sztuk Zdobniczych (kierował nim niesławny Eligiusz Niewiadomski, a inspektorem szkolnictwa artystyczno-zawodowego był Jan Skotnicki) oraz 3) Zabytków i Muzeów, kierowany przez Jarosława Wojciechowskiego i liczący najwięcej referentów, co poświadczało troskę o ochronę zabytków i muzealnictwo. Sekcja II również dzieliła się na trzy wydziały: 1) Literatury, gdzie stanowisko kierownika było nieobsadzone, a referentem został Emil Zegadłowicz; 2) Muzyki, na czele z Felicjanem Szopskim (działał w nim jako starszy referent inwentaryzator dzieł muzycznych Leopold Binental, a referentem szkolnym był Mieczysław Skolimowski); 3) Teatru – jego kierownikiem był Stanisław Wyrzykowski, referentem zaś Stanisław Miłaszewski. Dodatkowy personel w sekretariacie generalnym oraz kancelarii, gdzie nie występują już tak znane i zasłużone osoby, wymienia schemat organizacji Ministerstwa, jaki w odpowiedzi na okólnik Sekcji Legislatywnej Prezydium Rady Ministrów Przesmycki przesłał 21 września 1919 r.²¹⁷.

Z jednej strony zatem Miriam powołał fachowców, z drugiej zaś zatrudnienie artystów, pisarzy czy poetów traktował jako rodzaj mecenatu państwa nad nimi! W tym świetle likwidacja Ministerstwa z powodu „niedołężstwa” Miriama wydaje się zarzutem

²¹⁷ Vide *Ministerstwo Kultury i Sztuki w dokumentach 1918–1998*, op. cit., s. 44-45.

niewiele przerysowanym, zwłaszcza że pomysł taki pojawił się już w 1919 r., w początkowym okresie jego urzędowania! Wskazuje na to fragment listu Przesmyckiego do Woźnickiego z 19 XII, w którym pisze mu: „Ministeriowanie – które tu na gwałt chcą skasować [podkreśl. G. B.] (co zresztą, zdaje się, nie dojdzie do skutku), zacząłem zastępowaniem wiceministrów”²¹⁸.

Jako podsumowanie warto przytoczyć dwa przeciwstawne sobie fragmenty: *Sprawozdania z dotychczasowej działalności Ministerstwa Sztuki i Kultury* oraz ściśle tajnego *Memoriału w sprawie utrzymania Ministerstwa*, który zbieżny jest ze wspomnieniami Skotnickiego i był prawdopodobnie jego autorstwa. W pierwszym Przesmycki pisał: „Rzeczą państwa nie jest rządzić w dziedzinie sztuki, nadawać kierunki, narzucać kanony. To doprowadziłoby raczej – i niewątpliwie – do omartwienia, do wysuszenia żywych źródeł twórczości, która musi być wolną, jeżeli ma być istotną – i wielką. Natomiast ingerencja państwa konieczną jest w sensie najtroskliwszej opieki nad wytwarzaniem atmosfery sprzyjającej kiełkowaniu talentów twórczych, nad niekrepującym, lecz wydobywającym siły ukryte, ich kształceniem, nad pobudzaniem, popieraniem, osłanianiem przed konkurencją beztwórczej tandety (...), nad zachowaniem od zapoznania, zapomnienia i zniszczenia dorobku twórczego, jaki przekazały nam epoki minione, nad udostępnieniem go najszerszym warstwom narodu, nad narodu tego wychowaniem estetycznym, uwrażliwieniem i uszlachetnieniem, nie wpajaniem dydaktycznie, lecz rodzącym się impulsywnie, mimowiednie pod wpływem otoczenia artystycznego”. Dalej zaś zauważał: „Zabiegi prywatne, indywidualne czy grupowe, same tu nie wystarczą i mogą być tylko użytecznym i pożądanym uzupełnieniem akcji państwowej. Kraj nasz od stu lat nie posiadał własnego państwa, własnego rządu. Stąd zaległości, luki i braki, stąd rozleglejsze niż gdzie bądź zadania Ministerstwa, któremu powierzono sztukę i kulturę”²¹⁹.

²¹⁸ Z. Przesmycki, *List do K. Woźnickiego z dn. 19 XII 1919 r.*, (rkps.), archiwum PAN, zb. III, sygn. 36, k. 9.

²¹⁹ [Z. Przesmycki], *Sprawozdanie z dotychczasowej działalności Ministerstwa Sztuki i Kultury (ok. 1920 r.)*, AAN, akta PRM, Akta numeryczne, sygn. 2032/19, przedr. *Ministerstwo Kultury i Sztuki w dokumentach 1918–1998*, op. cit., s. 46.

W dalszej zaś części tego dokumentu, pisząc o ograniczonych środkach finansowych, zakreślał plany na przyszłość, które miały objąć: 1) w dziedzinie kształcenia artystycznego – przygotowanie nauczycieli do szkół; 2) w dziedzinie konserwacji – niezwłoczną inwentaryzację zabytków sztuki i opiekę nad nimi; 3) w dziedzinie popularyzacji sztuki – stworzenie jak najszerszych możliwości wystawienniczych, popieranie audycji o sztuce, zamówień, zakupów i subwencji; 4) w dziedzinie sztuki stosowanej – opiekę nad podnoszeniem poziomu estetycznego otoczenia, zakładanie szkół i muzeów oraz wskrzeszenie rękodzieł; 5) w dziedzinie widowisk teatralnych – co szczególnie istotne w świetle stawianych zarzutów – „wyprowadzenie ich nad poziom przedsiębiorstw i kierowanie ku urzeczywistnieniom w pełni artystycznym, z jednoczesnym zwiększeniem ich dostępności i możebną decentralizacją”, wreszcie 6) w dziedzinie opieki nad artystami – ochronę praw autorskich, ułatwienie rozwoju młodych talentów przez stypendia, starszych zaś przez subsydia, a także ich zabezpieczenie w chorobie i starości²²⁰.

Skotnicki zaś w tajnym memoriale nie tyle był przeciwnikiem samego Miriama, ile reprezentował zupełnie odmienną koncepcję roli ministerstwa. Jego działania skupiać się miały nie tyle na kulturze i sztuce oraz jej twórcach, ile na wykorzystaniu kultury i sztuki w funkcjonowaniu państwa. Pisał zatem: „Zbędność w opinii ogółu Ministerstwa Sztuki i Kultury wywołana została fałszywym postawieniem tego Ministerstwa, niedostosowaniem go do obecnej przełomowej chwili. Niepostawienie go na realnych politycznych podstawach, jak tego wymagała obecna sytuacja polityczna, sytuacja kiedy 30 milionów ludności Państwa Polskiego przeżywa wstrząsy tak silne i żyje tylko myślą polityczną”. Przesmycki chciał wyłącznie ministerstwa wypreparowanego z doraźności na rzecz działań długofalowych, jednak taka koncepcja sprawdziłaby się nie na początku istnienia, ale po okrzepnięciu aparatu, po przezwyciężeniu trudności zewnętrznych i wewnętrznych. Skotnicki pisał dalej, otwarcie polemizując już z Przesmyckim: „Organizatorzy Ministerstwa wzorowali się na pokrewnych

²²⁰ Ibidem, s. 46-47.

instytucjach Francji, Włoch, itd. i to się zemściło. Zapomnieli oni, że w obecnej chwili, chwili najpotężniejszej wojny nie można wzorować się na instytucjach pokojowych. Nie można, kiedy całe Państwo walczy i broczy krwią, powiedzieć sobie – nas to nic nie obchodzi, a przynajmniej mało, my sobie kupujemy obrazki, robimy figurynki, fotografujemy zabytki, bawimy się w mecenasów itd., itd. Unikamy starannie szerokiej Akcji Państwowej i państwowotwórczej”. Skotnicki nie rozumie, że działania Miriama były państwowotwórcze, ale nie opierały się na żadnej z opcji politycznych, stąd nie mając takiego zaplecza, były wrogiem... każdej. Odtąd Ministerstwo miało iść „ręka w rękę z działalnością państwowo-polityczną i z polityką przemysłowo-handlową”. Uderza podobieństwo zarzutów z tymi wysuwanymi wobec Miriama i „Chimery” w godzinie rewolucji 1905–1907. W zreorganizowanym ministerstwie, tzn. pozbawionym autonomii departamencie utworzyć miano zatem wydział propagandy oraz dopuścić do kierownictwa czynniki polityczne²²¹. Czyli sprowadzić kulturę i sztukę do roli kolejnego kanału oddziaływania politycznego. Konflikt ten, który w ówczesnej sytuacji był nieunikniony i którego wynik też był łatwy do przewidzenia, odzywa się echem jeszcze dziś. Niestety w starciu tym tak wówczas, jak i dzisiaj „doraźne” ministerstwo odchodzi wraz z ekipą polityczną, która je opanowała, a trwałe wartości kulturalne pozostają po tych, którzy starają się oddzielić je od polityki.

Poglądy Przesmyckiego na temat poziomu artystycznego scen warszawskich podzielał niewątpliwie Jan Lorentowicz, który już w 1917 r. wydać miał, jak zanotował w autobiografii, broszurę *Organizacja warszawskich teatrów miejskich*²²². Okres jego „dyrektorowania” w teatrach miejskich, a następnie prowadzenia Teatru Narodowego, choć niewspółmierny, z rządami Miriama w Ministerstwie Sztuki i Kultury łączyło jedno. Był równie krytycznie oceniany i przysporzył mu równie wielu przeciwników. Grzymała-Siedlecki

²²¹ [J. Skotnicki], *Memoriał w sprawie utrzymania Ministerstwa Sztuki i Kultury*, [w:] ibidem, s. 47-50.

²²² Pracy takiej nie odnotowuje żadne z opracowań. Cf. I. Lorentowicz, *Oczarowania*, op. cit., s. 16.

pisal: „Ani rusz nie mógł się pogodzić z tym, że teatr chaosem stoi, a egzystencja teatru polega na codziennym odkładaniu katastrofy do jutra”²²³. W innym zaś miejscu analizował, że gdyby Lorentowicz rozpoczął od dyrekcji jednego teatru, a potem dopiero objął dyrekcję generalną, tzn. odbył drogę odwrotną, co dałoby mu praktykę, może bilans byłby inny. Ponadto gdyby również funkcja ta była czysto reprezentacyjna jak w czasach intendencji teatrów cesarskich w Wiedniu czy Petersburgu, doskonale by się do niej nadawał, poprzez swój autorytet, wiedzę i „powagę”, ale „generalna dyrekcja, a tym bardziej po tym dyrekcja szczegółowa w Teatrze Narodowym skazywały go na bezpośrednie stykanie się z rzeczywistością powszedniego dnia teatralnego, z rzeczywistością niemal w każdym szczególe sprzeczną z jego indywidualnością”²²⁴.

W dalszej zaś części konkludował, co bardzo przypomina oceny poczyznań Miriama: „Dziś z perspektywy czasu na rzecz patrząc, nie sposób nie stwierdzić, że jeżeli idzie o Lorentowiczowską dyrekcję generalną warszawskich teatrów miejskich, to była ona w swojej wadze artystycznej ani lepsza, ani gorsza od dyrekcji poprzednich i następnych. Niezależnie od przydatności poszczególnych dyrektorów każda z nich skazana była na fiasko. Czy prezydium miasta powołało na to stanowisko człowieka teatru (Rostkowskiego), czy historyka (Artur Śliwiński), czy literata (Lorentowicz), czy inżyniera (Kuehn) – wynik zawsze jednakowy. Każdego z nich zjadał przede wszystkim fakt, że teatry reprezentacyjne muszą być instytucją deficytową, a P. T. Rada st. m. Warszawy pogodzić się z tym nie umiała. Co się tyczy Teatru Narodowego, jako składowej części teatrów miejskich, to chyba tylko dyrekcja Osterwy wydatniej się potrafiła zapisać (...) Ale w «klimacie» teatrów miejskich nawet i Osterwa nie potrafił dłużej popasać, zwinął manatki i odszedł. Naśladował w tym Lorentowicza”²²⁵.

O wiele bardziej ostrożny w ocenach był Andrzej Biernacki, który we wstępie do wyboru recenzji teatralnych Lorentowicza w setną rocznicę jego urodzin pisał, że wzorem dla niego nie była

²²³ A. Grzymała-Siedlecki, *Na orbicie Melpomeny*, op. cit., s. 317.

²²⁴ Ibidem, s. 316.

²²⁵ Ibidem, s. 318-319.

wspaniała i trochę fantazyjna idea „teatru ogromnego”, ale – co zrozumiałe w świetle jego biografii – tradycja Komedii Francuskiej. Dążył do tego, by protektorem i mecenasem Teatru Narodowego było nie miasto, ale Sejm RP²²⁶.

Warto przyrzeć się wypowiedziom samego Lorentowicza, aby odtworzyć nie tyle jego poglądy na temat teatru, ile zamierzenia, jakimi kierował się w podczas urzędowania w Dyrekcji. Na łamach „Expressu Porannego” w 1923 r., a więc rok po zrezygnowaniu z funkcji (1918–1922), zamieścił artykuł *Porozumienie z czytelnikiem* ze znaczącym podtytułem *Dziesięć przykazań teatralnych*. Ów dekalog przyjęć można za dezyderaty, jakimi kierował się podczas swoich „rządów”. Pierwszym przykazaniem była konstatacja, że teatr może być świątynią sztuki w okolicznościach wyjątkowych, tzn. gdy posiada twórczego reżysera wspieranego przez dyrekcję. Drugim, że teatr może być również miejscem rozrywki. Trzecie przykazanie głosiło, że pouczanie dyrekcji co do repertuaru sięga czasów zaborów i jest narzuceniem ograniczeń teatrowi, a wszelka „misja” przyczynia się do obniżenia poziomu teatru. „Repertuar polega przede wszystkim na możliwości dobrej realizacji scenicznej, nie zaś na wyliczeniu pewnej ilości tytułów z historii literatury polskiej lub powszechnej”. Słowa te odnieść można doskonale do argumentacji Skotnickiego wysuwanej przeciwko programowi autonomizacji sztuki, którą realizował Miriam. W czwartym przykazaniu upomina się o polskich twórców, którzy „nie powtarzają bezmyślnie życia”, a więc odstępują od powszechnych realistyczno-naturalistycznych tendencji. W piątym występuje przeciwko pustym zachwytom nad dramaturgią obcą tylko dlatego, że jest obca i doskonalsza technicznie, bo nie posuwało to do przodu „polskiej kultury teatralnej”. Szóste zaś brzmiało: „Dyrektor teatru, który wystawia niedoskonałe dzieło oryginalne, nie zasługuje jeszcze na to, aby drzeć z niego pasy i posypywać je solą wątpliwej attyckości”. Zaś siódme: „Aktor, który wkłada w swą rolę maksimum wysiłku, pracy i starań, nie jest szkodnikiem, którego należy wbijać na pal za to, iż nie zdołał otrzymać dostatecznego wyniku

²²⁶ A. Biernacki, *Wstęp*, [w:] J. Lorentowicz, *Teatry w stolicy i inne artykuły*, Warszawa 1969, s. 12.

artystycznego”. Dwa następne przykazania dotyczyły już krytyki i jej roli w kształtowaniu dobrego smaku publiczności. „Celowo prowadzona krytyka dążyć musi do wytworzenia harmonii między: autorem, reżyserem, aktorem, dyrektorem i widzem” – konstatował. Ostatnie zaś przykazanie głosiło: „Wewnętrzna reorganizacja teatrów wyjść może jedynie z nowej szkoły dramatycznej, nie zaś z dyskusji krytyków”²²⁷. Ten ostatni z postulatów starał się realizować, kierując w latach 1916–1922 Warszawską Szkołą Dramatyczną.

Mniej więcej w tym samym czasie zamieścił także na łamach „Świata” odpowiedź na ankietę w sprawie polskiej twórczości dramatycznej, w której wypowiedział się w tym samym duchu: „Musi powstać w Polsce choć kilka teatrów subwencjonowanych, które pracę swą oprą przede wszystkim na repertuarze oryginalnym z dopuszczeniem z repertuaru obcego jedynie arcydzieł. Tylko tą drogą ustalić się może tradycja teatru polskiego, a wraz z nią obudzenie ambicji wykonawczej wśród aktorów i świadomości kulturalnej wśród widzów teatralnych”²²⁸. Postulat ten został zrealizowany dzięki uporowi Lorentowicza, co przyznają nawet jego oponenti, w „Reducie” Osterwy (1919). Cytowany wcześniej Grzymała-Siedlecki daje do zrozumienia, że tylko ta jedna zasługa przeważa na szali „omyłek” Lorentowicza. Co ciekawe, sugeruje też, że idea stworzenia tej sceny, której pomysłodawcą był Osterwa, mogła się narodzić pod wpływem właśnie Jana Lorentowicza²²⁹. Nie dziwi zatem, dlaczego tak bacznie się jej przyglądał i troszczył się o nią jeszcze wiele lat później. W osobnym artykule w „Życiu Teatru” z 1924 r. opisał on nie tylko okoliczności narodzin i trudne „dzieciństwo”, lecz także zagrożenia, które mogłyby zniekształcić ten zamysł artystyczny²³⁰.

²²⁷ J. Lorentowicz, *Porozumienie z czytelnikiem*, ze znaczącym podtytułem *Dziesięć przykazań teatralnych*, „Express Poranny” 1923, nr 9, przedr. idem, *Teatry w stolicy i inne artykuły*, op. cit., s. 22.

²²⁸ J. Lorentowicz [Odpowiedź na ankietę w sprawie polskiej twórczości dramatycznej], „Świat” 1923, nr 17, przedr. idem, *Teatry w stolicy i inne artykuły*, op. cit., s. 60.

²²⁹ A. Grzymała-Siedlecki, *Na orbicie Melpomeny*, op. cit., s. 317.

²³⁰ J. Lorentowicz, *Teatr Reduta*, „Życie Teatru” 1924, nr 8, przedr. idem, *Teatry w stolicy i inne artykuły*, op. cit., s. 133-138.

Warty uwagi jest jeszcze jeden artykuł Lorentowicza pt. *Teatry w stolicy*, który wydrukowany został w pracy zbiorowej *Jesteśmy w Warszawie* przez Związek Zawodowy Literatów Polskich. Autor nie tylko opisał w nim dawne dzieje teatrów nad Wisłą, lecz także zawarł wiele interesujących spostrzeżeń „w odrodzonej Polsce”. Uwagi te bardzo trafnie pasują do „afery teatralnej” Miriama i poważnego zarzutu, jaki przeciw niemu wysuwał Skotnicki. Lorentowicz wprost pisze bowiem, że w początkach państwowości rząd zajęty budową państwa nie zamierzał „wziąć pod swą bezpośrednią opiekę byłych «teatrów rządowych»”. Potwierdza to zatem pośrednio tezę, że decyzja Przesmyckiego była swoistą „ucieczką do przodu”, salomonowym wyjściem z całej sytuacji, której efektem mógłby być upadek państwowych teatrów z winy państwa. O wiele pewniejszymi funduszami dysponowały wówczas miasta i dlatego Zarząd m. st. Warszawy zgodził się na przejęcie od zrzeszeń aktorskich teatrów: Wielkiego, Rozmaitości i Letniego. Do zestawu tego został dołączony także Teatr Popularny na Pradze, któremu nadano imię W. Bogusławskiego. Miasto natomiast nie zgodziło się na prowadzenie operetki. W dalszej części pisał: „W dobie inflacji wszystkie miasta Rzeczypospolitej prześcigały się wzajemnie w zakładaniu teatrów subwencionowanych. Rozmach ten wpłynął na zmianę wewnętrznych stosunków teatralnych. (...) Gdy nastąpił kryzys, gminy stwierdziły, że nie są w stanie ustalić racjonalnego budżetu teatrów. W teatrach m. Warszawy po Lorentowiczu obejmowali kolejno dyrekcję jeneralną: J. Trojanowski, B. Rostkowski, Artur Śliwiński oraz wiceprezydent Borzęcki. Wreszcie prezydium Magistratu postanowiło zrzec się prowadzenia teatrów pod własną egidą. (...) Miasta zaniechały prowadzenia teatrów na własny rachunek. Magistrat warszawski od września 1931 r. oddał teatry w «administrację poręczającą» prywatnemu przedsiębiorcy, Stefanowi Krzywoszewskiemu, który w połowie drugiego sezonu ustąpił ze stanowiska. Teatry, korzystające z subsydiów miejskich, mogły liczyć na dalszą, chociaż zmniejszoną pomoc gmin”²³¹.

²³¹ Idem, *Teatry w stolicy*, [w:] *Jesteśmy w Warszawie*, Warszawa 1938, przedr. idem, *Teatry w stolicy i inne artykuły*, op. cit., s. 158.

Reasumując, w okresie „oddania” teatrów miastom za rządów Miriama uniknęły one zamknięcia już w 1918 r. i przeżyły okres stabilizacji. Późniejsza zapaść była zaś wynikiem w większej części ogólnego kryzysu gospodarczego, z jakim zmagał się cały kraj, aniżeli „nieudolnego” kierownictwa Lorentowicza. Natomiast jako puentę przytoczyć można jeszcze jeden tekst, który bezpośrednio odnosi się i do stanu teatrów miejskich, i do opiniotwórczego oraz wpływowego Jana Skotnickiego jako następcy Przesmyckiego. Notabene przez siedem lat kierowania Departamentem Kultury i Sztuki pozostawił on sytuację zastaną, ponieważ z finansowego punktu widzenia była ona korzystna dla... państwa. Lorentowicz pisał: „Rząd mówi Miastu: Gmachy teatrów są moje, wszystkie utensylia moje; prowadźcie je wy, a jak braknie wam pieniędzy, to pogadamy jeszcze o tym. Miasto zaś odpowiada: Właśnie że gmachy są nasze; wprawdzie utensylia są wasze, ale my karmimy waszych emerytów, konserwujemy wam waszą własność, więc – płacicie”²³².

Pretekstem była kampania w prasie w obronie stołecznego Teatru im. Bogusławskiego, który na wniosek właśnie Jana Skotnickiego miał być zamknięty, a zamiast niego miasto miało utrzymywać... operetkę, która jako jedyna dotychczas była na utrzymaniu państwa. Skotnicki zatem robił dokładnie to, co zarzucał Przesmyckiemu. Lorentowicz grzmiał: „Miasto nie ma żadnych racjonalnych tytułów ani koncepcji dla prowadzenia opery stołecznej; rząd nie ma żadnej podstawy do wymagania od Miasta, aby ponosiło kosztą deficytu jedyne państwowego teatru reprezentacyjnego. Opera z natury swej organizacji i swego stanowiska musi być instytucją państwową [podkreśl. J. L.] i nie pomogą tu żadne krętackie argumenty. Traci rację bytu Departament Sztuki i Kultury, jeżeli odsuwa od siebie bezpośrednią opiekę nad operą (...)”²³³.

W zakończeniu zaś stwierdzał: „Tymczasem komisja rządowa [pod kierunkiem J. Skotnickiego – przyp. G. B.] po wielu bada-

²³² Idem, *Zamach na Teatr im. Bogusławskiego*, „Express Poranny” 1923, nr 67, przedr. idem, *Teatry w stolicy i inne artykuły*, op. cit., s. 46.

²³³ Ibidem.

niach i naradach zdobyła się na takie, wyrażone bezpośrednio rozumowanie: Rząd ma prawo i obowiązek prowadzenia opery, ale jej prowadzić nie chce; Miasto nie ma prawa ani obowiązku prowadzenia opery, ale ją prowadzić musi. Rząd na prowadzenie to da Miastu pieniędzy, o ile Miasto wykona kilkadziesiąt warunków. I tu właśnie dochodzimy do jądra kwestii. Musimy zapytać, jakim prawem rząd stawia warunki, skoro komuś narzuca prowadzenie własnej [podkreśl. J. L.] instytucji?”²³⁴. To jeszcze jedna odsłona batalii o sztukę dobrą i powszechną a popularną i masową oraz odpowiedź na niektóre tezy i poglądy Jana Skotnickiego.

Podsumować ten wątek można *sine ira et studio* słowami wspomnianego na wstępie Adama Grzymały-Siedleckiego: „*Scripta manent...* Przemięło, odeszło w niepamięć...”²³⁵.

Akademicy

W 1918 r. Stefan Żeromski wysunął *Projekt Akademii Literatury Polskiej*, który przedstawił dwa lata później na „wszechdzielnicowym” zjeździe pisarzy w Warszawie. Niestety, jak pisał na samym początku tej broszury, literatura „nie doznawała ongi w Polsce i nie doznaje dziś poparcia ani opieki w żadnym z poszczególnych momentów swego fenomenu i krystalizacji”, i słowa te miały nie stracić na aktualności jeszcze przez kilkanaście lat. Znamiennym faktem pozostaje, że diagnoza Żeromskiego i wysuwane przez niego postulaty były zbieżne nie tylko z poglądami, które od lat głosił Zenon Przesmycki, ale i z tymi, które starał się realizować jako minister. Podobnych koincydencji między wybitnymi intelektualistami tej epoki oznaczyć można wiele. Robi to zresztą sam Żeromski, wspominając Wiktora Gomulickiego, który na łamach poznańskiego „Zdroju” pisał, że poprzez lekceważenie literatury i sztuki naród może stać się „przy wszystkich dobrodziejstwach materialnej kultury, czystym, zdrowym,

²³⁴ Ibidem, s. 47.

²³⁵ A. Grzymała-Siedlecki, *Na orbicie Melpomeny*, op. cit., s. 319.

dobrze odkarmionym i zadowolonym z siebie byłem”²³⁶. Był to kolejny, obok Norwida, punkt wspólny Lorentowicza z Miriamem i wątek „artystycznego dialogu”.

Żeromski pisał, dokładnie niemal cytując Przesmyckiego z jego artykułów drukowanych w „Chimerze” i antycypując to, co projektować on będzie jako minister: „Literatura (...) wciąż stojąca się, zawsze nowa, nieustalona, nie może być podziałem (raczej piątym kołem u wozu) Akademii Umiejętności czy «Kasy Mianowskiego dla osób pracujących na polu naukowym», ani nie może należeć do sekcji jakiegos w niedalekiej przyszłości ministerium sztuki w wolnej Polsce”²³⁷. W tej ostatniej konkluzji, o ile mógł się z niej wycofać po objęciu przez Miriamę fotela ministra i wyznaczeniu na dyrektora departamentu literatury Edwarda Porębowicza, o tyle na pewno powrócił do niej po ponownym upodmiotowieniu literatury za ich następców. Jako główne, nadal aktualne w momencie powoływania Akademii, powody jej narodzin Żeromski wyróżnił: 1) sprawę czystości i piękności języka, 2) promocję kultury literackiej wśród szerszych warstw społecznych oraz 3) sprawę ochrony własności intelektualnej twórców²³⁸.

Konkludował: „Instytucja Akademii Literatury Polskiej powinna by zrzeszyć i reprezentować ogół piszących wszystkich dzielnic Polski i emigracji. Zarząd tego ciała powinien by się składać z najgodniejszych pisarzy i musiałby ulegać zmianie co rok, czy co dwa lata, dla uniknięcia majoryzacji kierunków literackich jednych przez drugie, oraz z obawy przed wytworzeniem się wszelkiego rodzaju magnaterii, matadoryzmu klik i zespołów, które mocą posiadania przydługiej władzy mogłyby szkodliwie oddziaływać na swobodę ujawniania się kierunków i prądów nowych”²³⁹. Żeromski przewidział to, co było największą słabością powołanej osiem lat po jego śmierci instytucji – dożywotność jej członków, która siłą rzeczy powodowała, iż nobliwość Akademii była odwrotnie proporcjonalna do szybkości przyswajania nowych tendencji.

²³⁶ Cyt. za S. Żeromski, *Projekt Akademii Literatury Polskiej*, [w:] idem, *Utwory publicystyczne*, Warszawa 1929, s. 2.

²³⁷ Ibidem, s. 4.

²³⁸ Ibidem, s. 5.

²³⁹ Ibidem, s. 41.

W swoim projekcie autor *Przedwiośnia* postulował, aby Akademię nazwać imieniem Miriama, „(...) pracownika w dziedzinie rozszerzenia kultury polskiej – najwyższej zasługi”²⁴⁰. Kilkakrotnie podkreślał: „Według mnie Zenon Przesmycki spełniał od dawna sam te zadania, które należałoby wykonać siłami zbiorowymi. Zasługa jego w zakresie rozszerzenia i pogłębienia kultury polskiej równa zasłudze położonej niegdyś w innej sferze i formie – Józefa Ignacego Kraszewskiego”. Pisał to, przypomnę, w 1918 r.

Mało znanym faktem, o którym nie wspominają biografy Miriama, jest właśnie jego udział w założeniu Akademii Literatury. Po fiasku zabiegów, jakie zostały podjęte w 1920 r. na ogólnopolskim zjeździe literatów m.in. przez Żeromskiego w ramach Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy Miriam powołał Straż Piśmiennictwa Polskiego. Jako prezes tej zapomnianej już dziś całkowicie organizacji w 1927 r. złożył projekt akademii na ręce ówczesnego prezydenta Stanisława Wojciechowskiego, który przekazał go urzędującemu premierowi Józefowi Piłsudskiemu. Moment zainteresowania najwyższych władz państwowych sprawami literatury został doskonale wybrany, ponieważ zbiegł się z olbrzymimi uroczystościami sprowadzenia i pochówku na Wawelu zwłok Juliusza Słowackiego. Warszawskim komitetem tych uroczystości kierował nie kto inny jak... Zenon Przesmycki. Kilkanaście dni po nich Piłsudski zaprosił przedstawicieli literatów w celu omówienia sprawy Akademii. Na dalszym etapie z inicjatywy Miriama Straż Piśmiennictwa zorganizowała ankietę wśród pisarzy, która miała wysondować opinie i postulaty środowiska²⁴¹. Jednak dopiero sześć lat później i po wystąpieniu Kadena-Bandrowskiego na kolejnym zjeździe została zrealizowana idea instytucji literackiej, bazującej na wcześniejszych doświadczeniach.

Powołana rozporządzeniem Rady Ministrów Polska Akademia Literatury odbiegała od tych postulatów. Zgodnie z opublikowaną w „Monitorze Polskim” podstawą prawną jako przyczynę jej ustanowienia podano: „Pragnąc zapewnić literaturze polskiej należne

²⁴⁰ Ibidem, s. 49.

²⁴¹ Vide [Streszczenie wystąpienia posła B. Pochmarskiego o P.A.L.] (maszynop.) [Z. Przesmycki, *papiery osobiste*] BN, sygn. 2871, k. 20-25.

stanowisko w życiu narodu, odpowiednie do jej wielkich zasług w podtrzymywaniu ducha narodowego w czasach walki o niepodległość, oraz wywyższyć ją jako narzędzie, poprzez które wyowiada się dusza narodu w najbardziej idealnych pierwiastkach, jak również umożliwić pisarzom polskim oddziaływanie na społeczeństwo w kierunku wzmożenia poczucia państwowości polskiej oraz współpracę z Rządem nad budową świetnej przyszłości Państwa Polskiego, ustanawia się Polską Akademię Literatury. Zadaniem Polskiej Akademii Literatury jest opieka nad piśmiennictwem narodowym oraz praca nad jego rozwojem”²⁴².

W myśl tej ustawy PAL reprezentować miała polskie piśmiennictwo artystyczne, występować do ministra WRiOP „z inicjatywą poczynań, zdążających do podniesienia poziomu literatury polskiej oraz mających na celu opiekę nad literatami”, współpracować z rządem dla dobra kultury i sztuki polskiej, opiniować sprawy dotyczące języka i literatury, przyznawać nagrody literackie oraz stypendia, podejmować prace wydawnicze poświęcone rozwojowi „polskiej sztuki literackiej” oraz wyróżniać utwory literackie i decydować „(...) o przyznaniu im kwalifikacji: *odznaczone przez Polską Akademię Literatury*”²⁴³, co przeistoczyło się w odznaczenia Złotego i Srebrnego Wawrzynu.

Akademia składała się z 15 dożywotnio wybieranych członków, zaś jej władzami były: 1) ogólne zebranie członków Akademii, 2) prezydium (prezes, wiceprezes i sekretarz generalny) oraz 3) komisja rozjemcza²⁴⁴. Do ważności podejmowanych uchwał wymagana była obecność 8 Akademików i zapadały one większością głosów. Jednak, jak głosił artykuł 10, członek PAL mógł być pozbawiony swej godności, jeżeli popełnił czyn hańbiący bądź też działał na niekorzyść Państwa Polskiego, co mogło się odbyć po uchwale powziętej większością 2/3 głosów wszystkich członków Akademii. Możliwość taka nigdy nie została zrealizowana, ale głośna sprawa z 1937 r. i zrezygnowaniu z członkostwa Wincentego Rzymowskiego i Karola Huberta Rostworowskiego umożliwiła wejście do

²⁴² „Monitor Polski” 1933, nr 234, poz. 254, art. 1 i 2.

²⁴³ Ibidem, art. 5.

²⁴⁴ Ibidem, art. 7 i 8.

Akademii m.in. Janowi Lorentowiczowi. PAL wzorowana na Akademii Francuskiej mogła także powoływać członków korespondentów spośród wybitnych pisarzy cudzoziemskich. Za udział w posiedzeniach członkowie Akademii otrzymywali diety „(...) w wysokości ustalonej przez Ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego”²⁴⁵. Była to więc stała pensja, która jednak nie równała się – jak podaje Biernacki – z wysokim uposażeniem rządowym, bowiem nie mogła przekroczyć 200 zł miesięcznie²⁴⁶.

Nawet krytycy przyznają, że PAL była jedną z najważniejszych instytucji życia literackiego II Rzeczypospolitej, nad którą patronat sprawowali i Józef Piłsudski, i Ignacy Mościcki²⁴⁷. Zenon Przesmycki należał do mianowanych, w myśl przepisów przejściowych, pierwszych siedmiu członków-założycieli, co poświadcza zachowany w jego papierach osobistych akt nominacji z 11 października 1933 r., podpisany przez ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego Janusza Jędrzejewicza²⁴⁸. To on z pozostałymi dokonał wyboru 8 pozostałych oraz zajął się ułożeniem statutu²⁴⁹.

²⁴⁵ Ibidem, art. 11.

²⁴⁶ A. Biernacki, *PAL*, [w:] *Literatura Polska. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1985, t. II, s. 199. Była to średnia pensja, nauczyciel zarabiał wówczas ok. 130 zł, a posterunkowy – 150; więcej dostawali już przodownicy policji (240 zł). Średnia pensja profesorska wynosiła 1100 zł, generała broni – 2700 zł, a marszałka Sejmu – 6000 zł.

²⁴⁷ Zniszczenie podczas ostatniej wojny archiwaliów PAL uniemożliwiła napisanie monografii tej instytucji. Zresztą poza przyczynkami nie doczekała się ona na razie jakiegokolwiek opracowania, po wojnie bardzo negatywnie oceniona – choć były plany jej wskrzeszenia („Odrodzenie” 1947, nr 10 i 16), potem uważana za przybudówkę sanacji. Brak o niej informacji nawet w podręcznikach: pomnikowym *Obrazie Literatury Polskiej: Literatura polska w okresie międzywojennym*, pod red. Jerzego Kądzieli, Jerzego Kwiatkowskiego, Ireny Wyczańskiej, t. I-IV, Kraków 1979–1993, późniejszej *Literaturze polskiej 1933–1944*, pod red. Aliny Brodzkiej i Stefana Żółkiewskiego, t. II, Warszawa 1933 czy najnowszym J. Kwiatkowskiego, *Dwudziestolecie międzywojennym*, Warszawa 2001. Na uwagę zasługuje artykuł B. Winklowej, *PAL*, [w:] *O współczesnej kulturze literackiej*, Wrocław 1973, t. II.

²⁴⁸ [Akt nominacji podpisany przez J. Jędrzejewicza z dn. 11 X 1933], (maszynop.), *Z. Przesmycki. Papiery osobiste*, BN sygn. 2871, k. 13.

²⁴⁹ Członkami PAL byli: Wacław Sieroszewski (prezes), Leopold Staff (wiceprezes), Juliusz Kaden-Bandrowski (sekretarz generalny), Wacław Berent, Piotr Chojnowski, Zofia Nałkowska, Zenon Przesmycki, Karol Irzykowski, Juliusz Kleiner, Bolesław Leśmian, Karol Hubert Rostworowski, Wincenty Rzymowski,

Jednak od samego początku Polska Akademia Literatury, nie mając osobnego budżetu, borykać się musiała nie tylko z kłopotami finansowymi i liczyć, jak dawniej, na mecenat prywatny, ale również z głosami krytyki, podważającymi sens jej istnienia. Po trzech i pół roku funkcjonowania sprawa Polskiej Akademii Literatury stała na forum Sejmu 16 czerwca 1937 r. W archiwum Zenona Przesmyckiego zachował się zapis wystąpienia posła-sprawozdawcy Bolesława Pochmarskiego z obrad. Pięciostronicowy protokół przesłał Miriamowi Jan Lorentowicz. Napisano w nim: „Dzięki szczególnej pracowitości prezesa i poszczególnych członków nie raz z uszczerbkiem własnej twórczości, Akademia ma za sobą szereg pozycji dodatnich, jak wydawnictwa pism zbiorowych Orzeszkowej, Prusa, a w przygotowaniu Norwida, dalej nagrody młodych, co stwierdza, że Akademia nie zasklepia się. Wymienię tu choćby nagrodę dla Józefa Łobodowskiego za piękny tomik poezji *Rozmowa z Ojczyzną*. Dalej należy podnieść tworzenie bibliotek, konkursów literackich itp. Wiemy o tym, że unoszą się nad Akademią całe chmury zarzutów i dowcipów. (...) Stwierdzić należy, co pisał w swoim czasie pan prezes Sieroszewski, że Akademia właściwie łączy w sobie i stara się pogodzić kilka różnych elementów: uczczenie zasług, przedstawicielstwo, zdolność do pracy w Akademii i zdolność jej członków do własnej twórczej pracy. Trudno to wszystko pogodzić, toteż Akademia waha się między reprezentacją a pracą, zewnętrżnością a realnym wysiłkiem o godność i siłę twórczą polskiej literatury”²⁵⁰.

W archiwum Miriam zachowało się kilkanaście innych protokółów i pism z prezydium PAL, zapraszających go na posiedzenia oraz przedstawiających porządek obrad. Znalazły się wśród nich m.in. sprawy związane reformą ortografii (1935), zakończeniem konkursu na hymn sportowy polskiej reprezentacji na niesławne XI Igrzyska Olimpijskie, które rozgrywały się w Berlinie (1936),

Tadeusz Boy-Żeleński, Jerzy Szaniawski, Tadeusz Zieliński. Po rezygnacji Rzymowskiego i Rostworowskiego (1937) oraz wcześniej śmierci Choynowskiego (1935) i Leśmiana (1937) wybrano: Ferdynanda Goetla, Kornela Makuszyńskiego, Jana Lorentowicza i Kazimierza Wierzyńskiego.

²⁵⁰ *Polska Akademia Literatury*, (maszynop.), *Z. Przesmycki. Papiery osobiste*, BN, sygn. 2871, k. 23-24.

czy uroczyste przyjęcie Paula Valery'ego (1936). W roku 1936 ponownie na jednym z zebrań (9 grudnia) stanęła „sprawa Stanisława Brzozowskiego”, niestety brak bliższych informacji o dyskusji na ten temat²⁵¹.

W zachowanych programach posiedzeń nie ma osobnych wystąpień Miriama i Lorentowicza – czy zabierali na nich głos, można byłoby stwierdzić na podstawie stenogramów. Ale ich aktywność, szczególnie Przesmyckiego, nie była związana z Akademią ani skondensowana w niej. Tak jak przed jej powołaniem, również kiedy w niej działał, był aktywnym w wielu innych przedsięwzięciach. Stąd kreowany powszechnie obraz PAL i jego członków, uwiecznionych na fotografiach i ukazujących nobliwych starców, którzy oderwani byli od literackiej rzeczywistości, nie odbijał stanu faktycznego. Zwłaszcza że, wracając do tego, co zostało już wcześniej powiedziane, opinie te kreowane były przy stolikach Ziemiańskiej czy Adrii. Dopiero po wejściu do Akademii Kazimierza Wierzyńskiego straciły one na swojej ostrości.

Zenon Przesmycki od lat dwudziestych zaangażowany był w działania legislacyjne mające na celu ochronę praw twórców i w efekcie doprowadził do uchwalenia ustawy o prawach autorskich. Był prezesem Polskiego Towarzystwa Ochrony Prawa Autorskiego, uczestnicząc w 1926 r. w Paryżu w zjeździe założycielskim kongresu Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs (CISAC). W tym samym roku doprowadził także do uchwalenia przez Sejm nowoczesnej ustawy o prawach autorskich, wzorowanej na podobnych ustawach na Zachodzie Europy. O poczynaniach tych Mortkowicz-Olczakowa w swoich wspomnieniach już nie wspomina, samą działalność w ramach PAL oceniając rzecz jasna krytycznie²⁵².

W 1927 r. jako prezes Straży Piśmiennictwa Polskiego Miriam został zaproszony do komitetu jubileuszowego 45-lecia pracy literackiej Marii Rodziewiczówny. Wzorowany był on na podobnych uroczystościach, jakie zorganizowano dla uczczenia pracy

²⁵¹ *Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941*, (maszynop.), BN, sygn. 2857, k. 205-223.

²⁵² Vide H. Mortkowicz-Olczakowa, *Bunt wspomnień*, op. cit., s. 82.

zawodowej Józefa Ignacego Kraszewskiego w Krakowie w XIX w. czy Kazimierza Przerwy-Tetmajera na początku XX w. W tym ostatnim wydarzeniu Przesmycki także wziął udział. Honorowemu komitetowi uczczenia autorki *Dewajtis* przewodził kardynał Aleksander Kakowski, a należeli do niego obok żony prezydenta Mościckiego, Michaliny, również: marszałkowie Sejmu i Senatu, prezydent Warszawy, rektorzy uniwersytetów krajowych, zaś z ludzi pióra m.in.: Aleksander Świętochowski, Leopold Staff, Wacław Sieroszewski, Zdzisław Dębicki i Ignacy Chrzanowski²⁵³.

Sześć lat później uczestniczył też w pracach innego komitetu, który upamiętnić miał specjalnym wydawnictwem przyjaciela i artystę kręgu „Chimery”, Franciszka Siedleckiego, był to już bowiem czas, kiedy generacja ta zaczęła odchodzić. Komitetowi temu przewodzili, znani już wówczas, a wychowani na tym almanachu, artyści kolejnej generacji: siostrzeniec Miriama – Adam Półtawski oraz Tadeusz Cieślewski-syn. W pracach zaś brali udział Jan Lorentowicz, Artur Górski, Ludwik Solski i inni²⁵⁴.

Działał, podobnie jak Lorentowicz, w wielu Towarzystwach. W papierach Miriama zachowały się zaproszenia m.in. na wieczór poświęcony twórczości Emila Verhaerena, zorganizowany przez Towarzystwo Przyjaciół Belgii w salonach dziennika „Le Messager Polonais” przy ul. Szpitalnej 1 w Warszawie (17 X 1926 r.), czy na imprezy Towarzystwa Polsko-Czechosłowackiego, co, zważywszy na trudne stosunki polityczne, świadczyło o jego „stałości uczuć” literackich²⁵⁵.

Natomiast Jan Lorentowicz, podobnie jak Przesmycki, także działał na rzecz ochrony praw autorskich. Już w 1910 r. opracował tzw. „Deklarację autorów”, która jako jedna z pierwszych na ziemiach polskich poruszała te zagadnienia. Był członkiem Związku Zawodowego Literatów Polskich i Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy (od 1909 r.). W 1925 r. wraz ze Stefanem Żeromskim był zaangażowany w powołanie do życia Polskiego

²⁵³ Vide Z. Przesmycki. *Korespondencja różnych instytucji*, (maszynop.) BN, sygn. 2869, k. 21-24.

²⁵⁴ Ibidem, (maszynop.), k. 26.

²⁵⁵ Vide *Korespondencja Z. Przesmyckiego z lat 1883–1941*, t. IV (literary R-T), BN, sygn. 5324, t. IV, k. 38-40.

Klubu Literackiego PEN, przejmując po śmierci pisarza funkcję prezesa. Piastował ją w latach 1925–1927, zastąpiony później przez Ferdynanda Goetla.

Biorąc pod uwagę całokształt jego dokonań, powołanie go do grona Polskiej Akademii Literatury było nie przypadkowe, ale jak najbardziej zasłużone. Uroczyste przyjęcie z tej okazji odbyło się 10 czerwca 1938 r., na którym wygłosił on prelekcję *Granice krytyki literackiej*. W liście do córki szczegółowo relacjonował to wydarzenie: „W piątek odbyła się w Akademii moja uroczystość. Wypadło wszystko bardzo ładnie. Publiczność była w sukniach wieczorowych i we frakach. Sala wyglądała ładnie. Odczyt (nad którym dużo pracowałem) podobno wypadł dobrze. Wzięły go do druku «Wiadomości Literackie»²⁵⁶ – więc Ci odpowiedni numer nadeślę. Po odczycie przeszliśmy do sal dalszych, gdzie było wspaniałe przyjęcie z obfitym i kosztownym bufetem, winami etc. Siedzieliśmy do dwunastej. (...) Posyłam Ci o tej uroczystości nieco wycinków. Jeden tylko miałem smutek, że nie było mojej córki!... Wciąż mnie o Ciebie pytano i dziwiono się, że Cię nie ma. Doznałem licznych dowodów sympatii, które mnie podniosły nieco na duchu. Za odczyt zapłacili mi 300 zł, co nie odpowiada ilości pracy włożonej, ale zawsze bardzo mi było pożyteczne. Przysłano mi także nieco kwiatów do domu (od Ćwiklińskiej itd.). Amatorów na wydrukowanie mego odczytu było kilku, ale dałem do «Wiadomości Literackich», bo im przyrzekłem już przed dwoma miesiącami»²⁵⁷.

Całą działalność zarówno Zenona Przesmyckiego, jak i Jana Lorentowicza podsumować można fragmentem wiersza Victora Hugo, który przełożył Miriam w swoim zbiorze *U poetów*:

*Sztuka to wielkie koło – jam jego Iksionem
Pracuję. Nad czym? Ależ... nad wszystkim; myślę przecie
To wielka brama, w której co chwila znajdziecie
Przechodniów (...)*²⁵⁸.

²⁵⁶ Tekst ukazał się w „Wiadomościach Literackich”, w nr 27 na pierwszej stronie. Jego tekst po raz pierwszy przedrukowany został w III części tego tomu.

²⁵⁷ J. Lorentowicz, *List do I. Lorentowicz z dn. 13 VI 1938 r.* [cyt. za:] E. Kozłowski, *Łódź i pióro*, op. cit., s. 162-163.

²⁵⁸ V. Hugo, *Pracuję (Urywek)*, [w:] Miriam, *U poetów*, op. cit., s. 45.

Epilog

„Gdy się mówi o Lorentowiczu przed forum prawdziwie inteligentnej publiczności, jest się w tej szczęśliwej sytuacji, że do nazwiska jego nie trzeba dodawać żadnego sugerującego przymiotnika komplementu. Czytelnik polski, o ile sam od literatury czegoś chce, o ile mu ona nieobojętna, może Lorentowicza jako pisarza lubić lub nie – nie zaznaje jednak wątpliwości co do jego «gatunku duchowego». Indywidualność Lorentowicza jest wyraźna. Jego decyzja w ocenie dzieł sztuki nie zna wahania. Wypływa to ze starannego, dość niestety w Polsce rzadkiego, wykształcenia literackiego. Wobec każdego utworu ma on gotową miarę porównania z gruntownie przestudiowanymi arcydziełami piśmiennictw europejskich” – napisał już w 1911 roku na łamach „Museionu” Adam Grzymała-Siedlecki²⁵⁹. Niestety „prawdziwie inteligentnej publiczności”, tak obytej w kulturze literackiej, jest już niewiele, a postać samego Lorentowicza powoli odchodzi w cień zapomnienia. Stąd bliższe są rzeczywistości niestety, zarówno w przypadku Przesmyckiego, jak i Lorentowicza, słowa, jakie ten ostatni napisał kilka lat później o dziewiętnastowiecznym polskim powieściopisarzu Józefie Korzeniowskim: „Gdy przeglądamy historię rozwoju różnych szkół i kierunków literackich w Polsce od początku XIX w., ogarnia nas dziwna melancholia: cały szereg ogromnie poczytnych, przez pewien czas rozchwytywanych pisarzy kładzie się w grób zapomnienia i żadna siła ludzka niezdolna jest wskrzesić ich żywej sławy. Błąkają się po studiach, podręcznikach literatury i... antykwariatach, ale już nikt ich nie czyta”²⁶⁰.

Obraz nobliwych i wyniosłych starców, snujących się po Warszawie, w resztkach młodopolskich kostiumów, to jedyne co po nich pozostało, a co zostało wykreowane przez kolejne pokolenie. Takimi widzieli ich przedstawiciele międzywojennej generacji

²⁵⁹ Quis [A. Grzymała-Siedlecki], *J. Lorentowicz, „Nowa Francja literacka”, „Museion” 1911, nr 7-8, s. 169.*

²⁶⁰ J. Lorentowicz, *Józef Korzeniowski. W 50. rocznicę zgonu*, [w:] idem, *Teatry w stolicy i inne artykuły*, Warszawa 1969, s. 178.

zza szyb uczęszczanych kawiarni. Ale to nie był ich czas. Na tle rozbawionego *fin de siècle* ich portrety wyglądały całkiem inaczej. W powszechnej pamięci pozostały po nich głównie opinie, które ukształtowali ich następcy, wpiery młodzi i rzutcy, a potem bohaterscy i doświadczeni przez wojnę, z którymi, choćby tylko z tej racji, już nie polemizowano. Mortkowicz-Olczakowa pisała o Lorentowiczu: „Stanowisko dyrektora Teatrów Miejskich, prezesura nieruchawego Penklubu, działalność w Związku Autorów Dramatycznych zwanym pogardliwie ZAD-em, w Towarzystwie Literatów i Dziennikarzy, wszystko w sumie, co robił Lorentowicz, było wielokrotnie ośmieszane i zwalczane przez młodszych krytyków i satyryków warszawskich. Słonimski atakował lenistwo myślowe starszego pana, zapominając o wieloletniej działalności krytyka postępowo-liberalnej «Nowej Gazety», o setkach recenzji teatralnych, które urosły w tomy pod tytułem *Dwadzieścia lat teatru*, o licznych tłumaczeniach, o przykrościach związanych z kierownictwem teatrów bez dotacji rządowych, przy ubóstwie miasta i obojętności rajców i ławników dla spraw kultury. Eiger-Napierski zgłaszał napastliwe protesty przeciw dogmatowi o rzekomej nieomyślności Lorentowicza, przeciw jego liberalizmowi mieszczańskiemu i brakowi poczucia hierarchii w opisach pełnych frazesów”²⁶¹.

Trzy dziesięciolecia wcześniej to oni atakowali, czasem także niesprawiedliwie, i starali się zepchnąć poprzedników na margines. Bawili się, przymierali głodem w Paryżu i europeizowali polski zaścianek. Czy wyglądali wojny narodów, która, jak wieszczył Mickiewicz, wrócić miała wolność ojczyźnie? Raczej – jak Lorentowicz – angażowali się, mimo że „niepewne było jutro niczyje”, w triumf pracy i sprawiedliwości. Rozczarowani zawracali na inne tory.

Lorentowicz wspominał jeden ze swoich paryskich „sympozjów” końca wieku: „O godzinie drugiej w nocy z 17 na 18 stycznia 1899 r., we drzwi naszego z Reymontem mieszkania przy ul. Rollin 12, ktoś gwałtownie zapukał. Ja już leżałem w łóżku; Reymont, zwyczajem swym, studiował «Kurier Warszawski».

²⁶¹ H. Mortkowicz-Olczakowa, *Bunt wspomnień*, op. cit., s. 352-353.

– Kto to może być?... – Pewno depeza! – zawołał Reymont – Pieniądze przysyłają! (oczekiwał zawsze pieniędzy z kraju). Otworzyliśmy drzwi i ujrzeliśmy niespodziewanych, ale przemiłych gości: stanęli przed nami Miriam i Franciszek Siedlecki, obaj z butelkami pod pachą. Miriam mocnym i uroczystym głosem zawołał: – Lorentowicz, Reymont, ubierajcie się! Idziemy na halle, zakupujemy kilka pociągów róż, zabieramy ze sobą tysiąc nagich kobiet, wyruszamy na Mont Blanc i – tarzamy się!... «Nietzscheańska orgia» skończyła się znacznie skromniej. Okazało się, że Miriam, świetny znawca win, «odkrył» przypadkiem u podrzędnego «marchand de vins» przy ulicy Monge spory zapas starego burgunda, którego robotnicy pić nie chcieli, uważając go za przesąd burżuazyjny. Ten pogardzany specjał sprzedawano «po bajecznie niskiej cenie». Wypiliśmy obie, przyniesione przez naszych gości butelki, zjedliśmy «zakąski», po które zeszedłem do pobliskiej, przez całą noc otwartej «patisserie» i – gawędziliśmy do czwartej rano²⁶².

Irena Lorentowicz, córka Jana, notowała następujące wspomnienia z rodzinnego domu: „A dniem i nocą często gadał Miriam Zenon Przesmycki, bo już tak przychodził i zostawał trzy, cztery dni i noce. Matka przyjmowała jego i jego cygara trochę jak dopust Boży. Siedział dniem i nocą, i jeszcze następnego dnia i nocą, i wciąż gadał, gadał i gadał... W dzisiejszym życiu takie długie rozmowy wydają się niemożliwe, to mogło być tylko wtedy. I nie gwarzyło się przecież nigdy o codziennych sprawach, ale naprawdę były to rozmowy, te Miriamowskie, na wyżynach, nie dla maluczkich. Próżno dziś szukać ludzi tak zadziwiających. Zapewne są, ale inni. To jednak mogło odbywać się tylko tam, w tej bibliotece, w tym moim dzieciństwie zasnutym mgłą andersenowską (...) Stopniowo kontakty Miriam z ojcem stawały się mniej gadatliwe. Obydwaj wchodzili jakby w siebie. Ale nowa książka, nowy autor lub nowa myśl stawały się z powrotem źródłem nie kończących się rozmów. Ojciec jednak bardziej przyglądał się życiu i światu, obserwował i uczył się.

²⁶² J. Lorentowicz, *Spojrzenie wstecz*, Warszawa 1935, s. 18-19.

Miriam pozostał z daleka od życia”²⁶³. Królestwem obu były ich biblioteki-gabinety pełne książek i dzieł sztuki podarowanych im przez przyjaciół-artystów: portretów, rzeźb m.in. Stanisława Ostrowskiego – zaprzyjaźnionego z oboma.

Dalej o Zenonie Przesmyckim pisała: „Chociaż zaczęły się już lata zmierzchu sławy Miriama, jego autorytet we wszystkich sprawach wydawniczych, pisarstwa, estetyki był jeszcze ogromny. Podobny do Sokratesa, o twarzy okrągłej i tajemniczo uśmiechniętej, już za moich czasów był tylko wspomnieniem dawnej wielkości. Ale w gronie swych «bliskich duchem» wciąż trwał jako Miriam filozof-gawędziarz, poeta-smakosz. Sława «Chimery», owego pięknie, zbyt pięknie, wydawanego pisma w czasie największego rozkwitu secesji zaczęła szybko blednąć. Pamiętali ją w okresie międzywojennym już tylko ludzie starsi i wyrafinowani. Młodzież wzruszała na to ramionami. Została tylko trwała pamięć o odkryciach Norwidowskich – o opracowaniu, wyszukaniu do druku tekstów Norwida. Pierwsze wydania Norwida, tomy „Chimery” oprawne w biały pergamin – były ozdobą bibliotek. (...) We wspomnieniu widzę ich – dawnych – w mariensztackim mieszkaniu, siedzących na tle okna w tumanie dymu i słów młodopolskich”²⁶⁴.

Ale nawet w groźnych czasach wojennej zawieruchy posądzani o lekkoduchostwo, o to, że w niczym nie zmienili swojego wilde’owskiego stosunku do życia, ubioru i manier, zadziwiali godnością. Może dlatego, czego nikt nie przypuszczał, że dla tych bezbronnych starców była to jedyna forma obrony, ich maniera była ich twierdzą. Mimo tego, czym zaskoczyli wielu, kiedy inni „organizowali” sobie okupacyjny, codzienny byt, oni nadal troszczyli się o zabezpieczenie kulturalnej spuścizny narodu. Córka Jakuba Mortkowicza wspomina, jak we wrześnie dni bombardowań Lorentowicz w ich księgarni mówił o sprawie zabezpieczenia dóbr kultury zagrożonych wojennym zniszczeniem. Jak planował, chyba jako jeden z pierwszych, dokumentację zniszczeń i zbrodni okupantów. Zrealizował to, zbierając wycinki

²⁶³ I. Lorentowicz, *Oczarowania*, op. cit., s. 23, 25.

²⁶⁴ Ibidem, s. 24, 25.

z gazet, ulotki, odezwy i rozporządzenia, przemyśliwując ich przechowanie na lepsze czasy, do chwili wyzwolenia, o której był przekonany²⁶⁵.

Zenon Przesmycki natomiast organizował w swoim mieszkaniu tajne nauczanie, o czym wspomina Zbigniew Zaniewicki, jak również za przyczyną tego ostatniego oraz siostrzeńca Miriama, Adama Póltawskiego, sprzedał Podziemiu ryzy papieru, przeznaczone na Norwida, a wykorzystane na ulotki i biuletyny²⁶⁶. Za każde z osobna z tych działań groziło najpierw mordercze przesłuchanie w Alei Szucha, a potem obóz.

Hanna Mortkowicz-Olczakowa mimo dystansu czy wręcz niechęci wobec obu, była jednak pod wrażeniem ich postawy w czasie wojny. Jej słowa o Lorentowiczu odnieść można również do Przesmyckiego. Notowała: „Runęły w gruz domy i posady, zaszczyty i tytuły, odmienili się ludzie nawiedzeni przez demoralizujące uczucie strachu lub gorączkę szaleńczej odwagi. Doszły do głosu instynkty, okazujące ludzką naturę w całej bezwzględnej i brutalnej jawności. Jan Lorentowicz w tym nowym układzie warunków pozostał może naprawdę skostniały i koturnowy, może istotnie czuł się po dawnemu dyktatorem najlepszego stylu i dobrego smaku nawet w domu zrujnowanym przez bomby, nawet zagrożony przez śmierć. «Podstarzały salonowiec», jak go niegdyś nazwano szyderczo? Jego wspaniała, wytworna aparycja wydawała się nam obrazem zwycięstwa piękna i harmonii nad szpetnym rozkładem, jaki nawiedził miasto i jego mieszkańców”²⁶⁷.

Rola Zenona Przesmyckiego-Miriama i Jana Lorentowicza dla kultury polskiej doby modernizmu, ale również pierwszych dziesięcioleci XX w. jest trudna do przecenienia. Ich prace edytorskie ocalały spalone w kolejnej wojnie dzieła literackie. Ich działalnością obdzielić można byłoby kilka postaci, z których każda zapisała by się w dziejach kultury narodowej. We Francji obaj

²⁶⁵ Ibidem, s. 349-350.

²⁶⁶ Vide Z. Zaniewicki, *Wspomnienie o wielkim odkrywcy*, op. cit., s. 43-44.

²⁶⁷ H. Mortkowicz-Olczakowa, *Bunt wspomnień*, op. cit., s. 353.

uhonorowani byliby pomnikami, na domach, w których żyli i pracowali, zawisłyby tablice, a co roku przyznawane byłyby nagrody i stypendia ich imienia. W Polsce nie dość, że ich nagrobne pomniki odzwierciedlają stan pamięci o nich, to jeszcze w Warszawie nie ma żadnego śladu, który upamiętniałby ich działalność. Obaj spoczęli w panteonie inteligencji polskiej XIX w., na warszawskich Powązkach²⁶⁸, ale ich mogiły, zapomniane i opuszczone, mijane są bezrefleksyjnie. W wypadku grobu Miriama błędne oznaczenie na tablicy u wejścia tym bardziej sprawia, że docierają tam tylko wytrwali; pochowany w grobie rodziców: Tomasza i Marii Przesmyckich, „zepchnięty” został na boczną ścianę grobowca. Natomiast Lorentowicz nie wyszczególniony ani wśród literatów, ani krytyków obok bramy św. Honoraty, został pochowany w odległej części cmentarza, a na mogile nie tylko nie wymieniono piastowanych funkcji, ale nawet błędnie podano datę jego śmierci.

Zarówno Zenon Przesmycki, jak i Jan Lorentowicz byli osobistościami nieprzeciętnymi, arystokratami ducha, świadomymi swej wartości i broniącymi swoich ideałów sztuki niezangażowanej i nieskażonej przez jakiegokolwiek powinności. Na przestrzeni niemal półwiecza współtworzyli życie kulturalne i artystyczne na ziemiach polskich. Zapraszani, jak Miriam, od balu purimowego dziennikarzy żydowskich, po komitety obchodów różnych jubileuszy, uczestniczyli też w patriotycznych, XIX-wiecznych rytuałach „pogrzebów polskich”. Obaj asystowali w sprowadzeniu zwłok Mickiewicza na Wawel w 1898 r., a trzy dekady później – również Słowackiego. Obaj słusznie, a często sarkastycznie określani jako „arbitrzy elegancji”, zabierali głos w najistotniejszych sprawach dotyczących kultury, natomiast w artykułach czy recenzjach wyrażali opinie, z którymi polemizowano, ale które uznawano za rozstrzygające²⁶⁹.

²⁶⁸ Grób Z. Przesmyckiego-Miriama kw. 46, J. Lorentowicza kw. 119.

²⁶⁹ Fragmenty o Z. Przesmyckim powstały w ramach prac badawczych w Instytucie Historii PAN.

* * *

Książka składa się z trzech części. Pierwszą jest obszerne studium przypominające postacie wybitnych twórców kultury II połowy XIX i początku XX wieku. Szkic, w którym ukazane zostały podobieństwa i różnice ich losów, ale przede wszystkim wspólnota estetycznych przekonań oraz pola aktywności, zarówno w okresie zaborów, jak i w latach odzyskanej niepodległości. Drugą, zasadniczą część stanowią listy, w większości – jak wspominałem – Jana Lorentowicza do Zenona Przesmyckiego z lat 1899–1938. Uzupełnienie stanowi część trzecia, na którą złożyły się fragmenty dotąd niepublikowanej publicystyki autora *Nowej Francji literackiej*. Wśród artykułów – obok jego tekstów o „Chimerze” i Miriamie – znalazło się, przypomniane po przeszło 70 latach, przemówienie, jakie Lorentowicz wygłosił podczas bankietu po przyjęciu go do Polskiej Akademii Literatury, 10 czerwca 1938 r.

Podstawą zatem jest edycja korespondencji, na którą złożył się zespół 85 listów. Zostały one wyodrębnione z całej korespondencji Przesmyckiego w osobną całość. Uzupełnia je dodatkowo 5 listów, które znalazły się w osobnym zbiorze korespondencji, dotyczącej edycji Norwida (*Korespondencja Z. Przesmyckiego w sprawie spuścizny po Norwidzie*, sygn. IV 6319) oraz jeszcze jeden list z 1907 r., który znalazł się w ogólnym zbiorze *Listy literatów i uczonych polskich, głównie XIX wieku* (sygn. 2674).

Publikowana korespondencja jest jedynym śladem przyjaźni i intelektualnych związków, jakie łączyły Jana Lorentowicza i Zenona Przesmyckiego-Miriama. Śladem jednak, a nie pełnym zapisem, bowiem dysponujemy tylko listami jednego, w których zaplatało się kilka brudnopisów odpowiedzi drugiego z nich. Ponadto, można przypuszczać, że nie są to także wszystkie listy Lorentowicza do Przesmyckiego. Ponieważ mimo tego, że obaj kontaktowali się ze sobą osobiście, między niektórymi listami zdarzają się nawet roczne czy nawet kilkuletnie przerwy. W „wieku korespondencji” sytuacja taka była niemożliwa.

Kolejnymi odpryskami tej przyjaźni mogą być zachowane dedykacje w książkach, jakie sobie ofiarowywali, a które przetrwały w zbiorach Biblioteki Narodowej czy Muzeum Literatury

im. A. Mickiewicza w Warszawie. Jej losy zaś i stan, w jakim się zachowały, są zapisem zniszczeń wojennych, jakich doznała kultura polska, ale jednocześnie nadludzkim wysiłkiem podejmowanych prób ocalenia tego wszystkiego, co ocalić można było. Wielkie koło zmagają o ocalenie kultury polskiej, jakie podejmowały kolejne generacje XIX i XX stulecia, domknęło się, a dzięki nim możemy je dzisiaj badać. Wiele z nich nosi ślady przestrzeleń, które uniemożliwiają pełne odczytanie, fragmenty te zostały zaznaczone, zaś pod listem dodano o tym osobną informację.

Noty edytorskie ograniczone zostały do wyjaśnienia występujących w listach postaci, miejsc i ewentualnie wydarzeń, w jakich obaj uczestniczyli, lub też których byli obserwatorami. Przy odczytaniach niepewnych (charakter pisma Lorentowicza, podobnie jak Przesmyckiego, nie należy do przejrzystych), postawiony został znak zapytania. Sam zapis listów (daty i miejsca ich wysłania) został ujednolicony. O kwestiach oczywistych, które należą do warsztatu edytora, jak uwspółcześnienie pisowni, poprawienie literówek, zapisy tytułów czasopism i utworów oraz interpunkcja, wspominać nie będę, bo rozumieją się one same przez się. Zdecydowałem się natomiast pozostawić powtarzające się w przypisach do listów informacje, aby ułatwić korzystanie z nich wszystkim tym, którzy poprzestaną na lekturze fragmentów, którzy szukając jakiejś informacji, nie będą musieli kartkować wcześniejszych listów. W tym wypadku odsyłać będę do pierwszego pełnego przypisu. Obiektywny komentarz badacza, który uzbrojony w wiedzę o wydarzeniach późniejszych może wskazać ich źródła w wypowiedzanych sądach, starałem się zawrzeć w jak najszerszych kontekstach.

Tylokrotnie cytowana córka Jakuba Mortkowicza na końcu wspomnień o Janie Lorentowiczu napisała, że wierzył w wartość literatury i, podobnie jak Zenon Przesmycki-Miriam, nie umiał żyć bez kultury²⁷⁰. Dlatego też, jak wspominała w zakończeniu szkicu o Miriamie, w czasie bombardowań z całkowitym lekceważeniem niebezpieczeństwa pracował dalej nad przygotowaniem *Wszystkich pism* Norwida. „W szaleństwie Miriama, w jego tak długiej

²⁷⁰ H. Mortkowicz-Olczakowa, *Bunt wspomnień*, op. cit., s. 354.



walce z czasem tkwiły jednak pierwiastki prawdziwych osiągnięć, uparte zadatki wieczności”²⁷¹. Może dlatego, że dla obu literatura była czymś niezbędnym do życia, czymś, co nadawało ich życiu głębszy sens, dzięki czemu mogli powiedzieć *exegi monumentum*, a co poświadcza publikowana korespondencja.



²⁷¹ Ibidem, s. 85.

II

Listy
Jana Lorentowicza
i Zenona Przesmyckiego



Paris, dnia 13 VII 1899
12, rue Rollin¹

Szanowny Panie,

żałuję niezmiernie, żeście mnie w domu nie zastali. Wasza wina, boście obiecali zapowiedzieć [się] słówkiem. Przyjechał do Paryża i mieszka ze mną Radziwiłłowicz². Był on kiedyś z Wami razem w gimnazjum, chodził o klasę wy[żej] [ws]pominał mi, że [chętnie] by Was poznał. Czybyście nie byli łaskawi wyznaczyć jakiego *rendez-vous* na sobotę wieczorem. Radz[iwiłłowicz] za kilka dni wyjeżdża do Bretanii.

Raczie przyjąć wyrazy szacunku i szczerzej sympatii

Jan Lorentowicz

BN, sygn. 2853, [Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941.
Litera L (Lorentowicz Jan)], k. 1, rkps., strona uszkodzona.

¹ Wieloletni paryski adres Jana Lorentowicza, w Dzielnicy Łacińskiej, nieopodal Sorbony i ogrodu Luksemburskiego.

² Prawdopodobnie Rafał Radziwiłłowicz (1860–1929) – polski lekarz psychiatra, działacz społeczny, wielki mistrz loży masońskiej; studia medyczne odbył w Dorpacie i ukończył je w 1887 r.; był współzałożycielem Towarzystwa Kooperatystów oraz redaktorem i wydawcą tygodnika „Społem”, wieloletni dyrektor Szpitala w Tworkach oraz założyciel Polskiego Towarzystwa Psychiatrycznego; jego siostra Oktawia była pierwszą żoną Stefana Żeromskiego, on sam zaś stał się pierwowzorem postaci doktora Judyma.

Paris, dnia 3 I 1900
12, rue Rollin

Miło mi było otrzymać Waszą, Szanowny Panie, kartkę, tym bardziej, iż nie miałem sposobności pożegnać Pana przed wyjazdem. Pośylam nawzajem najserdeczniejsze życzenia noworoczne, a przede wszystkim, aby Pan mógł jak najprędzej oglądać przeżalone twarze naszych zacnych Chmielowskich, Choińskich i Matuszewskich³, gdy posłyszają łopot skrzydeł „Chimery”⁴ i spojrzą w jej rozpalone idealizmem ślepia.

O sobie niewiele powiedzieć mogę. Wbrew przewidywaniom siedzę jeszcze w Paryżu i za miesiąc zaledwie stanę w Warszawie. Zbieram materiały do „Współczesnej poezji francuskiej”, której chcę oddzielny tom poświęcić⁵. Poproszę Pana o łaskawe pożyczenie mi niektórych tłumaczeń. Naturalnie odnośna część

³ Chodzi o wydany w tym czasie *Prospekt* „Chimery”.

Piotr Chmielowski (1848–1904) – polski krytyk i historyk literatury; absolwent Szkoły Głównej, redaktor „Ateneum” (1881–1897), członek Akademii Umiejętności i profesor Uniwersytetu Lwowskiego; głosił pozytywistyczne hasła tendencyjności i utylitaryzmu społecznego w literaturze.

Teodor Jeske-Choiński (1854–1920) – polski krytyk literacki, publicysta i pisarz; związany z ruchem młodego konserwatyzmu, głosił poglądy zachowawczo-klerykalne oraz antysemitki; przeciwnik pozytywizmu, a następnie modernizmu.

Ignacy Matuszewski (1858–1919) – polski krytyk literacki i badacz; studia w Szkole Handlowej L. Kronenberga; związany z „Przeglądem Tygodniowym”; wykładał w tzw. Uniwersytecie Latającym, w latach 1898–1907 był kierownikiem literackim „Tygodnika Ilustrowanego”, gdzie propagował literaturę modernistyczną; był współredaktorem *Encyklopedii* Orgelbranda; uważany za jednego z najwybitniejszych krytyków doby modernizmu.

⁴ „Chimera” (1901–1907) – jedno z najważniejszych pism polskiego modernizmu, którego redaktorem i wydawcą był Z. Przesmycki-Miriam; drukowana była w niej literatura wolna od jakichkolwiek zobowiązań politycznych czy społecznych, na jego łamach stworzony został kanon literatury krajowej i agrarycznej przełomu wieków.

⁵ Ostatecznie książka o takim tytule nie powstała, fragmenty weszły zapewne do *Nowej Francji literackiej*, która została wydana w 1911 r.

honorarium oddaną Panu zostanie. Może Pan udzieli w „Chimerze” miejsca na pojedyncze studia, które wejdą do tej książki?⁶

„Mercure”⁷ zaproponował mi stałe „Lettres polonaises” co kwartał. Zgodziłem się nie tyle dla informowania (bo uważam za zbyt duże proszenie cudzoziemców o uwagę dla naszej literatury), ile dlatego, że nieraz będzie tam można powiedzieć całkiem osobny sąd o naszych panach.

W przypuszczeniu, że Pan nie chciał zabrać książek, o których mówiliśmy w lipcu, większość z nich sprzedałem lub wymieniłem. Pozostała jeszcze niewielka ilość, którą chętnie zatrzymam do Pańskiego rozporządzenia. Listę przesyłam w załączeniu. Proszę wybrać i donieść, gdzie przesłać je należy⁸. Gdyby Pan miał dla mnie jakie zlecenia tu w Paryżu, chętnie załatwię przed wyjazdem.

Serdeczny uścisk dłoni

Jan Lorentowicz

PS

Jak się Pan urządził z cenzurą?

BN, sygn. 2853, [Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. *Litera L*], k. 3-4, rkps.

⁶ W „Chimerze” J. Lorentowicz nie zamieścił żadnego artykułu, przez cały okres jej istnienia. Vide *Bibliografia zawartości „Życia” warszawskiego i krakowskiego, „Strumienia” oraz „Chimery”*, oprac. Grzegorz P. Bąbiak, Warszawa 2000.

⁷ „Mercure de France” – francuskie pismo literackie założone w 1889 r. przez Alfreda Vallette i Julesa Renarda, Louisa Dumura oraz Rémy de Gourmonta, uważane za przedłużenie „Pleiade”, początkowo o tendencjach naturalistycznych, potem symbolistycznych; z biegiem czasu przy piśmie założone zostało wydawnictwo, które przetrwało do 1945 r.; wydano w nim m.in. pisma Nietzschego, w tłumaczeniu Pierre’a Louÿsa.

⁸ Nie zachowała się przy liście wspomniana lista książek.

Paryż, dnia 1 VI 1901
12, rue Rollin

Kochany Panie Zenonie,

od tak dawna już wybieram się do Was z listem, że sam nareszcie wątpić zaczynam, czy zdołam kiedykolwiek napisać wszystko, co należy. Zebrało się materiału tyle, że nie będę nawet próbował wyczerpać go w jednym liście. Mam nadzieję, że się przed jesienią jeszcze zobaczymy i osobiście pogadamy. Tymczasem, nie chcąc i Wam zajmować czasu ideologią, przystąpię wprost do interesów.

I) O Mandze [podkreśl. J. L.] pisałem już w „Kurierze Codziennym” kilka słów. Wycinek przesyłam z prośbą o doręczenie go Jasięńskiemu⁹. Widzicie z tego, że książkę¹⁰ znałem już dawniej, ale przeczytałem ją, naturalnie, bardzo powierzchownie. Toż tam tego aż 900 z górą stronic! Tyle mam roboty rozmaitej, że zabrać się do gruntownego odczytania i rozklasyfikowania tych bardzo nieporządnie zgromadzonych notatek nie mogłem.

Bez Waszej prośby miałem zamiar wspomnieć o tym w „Mercur de France”, ale w sposób bibliograficzny. Skoro chcecie, abym napisał dłużej, zrobię to chętnie w *Lettres* następnych, bo te, które dziś wyszły, były już gotowe 15 kwietnia, ale nie poszły do numeru majowego, z powodu owej nadmiernej długości. Książka Jasięńskiego jest naprawdę bardzo ciekawa i okropnie by jej szkoda było zostawić na półkach księgarskich. O ile wiem, nikt jeszcze o niej tutaj nie wspominał. Moim zdaniem Jasięński źle zrobił, że sobie z góry nie zamówił jakiej sprytnej „publicity”, bo

⁹ Feliks Jasięński Manggha (1861–1929) – polski krytyk i kolekcjoner sztuki; dzięki posiadanym środkom był jednym z głównych kolekcjonerów sztuki polskiej XIX/XX w., oraz propagatorem sztuki japońskiej nad Wisłą, która inspirowała polskich twórców; publikował w „Chimerze”, „Miesięczniku Literackim i Artystycznym” oraz „Lamusie”; przekazał swoje zbiory Muzeum Narodowemu w Krakowie.

¹⁰ Chodzi o zbiór esejów F. Jasięńskiego, *Manggha. Promenades á travers les mondes, l'art et les idées*, wyd. nakładem księgarni Fiszera, Warszawa 1901.

skoro głupi list Bjørnsona¹¹, wydrukowany w „Revue Blanche”¹², poruszany był tak hałaśliwie przez wszystkie pisma, to łatwo sobie wyobrazić, jaki wrzask wywołać by mogła książka Jasieńskiego, gdyby ją umiejętnie Paryżowi przedstawiono.

Moim zdaniem najlepiej by było teraz, prócz jakichś dwóch moich artykułków, dać w niektórych pismach tutejszych wyjątki z *Mangi* [podkreśl. J. L.], z dodatkiem kilku drobnych komentarzy o autorze, albo i bez nich. Mógłbym to zrobić w kilku pismach, które znam bliżej, a których numery okazowe Wam przesyłam („La Revue Naturiste”, „Le Chroniqueur Mondain”, „La Revue du Bien”, „La Revue d’Art Dramatique” [„L’Art Dramatique et Musical”]) – można by tam dać wyjątki poglądów Jasieńskiego na współczesny teatr – „La Revue d’Europe” – zabroniony w Warszawie, przesyłam okładkę – „Cosmos” – z Amsterdamu¹³. Zechciejcie zaproponować to Jasieńskiemu. Jeżeli się zgodzi,

¹¹ Bjørnson Martius Bjørnstjerne (1832–1910) – norweski pisarz, laureat Nagrody Nobla, uznawany za jednego z najwybitniejszych pisarzy tego kraju (obok Ibsena, Lie i Kiellanda); jego twórczość teatralna czerpała z tradycji skandynawskich sag i średniowiecznych podań; od lat 70. pozostawał pod wpływem ewolucjonizmu Darwina i naturalizmu Taine’a, a także koncepcji Geорга Brandesa (postulował zastąpienie narodowych schematów i romantycznej sztampy realizmem i wartościami ogólnoludzkimi).

¹² „La Revue Blanche” – francuskie czasopismo założone przez Paula Leclercq’a, Joe Hogge’a i Auguste’a Jeunhomme’a w Brukseli i wydawane w latach 1889–1891; w 1891 r. założone ponownie w Paryżu przez braci Natansonów; do 1900 r. było jednym z najważniejszych pism literacko-artystycznych we Francji o profilu symbolistycznym. Współpracowali z nim: Gustave Kahn, Rémy de Gourmont, Édouard Dujardin, Stéphane Mallarmé, Francis Vielé-Griffin, kronikę muzyczną prowadził Claude Debussy. Muzą artystów i protektorką pisma była Misia z Godebskich Natanson.

¹³ „La Revue Naturiste” – francuskie czasopismo wychodzące w latach 1897–1901, z podtytułem „Mensuelle d’art et de Littérature”.

„La Revue d’Europe” – francuskie pismo literackie; brak bliższych danych.

„Le Cosmos” – tygodnik naukowy założony w 1852 r. przez M. Montforta, w którym zamieszczane były również artykuły również z dziedziny sztuki, wychodził w nakładzie ok. 2 000 egz., jego redaktorem był Camille Schnaiter.

„Le Chroniqueur Mondain” – brak bliższych danych.

„La Revue du Bien” – brak bliższych danych.

„La Revue d’Art Dramatique”, faktycznie „L’Art Dramatique et Musical” – czasopismo francuskie wychodzące w latach 1886–1909 pod red. Edmonda Stoullinga.

niechaj mi przysła piśmienne upoważnienie (po francusku) do robienia takich wyjątków. Mogę także spróbować w „Revue Blanche”, gdzie mam bardzo dla siebie życzliwego Fénéona¹⁴, tylko że Natanson¹⁵ boi się wziąć, aby go nie posądzono o zbytne zajmowanie się Polakami (którymi, nawiasem mówiąc, wcale się nie zajmuje). Sądzę, że First(?) w „Revue de Revues” zrobiłby chętnie taką samą historię. Żyje z nim bliżej Krzywoszewski¹⁶, może więc przez niego Jasiński zastuka do tego pisarza. W każdym razie, co do mnie, jestem Panowie na Wasze usługi.

II) Jeżeliście czytali przeszłoroczne moje *Lettres polonaises*, możecie zauważyć, iż zapowiedziałem studium o „trois poètes polonais¹⁷: Miriam – Lange – Przybyszewski”. Pragnę w nim oznaczyć w przybliżeniu stanowisko Wasze w literaturze polskiej po ostatnim powstaniu i pokazać zasadnicze cechy Waszego talentu w rozbiorze wszystkich prac Waszych. Jak stanowisko to pojmuję, opowiadałem Wam kiedyś w knajpie, przy bulwarze Montparnasse, w nocy. Czy pamiętacie? Chciałbym, aby to było studium wyczerpujące, gdyż umieszczone będzie nie w *Lettres*, lecz w tekście „Mercure’u”, większymi czcionkami. Otóż Valette dwukrotnie już upominał się o to studium, tak iż zabra[łem] się nareszcie do niego. Pragnę prosić was o następujące rzeczy: 1) Program „Życia” warszawskiego, któreście niegdyś redagowali. Jeżeli programu żadnego nie ogłaszano przy Waszym obejmowaniu redakcji, to raczcie dać mi krótką notatkę, coście chcieli w piśmie owym przeprowadzić. 2) Dajcie dokładną wiadomość, gdzie i kiedy przebywali-

¹⁴ Félix Fénéon (1861–1944) – francuski dziennikarz i krytyk sztuki o poglądach anarchistycznych, był autorem terminu „neoimpresjonizm” dla określenia grupy artystów skupionej wokół Georges’a Seurata i entuzjastą ich sztuki.

¹⁵ Aleksander Natanson (1867–1936), Ludwik-Alfred Natanson (1873–1932), Tadeusz Natanson (1868–1951) – synowie polskiego bankiera i kolekcjonera, żydowskiego pochodzenia, Adama Natansona, którzy byli założycielami i wydawcami „La Revue Blanche”.

¹⁶ Stefan Krzywoszewski (1866–1950) – polski dramatopisarz, prozaik i dziennikarz, określany klasykiem komedii mieszczańskiej, założyciel i redaktor czasopisma „Świat” (1906–1933), w latach 1915–1920 był redaktorem „Kurier’a Polskiego”, od 1919 r. był prezesem Związku Autorów Dramatycznych, a w latach 1931–1934 dyrektorem Teatrów Miejskich i Teatru Narodowego w Warszawie.

¹⁷ *Trois poètes polonais* (fr.) – trzech polscy poeci.

ście za granicą? 3) Donieście, jakie były osobiste Wasze stosunki z Zeyerem i Maeterlinckiem¹⁸. 4) Jeżeli macie jaki charakterystyczny list Maeterlincka z powodu Waszego o nim studium, to raczcie przysłać ustęp najciekawszy. 5) Przyślijcie, jeżeli to możliwe (a przynajmniej wskażcie, gdzie mogę znaleźć), Wasze słowo wstępne do katalogu wystawy Ślewińskiego¹⁹. 6) Czy nie macie u siebie przekładu utworów Waszych na czeski, dokonanego przez J. Neczasa²⁰?

Z utworów Waszych mam u siebie tylko *Z czary młodości* i *Wybór pism dramatycznych* Maeterlincka. Bądźcie łaskawi przysłać jak najprędzej [podkreśl. J. L.] przyrzczone tłumaczenia Zeyera (wdzięczny Wam będę ogromnie, jeżeli raczycie przy dedykacji

¹⁸ Julius Zeyer (1841–1901) – czeski poeta i prozaik okresu modernizmu, jeden z głównych przedstawicieli dekadentyzmu w literaturze czeskiej, autor dramatów; członek grupy literackiej skupionej wokół pisma „Lumir”; utrzymywał bliskie kontakty z wieloma literatami polskimi. Nurt narodowy podjął w cyklu *Vyšehrad* (1878), w twórczości wątki symbolistyczne oraz parnasistowskie, tłumaczył utwory zachodnioeuropejskich pisarzy i poetów, dzięki niemu Miriam zainteresował się literaturą francuską. Tłumaczony m.in. przez Z. Przesmyckiego (*Na Synaj*), który jego utwory publikował w „Chimerze” (1901, t. I, nr 1), także nekrolog jego pióra.

Maurice Polydore hrabia Maeterlinck (1862–1949) – belgijski dramaturg, poeta, eseista frankojęzyczny, jeden z głównych przedstawicieli symbolizmu, laureat literackiej Nagrody Nobla (1911), członek belgijskiej akademii literatury, a od 1947 r. prezes międzynarodowego Pen Clubu. Debiutował jako poeta tomem *Cieplarnie* (1889), autor głośnych w epoce dramatów (*Ślepcy*, 1891; *Wnętrze*, 1894 i in.) oraz esejów o przyrodzie (*Życie pszczół*, 1901; *Inteligencja kwiatów*, 1907; *Życie termitów*, 1926; *Życie mrówek*, 1930). Do literatury polskiej wprowadzony przez Z. Przesmyckiego studium *Maurycy Maeterlinck i jego stanowisko we współczesnej poezji belgijskiej* drukowanym na łamach „Świata” (1891), a następnie zamieszczonym jako wstęp do *Wyboru pism dramatycznych* Maeterlincka (1894); stało się ono jedną z najważniejszych wykładni symbolizmu europejskiego, wpływając na jego kształt w literaturze krajowej.

¹⁹ Władysław Ślewiński (1856–1918) – polski malarz okresu modernizmu, od 1888 r. w Paryżu, gdzie studiował w Académie Colarossi, zaprzyjaźnił się z Pauliem Gauguinem i wszedł w krąg malarzy z Pont-Aven, wystawiając z nimi swoje płótna z motywami bretońskimi (liczne mariny); po powrocie do kraju w latach 1908–1910 był profesorem warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, osiedlił się w Zakopanem, w swojej twórczości czerpiąc inspiracje z pejzaży i motywów górskich.

²⁰ *Básně Miriamovy (Zenona Przesmyckého z Varšavy)* z polského přeložil Jan Nečas, ed. I. L. Kober, Praha 1886.

napisać mi na pierwszej stronicy słowa waszego *Rondo* umieszczone w *Młodej Polsce*²¹. 8) Zrobicie mi ogromną usługę, gdy mi dacie notatkę nieprzekraczającą dwóch stronik druku o ogólnym planie i rezultacie Waszej pracy o Wrońskim. Nie pożałujcie na to czasu, boć wiecie, jak Francuzi rzucają się obecnie na wszystko, co Wrońskiego dotyczy. Piszcie nawet więcej niż dwie stronicy, jeżeli będziecie uważali to za potrzebne. W takim razie studium rozbiję na trzy części i pierwsze w całości Wam poświęcę. 9) Wspominał mi niegdyś Reymont, iż piszecie studium estetyczne pt. „*O naśladowaniu pana naszego*” *Leonarda da Vinci*²². Raczcie i o tym cośkolwiek napisać. Ozdobi to ogro[mnie] moją robotę i nada jej wartości.

Wiem, że musicie być teraz zapracowani, ale nie poskąpcie, proszę, wolnego czasu i okażcie koleżeńską pomoc. Zależy mi bardzo na tym, aby dać nie notatkę pospieszną w rodzaju moich *Lettres*, ale istotne studium z sumiennym rozpatrzeniem się w Waszej fizjonomii.

III. O „Chimerze” nic Wam nie napiszę. Naczytaliście się już tyle o sobie i swoim piśmie w ostatnich czasach, że macie już chyba dosyć tej opinii publicznej. W dzisiejszym „*Mercure*” znajdziecie notatkę, na półtorej stronicy²³. Umyślnie traktowałem sprawę pobieżnie, aby się nie powtarzać w studium o Was. Do ogłoszeń przygotowałem wiadomość o „Chimerze”, którą zapewne uważać będziecie za wystarczającą. Gdybyście chcieli coś tam dodać, donieście. Powtarzanie każdorazowo artykułów zamieszczanych w „Chimerze” niedogodnym jest w ogłoszeniach, najpierw dlatego, że trzeba za nie płacić drukarzowi, a następnie, iż w *Lettres* jeszcze o treści „Chimery” mówić będę.

IV. Przypominacie sobie zapewne, że przed rokiem z górą przeznaczyłem dla waszej biblioteki pewną część książek francuskich,

²¹ W *Młodej Polsce* zamieszczone zostały dwa rondo *Miriama: Jeszcze rondo* oraz *Śpiąca królewna*. Vide J. Lorentowicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1908, t. I, s. 47-48

²² Być może Lorentowicz ma na myśli *Ostatni wykład Leonarda da Vinci*, autorstwa Joséphina Péladana, tłumaczony przez Miriama i opublikowany w „Chimerze” dopiero w 1907 r. (t. X, z. 28-29, s. 1-37).

²³ Obraz środowiska „Chimery”, wraz z sylwetkami o Wł. St. Reymonczie i J. Kasprowiczu, ukazał się w IV liście z czerwca 1901 r.

z których wybraliście 18 tomów. Z powodu nie bardzo przyjaznych wieści, otrzymywanych z kraju²⁴, nie wyruszyłem dotychczas w drogę i przesyłki, przeznaczonej Wam, zaniedbałem. Obecnie sprawa moja lepiej stoi i przed jesienią bezwarunkowo wyjadę. Są więc do Waszego rozporządzenia nie tylko te książki, któreście sami wybrali, ale i różne nowości, ogłoszone w roku zeszłym i bieżącym. Racztę donieść łaskawie, czy można je przesłać tą samą drogą, którą wskazaliście w roku przeszłym.

Oto mniej więcej wszystko. Wybaczcie protokolarność stylu i nie zapominajcie zwłaszcza próśb moich, w punkcie drugim wyszczególnionych. Chciałbym bardzo studium to oddać do druku w końcu miesiąca. Gdybyście mogli pożyczyć klisz inicjałów niektórych, naturalnie „Mercure” przyjęłoby je z wdzięcznością.

Oczekiwać będę spiesznej odpowiedzi Waszej. Przyjmijcie serdeczny uścisk dłoni od szczerze Wam oddanego.

PS

Dajcie, jeżeli możecie, w anonsach ogłoszenie w „Mercure de France”. Postaram się urządzić Wam wymianę z niektórymi pismami, taką jednakże, abyście „Chimery” posyłać nie potrzebowali do odnośnej redakcji. Powiem, że ją przesyłacie wprost do mnie. Szkoda tracić egzemplarzy, które mogą być lepiej umieszczone. W „Mercure” czytają „Chimerę” skwapliwie Souberbielle i Dumur²⁵. W „Revue d'Art Dramatique” zaczynam w tym miesiącu kroniki polskie, będziecie więc stale to pismo odbierali.

BN, sygn. 2853, [Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. *Litera L*], k. 5-9, rkps.

²⁴ Chodzi o problemy finansowe, które nękały Lorentowicza, a które związane były z wstrzymaniem pieniędzy przesyłanych przez rodzinę z kraju. Skłaniało go to do ponawianych planów powrotu do Warszawy.

²⁵ Adrien Souberbielle – autor *Listów ruskich* w „Mercure”, tłumacz Lwa Tołstoja.

Louis Dumur (1860–1933) – szwajcarski pisarz, poeta i dramaturg, tworzący w Paryżu, był współzałożycielem pisma „La Pléiade” z Édouardem Dubusem, George-Albertem Aurierem i Louise-Pilatęm de Brinn’Gaubast; wraz z Alfredem Vallette był współzałożycielem nowego „Mercure de France” w 1889 r. oraz jego redaktorem i sekretarzem; przedstawiciel dekadentyzmu.

4.

Paryż, dnia 18 VI 1901
12, rue Rollin

Kochany Panie Zenonie,
w załączniku przesyłam Wam „La Revue d’Art Dramatique” (édition de revoir? – bo inaczej już nie mam) z pierwszą moją *Kroniką polską*. Jednocześnie spieszę polecić uprzejmej pamięci Waszej odpowiedź na mój list.

Łączę serdeczny uścisk dłoni

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 11, rkps.

5.

Vaux de Cernay la Ville
(Seine-et-Oise), Maison Léopold
dnia 19 VIII 1901

[Jak] już wiecie z mojej depeszy, list [Wasz] nie zastał mnie w Paryżu. Doręczono [...] wszędzie od trzech tygodni [...] pozwolenie na pewno [...] więc śmiało reprodukować [...]. Napisałem do Paryża, aby [Vallot]tona²⁶ odszukali i natychmiast [...] tej sprawie oddali. Odpowiedź zaraz Wam odeślę.

Zeyera otrzymałem. Najserdeczniej dziękuję. Zabrałem go właśnie na wieś i rozkoszuję się Waszym wspaniałym tłumaczeniem.

²⁶ Félix Vallotton (1865–1925) – szwajcarski malarz i grafik, członek grupy nabisów; studia artystyczne w paryskiej Académie Julian; pozostawał pod wpływem postimpresjonizmu, symbolizmu oraz drzeworytu japońskiego, przyczynił się do odrodzenia techniki drzeworytu artystycznego we Francji; jego prace reprodukowane były w najważniejszych czasopiśmie artystycznych Europy, oddziałując m.in. na E. Muncha i A. Beardsleya; związany z „La Revue Blanche”; od 1899 r. ograniczył drzeworyt na rzecz malarstwa; pisał również krytyki artystyczne.

Pisanie o Was sprawia mi rzetelną przyjemność, tym bardziej że nikt jeszcze w Polsce nie wyjaśnił odrębnego Waszego stanowiska. Polecam więc pamięci Waszej przyrzeczoną epistołę z materiałami. Jeżeli czego potrzebujecie z Paryża, udawajcie się do mnie, jak w dym. [Załatwię] wszystko jak najspieszniej. Zwracam 256 [fr.] Adres[ujcie] na rue Rollin 12.

Serdeczny uścisk [dłoni]

BN, sygn. 2853, [Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. *Litera L*], k. 13, rkps., strona uszkodzona.

6.

Vaux de Cernay la Ville
(Seine-et-Oise), Maison Léopold
dnia 23 VIII 1901

Kochany Panie Zenonie,

Vallotton nadesłał mi przychylną odpowiedź, którą Wam załączam²⁷. Nie wiem, dlaczego napisał „notre reçue(?)”, gdyż wyraźnie dla Was, nie dla siebie o upoważnienie prosiłem. Oczekuję Waszego listu. Kasprowicz²⁸ prosił mnie także, abym mu dał studium o Was do pisma, które zakłada.

Serdeczny uścisk dłoni.

²⁷ W archiwum Z. Przesmyckiego nie zachował się wspomniany list od F. Vallottona.

²⁸ Jan Kasprowicz (1860–1926) – polski poeta, krytyk literacki i tłumacz, jeden z głównych twórców Młodej Polski, początkowo pod wpływem naturalizmu (*Z chałupy*), a następnie symbolizmu i ekspresjonizmu; jeden z prekursorów wiersza wolnego; tłumaczył m.in.: tragedie greckie Ajschylosa i Eurypidesa, literaturę angielską – dramaty Szekspira, Byrona (*Wędrówki Childe Harolda*, 1895) oraz dzieła Shelleya, Keatsa, Tagore’a, Swinburne’a, Wilde’a, Yeatsa i in.; niemiecką – Goethego i Schillera; francuską – Rimbauda; włoską – d’Annunzia; związany z Narodową Demokracją, brał udział w plebiscycie na Warmii i Mazurach; w latach 1921–1922 był rektorem Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie.

PS

Jutro wracam do Paryża.

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 14, rkps., strona uszkodzona.

 7.

Paryż, dnia 29 X 1901
12, rue Rollin

Kochany Panie Zenonie,
przesyłam Wam w załączeniu „La Critique Indépendante”²⁹ z artykułem moim o Mandze. Drugi egzemplarz odbierzcie wprost z redakcji i bądźcie łaskawi oddać go Jasieńskiemu. Czemuż nie ma od Was zapowiadanych wiadomości? Potrzebuję wziąć materiałów i żałuję, bardzo żałuję, że tak zwlekacie, tym bardziej że i po polsku chcę o Was koniecznie napisać. Piszcie co prędzej!
Serdeczny uścisk dłoni od szczerze Wam oddanego.

[PS]

„Chimerę” otrzymałem. Dziękuję! Wspaniała...

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 16, rkps.

²⁹ „La Critique Indépendante” – francuski miesięcznik literacko-artystyczny, z podtytułem *Théâtre, littérature, musique, arts*, który ukazywał się w Paryżu w latach 1901–1902 pod red. Alphonse’a Séché; wyszło 9 numerów od października 1901 do września 1902 r.; współpracowali z nim: Henri Béranger, Jules Bertaut, Tristan Brice, Raymond Clauzel, Eugène Dainville, Lionel Dauriac, Félicien Fagus, René Fleury, Gustave Kahn, Georges Lanoë, Pierre Marcel, André Mellerio, Eugène Muntz, Eugène Péry, Edouard Quet, Georges Raymond, Eugène Roussel, Alphonse Séché, Eugène de Solenière. Tekst Lorentowicza ukazał się zatem w numerze 1.

 8.

Paryż, dnia 1 XI 1901
12, rue Rollin

Kochany Panie Zenonie,
zapewne zauważyliście w ostatnim numerze „Mercure’a” (z dnia dzisiejszego) nową rubrykę pt. „La France jugée à l'étranger”³⁰. Sądzę, że Jasiński dobrze by zrobił, gdyby posłał pod adresem Lucile Dubois³¹, 15 rue de l'Echaudé, egzemplarz „Manggi”. Zresztą z powodu tej rubryki ja już w „Mercurze” o Jasińskim pisać nie będę. Zwracam również uwagę Waszą i Jasińskiego na pismo „La France à l'étranger”³². Ogłoszenie o nim znajdziecie na tej samej stronie, gdzie umieszczono ogłoszenie o „Chimerze”. Polecam się jeszcze raz Waszej pamięci i łączę serdeczny uścisk dłoni.

BN, sygn. 2853, [Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L], k. 18-19, rkps.

 9.

Paryż, 21 XI 1901
12, rue Rollin

Kochany Panie Zenonie,
zapomniałem Wam donieść, że Lucile Dubois [podkreśl. J. L.] to pseudonim Rémy de Gourmonta³³. Adres jego: 71, rue de Saints-Pères.

³⁰ *La France jugée à l'étranger* (fr.) – *Francja postrzegana za granicą*.

³¹ Lucile Dubois – patrz Rémy de Gourmont.

³² „La France à l'étranger”, właśc. „Revue philosophique de la France et de l'étranger” – francuski kwartalnik naukowo-literacki założony przez Théodule’a--Armanda Ribota w 1876 r., prowadzone następnie przez Luciena Lévy-Bruhla, Emile’a Bréhiera i Pierre’a-Maxime’a Schuhla; ukazuje się do dziś.

³³ Rémy de Gourmont (1858–1915) – francuski pisarz, poeta i krytyk literacki (przeciwnik Taine’a), jeden z głównych przedstawicieli symbolizmu; współpracował z „Mercure de France”, autor powieści *Sykstyna*, w której dał obraz epoki.

Sądzę, że Jasieński dobrze zrobi, gdy mu wprost Mangę prześle.
Serdeczny uścisk dłoni

BN, sygn. 2853, [Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941.
Litera L], k. 20, rkps., kartka pocztowa.

10.

Paryż, dnia 10 IX 1902
12, rue Rollin

Kochany Panie Zenonie,
w załączeniu przesyłam Wam dwa numery „La Revue du Bien” z wiadomością, iż klisze obrazów Gustawa Moreau³⁴ zakreślone ołówkiem są do Waszego rozporządzenia. Jednocześnie spieszę jeszcze raz przypomnieć pamięci Waszej odpowiedź na list mój, przed wiekami wysłany³⁵. Studium o Miriamie, przeznaczone „Mercure’owi”, ulega z tego powodu nieco przydługiej zwłoce. Pragnąłbym również napisać o Was obszernie z racji ukończenia pierwszego rocznika „Chimery”. Bardzo będę wdzięczny za informacje, o które prosiłem. Jeżeli nie macie stanowczo czasu, odpowiedzcie chociaż na karcie pocztowej, a wtedy sobie inaczej poradzic muszę.

Co słyhać u Pana? Czy nie potrzebujecie czego z Paryża? Jestem zawsze do Waszego rozporządzenia.

Serdeczny uścisk dłoni

³⁴ Gustave Moreau (1826–1898) – francuski malarz i grafik, jeden z głównych prekursorów symbolizmu; studiował w École des Beaux-Arts pod kierunkiem Théodore’a Chassériau, od 1892 r. był jej profesorem; dzieła o tematyce mitologicznej i religijnej; odznaczony Krzyżem Legii Honorowej; jego twórczość inspirowała m.in. nabistów.

³⁵ Chodzi o prośbę J. Lorentowicza z 1 VI 1901 r., vide list 3.

PS

Czy „Chimera” odbiera miesięcznik „L’Occident”³⁶? Mogę go posyłać. Redagują go inteligentni ludzie.

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 21-22, rkps.

 11. 

Paryż, dnia 29 XI 1902
12, rue Rollin

Kochany Panie,

„La Revue du Bien” wydaje specjalny numer poświęcony w całości Konopnickiej³⁷. Pragnęlibyśmy reprodukować w nim z „Chimery” kilka inicjałów i „cule de lampe”³⁸. Czy nie macie, Kochany Panie, nic przeciwko temu? Na listy moje nie otrzymywałem od Kochanego Pana odpowiedzi, milczenie zatem uważać będę za zgodę.

Serdeczne pozdrowienia i uścisk dłoni

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 23, rkps., strona uszkodzona.

³⁶ „L’Occident” – francuski miesięcznik literacko-społeczny, wychodzący w Paryżu w latach 1901–1914 pod redakcją Adriana Mithouarda; jego redakcja mieściła się przy rue Eblé 17; współpracowali z nim m.in. Maurice Barrès, Henri Brémond, Maurice Denis, André Gide, Francis Viéél-Griffin i in.

³⁷ Maria Konopnicka z domu Wasiłowska (1842–1910) [ps. Jan Sawa, Marko, Jan Waręż] – polska poetka, pisarka i tłumaczka epoki pozytywizmu, autorka utworów dla dzieci.

³⁸ *Cul-de-lampe* – (fr.) termin typograficzny na oznaczenie ozdobnego zakończenia w tekście (w dolnej części strony na końcu rozdziału lub książki); zwykle w kształcie trójkąta, składającego się z abstrakcyjnego rysunku; może oznaczać także dekoracyjne rozplanowanie tekstu, który wyśrodkowany i skracany po obu stronach w ostatniej linijce utworzy jeden wyraz.



Paryż, dnia 13 I 1903
12, rue Rollin

Kochany Panie,
założona przed kilku tygodniami „Bibliothèque Internationale d’Edition”³⁹ wydawać będzie w ciągu roku bieżącego szereg monografii literackich, pod ogólnym tytułem „L’Europe littéraire d’aujourd’hui”. Powierzono mi w wydawnictwie tym historię literatury naszej ostatnich lat dwudziestu. Od dawna już uczuwać się daje we Francji brak dotkliwy pod[ob]nego zarysu. Wydawcy pragną zapewnić przed[się]wzięciu warunki zupełnej bezstronności, aby dost[arczyć] czytelnikom francuskim dokładnych informacji w [dziedzi]nie piśmiennictwa we wszystkich krajach europejskich. Włożyli też na mnie obowiązek zwrócenia się z prośbą do najwybitniejszych krytyków polskich, aby raczyli wskazać 40 pisarzy naszych ostatniej doby, których prace uwzględnione być mają w zamierzonym wydawnictwie.

Ośmielam się prosić najuprzejmiej Szanownego Pana o łaskawe nadesłanie mi swej odpowiedzi przed 20 lutego br. Ogólne obliczenie autorów wskazanych ogłoszone będzie drukiem, bez wymienienia głosującego.

Łączę wyrazy szacunku

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 24, rkps., strona uszkodzona.



³⁹ „Bibliothèque Internationale d’Edition” – brak informacji o takim piśmie, być może chodzi o założony w tym roku periodyk literacki „L’Œuvre Nouvelle”, który wychodził w latach 1903–1905.

 13. 

Lwów, dnia 3 III 1903
ul. Krzyżowa 12⁴⁰

Kochany Panie,
przesyłamy Wam, Drogi Panie, najserdeczniejsze podziękowania i prosimy, abyście przyjąć raczyli zapewnienia szczerej naszej przyjaźni. Do widzenia w Warszawie!...
Uściski dłoni⁴¹

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 27, rkps., strona uszkodzona.

 14. 

Warszawa, dnia 8 III 1904

Szanowny Panie,
w numerze 10 „Prawdy” z roku bieżącego pomieszczony został anonimowy artykuł *Zawsze to samo*, w którym autor, nie wymieniając mojego nazwiska, skierował wyraźnie ku mnie szereg obelżywych insynuacji⁴². Po przeczytaniu tego artykułu, napisałem do pana Wacława Sieroszewskiego⁴³ list, który [przy]taczam poniżej w dosłownym brzmieniu:

⁴⁰ Lwowski adres Jana Lorentowicza

⁴¹ List podpisany wspólnie przez Jana i Ewę Lorentowiczów. Do listu dołączone zostało zaproszenie na ich ślub: (k. 26) „Ewa Rościszewska ma zaszczyt zawiadomić o ślubie z panem Janem Lorentowiczem. Jan Lorentowicz ma zaszczyt zawiadomić o ślubie swym z panną Ewą Rościszewską. Obrzęd ślubny od[będzie się] 24 [...] 1903 r. o godzinie 6 wieczorem, w kościele św. Magdaleny we Lwowie. Ul. Sykstuska 64, ul. Krzyżowa 12”.

⁴² Anonimowy artykuł *Zawsze to samo* ukazał się w numerze 10 „Prawdy” w 1904 r. w dziale „Felieton. Pamiętnik” (jego pełny tekst przytaczam po liście).

⁴³ Wacław Sieroszewski (1858–1945) [ps. Wacław Sirko] – polski pisarz, autor prac etnograficznych; za działania niepodległościowe został zesłany w 1880 r. na Syberię, tam też poświęcił się badaniu etnograficznemu tego regionu; związany

„5 III 1904, ul. Smolna 19

Szanowny [Panie, w numerze „Praw]dy” (nr 8, z r.b.)⁴⁴ pod adresem [został zamieszczony tekst, na który] dałem w rubryce *Przegląd [czasopism] [odpowieź,] [która wywo]łała wysoce nieprzyzwoitą replik[ę] [...] [musia]łem wystąpić po raz drugi i w [...] [ru]bryce *Przegląd czasopism odp[owiedzieć] [...] [wie]rszami.**

W dziej[szym numerze] [...] znajduję z tego powodu artykuł [...] [wyr]ażnie już pod moim adresem wystoso[wany i za]wie-
rający [szereg fał]szów i obelgę osobistą.

Fałsze są następujące: 1) Nie ja ofiarowywałem swą „potęgę” (sic!) z Paryża dzisiejszej redakcji „Prawdy”, ale byłem przez nią zaproszony do współpracownictwa dwukrotnie: raz przez pośrednictwo państwa Zielińskich, powtórnie zaś osobistym listem pani Pauliny Sieroszewskiej⁴⁵. Na te zaproszenia posła-
łem studium o *Zmierzchu bogów* E. Bourges’a, które wydało się „Prawdzie” nieodpowiednim i za długim, a które wydrukowała zaraz „Krytyka”. Byłem potem jeszcze raz proszony przez panią P. Sieroszewską o współpracownictwo, a mianowicie w roku zeszyłem, gdy w tej sprawie pośredniczył pan Wojciech Szukie-

z ruchem socjalistycznym; dzięki poparciu Rosyjskiego Towarzystwa Geograficznego kara została zamieniona na podróż naukową – w l. 1903–1904 odbył wyprawę na Daleki Wschód, badając na Hokkaido Ajnów, po rewolucji 1905 r. i kolejnym uwięzieniu w Cytadeli osiedlił się w Galicji, a w l. 1910–1914 mieszkał w Paryżu; w czasie I wojny działacz Stronnictwa Niezawisłości Narodowej, brał udział w walkach 1 Pułku Ułanów Legionów Polskich Wł. Beliny-Prażmowskiego; w l. 1927–1930 był prezesem Związku Zawodowego Literatów Polskich, a w 1933 r. prezesem nowopowstałej Akademii Literatury; w II RP był także posłem III kadencji i senatorem IV kadencji; odznaczony Krzyżem Virtuti Militari i Wielką Wstęgą Orderu Odrodzenia Polski.

⁴⁴ Anonimowy artykuł *Dyspensa* ukazał się w numerze 8 „Prawdy” w 1904 r. w dziale „Felieton. Pamiętnik” (jego pełny tekst przytaczam po tym liście).

⁴⁵ Paulina Sierosze ws ka (1865–1915) – polska publicystka i działaczka społeczna, siostra Wacława Sieroszewskiego, powieściopisarza i polityka II RP (vide przyp. 43), oraz Anny Sieroszewskiej, żony Ludwika Waryńskiego, twórcy I Proletariatu; była redaktorką „Prawdy”, współpracowała także z „Kulturą Polską” oraz „Humanistą Polskim”; zmarła w Warszawie, w numerze 4 „Prawdy” zamieszczony został jej nekrolog (1915, nr 4, s. 7).

wicz⁴⁶. Dałem odpowiedź odmowną, ostrzegano mnie bowiem z różnych stron, że pani P. Sieroszevska nie ma kompetencji do redagowania pisma, i że zraża sobie systematycznie wszystkich współpracowników. 2) Gustaw Bem⁴⁷, niezadowolony ze stosunku z redakcją „Prawdy”, wystąpił z niej na długi czas przed śmier[cią, jak] mnie o tym poinformował pan Z. Pietkiewicz.

Obelgę [...] [w zdaniu mówią]cym: „Są ludzie, którzy wypisuj[ą] [o równou]prawnieniu płci, ale ile razy zobaczą [kobietę na jednakim z] sobą poziomie, zachowują się [względem niej nie tylko brutalnie,] ale nawet odważnie. Byle asan [nazwie ją „Ksantypa!”, „analfabetką”] itp., bo ona ma w ręku [tylko „różgę nauczycielki”. Gdyby] zamiast tej różgi ktoś trzymał [laskę, zaraz ton polemiczny] byłby przyzwoitszy.

Zważywszy [że] dzisiejsza kierowniczka „Pr[awdy”] [...] [napa]łści za wyrażenia swe nie bier[ze odpowiedzialności i, jak się dowia]duję, redaktorem pisma nie je[st], śmiem zwrócić s[ię] do Sza]nownego Pana, jako brata pani P. Sieroszevskiej i jednego ze współwłaścicieli „Prawdy”, z zapytaniem, czy odpowiada Szanowny Pan honorowo za wymienione wyżej słowa pani Pauliny Sieroszevskiej? [podkreśl. J. L.] Łączę wyrazy poważania Jan Lorentowicz”.

Pan Wacław Sieroszevski nadesłał mi tegoż dnia dwie odpowiedzi następujące:

⁴⁶ Wojciech Szukiewicz (1867–1944) – polski publicysta, tłumacz i działacz emigracyjny; studiował na uniwersytetach w Krakowie i Pradze; był jednym ze współzałożycieli ruchu spółdzielczego w zaborze rosyjskim, a także Towarzystwa Emigracyjnego; mąż Wandy Poczobutt-Odlanickiej; autor m.in. *Zasad ruchu spółdzielczego* (1905), *Odrodzenia etycznego* (1907) i *Sprawy wychodźstwa* (1910).

⁴⁷ Gustaw Bem (1848–1902) [właśc. Antoni Gustaw Bem] – polski historyk literatury i krytyk literacki; studiował w Szkole Głównej w Warszawie, a następnie był nauczycielem w Kielcach (m.in. Stefana Żeromskiego); w 1888 r. w Warszawie wraz z Stanisławem Krzemińskim i Aleksandrem Świętochowskim był współzałożycielem „Towarzystwa Literackiego”; publikował w „Niwie”, „Przełędzie Krytycznym”, „Nowinach”, „Prawdzie” i „Kraju”; tłumaczył m.in. prace W. Spasowicza, był autorem podręczników do gramatyki języka polskiego z 1893 r. oraz popularnej *Teorii poezji polskiej z przykładami w zarysie popularnym analityczno-dziejowym* (1899).

List I: „Warszawa 5 III 1904, ul. Sienna 38 m. 6

Wielmożny Panie. Odpowiadam za wsze i tylko [podkreśl. J. L.] za artykuły pisane przeze mnie. Waclaw Sieroszewski”.

List II: „Warszawa 5 III 1904, ul. Sienna 38 m 6.

Wielmożny Panie. Po powtórnyim przeczytaniu listu i artykułu Pana i lękając się, aby moja odpowiedź nie była zrozumiana jako nagana wyrażona „Prawdzie”, dodaję, że skoro nie reagowałem na artykuł tego rodzaju, co *Ksantypowa wesołość*, znaczy się, że do tej sprawy mieszać się nie życzę sobie. Waclaw Sieroszewski”.

Nie pojmując, dlaczego [w] [wy]powiedziach tych pominięto zwykłą formułę szacun[kową] [...] [poprosiłem?] [przyjac]iół moich, panów Zenona Przesmycki[ego] i Jana Lemańskiego⁴⁸ [...] [aby udać?] się raczyli do pana Waclawa Sierosz[ewskiego] [...] [dla] [wyjaśnie]nia tonu jego listów oraz odpowied[zi] [...].

Jako [...] [świadkowie zakomunikowali] [n]ajazutrz taki protokół:

„Szano[w]ny Panie] [...] [ustosunkowując] się, na prośbę Pańską, do pana [listu i] zażądania wyjaśnień oraz odpowied[zi] [...] ton jego listów, którym uczułeś [się] [...].

Pan Waclaw Sieroszewski] [...] [...]nie, po części zaś w liście ost[anim]: 1) odmówił do[browolne]go usprawiedliwienia się lub wyraźnego zaprzeczenia chęci obrazy; 2) oznajmił, że świadków dla pertraktowania z nim nie wyznaczy, ponieważ pojedynków nie uznaje; 3) na zebranie sądu honorowego, który zaproponowaliśmy wobec odmowy wyznaczenia świadków, nie zgodził się. Wobec usuwania się pana Waclawa Sieroszewskiego od wszystkich sposobów załatwienia sprawy według ogólnie przyjętych zasad honorowych, uważamy misję naszą za skończoną i komunikujemy Szanownemu Panu niniejszy protokół,

⁴⁸ Jan Lemański (1866–1933) – polski poeta, bajkopisarz, satyryk i tłumacz; mąż Marii Komornickiej; współpracownik „Chimery”, najważniejsze tendencje epoki zawarł w bajkach zwierzęcych, które pozbawił moralizatorstwa, zastępując warstwę alegoryczno-dydaktyczną liryzmem symbolistycznym; pisał także fraszki i piosenki, tłumaczył J. Conrada; po I wojnie pracował w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych jako cenzor filmów; depresja i rozgoryczenie popchnęły go do próby samobójczej, w wyniku której zmarł.

w przeświadczeniu, że dalszy przebieg sprawy winien być pozostawiony Pańskiemu uznaniu osobistemu. Chciej Pan przyjmując wyrazy życzliwości i poważania. Z. Przesmycki, J. Lemański. Warszawa, dnia 6 III 1904 r.”

W kilka godzin po nadejściu tego protokołu wręczono mi list pana Wacława Sieroszewskiego treści następującej: [...] ⁴⁹

List powyższy zakomunikowałem [moi]m świadkom, donosząc im jednocześnie, że zatarg z panem Wacławem Sieroszewskim uważam za zupełnie skończony.


Łączę wyrazy poważania

BN, sygn. 2853, [Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L], k. 29-30, maszynop., strony uszkodzone.

Artykuły z „Prawdy” wspomiane przez Jana Lorentowicza

Dyspensa. „Kurier Codzienny” posiada małą ambonkę, z której co wieczór wygłasza krótkie kazania przeciwko niesumienności, klikom, lekceważeniu cudzej pracy i innym grzechom życia publicznego. I ten sam „Kurier Codzienny” w swych przeglądach prasy stale przemilcza o „Prawdzie”, chociaż zaznacza nawet, że jakiś inny organ „nie zabrał głosu” w jakimś przedmiocie, a gdy musi o niej mówić, to ją nazywa „jednym z pism”. Nie chodzi nam o siebie: już mieliśmy czas zdobyć się na wyrozumiałość i pogardę i przywyknąć do przeróżnych mizerotek naszego otoczenia dziennikarskiego, do jego przeciw nam zabiegów, do stałego tajenia przed ogółem naszych zasad, poglądów i wydawnictw, nawet do rabowania naszych myśli, które niby kradzione owce po należyty ostrzyżeniu i ostemplowaniu wpuszczano do swoich stad. Ale żal nam sympatycznego skądinąd „Kuriera Codziennego”, który krztusi się, męczy, odgrywa baletniczo-mimiczne sceny i robi glucho-nieme ruchy,

⁴⁹ Fragment listu bardzo uszkodzony brzmi: „Szanown[y Panie. Wspól]nie z Ma[tusz]ewskim, w którego bezstronność gł[...] [...] [...]mi strony zajęcia niedostępne dla [...], że niesłusznie dotknąłem Pana, [...] do mojej siostry. Żałuję, że się [...] [zwr]acam się wprost do Pana z pomi[nięciem] [...] [po]dporządkować się pod formy [...] przedstawić ten list świadk[om] [zdarzenia i zamieścić go] w protokołach, których publikacj[ę] [...] [...]ich świadków. [...] [Wacław Sierosze]wski.



gdy musi wymówić wyraz „Prawda”. Otóż pragniemy go raz na zawsze nieograniczoną dyspensą uwolnić od tej wewnętrznej walki. Niech w dalszym ciągu, podając treść „tygodników” wykreśla nas z ich listy, a ile razy nie będzie mógł ominąć konieczności wspomnienia o jakiejś naszej myśli, niech po prostu napisze: „Ben Akiba powiedział...”. Nie będziemy mieli o to żadnej pretensji⁵⁰.

Zawsze to samo. Dobry to był znawca zwyczajów dziennikarskich w Warszawie, który powiedział: Jeżeli chcesz przyjacielu wszcząć spór o wulkany na księżycu, to wprzódzy zrewiduj swoje buty i zobacz, czy nie ma dziury, bo twój przeciwnik w potrzebie uzna ją za wygasły krater”. „Kurier Codzienny”, który od pewnego czasu używa w polemice «top-house perfumes», złapany na gorącym uczynku tendencyjnego przemilczania tytułu „Prawdy” nawet wtedy, kiedy z niej korzysta, usiłuje zuchwałymi impertynencjami odciągnąć uwagę od właściwego przedmiotu i zwrócić ją na rzeczy uboczne. Więc, bijąc w bęben na rynku, krzyczy, że paru zdolnych literatów przeniosło swą pracę do innych organów, jak gdyby przemiany w stosunkach i grupowanie się sił literackich nie były zjawiskiem zwyczajnym; wieńczy wawrzynem i wprowadza na Olimp takich wychodźców z „Prawdy”, którzy w swym tłumoczku autorskim mają zaledwie kilka skromnych artykułów; poczytuje nam za winę ustąpienie Bema, który ostatecznie przestał pisywać do „Prawdy” dlatego, że umarł; wysławia Aleksandra Świętochowskiego za dawnej redakcji, a nie uważa go nawet za „lepszego” współpracownika przy obecnej; przypomina, że pan Pietkiewicz przez dwa lata zastępował redaktora „Prawdy”, chociaż o panu P. nie wspominaliśmy i nie myśleli, słowem, ile brudku nacieкло w duszę polemisty „Kuriera”, tyle on z niej wylał na nas. I doprawdy rzecz niepojęta, dlaczego skrył jeden jeszcze i to największy nasz grzech, o którym mówiliśmy w poprzednim numerze: nieprzyjęcie artykułu pewnego, dotąd nieznanego mocarza pióra, który nam ofiarował swą potęgę z Paryża, a nieoceniony przez nas należycie osiadł w „Kurierze Codziennym” i akurat odtąd wartość „Prawdy” zaczęła nagle spadać. Vous voyez de quel bois il se chauffe. [przenoś. *zobacz Pan jeszcze, z kim ma do czynienia*] Dlatego to organ, mający znaczenie numeru bibliograficznego, odzywa się lekceważąco o naszym gronie współpracowniczym, do którego obok Aleksandra Świętochowskiego

⁵⁰ „Prawda” 1904, nr 8, s. 92.



należą pisarze tak poważni, jak: prof. L. Gumplowicz, W. Nałkowski, Stanisław Krzemiński, dr K. Krauz, dr Józef Zieliński, Iza Zielińska, Helena Gumplowicz, L. Wasilewski, Go-on, Aleksander K. Kulwiec, K. Jabłczyński, W. Sieroszewski, M. Sokolnicki, Wł. Bukowiński, J. Dąbrowski, A. Śliwiński i wielu innych, których tu przecież wszystkich wymienić nie możemy. „Prawda” zresztą nie jest zajazdem, do którego każdy wejść może, kto pisać umie. Przyznać trzeba, że owa śmiałość wymysłów ma swoją specjalną pobudkę: w redakcji „Prawdy” pracuje kobieta. Są liczni, którzy wypisują szumne artykuły o równouprawnieniu płci, ale ile razy zobaczą kobietę na jednakim z sobą poziomie, zachowują się względem niej nie tylko brutalnie, ale nawet odważnie. Była asan nazwie ją „Ksantypą!”, „analfaberką” itp., bo ona ma w ręku tylko „różgę nauczycielki”. Gdyby zamiast tej różgi ktoś trzymał laskę, zaraz ton polemiczny byłby przyzwoitszy. Pozostałby może tylko nalewkowsko-patectyczny gest z wezwaniem: „niech państwo nie kupują u tego paskudnika, tam w sklepie naprzeciwko jest doskonały towar”⁵¹.

 15.

Warszawa, dnia 20 III 1904

Szanowny Panie,

w anonimowym artykule *Zawsze to samo* pomieszczonym w numerze 10 „Prawdy” z roku bieżącego znalazły się obrażające słowa, skierowane wyraźnie do mnie, chociaż nazwisko moje nie było tam wymienione. Autorka artykułu zasłoniła się w nim kobiecością, zmuszony więc byłem szukać człowieka odpowiedzialnego za jej wyrażenia. Zwróciłem się na[jpierw] po wyjaśnienia do osoby stojącej w bliskim s[tosunku z] „Prawdą”, a g[dy na dr]odze tej osiągnąć celu nie zd[oałem,] [...] panów Bolesława Koskowskiego i Władysława Reymonta]⁵² [...] zażądać satysfakcji od pana

⁵¹ „Prawda” 1904, nr 10, s. 115.

⁵² Bolesław Koskowski (1870–1938) – polski dziennikarz, ekonomista i polityk; studiował w Warszawie, Wrocławiu oraz Brukseli, gdzie zdobył doktorat z ekonomii; od 1890 r. należał do Ligi Polskiej, a następnie do Narodowej Demokracji, był członkiem Wydawniczego Towarzystwa Oświaty Narodowej

A. Dembow[skiego]⁵³ [...] [re]daktora i wydawcy „Prawdy” jako podpisują[cego] [każdy numer i pok]rywającego swym nazwiskiem anonim[owe artykuły] [...] [odp]owiadać nie może. Panowie Bol[esław Koskowski i Władysław R]eymont, rozmówiwszy się ze świa[dkami] [...] [wr]ęczyli mi następujący protokół [...]:

[W m]ieszkanu pana Bolesława Ko[skowskiego] [...] nr 119 o godzinie 7. wiecz[erem] [dnia] 10 [marca] tegoż r[oku] [w] mieszkaniu pana Izydora Mayznera⁵⁴ na ulicy Pięknej 5 o godzinie 8. wieczorem.

Świadkowie pana Jana Lorentowicza, panowie Władysław Reymont i Bolesław Koskowski oświadczyli świadkom pana Aleksandra Dembowskiego, panom Władysławowi Bukowińskiemu⁵⁵ i Izidorowi Mayznerowi, co następuje: 1) Wobec okoliczności, że pan A. Dembowski jest redaktorem i wydawcą

oraz dziennikarzem „Gazety Lubelskiej” i „Głosu”, skąd odszedł w 1899 r. po zmianie profilu pisma na lewicowe; zaczął wówczas współpracować z „Gazetą Polską”, której od 1906 r. był redaktorem naczelnym, a także rok wcześniej zaczął pisać do „Kuriera Warszawskiego”, będąc jego korespondentem w Berlinie i Petersburgu; w latach 1916–1917 był członkiem magistratu Warszawy; w II Rzeczypospolitej wybrany senatorem Związku Ludowo-Narodowego i prezesem Związku Dziennikarzy RP, w 1937 r. został odznaczony Złotym Wawrzynem Polskiej Akademii Literatury.

Władysław Stanisław Reymont (1867–1925) – polski pisarz i nowelista; przedstawiciel realizmu w literaturze, jeden z głównych powieściopisarzy Młodej Polski; laureat literackiej Nagrody Nobla za powieść *Chłopi*.

⁵³ Aleksander Ignacy Dembowski – (1865–?) – mąż Heleny z Brochowskich, brak bliższych danych.

⁵⁴ Izidor Mayzner (zm. 1912) – przemysłowiec i filantrop, wspierał wiele inicjatyw kulturalnych w Warszawie, w które sam bardzo często się angażował; przyjaciel Aleksandra Świętochowskiego i Henryka Nussbauma; zmarł tragicznie, odbierając sobie życie na grobie zmarłej przedwcześnie córki na cmentarzu Powązkowskim, o czym donosiła ówczesna prasa („Ilustrowany Kurier Codzienny” 1912, nr 35 z 14 II).

⁵⁵ Władysław Bukowiński (1871–1927) [ps. Selim] – polski poeta, krytyk i publicysta; studiował w Uniwersytecie Warszawskim, następnie uczył historii i literatury w szkołach prywatnych; w latach 1908–1915 wykładał w Tow. Kursów Naukowych; a jednocześnie (1908–1913) był redaktorem pisma literacko-artystycznego „Sfinks”, które powstało po zamknięciu „Chimery” Z. Przesmyckiego i było odbierane jako jego kontynuacja, miało jednak zupełnie inny profil artystyczny.

„Prawdy”, który podpisuje, zdaniem pana Lorentowicza, tylko dlatego, że kierunek pisma odpowiada jego własnym przekonaniom i opiniom, pan Lorentowicz jest w prawie żądać odpowiedzialności za słowa, które w numerze 10. tegoż pisma (z r.b.) w artykule *Zawsze do samo* zostały wypowiedziane; 2) że pan Dembowski nie może zachować milczenia w sprawie uwłaczającego [za]chowania się względem pana Lorentowicza organu, który podpis[uje]; 3) [...] [męż]czyzna może udzielić odpowiedniej [...] [nie może] być nikt inny, tylko osoba, która [...] [bierze o]dpowiedzialność za opinie i wystąpie[nia]; 4) [...] [...]czności i ciężaru obrazy wyrządzonej [...] świadkowie tegoż postawili żądania na[stępujące]

a) wydruk[owanie deklaracji] [...] przez pana Dembowskiego lub przez [...]:

„W [10 numerze „Prawdy” w arty]kule pt. *Zawsze to samo* wyrażeniu o warunkach przy [...] itszego tonu polemicznego przypisane zostały intencje obrażające, których autor, piszący swą odpowiedź polemiczną w pośpiechu, zgoła nie posiadał. Uważam sobie za obowiązek jako redaktor i wydawca oświadczenie to złożyć jak najrychlej, aby położyć kres wszelkim za daleko idącym komentarzom”.

b) w razie niezgodzenia się na pomieszczenie powyższej deklaracji danie panu Lorentowiczowi satysfakcji honorowej z bronią w rękę.

Świadkowie pana Dembowskiego panowie: Władysław Bukowiński i Izydor Mayzner oświadczyli świadkom pana Lorentowicza, co następuje:

- 1) Pan Dembowski faktycznie redaktorem i wydawcą „Prawdy” nie jest, podpisuje ją tylko formalnie, rękopisów ani arkuszy korektowych nie widuje i w układzie z redaktorką i wydawczynią faktyczną zastrzeżoną ma zupełną nieodpowiedzialność z wyjątkiem w stosunku do władzy;
- 2) Fakty[czną redaktorką i] wydaw[czynią] „Prawdy” oraz autorką artykułów [skierowanych przeciw „Kurierowi] Codziennemu” jest panna Paulina Si[eroszewska] [...] tylko „Prawdy” nie podpisuje, że nie o[dpowiedzialna] jest w stosunku do] władzy;



- 3) O tym jej [...] [Loren]towicz wiedział i w tym charakterze [...] osobistej nadał kierunek osobisty [...] [...] urażliwie przeciwko pannie Paulinie Sieroszewskiej.
- 4) Pa[...] rodzaju obraz, za które tylko [podkreśl. J. L.] [...] [odpowiedzialność ponosi oso]lba obrażająca, jeżeli nią [...] swoje odpowiadać chcący;
- 5) Z tych względów Aleksander Dembowski z tytułu nominalnego redaktora „Prawdy” żadnych innych wyjaśnień ani innej satysfakcji panu Lorentowiczowi dać nie może i uważa ze swej strony daną sprawę za wyczerpaną.

W odpowiedzi na powyższe świadkowie pana Lorentowicza poznajmili, że z chwilą, kiedy zatarg natury literackiej wkroczył na tory osobiste i honor pana Lorentowicza krzywdzące, stało się widoczne, iż tylko osoba wobec całego czytającego ogółu odpowiedzialna za treść i opinie „Prawdy” może być zawezwana do zdania rachunku za artykuł pt. *Zawsze to samo*.

W konkluzji świadkowie pana Lorentowicza, wobec odmowy udzielenia jakiegokolwiek satysfakcji ze strony pana Dembowskiego, zaproponowali rozstrzygnięcie istoty i stopnia odpowiedzialności pana Dembowskiego wobec pana Lorentowicza w tym samym gronie przy zaproszeniu, za jednomyślną zgodą podpisanych, superarbitra. Świadkowie pana Dembowskiego powy[ższą] [pro]pozy[cję] [przyjęli, a] na wniosek jednego ze świadków [zaproponowali na su]perarbitra pana Ignacego Matusz[ewskiego]⁵⁶.

Uchwała taka [...] w granicach powyżej zakreślonych ma[...] [...] Protok[ół] [został sporządzony w d]wóch jednobrzmiących egzemplarzach.

Warsz[awa] [10 III 1904]

* * *



⁵⁶ Ignacy Matuszewski (1858–1919) – polski krytyk literacki i badacz; vide przyp. 3.

Posiedzenie świadków z superarbitrem odbyło się dnia 13 b.m. Superarbitr przedstawił najpierw następujący regulamin sądu, podpisany przez wszystkich obecnych:

„Działo się dnia 13 marca 1904 r. o godzinie 2½ po południu w mieszkaniu pana Władysława Bukowińskiego przy ul. Nowowiejskiej 18a.

Powołując się na protokół z dnia 10 III 1904 r., zaprosiliśmy pana Ignacego Matuszewskiego na superarbitra w sprawie w tymże protokole wymienionej. Pan Matuszewski mandat przyjął, zastrzegając sobie, że przedtem podpisany i przyjęty zostanie regulamin stanowiący rozwinięcie odpowiedniego punktu uchwały protokolarnej z dnia 10 III – treści następującej:

- 1) Zobowiązania świadków obowiązują reprezentowane przez nich strony bez apelacji.
- 2) Superarbitr, wybrany przez świadków obu stron, ma prawo przychylić się do opinii jednej bądź drugiej strony albo też wydać opinię własną, świadkowie zaś [zobo]wiązują [się] przyjąć tę opinię i postarać [się] o wprowadzenie jej w czyn.
- 3) Superarbitr [...] powołany do rozpatrzenia zatargu między p[anem Dembowskim a panem Lo]rentowiczem i nie może wydawać opinii [...] [się odnoszący]ch do sprawy pośrednio, ma pr[awo] [...] uświadomienia natury sporu po[wo]łując się [...] [na] fakty i dokumenty.
- 4) Powoły[wanie się na odnoszące] do sprawy pośrednio nie może być [...]
- 5) W[yrok uważany prze]z strony [za] niesłuszny, wykonany m[usi być przez obie strony [bez] prawa protestu w żadnej formie, [a] to przez odwołanie się do innego sądu, czy przez publikację w jakiegokolwiek bądź formie.
- 6) Publikować można tylko ostateczny wynik sądu, o ile którakolwiek ze stron zostanie do tego upoważniona lub zniewolona.
- 7) W razie gdyby jedna ze stron nie dotrzymała warunków niniejszej deklaracji, drugiej przysługuje prawo opublikowania wszelkich dokumentów, które uzna za stosowne dla swojej obrony.





Regulamin powyższy odczytany został, przyjęty i podpisany przez świadków stron obu.

Warszawa, dnia 13 marca 1904.


Władysław Bukowiński, Bolesław Koskowski, Władysław Stanisław Reymont, Izidor Mayzner”.

Tegoż dnia [zapadł następujący] wyrok, który przedstawiciele st[ron] [...] pot[wierdzili pod]pisami. Wyrok ten brzmi tak:

„Działo się to w Warszawie dnia 13 marca 1904 r. o godzinie 7. wieczorem, [w mieszkaniu Władysława] Bukowińskiego na ulicy Nowowiejskiej 18a]

Wezw[any przez świadków Aleksandra] Dembowskiego: panów Władysława B[ukowińskiego i Izidora Mayzner]a i świadków pana Jana Lorentowicza: panów Bolesława Koskowskiego i] Władysława Reymonta – na sup[erarbitra sprawy, w jakim stopniu odpowiedzialnym redaktorem „Prawdy” jest pan Dembow[ski] przed panem Lorentowiczem, podjąłem się tej roli, określiwszy poprzednio w regulaminie, podpisanym przez świadków stron, granice mojej kompetencji i, po wysłuchaniu dyskusji, doszedłem do wniosku, który pomieszczam poniżej, podając uprzednio motywy, na których się w sądzie oparłem.

Z toku badania wynikało, że polemika w początkowym swoim stadium była polemiką nie dwóch osób, lecz dwóch organów prasy, czyli dwóch instytucji społeczno-literackich. W dalszej fazie polemika wkroczyła na tory osobiste, ale początkowe zarzuty, aczkolwiek bardzo ostre, dotyczyły tylko kwalifikacji redakcyjno-dziennikarskich, nie kwalifikacji moralnych osób polemizujących. Dopiero w numerze 10 „Prawdy” bieżącego roku zrobiono panu Lorentowiczowi zarzuty uwłaczające, jako człowiekowi i publicyście.



Aczkolwiek najprostszą drogą byłoby, w zasadzie [podkreśl. J. L.], zwrócić się do niepodpisanej, ale wiadomej autorki artykułu: Zawsze to samo, to jednak, ze względu, że w artykule tym zarzucono panu Lorentowiczowi brutalność i zuchwalstwo, wynikające z tego tylko powodu, że polemika nie z mężczyzną, trzymającym „laskę”, lecz z kobietą, która [...] pan Lorentowicz uznał za rzecz niem[...] [...] [danym] wypadku,

zwraca się bezpośred[nio] [z wyłączeniem] drogi pośredniej, żądając wyjaśnień a w[...] [...] [os]ób stojących w bliższym stosunku z [...].

Ostate[cznie] [zwrócił się do pana A. Dembowski]ego, wydawcy i redaktora odpow[iedzialnego,] [który umieszcza]jąc swój podpis pod każdym nume[rem,] [akceptuje] [wo]bec ogółu treść artykułów, za[wartych w piśmie i nie podpi]sanych przez autorów.

Z [tego powodu, mimo że z wyjaśnień pana] Dembowskiego wynika wprawd[zie, że jest] [...] [po]zornym [, a nie rz]eczywistym redaktorem „Prawdy”. Formalnie biorąc, oświadczenie to nie zmienia w niczym charakteru odpowiedzialności, kto bowiem położył swoje nazwisko na wydawnictwie, ten musiał wiedzieć o tym, że podpis podobny pociąga za sobą cały szereg konsekwencji. Mniemać inaczej, znaczyłoby to ubliżać panu Dembowskiemu, który zresztą wyraził gotowość dania satysfakcji z bronią w rękę.

Zważywszy jednak, że pan Dembowski, aczkolwiek przyjął odpowiedzialność za treść „Prawdy”, nie redaguje jej sam, uważam za właściwe sprowadzić odpowiedzialność pana Dembowskiego do minimum i zniewolić go tylko do tego, by pismo, które zrobiło panu Lorentowiczowi niesłuszny zarzut, zarzut ten sprostowało w imię sprawiedliwości.

Za wystarczające uważam dla pana Lorentowicza następujące wyjaśnienie, zamieszczone w tej samej rubryce [podkreśl. J. L.], gdzie wydrukowany artykuł:

„W ar[tykule] *Zawsze to samo* w numerze 10 „Prawdy”, znalazły się wyrazy [, które jedna ze stron] uznała za obrażające, pomimo [że strona ta] zasadniczo i ogólnie nie miała za[miaru obrazić przeciw]nika. Przykład, przytoczony przez nas, [...] osoby, z którą „Prawda” toczyła polemikę] [...] [ucz]uwamy się do obowiązku zamieścić [...]

Wyjaś[nienia te wydrukowane zostaną] w najbliższym numerze „Prawdy” [...]

[Ignacy Matuszewski]

Bolesław K[oskowski, Władysław] Bukowiński, Władysław Stanisław Reymo[nt] [Izydor Ma]jzner



* * *

Wykonania tego wyroku oczekiwałem do soboty dnia 19 bm., to jest do chwili wyjścia z druku 12. numeru „Prawdy”, w którym zamieszczone miało być wymienione oświadczenie. Otóż, ku zdziwieniu memu, oświadczenia tego w 12. numerze „Prawdy” nie było. Nie chcąc szukać innego rodzaju satysfakcji, uważam za właściwe pozostawić przyjaciołom moim, kolegom i znajomym sąd o takim uchyleniu się od honorowego zobowiązania.

Łączę wyrazy poważania

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 31-34, maszynop., strony uszkodzone.

16.

[Warszawa], dnia 18 III 1905

Drogi Panie Zenonie,

odmówiliście mi przeszłym razem, tuszę jednak, że dziś będę szczęśliwszy. Mam w poniedziałek terminową wypłatę. Czy nie raczylibyście pożyczyć mi 30 rubli? Zwrócę w początkach przyszłego miesiąca – to jest dnia 3 kwietnia. Wybaczcie natarczywość i uwierzcie, że zmuszają mnie do niej ciężkie okoliczności. Dziękuję z góry i łączę serdeczny uścisk dłoni

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 35, rkps., strona uszkodzona.

Warszawa, dnia 7 III 1906

Kochany Panie Zenonie,

potrzebuję pilnie wiadomości, jak się nazywał poeta, [który] otrzymał nagrod[ę] [w] pierwszym konkursie poetyckim, urządzonym przez Sully-Prudhomme'a⁵⁷ [poprzednicze] Nagrody Nobla. Niestety u siebie nie mogę [zna]leźć śladu tego nazwiska, odpowiednie bowiem [roczn]iki „Mercure'a” pożyczyłem na wieś. Czy nie [mogli]byście pomóc mi w tej sprawie? Jeżeli to możliwe, czy nie byłibyście łaskawi [udzi]elić mi „Mercure'a” [z] 1902 i 1903 roku na kilka godzin (oczywiście jeżeli z pamięci wskazówki tej udzielić mi nie możecie).

Wybaczcie, że Wam tym kłopot sprawiam. Co słyhać? Czy nie mam nadziei zobaczenia Was i uściśnięcia Wam dłoni?

Serdecznie pozdrowienia

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 37, rkps., strona uszkodzona, blankiet redakcji „Nowej Gazety”, ul. Szpitalna 10.

⁵⁷ René François Armand (Sully) Prudhomme (1839–1907) – francuski poeta, przedstawiciel parnasizmu, w późniejszym okresie autor poematów filozoficznych; zadebiutował tomikiem wierszy *Stances et Poèmes* (1865), określany oficjalnym poetą III Republiki; był pierwszym laureatem literackiej Nagrody Nobla, choć powszechnie spodziewano się, że przypadnie ona Lwu Tołstojowi. Z większości otrzymanych środków poeta ufundował wspomnianą przez Lorentowicza nagrodę dla początkujących poetów (1902 r.), którą corocznie przyznawać miało Towarzystwo Literatów (La Société des Gens de Lettres). Nagroda ta przyznawana jest do dziś. W obu rocznikach „Mercure de France” nie udało się odszukać informacji, o której pisze Lorentowicz.



 18.

Warszawa, dnia 15 IX 1906

Drogi Panie Zenonie,

sprawę z „Nową Gazetą” załatwiłem przed chwilą. Szkoda, żeście nie byli łaskawi zareklamować zaraz. Wyj[...] [...] [będę] wolny [w] środę lub we czwartek. W redakcji [będę pomiędzy] [...] a 2. po południu moglibyśmy pomówić [wtedy] [swob]odniej niż w domu, bo mam obecnie rodzinę u siebie.

Ściskam serdecznie dłoń Waszą i oczekuję.

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 38, rkps., strona uszkodzona, blankiet redakcji „Nowej Gazety”, ul. Szpitalna 10.

 19.


Warszawa, dnia 20 XI 1906

Kochany Panie Zenonie,

serdecznie dziękuję za miłe i piękne tercyny⁵⁸. Wybieramy się w tych dniach do Państwa. Tymczasem prośba do Was: czy nie raczylibyście udzielić mi na dni kilka numeru wrześniowego (sierpień-wrzesień) „Krytyki” Feldmana⁵⁹ z roku 1904? Niewątpliwie macie ją w Waszych zbiorach? Z góry uprzejmie dziękuję.

⁵⁸ Tercyna (z wł. terza rima) – otwarta, złożona z trzech wersów strofa, zwykle jedenastozgłoskowa, która powiązana została z poprzednią i następną rymami: *aba, bcb, cdc, ded* itd.

⁵⁹ „Krytyka” – polski miesięcznik społeczno-literacki i naukowy, wydawany z przerwami w latach 1896–1997 i 1899–1914 w Krakowie; do 1900 r. redagowany przez L. Brunera, od 1901 do 1914 r. przez Wilhelma Feldmana (1868–1919), krytyka lit., publicystę i powieściopisarza; wówczas pismo stało się jednym z głównych organów Młodej Polski (współpracowali z nim S. Brzozowski, O. Ortwin, T. Miciński i in.), zbliżona do ideologii PPSD i PPS.



W końcu miesiąca spodziewam się przyb[ycia] znacznej paki książek, które kupiłem we Włoszech i w Paryżu. Niewątpliwie znajdzie się wśród nich coś niecoś zajmującego i dla Was. Chciałbym urządzić wtedy miłe posiedzenie książkowe, na które zaprosić pragnę Was i Lemana⁶⁰. Sądzę, że nie odmówicie.

Do widzenia tymczasem, serdeczny uścisk dłoni

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 39, rkps., strona uszkodzona, blankiet *Memorandum* redakcji „Nowej Gazety”.

20.

Warszawa, dnia 12 III 1907

Niepoczciwemu a Kochanemu Panu Zenonowi, który nie chciał przyjść na gawędę w niedzielę, przesyłam uścisk dłoni i wycinek z „nieznanym listem Norwida”.

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 40, rkps., strona uszkodzona, blankiet *Memorandum* redakcji „Nowej Gazety”.

⁶⁰ Jan Lemański (1866–1933) – polski poeta, satyryk i tłumacz, vide przyp. 48.



 21.

Warszawa, dn. 15 III 1907

Mój Drogi Zenonie,

Wiślicki⁶¹ mieszka w Warszawie: Zgoda 4. Masz więc sprawę ułatwioną. Kempnerowi⁶² powiedziałem, aby Ci już nie odpisywał⁶³. Serdeczny uścisk dłoni

BN, sygn. 2674, [*Listy literatów i uczonych polskich*], k. 167, rkps.,
blankiet firmowy redakcji „Nowej Gazety”.

 22.

Warszawa, dnia 6 IV 1907

Drogi Panie Zenonie,


chcemy prosić Was serdecznie o przybycie do nas pojutrze, w poniedziałek, o godzinie 8. wieczorem na owe wędliny litewskie. Liczymy na pewno, że nie zrobicie zawodu.

Serdeczny uścisk dłoni

⁶¹ Adam Wiślicki (1836–1913) – polski dziennikarz, współpracował z „Gazetą Codzienną” (od 1862) i „Tygodnikiem Ilustrowanym”, gdzie zamieszczał artykuły o tematyce ekonomicznej, głosząc program organicznego rozwoju gospodarki krajowej; uważany za jednego z przywódców tzw. „młodej prasy”, był przede wszystkim założycielem, redaktorem i wydawcą „Przeglądu Tygodniowego” (1866–1905), periodyku pozytywizmu warszawskiego; autor głośnego artykułu *Groch na ścianę* (1867); wydawał serię „Wydawnictwo Dzieł Tanich”, był również właścicielem drukarni.

⁶² Stanisław Aleksander Kempner (1857–1924) – polski ekonomista i publicysta, współredaktor postępowej „Gazety Handlowej”, przekształconej w 1906 r. w „Nową Gazetę”; był współzałożycielem w latach 1900/1901 i redaktorem (do 1905 r.) czasopisma „Ekonomista”, wykładał ekonomię w Wolnej Wszechnicy Polskiej (1918).

⁶³ W latach 1906–1918 Lorentowicz był kierownikiem literackim „Nowej Gazety”.



BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 41, rkps., strona uszkodzona, blankiet *Memorandum* redakcji „Nowej Gazety”.



Warszawa, dnia 27 VII 1907

Drogi Panie Zenonie,
 przypominam sobie, iż zapowiedzieliście ponowny swój przyjazd do Warszawy na dziś. Chcę z tego skorzystać i prosić Was serdecznie o pożyczenie mi na kilka dni następujących książek Gide'a⁶⁴:

- 1) *Les cahiers d'André Walter*
- 2) *Les poésies d'André Walter*
- 3) *Nourritures terrestres*
- 4) *Philoctète*⁶⁵.

Uczynicie mi wielką przysługę, gdyż inaczej musiałbym te książki sprowadzić z Paryża. Jeżeli nie macie wszystkich razem, pożyczcie to, co macie.

Dziękuję z góry i łączę serdeczny uścisk dłoni.

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 42, rkps., strona uszkodzona, blankiet listowny redakcji „Nowej Gazety”.

⁶⁴ André Gide (1869–1951) – francuski pisarz, laureat literackiej Nagrody Nobla (1947); w swoich utworach głosił skrajny indywidualizm oraz immoralizm, przejściowo zwolennik komunizmu, który odrzucił po wizycie w ZSRR, jego utwory znalazły się na Indeksie Ksiąg Zakazanych.

⁶⁵ A. Gide, *Les Cahiers d'André Walter*, Paris, Didier-Perrin, 1891; *Les Poésies d'André Walter*, Paris, Librairie de l'Art Indépendant, 1892; *Les Nourritures terrestres*, Paris, Mercure de France, 1897; *Philoctète*, Paris, Mercure de France, 1899.





 24.

[Warszawa], dnia 10 III 1908

Drogi Panie Zenonie,
 stanie się podług Waszej woli. Dziękuję za „Życie” i wczorajsze [...] Rozmawiałem [...] z jegomością[i] [...] Baliński⁶⁶ przyjęty [bardzo] przychylnie; Rabski⁶⁷ upiera się przy liczbie 3 wiceprezesów. Wobec tego Żeroma⁶⁸ lepiej nie stawiać, bo będzie miał pretensję do nas. Przesyłam do podpisania podanie nasze. Nareszcie! Jutro będzie wniesione. Weydel⁶⁹ żąda za wszystko 30 rubli.
 Serdeczny uścisk dłoni

BN, sygn. 2853, [Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941.
Litera L], k. 44, rkps., strona uszkodzona.

 25.

Warszawa, dnia 8 IV 1908


Drogi Panie Zenonie,
 bardzo, bardzo żałuję. Cóż robić? Dziękuję Wam w każdym razie za obietnicę radzenia i oczekiwać będę niecierpliwie artykułów.

⁶⁶ Ignacy Baliński (1892–1951) [ps. Axel] – polski pisarz i publicysta oraz działacz społeczny; współpracował z „Tygodnikiem Ilustrowanym”, „Kurierem Warszawskim” oraz „Słowem”, redaktor „Życia Warszawskiego”, wiceprezes Macierzy Szkolnej, a po 1918 r. sędzia Sądu Najwyższego. W latach 1922–1927 senator wybrany z list Narodowej Demokracji. Po wybuchu II wojny wyemigrował do Anglii.

⁶⁷ Władysław Rabski (1865–1925) [ps. Kaprys, Lector, Sulla] – polski dramatopisarz, publicysta oraz krytyk literacki i teatralny; redagował „Przegląd Poznański” (1895–1997) i współpracował z licznymi pismami literackimi: „Tygodnikiem Ilustrowanym”, „Ateneum”, „Głosem” i „Prawdą”. Po 1918 r. wybrany posłem do Sejmu z list Narodowej Demokracji.

⁶⁸ Stefan Żeromski (1864–1925) [ps. Maurycy Zych, Józef Katerla] – polski pisarz, współzałożyciel i prezes Polskiego PEN Clubu oraz Związku Zawodowego Literatów Polskich, określaný „sumieniem narodu polskiego”.

⁶⁹ Weydel – postać niezidentyfikowana



O „Chimerze” niepodobna dać w dodatku niedzielnym, gdyż liczyłem na Wasz artykuł, a dziś się numer zamyka. Muszę wyłatać czym innym. Bądźcie jednak pewni, że przed świętami jakieś dwa, trzy felietony poświęcę ostatniemu tomowi⁷⁰.

Co znaczy to ustąpienie Chrzanowskiego⁷¹? Od Krasińskiego⁷² był list. Czas by zarzucić komitet. Może byście raczyli porozumieć się z Balińskim. Zebranie komisji miało być przecież wczoraj? Czekałem zawiadomienia, sądziłem, że zmieniliście projekt. Dziś nie mogę przyjść, gdyż mam premierę (*Ślubu Przybyszewskiego*). [...] Dziękuję. Sala była pełna.

[Dłoń] ściskam najserdeczniej.

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 46, rkps., strona uszkodzona, blankiet listowny redakcji „Nowej Gazety”.

W „Nowej Gazecie” Jan Lorentowicz opublikował artykuł o ostatnim tomie „Chimery”, zamieszczony na końcu książki.

⁷⁰ Na początku 1908 r. Przesmycki wydał ostatni, 30 zeszyt X tomu „Chimery”, w którym zamieścił *Słowa ostatnie* (1907, t. X, z. 30, s. 597). W „Nowej Gazecie” ukazały się dwa artykuły na ten temat.

⁷¹ Ignacy Chrzanowski (1866–1940) – polski historyk literatury, studiował na uniwersytetach w Warszawie i Wrocławiu, a następnie w Berlinie i Paryżu; od 1910 r. rozpoczął pracę w katedrze historii literatury polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego (dzięki poparciu H. Sienkiewicza i S. Tarnowskiego), którą kontynuował po przejściu na emeryturę w 1931 r.; w 1937 r. został odznaczony Złotym Wawrzynem Akademickim PAL. Prace naukowe na temat literatury Odrodzenia, Oświecenia i Romantyzmu, autor popularnej w epoce *Historii literatury polskiej*, członek Akademii Umiejętności (1906), współzałożyciel Warszawskiego Towarzystwa Naukowego (1907). W 1939 r. aresztowany przez Niemców, zginął w obozie Sachsenhausen.

⁷² Adam hr. Krasiński (1870–1909) – polski arystokrata, pisarz i działacz polityczny, mecenas kultury; IV ordynat opinogórski, wnuk Zygmunta hr. Krasińskiego, redaktor i wydawca „Biblioteki Warszawskiej” (1900–1909), pełnił funkcję pierwszego prezesa Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości (1906–1909); studiował we Fryburgu i Heidelbergu; małżeństwo z Wandą hr. Badeni było bezdzietne, wobec czego był ostatnim z tej linii Krasińskich, po jego śmierci ordynacja przeszła na boczną linię, która w osobie Edwarda hr. Krasińskiego udostępniła i rozbudowała Bibliotekę Ordynacji Krasińskich, wznosząc dla niej siedzibę w Warszawie przy ul. Okólnik. Jego przyrodni braćmi byli Roger i Edward hr. Raczyńscy.

Kraków, dnia 16 X [1908]

Drogi Zenonie,

nareszcie się wyspałem. Jeszcze niewielu ludzi widziałem, ale już zdążyłem zjeść kolację z Frankiem Siedl.[eckim]⁷³. Jest [do]brej myśli o sobie i swoim talencie. Ma mi pokazać dziś swoje prace w pracowni. Tęskni do Ciebie. W Warszawie będzie [w] zimie. Idę dziś oglądać roboty wawelskie. Wyjadę stąd do Pragi w niedzielę rano. Co u Ciebie? Czy nie zajrysz kiedy do Ewy? Słówko od Ciebie w Paryżu pod adresem Mademoiselle Sulicka, 70, rue Gay-Lussac⁷⁴, dla Jana L.⁷⁵ – zrobiłoby mi wielką rozkosz.

Pani Twojej⁷⁶ rękę całuję, Tobie najserdeczniejsze uściśnienia

PS

Mieszkamy w Hotelu Centralnym.

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 47, rkps., kartka pocztowa, z reprodukcją J. Mehoffera *Vita somnum breve*.

⁷³ Franciszek Siedlecki (1867–1934) – polski malarz, grafik, scenograf i krytyk artystyczny przełomu wieków; studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Monachium, a następnie Académie Colarossi; był jednym z artystów „Chimery” oraz kierownikiem artystycznym „Sfinksa” i „Sztuki”.

⁷⁴ Ulica w Dzielnicy Łacińskiej, odchodząca od bulwaru Saint-Michel, na wysokości ogrodu Luksemburskiego.

⁷⁵ Prawdopodobnie Jana Lorentowicza.

⁷⁶ Chodzi o żonę Zenona Przesmyckiego, Anielę z Hoene-Wrońskich (1858–1938) – córka Henryka Ludwika de Hoene Wrońskiego, bratanka filozofa, była spokrewniona z ambasadorem Francji w Polsce Leonem Nöelem (1888–1987).

 27. 

[Praga, dnia] 22 X [1908]

Drogi Zenonie,
 oglądam więc od pięciu dni Twoją Pragę. Miasto cudne. Ludzie [...] Kr. pracuje dla mnie po całych dniach z niesłychaną uprzejmością. Pokonuję wszystko i wszystkich. Co u Ciebie? Jadę w usposobieniu wciąż(?) smutnym. Towarzysz denerwujący wszystkich(?). Napisz na poste-restante do Paryża. Dobrze?

Uścisk serdeczny

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 48, rkps., kartka pocztowa z widokiem *Praha. Právní brána*.

 28. 

[Drezno, dnia] 28 X [1908]

Drogi Zenonie,
 posuwam się dalej w Europę. Bracia Słowianie nie zbudowali mnie. Tu już można by mieszkać. Praga jest piękna, ale do obejrzenia jedynie. Tęskno mi do kraju i do gawęd z Tobą. Co u Ciebie? Co tam w Warszawie? Od dziesięciu dni nie widuję gazet polskich. Podobno czeka nas straszna corvée⁷⁷ na granicy. [...] Napisz do Paryża na poste-restante.

Ściskam Cię najserdeczniej, Twojej Pani rękę całuję

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 49, rkps., kartka pocztowa z reprodukcją obrazu Leonarda da Vinci *Studium głowy Chrystusa*.

⁷⁷ *Corvée* (fr.) – pańszczyzna.

 29. 

[Paryż, dnia] [19 XI 1908]

Drogi Zenonie,

dziękuję za miłą kartkę. Poważnie(?) mnie spłoszyli panowie(?) insynuacją, iż trzeba wracać. Nic dziwnego, że taka wiadomość nie [daje] mi rozkoszować się pięknym wierszem z [...]. Wróć 30 bm. Chacorneé(?) wyda katalog w końcu miesiąca. Baudin⁷⁸ dał mi ostatni. Książkę kupiłem. Dziś wyjeżdżam do Berlina. Napisz słówko, proszę, do Krakowa, Hotel Centralny.

Uściski

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 50, rkps., kartka pocztowa uszkodzona, z reprodukcją obrazu nieba (*Carte du ciel*).

 30. 

[Warszawa, koniec 1908]

Wtorek

Drogi Zenonie,

Kupiłem od Przyremblowej(?)⁷⁹ owe *Widowiska* Norwida. Postanowiłem je dać już w nadchodzącym dodatku. Dodatek ten musi być już złamany pojutrze. Czy wobec tego nie mógłbym Cię prosić o łaskawe napisanie przyrzeczonego komentarza do tego manuskryptu na jutro rano? Chodzi o kilkanaście wierszy chociaż. Nie odmów, proszę najserdeczniej, i donieś, o której można przysłać po manuskrypt.

Ściskam Cię serdecznie

⁷⁸ Chacorneé, Baudin – osoby niezidentyfikowane.

⁷⁹ Przyremblowa – postać niezidentyfikowana, brak o niej wzmianki w *Pismach* Norwida wydanych przez Z. Przesmyckiego. *Widowiska w ogóle uważane*, utwór powstał w 1852 r., został po raz pierwszy opublikowany w 1909 r.

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 131, rkps. uszkodzony, na papierze firmowym „Nowej Gazety”, ul. Szpitalna 10.

 31.

[Warszawa, I 1909]

Drogi,

Na oddzielny dodatek Norwidowski liczę na pewno, przyrzekłeś... Nie przeszkodzi to jednak wydrukowaniu *Widowisk* już teraz. Prawda?⁸⁰

Żądane adresy są: 1) [Józef] Radliński – ul. Koszykowa 33 (chory podobno); 2) Władysław Korotyński – ul. Kanonia 8; 3) [Wacław] Wolski – ul. Krakowskie [Przedmieście] 5; 4) [Jerzy] Michalski – ul. Polna 48⁸¹.

⁸⁰ C. K. Norwid, *Widowiska w ogóle uważane*, zostały opublikowane przez Z. Przesmyckiego w „Literaturze i Sztuce”, dodatku do „Nowej Gazety” 1909, nr 1 (3 I). Vide C. K. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, ustalił, wstępem i uwagami opatrzył Juliusz W. Gomulicki, Warszawa 1971, t. VI.

⁸¹ Ignacy Józef Radliński (1843–1920) – polski orientalista, religioznawca, filolog klasyczny i historyk; studia odbył w Uniwersytecie Kijowskim; specjalizował się w historii religii ludów semickich oraz w źródłach chrześcijaństwa; autor zarysów literatur egipskiej, babilońsko-asyryjskiej, hebrajskiej i perskiej.

Władysław Korotyński [ps. Władysław Rajnold, Tadzisław Borzywojowicz] (1866–1924) – polski dziennikarz i literat; w latach 1884–1902 związany z „Gazetą Warszawską”, następnie z „Tygodnikiem Ilustrowanym” oraz „Kurierem Codziennym”, od 1899 r. został redaktorem „Kuriera Warszawskiego”; autor haseł w *Słowniku geograficznym* dotyczących Warszawy oraz historii drukarstwa w *Encyklopedii Orgelbranda*.

Wacław Wolski (1867–1928) – polski pisarz, poeta i krytyk literacki; studia prawnicze w Uniwersytecie Warszawskim; w 1892 r. więziony w X Pawilonie Cytadeli, w czasie I wojny przebywał w Kijowie; współpracował z „Sowizdrzałem” i „Robotnikiem”; w twórczości należał do naśladowców T. Micińskiego.

Jerzy Michalski (1870–1956) – polski ekonomista i finansista, od 1906 r. docent skarbowości w Uniwersytecie Jagiellońskim; w latach 1911–1924 był dyrektorem naczelnym Banku Krajowego Królestwa Galicji i Lodomerii we Lwowie; w latach 1921–1922 był ministrem skarbu w rządzie Antoniego Ponikowskiego,

Bądź, proszę, łaskaw dać chłopcu wiadomą notatkę.
Serdeczny uścisk

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 134, rkps., na blankiecie firmowym *Memorandum* „Nowej Gazety”, ul. Szpitalna 10.

[Warszawa, 13 IV 1909]

Drogi Zenonie,

Pragnąłbym d[ać] [ki]lka dobrych przekładów Swinburne'a⁸² (umarł przedwczoraj). Czy nie byłbyś łaskaw powiedzieć mi, co tłumaczyłeś z jego *Poems and Ballades*? Co Baliński tłumaczył w „Życiu”?⁸³

Serdeczny uścisk dłoni

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 132, rkps. uszkodzony, na papierze firmowym „Nowej Gazety”, ul. Szpitalna 10.

dążył do stabilizacji marki polskiej i ograniczenia inflacji; od 1922 r. poseł na sejm; w latach 1924–1939 profesor ekonomii we Lwowie, Warszawie i Krakowie, także po wojnie w latach 1945–1950.

⁸² Algernon Charles Swinburne (1837–1909) – angielski poeta, który w twórczości łączył idee artystyczne prerafaelitów z fascynacją hellenizmem, pozostawał pod wpływem romantyków (V. Hugo, Ch. Baudelaire); rozgłos zdobył dramatem poetyckim *Atalanta w Kalydonie* (1865, przeł. J. Kasprówic 1907); jego poezja charakteryzuje się wyrafinowaniem formalnym i obrazowością oraz wyraża bunt przeciw współczesnym konwencjom religijnym, społecznym i obyczajowym; otwarcie głosił pochwałę swobodnej zmysłowości.

⁸³ Ch. A. Swinburne, *W San Lorenzo*, przeł. I. Baliński (ps. Aksel), „Życie” 1887, nr 10, s. 150. Vide G. P. Bąbiak, *Bibliografia „Życia”, „Strumienia” i „Chimery”*, Warszawa 2000. Brak informacji, aby Miriam tłumaczył jakiś utwór Swinburne'a przed 1918 r. Nie wspomina o nim *Nowy Korbut*, ale także brak o nim informacji w monografii M. Szurek-Wisti, *Miriam-tłumacz*, Kraków 1937. Pierwszy odnotowany utwór tego autora w przekładzie Z. Przesmyckiego to *Ballada w krainie marzenia*, „Zdrój” 1918, nr 4, s. 95.

Warszawa, dnia 4 I 1910

Oświadczenie

Potępiając stanowczo metody sporów dziennikarskich, oparte na napaściach osobistych, a tym bardziej na potwarczych czy lekomyślnych insynuacjach i oskarżeniach, oświadczamy, że wydobyć jednostronnej, a jak się okazuje, już przed 19 laty przez poważne grono ludzi kategorycznie odpartej deklaracji dwóch członków zerwanego sądu z życia studentów paryskich, jest niegodnym sposobem walki, przeciwko któremu protestujemy z oburzeniem. Jednocześnie wyrażamy cały swój szacunek panu Janowi Lorentowiczowi, który z godną uznania odwagą podjął jako wiceprezes Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy akcję przeciwko takim właśnie niekulturalnym metodom walki.

Ignacy Matuszewski
 Zenon Przesmycki
 Władysław Rabski
 Jan Ciciliński
 Bolesław Leśmian
 Gabriel Kempner
 Jan Lemański
 Wacław Rogowicz⁸⁴

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 51, druk i rkps., kartka naklejona z tekstem oświadczenia i odręcznymi podpisami.

⁸⁴ Ignacy Matuszewski (1858–1919) – polski krytyk literacki i publicysta, vide przyp. 3.

Władysław Rabski (1865–1925) [ps. Kaprys, Lector, Sulla] – polski dramatopisarz, publicysta oraz krytyk literacki i teatralny; vide przyp. 67.

Jan Ciciliński – postać niezidentyfikowana

Bolesław Leśmian [właśc. Bolesław Lesman] (1878–1937) – polski poeta, dramatopisarz i eseista, studiował prawo w Kijowie, członek Polskiej Akademii Literatury (1933); publikował m.in. w „Chimerze” Z. Przesmyckiego, doceniony pod koniec życia, zyskał opinię jednego z najoryginalniejszych twórców

[1910]

Drogi Zenonie,
 posyłam Ci wycinek z „Dziennika Poznańskiego”⁸⁵ (notatkę tą pisał Baliński⁸⁶). Znajdziesz tam wiadomość o pięciu listach Norwida. Może o tym jeszcze nie wiesz.

Ściskam Cię serdecznie

Dołączony wycinek prasowy brzmi:

Z ruchu literackiego i piśmiennictwa. (I. B.) „Rocznik Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie 1909 r.” Druk. I. Zawadzkiego w Wilnie. 1910 r. str. 152. Niniejszy, trzeci z kolei, rocznik Towarzystwa świadczy pomyślnie o jego rozwoju i działalności. Dzieli się na dwie części: naukową i sprawozdawczą. Pierwsza część, główna, zawiera kilka cennych monografii. Ludwik Janowski („O pismach historyczno-literackich Jundziłła”) kreśli sylwetkę znakomitego przyrodnika ks. Stanisława Bonifacego Jundziłła, lecz nie jako uczonego w swojej specjalności, ale jako myśliciela, działacza uniwersyteckiego, krytycznego widza i badacza współczesnych ludzi i wypadków, a to na mocy bardzo mało znanych i niedrukowanych dotąd jego pamiętników i artykułów, jak

w literaturze polskiej, ze względu na baśniowość, fantastyczność i groteskowość, jak również oderwanie od wszelkich historycznych i aktualnych realiów. W utworach stosował charakterystyczne neologizmy i neosemantyzmy.

Gabriel Kempner (1855–1916) – adwokat, krytyk i tłumacz literacki, brat Stanisława Aleksandra; w latach 1890–1905 był recenzentem teatralnym „Przeglądu Tygodniowego”; przełożył utwory m.in. H. Sudermanna, H. Ibsena, G. Hauptmanna oraz P. B. Shelleya i H. Heinego.

Jan Lemański (1866–1933) – polski poeta, satyryk i tłumacz, vide przyp. 48.

Wacław Rogowicz (1879–1960) – polski pisarz, nowelista i tłumacz literatury francuskiej (m.in. G. Flauberta, A. Villiers de l’Isle-Adama, A. Malraux, L. Aragona) oraz rosyjskiej (M. Lermontowa, L. Tołstoja, A. Tołstoja, M. Szołochowa).

⁸⁵ „Dziennik Poznański” – czasopismo o profilu informacyjno-publicystycznym, założone w 1859 r. przez Hipolita Cegielskiego, ukazywało się do 1939 r.

⁸⁶ Ignacy Baliński (1892–1951) [ps. Axel] – polski pisarz i publicysta oraz działacz społeczny, vide przyp. 66.

„Cudzoziemcy w Uniwersytecie Wileńskim” i druzgocąca krytyka „Chowanny” Trentowskiego. Rzecz ta jest ważnym przyczynkiem zarówno dla wyświetlenia charakteru i umysłowości samego Jundziłła, jak i dla historii Uniwersytetu Wileńskiego w najświetniejszym okresie od 1801 r. aż do zamknięcia. W dalszym ciągu w rzędzie monografii znajdujemy następujące prace: J. Jakubowski, „Kroniki litewskie”; dr Ig. T. Baranowski, „Epigon feudalizmu na Białej Rusi (Michał Sapieha)”; Wandalin Szukiewicz, „Domniemane kurhany litewskie”; Marek Gozdawa, „Augustianie w Brześciu Litewskim”; a w rubryce „Miscellanea” przyczynki następujące: Józef Jodkowski „Pieczęcie wileńskie w Muzeum Rumiancowskim w Moskwie”; Wila Zyndram Kościałkowska „Pięć listów Norwida” [zdanie podkreślone przez Z. P.]; Józef Kiliński, „Nieznany list Karpińskiego”; Ludwik Czarkowski, „Druki polskie wydane w Wilnie w roku 1909”; Wacław Stadnicki, „Rękopis o stosowaniu prawa magdeburskiego w Wilnie na początku XIX w.”. Ze sprawozdawczej części rocznika dowiadujemy się, że na posiedzeniach członków odczytano osiem referatów naukowych i że Zarząd zajmował się dalej porządkowaniem posiadanych i gromadzeniem nowych rękopisów, zbiorów i książek, znajdujących się pod ogólnym dozorem wiceprezesa dra Zahorskiego. Prezesem jest ks. Jan Kurczewski. A zbiory te i ksiąźnica powiększyły się znakomicie. Towarzystwo posiada już 6848 dzieł (w 10441 tomach) skatalogowanych, w tym 1000 przeszło sprzed 1800 roku, i około 12000 dzieł (w 20000 tomach) jeszcze nie skatalogowanych, a nadto wiele fascykułów, między innymi – 500 listów pisanych przez lub do biskupa Massalskiego, wreszcie kilkanaście tysięcy przedmiotów. W ciągu roku sprawozdawczego – Towarzystwo otrzymało od p[ana] Hilarego Łęskiego obszerny plac przy ul. Mostowej wartości 11300 rb. i 8000 rb. jako zawiązek funduszu na budowę własnego gmachu na tym placu. Jedna tylko rzecz dziwi i martwi w tym sprawozdaniu: mała liczba członków zwyczajnych (280 zaledwie), których obowiązek polega wyłącznie na wpłacie 5-rublowej składki. Jest to po prostu wstyd dla inteligencji i obywatelstwa polsko-litewskiego.

BN, sygn. IV 6319, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego w sprawie spuścizny po Norwidzie*], k. 108, rkps., blankiet firmowy redakcji „Nowej Gazety” oraz wycinek prasowy.

[Londyn, 29 IX 1911]

Drogi Zenonie,
odpowiadam w „Tea Room” i mówimy o Tobie. Ściskam Cię
serdecznie
[dopisek]

A widzi Pan, zem nie taki już barba[rzyńca] wschodni – raczej
ambasador Polski z [...]. Pozdrawiam. T. Nalepiński⁸⁷

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L (Lorentowicz Jan)*], k. 54, rkps., kartka pocztowa ze zdjęciem parlamentu londyńskiego.

Berlin, dnia 8 X 1911

Drogi Zenonie,
zatrzymałem się w Berlinie na dzień, aby zobaczyć drugą część
Fausta w „Reinhardt”⁸⁸. Nieco się zawiodłem. Ustnie o tym więcej.
Tymczasem posiłam Ci uściśnienia z drogi i jeszcze raz żałuję,
że nie udało się Twa podróż do Ojcowca. Paniaę w rękę całuję

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 53, rkps., kartka pocztowa z reprodukcją obrazu J. Krasnowolskiego *W kościele*.

⁸⁷ Tadeusz Nalepiński (1885–1918) – polski poeta, prozaik i krytyk literacki; podróżował po Ameryce, Europie oraz Bliskim Wschodzie. Debiutował tomikiem *Gaśnienie* (1905), kolejne utwory o tematyce patriotycznej; *Chrzest* (rapsody, 1910) i *Księżę niewolny* (dramat poetycki, 1914); autor nowel *Śpiewak rozdarty* i *Kazio* zaliczanych do ekspresjonizmu. Z chwilą wybuchu I Wojny Światowej wstąpił do Legionów Polskich, które opuścił z powodu gruźlicy; dwa lata później rozpoczął pracę w biurze prasowym Naczelnego Komitetu Narodowego.

⁸⁸ Reinhardt – Deutsches Theater, którego prowadzenie w 1905 r. objął Max Reinhardt, przekształcając w jedną z najważniejszych scen teatralnych Europy.

Warszawa, dnia 9 III 1912

Mój Drogi,
 przesyłam Ci notatkę, która Cię może zainteresuje. Wycięta z lwowskiej „Gazety Wieczornej”⁸⁹. Co u Ciebie słyhać?
 Ściskam Cię serdecznie

Dołączony wycinek prasowy brzmi:

Nieznana praca Norwida. W Poznaniu przygotowuje się do druku nieznana dotąd praca Cypriana Norwida *Modlitewnik* napisany w roku 1846 podczas przymusowego pobytu poety-malarza w Moabicie, a dedykowany przyjacielowi hr. Włodzimierzowi Łubieńskiemu. Manuskrypt pochodzi z rodzinnych zbiorów dra Franciszka Chłapowskiego⁹⁰.

BN, sygn. IV 6319, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego w sprawie spuścizny po Norwidzie*], k. 111, rkps., blankiet firmowy redakcji „Nowej Gazety” oraz wycinek prasowy.

⁸⁹ „Gazeta Wieczorna” – gazeta wychodząca w latach 1910–1918 r. we Lwowie, założona przez Rogera Battaglię, i redagowana przez Jerzego Konarskiego, miała profil ekonomiczno-handlowy; dział kulturalny prowadził w nim Stanisław Wasylewski.

⁹⁰ Franciszek Chłapowski (1846–1923) – polski lekarz, profesor Uniwersytetu Poznańskiego; wnuk gen. Dezyderego Chłapowskiego; studiował w Heidelbergu i Berlinie, gdzie uzyskał stopień doktora medycyny; był członkiem Towarzystwa Naukowego Akademików Polaków w Berlinie, w którym zorganizował sekcję nauk przyrodniczych; od 1872 r. działał na Górnym Śląsku, m.in. z Karolem Miarką zakładając polskie organizacje oświatowe, np. Czytelnię Polską w Bytomiu (1875); w 1877 r. został wybrany posłem do Reichstagu; w 1884 r. zamieszkał w Poznaniu, gdzie został przewodniczącym wydziału przyrodniczego Poznańskiego Tow. Przyjaciół Nauk; był założycielem „Nowin Lekarskich” i ich redaktorem naczelnym; w II RP wykładał w Uniwersytecie Poznańskim; był członkiem wielu towarzystw naukowych w kraju i za granicą; jego bogate zbiory dały początek muzeum utworzonemu przy PTPN.

Florianów, dnia 14 IX 1912
Poczta Lachowicze (gub. mińska)

Drogi Zenonie,

od trzech dni jestem nareszcie na wsi. Przywiozłem ze sobą mocny katar i zaziębienie się, a trafiłem na dalszy ciąg deszczów, które lały w Warszawie przez cały sierpień. W przeddzień wyjazdu widziałem się z Twoją Panią. Była łaskawa przyjść do mnie do redakcji i obdarowała cukrami Ewę i Renię⁹¹. Mam coś nieco wiadomości o Tobie. Wiem, żeś się zakopał w cichym hoteliku, że orzesz porządnie, i że stałeś się czynnym propagatorem jarstwa. Wątpię czy w Paryżu wytrzymasz...

⁹¹ Ewa Lorentowiczowa z domu Rościszewska (1873–1944) – polska malarka, uczennica W. Gersona w Szkole Rysunkowej; od 1898 r. studiowała w Paryżu w Académie Colarossi, gdzie była uczennicą Alfonsa Muchy; ukończyła kursy introligatorstwa i metaloplastyki; wystawiała w Zachęcie i Warszawskim Towarzystwie Artystycznym; w latach 1900–1903 współpracowała z socjalistyczną „Walką”; od 1903 r. żona Jana; projektowała i wykonywała ozdobne oprawy książkowe, m.in. do jego monografii *Młoda Polska*, a także *Axela de l’Isle-Adama*, *Chłopów* Wł. Reymonta, *Dziejów grzechu* i *Popiołów* S. Żeromskiego, jak również *Galzki oliwnej* L. Staffa. Dla Z. Przesmyckiego opравиła specjalny numer „Chimery” z utworami C. Norwida. W Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie zachował się egzemplarz wspomnianego *Axela* z dedykacją Z. Przesmyckiego dla J. Lorentowicza, sygn. II 19863.

Irena Lorentowicz (1908–1985) – polska malarka, scenograf i pedagog; absolwentka warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych; tworzyła dekoracje teatralne w Warszawie w latach 30., współpracowała przy realizacji *Harnasiów* K. Szymanowskiego w paryskiej Operze, co zakończyło się jej wielkim sukcesem: I. nagrodą w konkursie Grand l’Opera oraz stypendium rządu francuskiego; przebywała w Paryżu, a w latach wojny wyemigrowała do USA, gdzie współpracowała z Metropolitan Opera; tworzyła także witraże, rzeźby i obrazy; wróciła do kraju w 1960 r. i współpracowała ponownie z teatrami warszawskimi oraz Liceum Techniki Teatralnej.

Nie dawałem Ci wiadomości o *Axelu*⁹², bo pan „przewodniczący”, tj. Dickstein⁹³ wyjechał i nie miał kto decydować finansowo w tej drobnej sprawie. Dotychczas jeszcze nie wrócił. Będę niewątpliwie wiedział o pierwszym zebraniu i mam nadzieję, że wyślę Ci pismo jeszcze do Paryża. Jakże załatwiłeś sprawę z Broniewskim⁹⁴? Czy zgodziłeś się na takie warunki przekładu Twojego wstępu, jakie ja proponowałem Twojej Pani? Sądzę, że w każdym razie dobrze będzie, gdy ta rzecz rozejdzie się za granicą.

Czy znalazłeś jakie nowe norwidiana? A propos, muszę Ci donieść, że Łozińska⁹⁵, wnuczka i spadkobierczyni Kraszewskiego, znalazła ich nieco w jego papierach. Są tam listy, poezje oraz poemat pt. *Piast i jego rewolucja*⁹⁶. Ma zamiar wydrukować to w pierwszych zeszytach tego „Echa”, które zacznie wychodzić od 1 października (na wzór „Revue Finista”⁹⁷?) Jeżeli chcesz mieć o tym bliższe wiadomości, napisz wprost do K. Łozińskiej (Chmielna 14, redakcja „Echa Literacko-Artystycznego”) powołując się na mnie. Mogą tam przecież być rzeczy „nieznane nawet Miriamowi”.

Ja tu długo nie posiedzę. Zamierzałem spędzić tu cały czas mego urlopu, rozmyślałem się jednak i 1 października wrócimy do Warszawy. Ewa z Renią zostaną tam, a ja pojedę jesienią gdzieś

⁹² Przetłumaczony i wydany przez Z. Przesmyckiego w serii „Biblioteka Chimery” dramat Auguste de Villiers de l’Isle-Adama.


⁹³ Dickstein – postać niezidentyfikowana, być może chodzi o Samuela Dicksteina (1851–1939) – polskiego matematyka i historyka żydowskiego pochodzenia.

⁹⁴ Broniewski – postać niezidentyfikowana, być może chodzi o Kazimierza Broniewskiego (1864–?) – tłumacza oraz artystę-malarza; tworzył gł. krajobrazy i sceny rodzajowe; wystawiał w Zachęcie oraz Salonie Krywulta, działacz Zachęty i popularyzator sztuki; przeł. *Powszechną ilustrowaną historię sztuki* A. Springera (Warszawa 1902–1904).

⁹⁵ Konstancja Łozińska-Staniszevska (1867–1944) – literatka i animatorka ruchu teatralnego, wnuczka Józefa Ignacego Kraszewskiego (córka Konstancji Kraszewskiej), w 1905 r. była współzałożycielką Towarzystwa Miłośników Sceny w Kijowie, współpracowała statut Towarzystwa Miłośników Sztuki (1906).

⁹⁶ C. K. Norwid, *Piast i jego rewolucja*, „Echo literacko-artystyczne” 1913 (maj). Vide idem, *Pisma zebrane*, oprac. Z. Przesmycki-Miriam, t. F, Kraków 1946, s. 440.

⁹⁷ „Revue Finista” – brak informacji o takim periodyku.



na trzy tygodnie. Pensjonat tu bardzo dobry. Ale zanadto pachnie kultem Orzeszkowej. Park wspaniały, okolica jednak płaska i nieciekawa. Jestem dość zrezygnowany i zabrałem sporo pracy, nawet więc deszcze nie poruszają mnie zbyt. „Muzy”⁹⁸ już się drukują (ostatecznie tom znów przyjąłem). Posta[no]wili zrobić niezłą, bo prostą dekorację okładkową. Nie wysilili się zresztą, drań(?) kazał mi także odrobinę czekać, z górą trzy miesiące. Lemanowi dałem do zrobienia antologię pt. *Satyra polska*⁹⁹. Zdaje mi się, że pracę tę wykona z wielką dla siebie korzyścią. Czyta wielu starych autorów i może jakoś zrozumie straszliwe niebezpieczeństwo manieri, w którą wpadł w swym wyśmiewaniu. Zabrał do siebie połowę mojej biblioteki – pisze.

Jak długo zamierzasz być w Paryżu, kiedy wracasz do Warszawy? Jak Twoje zdrowie? Opowiadała mi Twoja Pani o złych [...]. Czyś już wrócił do siebie? Napisz dwa słowa, rzuć tu nieco w tę mokrą i ciemną dolinę światła paryskiego.

Ściskam Cię serdecznie

Dopisek Ewy Lorentowicz

A czy Pan był na Monge’u u tego bajecznego *marchand de vin*, gdzie takie pyszne i tanie burgundy są? Siedzę tu w Nowogródzkiem, obok Reytana¹⁰⁰ – tego prawdziwego – i niedaleko, bo 2 mile od Zaosia, Tuchanowicz, wreszcie 6 mil od Świtezi. Toteż musiałam przeczytać całego *Pana Tadeusza* [...].


Posyłam pozdrowienia – Ewa z Renią

BN, sygn. IV 6319, [Korespondencja Z. Przesmyckiego w sprawie spuścizny po Norwidzie], k. 113, rkps.

⁹⁸ „Muzy” – wydawnictwo „Muza”, którego wieloletnim redaktorem był J. Lorentowicz (vide wstęp, przypis 174); wydawana przez oficynę Orgelbrandów.

⁹⁹ J. Lemański, *Satyra polska. Antologia*, t. I-II, Warszawa 1914, wydawnictwo Muza.

¹⁰⁰ Tadeusz Reytan (1742–1780) – poseł na sejm rozbiorowy 1773 r., na jakim sprzeciwił się jego skonfederowaniu, które uniemożliwiło wykorzystanie zasady *liberum veto*; stał się symbolem oporu i bohaterstwa, po powrocie do rodzinnej Hruszówki miał popaść w obłąd i odebrać sobie życie; jego szczątki miały zostać odnalezione w 1930 r. niedaleko dworu, w obmurowanym grobie.



Warszawa, dnia 9 X 1912


Drogi Zenonie,

Serdecznie dziękuję Ci za list. Byłem wciąż zaziębiony na wsi, więc wróciłem do Warszawy. Tutaj spadło mi na głowę tyle spraw i interesów, że nie byłem w stanie napisać do Ciebie. Dziś z Lemanem jadę do Reymonta, gdzie będę do 23 bm. Adres mój od dzisiaj: Charłupia Wielka, poczta Sieradz (gubernia kaliska) [wszystkie podkreślenia Z. Przesmyckiego]. Mam nadzieję, że odbiorę tam od Ciebie kilka słów. Tymczasem odpowiem na Twoje pytanie: 1) w sprawie przekładu katalogu z Twoim wstępem. Podług mnie powinienes wziąć od Krasieńskiego i Broniewskiego upoważnienie na piśmie, że posiadasz prawa autorskie tego katalogu. Następnie sądzę, iż więcej nie możesz żądać jak 100 marek od każdego z trzech wydań, zastrzegłszy sobie rewizję całości. Co myślisz o takiej formie propozycji? Postaw sprawę jasno i nie miej obawy, że rzecz do skutku nie dojdzie. Widać z listu Beyera¹⁰¹, że on do tego płonie mocno. Zresztą, jak Ci już mówiłem, takie wydawnictwo jest w Europie interesem pewnym. Powinienes nawet, ot dla konkurencji, pogadać od razu w którymś z wydawnictw francuskich (specjalistycznych). Przekonasz się, że będzie traktował rzecz bardzo serio. A przy tym, wobec konkurencji, jest gwarantowane prawo autorskie. Tylko upoważnienie od Towarzystwa Zabytków wziąć musisz w każdym razie, aby tylko z jedną osobą gadali.

O *Axelu* mówiłem już wstępnie z Rundem¹⁰². Jest tym zachwycony, wniosę więc sprawę listownie na najbliższe posiedzenie, to znaczy zawiadomię ich, że przyjąłem do swej biblioteki ten przekład. Podobno tytuł „Muzy” smakuje tylko Rundowi; inni kręcą nosem. Mało mnie to obchodzi.

¹⁰¹ Beyer – postać niezidentyfikowana

¹⁰² Zygmunt Rundo – dyrektor wyznaczony przez Bank Handlowy do zarządzania Towarzystwem Akcyjnym S. Orgelbranda i Synów.



Rundo mówił mi, że posyłał Ci w swoim czasie próbki papieru, ale te powróciły, bo Cię nie znalazły już w Karlsbadzie. Napisz do niego, powołując się na mnie, kiedy wrócisz, bo on chce zacząć druk, a nie wie, czy będziesz w Paryżu robił korekty. Dałem mu Twój adres; ma Ci zaraz posłać próbki druku i papieru. U Łozińskiej byłem w niedzielę w twojej sprawie i porozumiałem się z nią. Nie posiada ona pod ręką manuskryptów Norwida, ale bibułkowe kopie kalkograficzne, które robiła jakby z całym pietyzmem fotograficznym. Oryginały są u Franciszka Kraszewskiego¹⁰³, jej wuja na Wołyniu. Wydać ich nie chce, zamierza bowiem oddać je Akademii. Przynęła mi, że pošle Ci owe kopie bibułkowe zaraz z prośbą, abyś dopiski do druku poczynił. W pierwszym numerze „Echa” daje ona dwa listy Norwida. Przyślę Ci je albo polecę przysłanie, bo numer w tych dniach wyjdzie.


Z norwidianów wyszła książka Kossowskiego pt. *Norwid i Krasziński*¹⁰⁴. Tenże [Stanisław] Kossowski pomieścił w „Bibliotece Warszawskiej” (ostatni numer) jakąś pracę o Norwidzie¹⁰⁵, której nie widziałem jeszcze. Tutaj wrą walki wyborcze, to jest – życie ohydne. Ze wsi napiszę do Ciebie. Tymczasem ściskam Cię najczulej i o pamięć proszę.

BN, sygn. IV 6319, [Korespondencja Z. Przesmyckiego w sprawie spuścizny po Norwidzie 1901–1938], k. 115-116.

¹⁰³ Franciszek Kraszewski (1843–?) – młodszy syn pisarza Józefa Ignacego Kraszewskiego i Zofii z Woroniczów (bratanicy prymasa Jana Pawła Woronicza); był jednym z wyznaczonych przez ojca egzekutorów jego testamentu (drugim był brat pisarza Lucjan); uczestniczył w sprowadzeniu zwłok autora *Starej Baśni* z Genewy do kraju.

¹⁰⁴ S. Kossowski, *Norwid i Krasziński*, wyd. nakładem księgarni L. Chmielewskiego, Lwów 1912.

¹⁰⁵ Idem, *Z dziejów poetyckiej przyjaźni. Krasziński a Norwid*, „Biblioteka Warszawska” 1912, t. IV, s. 28-55 oraz 307-329.



Charłupia Wielka, dnia 18 X 1912

Drogi Zenonie,


dziękuję Ci serdecznie za kartkę i oczekuję w Warszawie zapowiedzianego listu. Wracam do domu za trzy dni, to jest w poniedziałek. Łozińska pisała mi, że kopia Norwida już wysłana [wszystkie podkreśl. Z. P.]. Donieś łaskawie, czy otrzymałeś. Poleciłem jej Tobie przesłanie pierwszego zeszytu „Echa” z drobiazgiem norwida pt. *Estetyczne poglądy*¹⁰⁶. Co się tyczy *Axela* niech Cię wybory gazetowe mojej biblioteki nie przerażają. Nie jestem obowiązany do żadnego określonego porządku; mogę dać to lub owo, jak mi się podoba. Nie ogłosiłem *Axela*, ponieważ sprawa jeszcze finansowo nie załatwiona. Zresztą już w maju obstałowałem wybór nowel Villiers de l'Isle-Adama, więc muszę pomiędzy jednym tomem tego autora a następnym zrobić ze dwa miesiące przerwy. *Axela* chciałbym wypuścić w styczniu. Czy Ci to dogadza?

Od dziesięciu dni siedzimy z Lemanem w Charłupii¹⁰⁷. Zabrałem huk roboty, ale zrobiłem mało. Majątek mały (trzy włóki), ale siedziba wspaniała: dwór pałacowy (po Walewskiej), stary park (drzewa po 150 lat), stawy, łąki, torf etc¹⁰⁸. Reymont mało pisze, bo go ciągnie

¹⁰⁶ C. K. Norwid, *Estetyczne poglądy*, (prwdr.) „Echo Literacko-Artystyczne” 1912, (październik) nr 1, s. 31-33. Vide C. Norwid, *Pisma zebrane*, oprac. Zenon Przesmycki-Miriam, t. F, Kraków 1946, s. 440 oraz idem, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomułicki, Warszawa 1971, t. VI, s. 83-86.

¹⁰⁷ Charłupia Wielka – wieś w powiecie sieradzkim, wspomniana już w XIV w., od 1680 r. w rękach rodziny Walewskich, po których dwór przechodził kolejno przez ręce Kosmanów, Koberzyckich i Reymonta, Graeve oraz Mieszczańskich (do dziś). Dwór z końca XVII w., przebudowany w XVIII i w początkach XIX w., z tamtego okresu zachowały się malowidła w salonie; park o powierzchni 4,5 ha; we wsi późnobarokowy kościół pw. Bartłomieja Apostoła fundacji Jana Walewskiego.

¹⁰⁸ Majątek znajdował się w rękach Wł. St. Reymonta w latach 1912–1913, napisał w niej część powieści *Rok 1794*, a chłopów z tej miejscowości uwiecznił w nowelach zbioru *Pęknęty dzwon*; wybrany został prezesem Koła Ogrodniczego Ziemi Sieradzkiej, we wsi ufundował szkołę, co upamiętnia tablica (1967).



do gospodarki. Tylko jakoś za często mówią oboje o sprzedaniu tego wszystkiego. Kupili za 38 000, dług wynosi coś 18 000. Materiał gospodarczy i ziemia – doskonałe. Można założyć wielkie rybołówstwo, łąki dają około 1 000 rubli, także ogród owocowy. Kupili od moskala, który rozparcelował 150 włók, a resztę sprzedał.

Co tam u Ciebie? Jakże Ci idzie Norwid? Czybym nie mógł reflektować na te „ważkie” rzeczy o literaturze i sztuce francuskiej? Prawdopodobnie Kempner¹⁰⁹ odda mi dodatek za umówioną sumę. Będę mógł gospodarować samodzielnie. Napisałem do niego w tej sprawie, czekam odpowiedzi.

Do widzenia. Jak długo będziesz jeszcze w Paryżu? Ściskam Cię najserdeczniej.

PS


Na drugiej stronie Leman opisuje nasz tutaj pobyt.

Dopisany wierszyk Jana Lemańskiego

Żyjemy tu z Lorentem jako jakie Hrabie.
 Z rana, kawę wypiwszy, uzbrojeni w grabie
 Grabimy z ulic parku zeszlę spadłe liście,
 A kiedy pot zarosi czoło nam perliście,
 Odzywa się nam dzwonek na porę obiednią.
 Obiad przedni, a który też się zjada przednio.
 A potem? Cóż to potem byście począć chcieli?
 Idziemy swoje ciała złożyć na pościeli.
 Potem, choć o posiłek niewiele już dbacie,
 Jemy, jemy i jemy znowu przy herbacie.
 Komu mało, ten może dojeść przy wieczerzy.
 Oto nasz dzień w Charłupi opisany najszczerzej.
 Leman

BN, sygn. IV 6319, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego w sprawie spuścizny po Norwidzie 1901–1938*], k. 117-118.

¹⁰⁹ Stanisław Aleksander Kempner (1857–1924) – polski ekonomista i publicysta; vide przyp. 62.



Warszawa, dnia 13 XI 1912

Drogi Zenonie,

dwa słowa dzisiaj tylko. Chcę Cię przeprosić za milczenie moje. Jestem tak strasznie zavalony pracą i zdrczony kłopotami... finansowymi, że nie miałem możliwości pisać do Ciebie. Jutro wyprawię długą epistołę. Tymczasem chcę Ci tylko donieść, że nareszcie wczoraj odbyło się posiedzenie komisji wydawniczej tej przekomicznej i fenomenalnie głupiej. Zadeklarowałem, iż kupiłem od Ciebie *Axela*, co wciągnięto do protokołu z radością. Dziś będę miał w tej sprawie rozmowę z Rundem, o 5%, gwoli ustalenia honorarium i warunków. O 20 rublach za arkusz nie może być mowy, bo książka uczyni dwa [podkreśl. J. L.] [...] tomy droższych(?) „Muz”, honorarium może wraz z wstępem wyniosłoby około 700 rubli. Sądzę, że powinienes sprzedać ryczałtowo, jako drugie wydanie [podkreśl. J. L.], za 400 rubli, a ponowiony(?) wstęp wyniesie 80 rubli, więc rzecz nie jest do odrzucenia.

W każdym razie przyślij mi de pes zę [podkreśl. J. L.] z wyrazami: *bien* (jeżeli się na takie warunki zgadzasz) lub *non* (jeżeli je odrzucasz). W ten sposób odbierzesz prędzej gotówkę. Dziś ja u Runda napiszę projekt umowy i przyślę Ci ją do podpisania jutro, wraz z moim listem.

„Echa” nie bierz na serio. Głupie, niedołążne baby. Nudziła wiecznie Łozińska, którą znam z Kijowa i doznałem od niej wiele grzeczności, więc uległem z drukowaniem Nowaczyńskiego¹¹⁰. Wejdzie on do gotującej się serii III „Młodej Polski”. Zapłacili mi po 12 kopiejek. Sądzę, że śmiało możesz żądać 20 kop., skoro się zobowiązał te objaśnienie dopisać. Do widzenia, do jutra.

Dłoń Twoją ściskam serdecznie

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Literatura*, k. 55-56, rkps., strona uszkodzona, blankiet listowny redakcji „Nowej Gazety”.

¹¹⁰ Lorentowicz wspomina o zamieszczonym w „Echu Literacko-Artystycznym” szkicu o Adolfie Nowaczyńskim (1912, nr 1-3).

Warszawa, dnia 25 XI 1912

Drogi Zenonie,

na list rekomendowany, pisany w sprawie *Axela*, nie otrzymałem od Ciebie odpowiedzi. Nie umiem sobie wytłumaczyć przyczyny tego milczenia. Jeżeli na proponowane warunki nie chcesz się zgodzić, napisz o tym otwarcie, boć muszę sprawę uregulować w Komitecie. Nie mogę nalegać, zdaje mi się jednak, że nie miałbyś racji, gdybyś się nie zgodził na owe 480 rubli, boć to drugie wydanie tłumaczonego utworu, który na większy pokup liczyć nie może. Przecież Mortkowicz za kolosalną pracę nad *Norwidem* płaci Ci po 400 rubli od tomu. Cóż to może jest w porównaniu z drugą edycją przekładu?

Miałem do Ciebie pisać dłużej nazajutrz, tymczasem zapadłem na zdrowiu i rzecz się przeciągnęła aż do tej chwili. Dostałem jakichś skurczów serca, prawdopodobnie takie same jak u Ciebie zatrucie nikotyną. Przystałem palić – ratuję się cukierkami. Czekałem nadejścia Twojej depezy – zamierzałem po niej napisać. Nie przysłała. Co się z Tobą dzieje?

Odpowiem teraz na [Twój] list. Za piękny wiersz dzi[ękuję]. Nie mogłem go odczytać Lemanowi, bo... nawymyślał na wyjezdnym Reymontowej i [na s]kutek tego do mnie od miesiąca już nie przychodzi. Albo się wstydzi, albo znudził się mną, słyszę bowiem, że uczęszcza namiętnie na wszystkie fiksy u Lewentalowej i innej burżuazji. Dałem mu, jak wiesz, do zrobienia *Satyry polską*. Wstęp do tej antologii wydrukował w drugim zeszycie „Echa”. Przeczytaj. Nawalił niepotrzebnie cytaty miliony.

Tytuł *Pro arte* – brzmi cokolwiek akademicko. Ja obstaję zostać przy dawnym *Grochem na ścianę*. Rundo zapewniał mnie, że korekty już Ci posyła, czy tak?

Z Łozińską widuję się bardzo rzadko. Byłem w redakcji w sobotę. [Sprawę] twych żądań zakomunikowałem [jej]. Mówi, że nie może [...] kupić, ale że może je dostarczyć. Przyrzekłem, że zaraz w tej sprawie napiszę do Ciebie. Adres jej: Chmielna 14.

Kwestia dodatku do „Gazety” na razie upadła. Kempner chętnie przyjął propozycję, ale chciał, żebym wziął za tańsze pieniądze. Oczywiście, nie zgodziłem się, boć i tak honoraria podłe, a ja chcę podwyższyć. Natomiast szykuje się pewna kombinacja miesięcznikowi, o której będę chciał pomówić z Tobą po powrocie Twoim do Warszawy. Muszę coś zrobić, bo dalej tak gnić nie podobnym.

„Biblioteki Warszawskiej” od nowego roku nie otrzymuję. Dodatki do „Dziennika Poznańskiego” zatrzyma[no]. Książki Kosmoskiego(?)¹¹¹ także nie otrzymałem. Poza tym [żadnych rzeczy] nie widziałem z Norwid[owych]. Pani Twoja była łaskawa zejść do mnie do redakcji w sprawie sprzedaży starych książek jakiejś znajomej. Mówiliśmy, oczywiście, wciąż o Tobie. Pani także jest zdania, żeś powinien zgodzić się na *Axela*.

W sobotę było posiedzenie Komitetu Szkoły¹¹² (pierwsze po wakacjach). Naturalnie Lentz¹¹³ zwał, tłumacząc się, że musi iść do teatru. Sprawy idą naprzód dość smętnie: gospodarz chce nas wyrzucić (podał do sądu skargę), profesorowie tacy sami jak byli. Kierbedziowa¹¹⁴ nie przychodzi na zebrania. Nowa Szkoła

¹¹¹ Kosmoski – pseudonim Cezarego Jellenty (1861–1935) [właśc. Napoleon Hirszbard] – polski krytyk artystyczny i literacki, pisarz; studia filozoficzne odbył w Monachium, w latach 1903–1906 był redaktorem „Ateneum” (W. Nałkowski, A. Nowaczyński, I. Redliński), od 1911 r. mieszkał w Krakowie, na początku wojny wrócił do Warszawy i podjął współpracę z „Kurierem Porannym”; zwolennik J. Piłsudskiego.

¹¹² Szkoła Sztuk Pięknych – założona z inicjatywy malarza Kazimierza Stabrowskiego, wyższa uczelnia artystyczna w Warszawie, w której uczyli: K. Krzyżanowski, F. Ruszczyc, K. Tichy, X. Dunikowski i T. Pajzderski, nowością była w niej pracownia sztuki stosowanej; początkowo Szkoła mieściła się przy ul. Wierzbowej 8, a następnie ul. Hożej 33; przez cały czas borykała się z dużymi trudnościami finansowymi, a najpoważniejszy kryzys nastąpił w 1909 r., kiedy dyrektorem po rezygnacji Stabrowskiego został Stanisław Lentz; w 1912 r. wybuchł pożar, który ograniczył jeszcze jej działalność.

¹¹³ Stanisław Lentz (1861–1920) – polski malarz, ilustrator oraz portrecista; studia w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, a następnie w Monachium oraz Académie Julien; współpracował z „Kłosami” i „Tygodnikiem Ilustrowanym”; był członkiem rzeczywistym Tow. Zachęty Sztuk Pięknych oraz Tow. Artystów Polskich Sztuka; od 1909 r. objął funkcję dyrektora warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych (od 1915 r. mianowany dożywotnio).

¹¹⁴ Eugenia Kierbedziowa (1855–1946) – żona inżyniera Stanisława Kierbedzia, od 1909 r. mieszkała w Rzymie; z funduszy pozostawionych przez

już pod dachem. Miasto podwyższyło zapomogę do 6000 rubli. Radosz¹¹⁵ dopytuje się tęsknie o Ciebie. Następne zebranie (losowanie i wybory) odłożono do Twego powrotu.

W Warszawie atmosfera [jeszc]ze nikczemniejsza niż dawniej. [Ob]judy wyborcze rozlały się po całej Polsce. Oddychać już nie można. Z każdym dniem coraz gorzej. W literaturze nic ciekawego się [nie] dzieje, prócz chyba tego, że Żeromski drukuje swoją *Wierną rzekę* w... „Kurierze Porannym”. Powieścideł wyszło mnóstwo – wszystko nędza. Przed kilkoma dniami zjechała tu do Zachęty „Sztuka Krakowska” z „fiutiurystą”(?) Natchnionym. Dość uboga. Józio Kotarbiński¹¹⁶ ustąpił z „kierownictwa” teatru Rozmaitości. Wakans ma 1860 rubli, do których się nikt nie kwapi.

To wszystko. Szaro, zrzędnie i głupio. Duszę się i myślę o ucieczce z Warszawy na zawsze. Pocieszyć by mnie mógł jeszcze Twój artykuł o [...], przyrzeczony półtora roku [temu]. Ale Ty go, naturalnie, nie napiszesz. Przerwałeś robotę dla miniatur [podkreśl. J. L.], swoje dwa, trzy wieczory mógłbyś i mnie dać. Pamiętaj, że ja Cię nigdy moimi literackimi rzeczami nie męczyłem. Dotychczas żadnej propozycji nie czyniłem, aby Cię nie krępować. Zdaje mi się jednak, że dwa słowa Twoje (jedynie dla mnie ważne) o mojej książce nie obciążą zbytnio Twojego sumienia.

Wybacz, że piszę szczerzej i – niecierpliwiej, ale gorycz zalewa mnie okropnie.

Ściskam Cię serdecznie

męża ufundowała gmachy: Biblioteki m. st. Warszawy przy ul. Koszykowej (1914, proj. Jana Heuricha) oraz Szkoły Sztuk Pięknych na Wybrzeżu Kościuszkowskim 37 (1915 r., proj. Alfonsa Emila Graviera), wyposażając je w nowoczesne urządzenia naukowe i artystyczne; z jej środków wzniesiony został jeden z pawilonów szpitala dla umysłowo chorych w Drewnicy k. Warszawy.

¹¹⁵ Franciszek Radoszewski – prezes Rady Opiekuńczej warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, jeden z fundatorów warszawskiej Filharmonii, dziedzic dóbr Ner, jego żoną była Jadwiga Wessel. Vide *Ziemiańskie polscy XX w.*, *Słownik biograficzny*, Warszawa 2002, t. VI, s. 197.

¹¹⁶ Józef Kotarbiński (1849–1928) – polski krytyk literacki i teatralny, aktor, dyrektor Teatru Miejskiego w Krakowie po T. Pawlikowskim; wprowadził do repertuaru niegrane sztuki Słowackiego, Krasińskiego i Wyspiańskiego, dokonał pierwszej inscenizacji *Dziadów* Mickiewicza; w latach 1905–1926 był aktorem, reżyserem i kierownikiem literackim w wielu warszawskich teatrach.

BN, sygn. 2853, [Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. *Litera L*], k. 57-60, rkps., strony uszkodzone, blankiet listowny redakcji „Nowej Gazety”.

43.

Brulion listu Zenona Przesmyckiego
[Paryż, XII 1912]


Kochany Janku,

nie odzywałem się aż tak długo, bo nie mogłem się zdecydować co do *Axela*. Argumenty Twoje nie przekonały mnie, niekiedy nawet dziwiły. Przypominam Tobie, że mówiliśmy o 400 rb. za *Axela*, ale to wtedy, gdy uważałeś, że nie zajmie on więcej nad 20 arkuszy formatu „Muzy”¹¹⁷. 400 rubli za dwa tomy (jaki piszesz) zawierające przeszło 30 arkuszy druku wydaje mi się deprecjacją mej pracy. Wychodzi to mniej niż biorę (nawet za przekład). [...] ¹¹⁸ nie dający /ani mojego nazwiska, które coś znaczy/ ani takiego jak ja przekładu (uważam /ten *Axela*/ za absolutnie równoważny wielu najślawniejszym, u nas zarazem oryginalnym i co do języka literackiego więcej dającym, aniżeli różni panowie język u nas tworzący). Nie jest to drugie wydanie, bo pięćset egzemplarzy i tak drogie, jak były, za wydanie liczyć nie można. Wydawcy przecież dwóch tomów za cenę jednego nie oddadzą, więc biorąc więcej, więcej też dać powinni, tym bardziej że już im oddał *Pro arte* (rzecz oryginalna) po 20 rubli od arkusza, tj. za cenę za jaką /Ty/ sam Twej *Nowej Francji* byś nie oddał. Co do argumentu, że przecież Mortk[owicz]¹¹⁹ za kolosalną

¹¹⁷ *Tekst dopisany na marginesie.*


¹¹⁸ *Tekst nadpisany między linijkami i nieczytelny. / / – w ten sposób oznaczone zostały dopiski.*

¹¹⁹ Jakub Mortkowicz (1876–1931) – polski księgarz i wydawca; od 1913 r. wydawca dzieł S. Żeromskiego (1922–1930, t. 1-21) oraz M. Dąbrowskiej i J. Korczaka, W. Berenta i Skamandrytów; był jednym ze współzałożycieli Domu Książki Polskiej i Księgarni Kolejowej „Ruch”, działał w Związku Księgarzy Polskich i Polskim Towarzystwie Wydawców, po jego tragicznej śmierci księgarnię prowadziła jego żona Janina (1875–1960).



pracę nad Nor[wi]dem płaci po 400 rubli od tomu. Chyba sam się reflektujesz. Przede wszystkim właściwie nic nie pła[ci], ja /jemu/ drugie tyle na ciągłe postękiwania dokładam. Ale czyż moje pragnienie ostatecznego wskrzeszenia Norwida i moje nieobliczenie się co do takiej roboty nad przypisami – mają mnie obligować jeszcze do zniżek i gdzieindziej? Że wziętem tam za mało, więc powinienem w ogóle odtąd niedoceniać swej pracy? I dlaczego? Czyżem tak zamożny, że przystało mi na zarobek się nie oglądać? Widać nie domyślasz się nawet, kochany Janku, jak niewysłownie skromnie, wystarczająco, z żoną żyjemy.

Oto są smętne rozmyślenia, w jakich tonę od czasu odebrania obu Twych listów. Gdybym mógł, tobym chętnie wycofał *Axela* i nie narzucał się z nim. Ale nie mogę. Przede wszystkim, nie chciałbym Ciebie stawiać w niemiłym położeniu, jeżeli już im powiedziałaś, żeś nabył to za 400 rubli, po wtóre zaś /bardziej/ potrzebuję pieniędzy i to od tak dawna – pamiętasz, iż wyjeżdżając mówiłem, iż czuję, że mi będą potrzebne gdzieś w drugiej połowie października. Jeżeli atoli nie ty określiłaś cenę, lecz oni odrzucili przysłany przeze mnie projekt umowy, to czy jednak nie przekonalbys ich przytoczonymi jak wyżej w mym liście kontrargumentami (o ile naturalnie dla samego Ciebie są one dość przekonujące, o co przede wszystkim mi chodzi i o czym jeszcze będę z Tobą gadał po powrocie)? Praktycznie nie chcę już sam decydować. Donieś im, że bardzo /i pilnie/ mi pieniądze potrzebne – i że 400 rubli wydają mi się pewną deprecjacją, zarówno pracy i nazwiska. Postąp łaskawie, jak będziesz uważał po rozpatrzeniu moich uwag. Jaką umowę mi przyślesz, taką podpiszę [podkreśl. Z. P.]. O jedno tylko proszę: gdyby miała pozostać ona 400 rb., to przedmowa będzie nieobowiązująca [podkreśl. Z. P.]; napiszę, to dobrze, nie napiszę, to drugie dobrze. Zresztą zupełnie polegam na Tobie i Twojej przyjaznej uczynności.



Gorzej jeszcze niż ta sprawa *Axela* zgryzł mnie koniec drugiego twojego listu. Żeś rozgoryczony i zniechęcony Warszawą, pojmuję dobrze, współczuję szczerze – i gdyby nie Twój pewien brak szczerości czy niechęć do niej, które dopiero ta gorycz przerwała, byłbym już dawno zwrócił uwagę na właściwe /według mnie/ jej powody. Powiadasz: „wybacz, że piszę szczerzej” – ależ cóż tu

do wybaczenia? Raczej sędzę, że szkoda wielka, iż od pewnego czasu, przy całej przyjazności stosunków – zerwała się u nas (nie z mej winy) nić szczerości w kwestii pewnych punktów literackich. Odsunąłeś się poniekąd i prowadziłeś swoją osobną politykę; po pewnym czasie przestałem się narzucać ze swymi uwagami. Trudno o tym w liście się rozpisywać; rezerwuję to sobie do rozmowy po powrocie, tutaj powiem tylko, że czemu tę gorycz i zniechęcenie swe specjalnie – mam wrażenie – do mnie kierujesz, nie rozumiem. /Wygląda, jakbym między licznymi [znaj] omymi był Ci najmniej znaczący./ Wygląda, jakby ten artykuł o *Młodej Francji* (co do którego nie wiem, dlaczego twierdzisz, że go nie napiszę) był w rachunkach naszej przyjaźni (jeżeli w przyjaźni mogą być rachunki) jedyną i pierwszą [podkreśl. Z. P.] dopiero rzeczą na moje dobro(?). Nie wiesz snadź o tym i owym, o tym i owym widać zapomniałeś, to by mię od zarzutów i niechęci zasadniczo osłonić winno. O tym znowu nie tylko pisać, ale i mówić trudno, boć nie moja rzecz przypominać, co zapomnianym zostało. Zarzucasz mi mimo tego, jakbyś nie widział sam, że raz jeszcze przez uległość wpadłem sam i finansowo, i [...] czego następstwa gorzko odtąd żałuję.

Myśli napisania o książce Twojej nie rzuciłem bynajmniej – ale wyznam otwarcie, że od pewnego czasu nie mam wrażenia, aby słowa moje wewnątrznie [podkreśl. Z. P.] dla Ciebie „jedynie ważkimi” być mogły. Owszem od pewnego czasu wydaje mi się raczej, że czy to świadomie, czy przez bieg okoliczności, zwalczasz poniekąd wiele rzeczy dla mnie najdroższych i za które uparcie walczyłem i walczyć będę. Wobec tego cóż moje słowa znaczyć mogą? – w każdym razie wrażenie, że wpośród uraz czy goryczy do mnie chowasz największą z wielu względów niewymownie przykrym mi było.

Siedzę tu w pracy zajadłej. Znalazłem bardzo wiele. To i owo jeszcze dośledzam. Zaraz po nowym roku ruszam z powrotem – na Kraków, gdzie także na mnie sporo nowych, stąd osiągniętych rzeczy czeka. Tam wszakże liczę, że w tydzień ze wszystkim się uporam, o ile naturalnie w pracach tych nic nie przeszkodzi. Korekty *Pro arte* /bardzo marudnie mi przychodzą/. Nawiasem mówiąc, Twoje i Lemańskiego propozycje za późno już przyszły; zresztą



nazwa jest krótka, więc dobra. /Tytułuję dotąd zależnie [...]/ Byłbym zapewne jeszcze przed wigilią stąd wyjechał, gdyby nie półtoratygodniowa choroba, która pracę mi przerwała i opóźniła.

Że tutaj święta z nowym rokiem /mnie zastaną/, więc stąd stary a nieufny druha [...] przyjmij [...], także dla Ewy, której rączki ode mnie ucałuj, i dla /małej/ dzieciny Twej – obyczajowe wyznanie tych czułych i najlepszych życzeń, jakie każdego dnia w roku jednak dla Was żywię. Jeżeli będziesz mógł i chciał napisać, to nie zwlekaj, bo list długo się wlecze, a mojego to pobytu niedaleki już koniec.

Ściskam Cię serdecznie

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 61-62, rkps., strony uszkodzone, brulion listu.

[Warszawa], dnia 31 XII 1912

Drogi Zenonie,

przed chwilą załatwiłem sprawę u Orgelbrandów¹²⁰. Cenę, oczywiście, nie ja wyznaczyłem. Zgodzili się na podwyższenie honorar[ium] [o] 100 rubli i w ten sposób zredago[wana] [zo]stała załączona propozycja kontraktu. Posyłam Ci ją do podpisania i natychmiastowego odesłania do Runda, o ile chcesz mieć zaraz gotówkę. Posyłają tyle, ile chciałeś w Twoim projekcie umowy, tj. rubli 400, a resztę zapłacą po korekcie. Sprawy wstępu umowa nie omawia, aby w myśl Twojego zastrzeżenia, pozostawić Ci zupełną swobodę pisania go lub niepisania. Dziwię się, iż mnie [wszystkie podkreśl. J. L.] posądzasz o deprecjację Twojej pracy. Oni uznali tak z racji drugiego wydania.

¹²⁰ Orgelbrandowie – rodzina polskich wydawców, której założycielem był Samuel Orgelbrand (1810–1868), wydawca J.I. Kraszewskiego i jednej z pierwszych, nowoczesnych encyklopedii polskich (1859–1868); własną księgarnię nakładową i skład nut miał młodszy brat Maurycy Orgelbrand (1826–1904), był on wydawcą w Wilnie *Słownika języka polskiego... do*

List zasadniczy w odpowiedzi na Twój napiszę jutro, bo muszę [rozważyć] szczegółowo niektóre Twoje [...] ciężkie wobec mnie zarzuty. Tymczasem pragnę, abyś miał jak najszybciej wiadomość. List Twój nadszedł wieczorem w wigilię, nie było więc możliwości załatwić tego wcześniej. Do widzenia tymczasem.

Uścisk serdeczny łączę

BN, sygn. 2853, [Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L], k. 63, rkps., strona uszkodzona.

45.

Warszawa, dnia 8 I 1913

Drogi Zenonie,

dowiedziałem się od Twojej Pani, że na święta wyjechałeś do Reims, wstrzymałem się przeto od pisania do Ciebie. Przypuszczam, że obecnie jesteś już w Paryżu i że lada dzień otrzymam odpowiedź Twą w sprawie *Axela*.

Przechodzę więc do sprawy drugiej, a mianowicie do zarzutów, jakie w liście [s]wym postawiłeś. Nie wiem, skąd, z czego [wysn]ułeś bolesny dla mnie wniosek, iż „[zerwa]ła się między nami nić szczerości [w] [kwe]stii pewnych sztańdunktów literackich”

podręcznego użytku; obaj byli zwolennikami asymilacji; działalność Samuela kontynuowali jego dwaj synowie Hipolit oraz Mieczysław, którzy wznowili encyklopedię ojca (t. 12, 1872–1876 oraz t. 18, 1898–1912); Hipolit Orgelbrand (1843–1920) – księgarz i drukarz, zajmował się drukiem, jego brat Mieczysław Orgelbrand (1847–1903) kwestiami technologicznymi; firma nosiła wówczas nazwę Zakłady S. Orgelbranda Synów; w 1896 r. firma przekształciła się w Towarzystwo Akcyjne, które pozostało największą w Warszawie odlewnią czcionek i drukarnią; od 1907 r. firma zaczęła przeżywać kryzys, co doprowadziło do przejścia przez Bank Handlowy większości udziałów. W 1919 r. Towarzystwo upadło, a księgarnie, zakłady graficzne i magazyny zostały kupione przez braci Koziańskich z Krakowa jako Zakłady Graficzne Eugeniusza i Dr Kazimierza Koziańskich, dawniej S. Orgelbranda Synów. Tradycji drukarskiej nie kontynuowali już synowie Hipolita: Stanisław Andrzej (1879–1922) i Bolesław (1884–1957).

[podkreśl. Z. P.]. Wiesz dobrze, w jak ciężkich pracuję warunkach i ile szalonej energii wkładać muszę w wysiłki, aby się utrzymać na poziomie ustalonych zasad artystycznych. Praca w piśmie codziennym, niewdzięczna i obrzydliwa, wymaga pewnego pośpiechu, który prowadzi do brulionowości i zaniedbania formy. Walczę z tym, jak mogę, ale – niestety – nie zawsze mogę.

Jedno tylko wiem, że do żadnego kompromisu nie dopuściłem i, mam nadzieję, nie dopuszczę, Ale przecież, Drogi Zenonie, gdy się cokolwiek nad tym zastanowisz, zrozumiesz, że muszę się czuć wielce osamotniony w swych usiłowaniach. Dla Ciebie, który przecież całe życie był samotny w swym kulcie dla sztuki, wydać się może taka skarga niesłuszną, godną zlekceważenia. Zechciej jednak zastanowić się nad tym, że Ty byłeś [...] niezależny materialnie i rob[iałeś] co uważałeś za konieczne; ja [nie], w walce o zasady nie mogę zapominać o utrzymaniu siebie i rodziny, i że muszę wchodzić w kontakty mniej przyjemne i pożądane. W takiej pracy, która przecież szła i idzie po linii prostej, ocalałem siebie nieustannie, przy ogromnym, dość częstym nakładzie energii, a może i odwagi. W wysiłkach tych przecież, zmierzających do obrony rzeczy ważnych i pięknych, byłby dla mnie nieoceniony *un coup de main*¹²¹ od towarzysów w broni¹²². Tymczasem wszystko się rozpiezchło, każdy myśli tylko o sobie i wspólności dążeń nigdzie i żadnej. Nawet ci, co grozili walką, schodzą do obrzydliwych kompromisów. Taki Żeromski poszedł ze swą *Wierną rzeką* do „Kuriera Porannego” [...]wie ją drukuje. Proces mój z wydawcami [...] nie o moje interesy [zakoń]czył się tym, że wyrok sądowy koledzy publicznie ocenili jako dowód z mej strony, iż oskarżam i oczerniam bezzasadnie. Widzę wszędzie tylko gałgaństwo, ustępstwa, dogadzania zwykłym interesom, poniżania się. A teraz już taki tu przepadły żywot w orgiach materializmu i szowinizmu, że jedynym wydaje mi się środkiem ratunku ucieczka z kraju, może nawet śmierć.

Nie dziw się, że w tym nastroju wyraziłem Ci moje gorycze. Nic już od Ciebie nie żądam, więc to, co powiem, dotyczy przeszłości.

¹²¹ *un coup de main* (fr.) – pomocna dłoń.

¹²² Wszystkie podkreślenia Z. Przesmyckiego.

Zdawało mi się, że skoro Ty napiszesz o mojej księdze, znajde pewniejszą ostoję w swej pracy. Tu nie chodzi tylko o moje wewnętrzne przeświadczenie, że tę pracę życzliwie witasz; chodziło o Twój autorytet, że praca ta była potrzebna i jako tako wykrzesana. Bo tylko ten autorytet mógł naprawdę zaważyć na zewnątrz. A właśnie Ty nie tylko o niej n[ie] napisałeś ani słowa, chociaż pr[zyrzek]łeś „Tygodnikowi”, ale na[wet] raz dwa nie przeczytałeś mojej [książ]ki przez siedem lat [...]. To przecież nie są jakieś fantastyczne wymagania ani nadużycia Twojej dla mnie przyjaźni i dobroci. Mogłeś mieć tysiąc powodów, aby o książce nie pisać (wspomniałbyś wówczas, gdyby wydała Ci się niegodną roztrząsania), ale... mogłeś już przeczytać.

Czymże wobec tego będzie Twój przebolesny zarzut, że zwalczam jakby „wiele rzeczy” dla Ciebie „zasadniczych i najdroższych”. Ja zwalczam Twoje rzeczy? W czym? Przecież taki zarzut nie może być gołosłowny; przecież to są sprawy decydujące i jak najszerzego wymagające wyjaśnienia. Ile razy pisałem o Tobie (numer specjalny „Nowej Gazety”, artykuły o „Chimerze”, o Twoich wydawnictwach, studium w *Młodej Polsce*, o *Axelu* etc.), byłem, zdaje się, zawsze jak najbliżej Twoich zamierzeń i celów i realizacji. [Skąd]że więc ten zarzut? Czy dla[tego], że nie pisałem dotychczas o Norwidzie? Przecież wiesz, że mam zamiar poświęcić mu numer, że przyrzekłem studium „Tygodnikowi”, że już nawet mam artykuł Siedleckiego, na specjalne zamówienie napisany. Ale pisanie o Norwidzie nie jest rzeczą łatwą. Potrzeba dłuższego skupienia, objęcia całości, a mnie wciąż brak czasu. Opóźnienie, skoro wyszedł dopiero tom drugi, nie może być z mojej strony dowodem niczego więcej, prócz chęci zrobienia dobrze [podkreśl. J. L.]. Zbyć artykułikiem nie chcę i nie mogę.

Mam nadzieję, że dasz mi na te niepokojące sprawy odpowiedź jasną i otwartą.

*

Pani Twoja opowiedziała mi pokrótce o postępku Lemańskiego. Cóż za perfidia i kłamstwo! Czy d[ł]ugo będziesz w Krakowie? Kiedy m[ozna] oczekiwać Twojego powrotu? [Mam] o Tobie nieco

wieści od Leśmiana, który tu przyjechał na pogrzeb ojca¹²³. Wiadomości – powierzchowne i błahe. Tęskno mi do rozmowy z Tobą, a każdy list z dnia na dzień, w nawale zajęć, odkładam.

Bardzo przykra historia stała się z kwiatami, które byłeś łaskaw przysłać Ewie. Nadeszły przed trzema dniami anonimowo. Doszliśmy do wniosku, że je nadesłała owa Namker-sówna(?), z którą to miałaś latem śmieszłą historię (pamiętasz ją?). Przysłała Ci ona z Paryża [podkreśl. J. L.] bilet noworoczny, przypuszczałem więc, że kwiaty są od niej. A że kazali dopłacić 3 ruble za cło i doniesienie do domu, więc kazałem odesłać z powrotem. Bardzo Cię za to przepraszamy. Ewa do tej [pory] jest niepokieszona.

Za kilka dni zobaczysz ją w [Krakowie]. W niedzielę (dnia 12 bm.) wyjeżdżają razem z Dębickim¹²⁴ na miesiąc. Zaraz po przyjeździe ma napisać do Ciebie *petit-bleu*. Nie będzie Ci w pracy przeszkadzała, ale pragnie przywitać się z Tobą.

W Szkole¹²⁵ nic ciekawego. Bieda coraz gorsza; gospodarz skarży do sądu. Wyborów jeszcze nie było, bo wciąż oczekiwaliśmy Ciebie. W nadchodzący poniedziałek ma być zebranie. Leman skrobie wciąż swe poezyki – i to coraz gorsze. Antologię zrobił nieumyślnie(?). Może jeszcze poprawi. O różnych planach co do „Muz” chciałbym z Tobą pogadać ustnie. Tymczasem odpisz, proszę, abym nie trwał w przykrych myślach. Kiedy wrócisz? Czy nie potrzebujesz tu czego? Sprawę z przewiezieniem książek Twoich Szpil[...] załatwi. Już o tym mówiłem [...]. Szczegóły – później. Ściskam Cię najserdeczniej i proszę, abyś zważył, że

¹²³ Bolesław Leśmian (1877–1937) [właśc. Bolesław Lesman] – vide przyp. 84. Ojcem Bolesława był Józef Lesman (1847–1913), ukończył szkołę rabinacką, był nauczycielem matematyki i, podobnie jak ojciec (Bernard Lesman), był wydawcą i autorem podręczników. Żoną Józefa i matką poety była Emma Sunderlandówna (1852–1887). W 1887 r. Józef Lesman wraz z Bolesławem przyjęli chrzest w warszawskiej katedrze św. Jana.

¹²⁴ Stanisław Dębicki (1866–1924) – polski malarz i ilustrator książkowy; studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w pracowni W. Łuszczkiewicza, następnie w Monachium oraz Académie Colarossi w Paryżu. Od 1909 r. wykładał w krakowskiej ASP, pod wpływem secesji; autor portretów i pejzaży, a także dekoracji książkowych utrzymanych w duchu secesji.

¹²⁵ Tzn. Szkole Sztuk Pięknych.

uczucia moje do Ciebie nie zmieniają się nawet wówczas, gdy zwątpisz o mnie.

Dopisek:

Będąc w redakcji „Nowej Gazety” pozwalam sobie dołączyć moją kartkę do listu pana Jana, by przesłać Panu najserdeczniejsze pozdrowienia z Warszawy. Kazimierz Wroczyński¹²⁶. Zrobiłem sobie przed paru tygodniami małą przyjemność bom na zasadzie Waszych „Dopisków” do Norwida drapnął(?) w „Prawdzie” różnym Wężykom i Koźmianom.

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 65-68, 69 rkps., strona uszkodzona.

46.

Warszawa, dnia 12 V 1914

Drogi Zenonie,

ze zdrowiem moim również nietęgo. Zwłokłem się na owego Cezara¹²⁷ i, zdaje się, czyniłem nie dość mądrze. Gdybym b[ył] wcześniej otrzymał Twój listek, wpadłbym jeszcze dziś. Niestety, muszę już wyjść za chwilę, więc – jeżeli pozwolisz – wpadnę do Ciebie jutro, około pierwszej po południu. Dobrze?

Runden milczy. Zatelefonuję do niego, bo również obawiam się jakiegoś kręactwa. Jutro zdam Ci z tego sprawę. Domysły Twoje co do wystawienia Cezara (kierowanego przez Rabskiego –

¹²⁶ Kazimierz Wroczyński (1883–1957) – polski poeta, pisarz i dziennikarz; studia filologiczne i prawnicze odbył w Heidelbergu, Monachium i Lwowie; debiutował czterema wierszami w „Chimerze” (1901, t. III, z. 9, s. 472-475); w latach 1914–1915 był sekretarzem w Teatrze Polskim w Warszawie, reżyserując tam także spektakle kabaretowe, zaś w okresie 1933–1939 był dyrektorem teatrów w Łodzi; w czasie wojny zaangażowany w działalność konspiracyjną, potem pozostał w kraju, porzucając literaturę na rzecz dziennikarstwa i krytyki teatralnej.

¹²⁷ Lorentowicz wspomina o dramacie W. Szekspira *Juliusz Cezar*, którego premiera odbyła się 9 stycznia 1914 r. w reżyserii Aleksandra Zelwerowicza w Teatrze Polskim Arnolda Szyfmana; dekoracje do tej sztuki były autorstwa Wincentego Drabika (1881–1933).

poufnie!)¹²⁸ są dość bliskie prawdy. Będziemy o tym mówili. Adres Michela: 8, rue St. Médard, Paris. Trzeba najpierw napisać do niego, bo dawno nie miałem już o nim wieści, więc go już tam nie ma. Sądzę jednak, że mieszka sobie w tym samym hoteliku, gdzie przebywa już od dwudziestu lat. Życzę Ci serdecznie prędkiego wyzdrowienia i ściskam Cię mocno.

Do jutra więc!

BN, sygn. 2853, [Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. *Litera L*], k. 75, rkps., blankiet „Biblioteki literacko-artystycznej Muzy”, strona uszkodzona.

47.

Zakopane, dnia 23 VI 1914
Hotel Warszawski

Drogi Zenonie,

nie mogłem się pożegnać z Tobą, czynię więc to obecnie. Przybyłem tu na dwa tygodnie, w fatalnym usposobieniu, bo prof. Nowotny¹²⁹ w Krakowie wyjaśnił mi, że będę musiał poddać się trepanacji. Tymczasem lecę się jeszcze i mało chodzę, bo deszcz

¹²⁸ Władysław Rabski (1865–1925) – polski pisarz i dramaturg, publicysta oraz krytyk literacki i teatralny, poglądy na temat wspomnianej sztuki wyraził m.in. w recenzji pt. *Juliusz Cezar* „Literatura i Sztuka” dod. do „Dziennika Poznańskiego” 1914, nr 3, s. 33-35.

¹²⁹ Franciszek Nowotny (1872–1924) – polski lekarz; studia na Wydziale Lekarskim Uniwersytetu Jagiellońskiego (dyplom 1897 r.), praktyki odbył na oddziałach dziecięcych, zakaźnym i laryngologicznym w Szpitalu Powszechnym św. Łazarza oraz w Oddziale Chorób Wewnętrznych u prof. Pareńskiego w Szpitalu św. Ludwika w Krakowie. W 1900 r. objął stanowisko asystenta Kliniki Laryngologicznej UJ w szpitalu Powszechnym św. Łazarza, na dalsze studia wyjechał do Wiednia do kliniki prof. Adama Politzera. W 1906 r. obronił habilitację z dziedziny laryngologii, rynologii i otiatrii, będąc pierwszym lekarzem-otiatrą na ziemiach polskich; po 4 latach mianowany został profesorem, w latach 1916–1919 był kierownikiem Kliniki Laryngologicznej UJ; utrzymywał kontakty z ośrodkami zagranicznymi, jak również publikował wyniki swoich badań; bogatą bibliotekę ofiarował krakowskiemu Towarzystwu Lekarskiemu.

tu leje ciągle. Co u Ciebie? Rundo mówił mi przez telefon, że się jakieś straszne rzeczy dowiedział o Ostr[owskim]¹³⁰, więc go nie zaprasza. Co to takiego? Ściskam Cię

BN, sygn. 2853, [Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L], k. 77, rkps., karta pocztowa Tatrzy. Szczyty jaworowe.

48.

[Warszawa], dnia 29 V 1917

Szanowny Panie,

mam zaszczyt najuprzejmiej podziękować Szanownemu Panu za łaskawe ofiarowanie dla biblioteki Warszawskiej Szkoły Dramatycznej: dzieł następujących: *Bunt* – Villiers de l'Isle-Adama, *Krucjata dziecięca* – Marcelego Schwoba, *Komurasaki* – Władysława Stanisława Reymonta, *Biesy* – Marii Komornickiej, *Król Kofetua* – Julisza Zeyera, *Ostatni wykład Leonarda da Vinci* – Józefina Péladana, *Axel* – Villiers de l'Isle-Adama, *Neklan* – Juliusza Zeyera, *Dożywocie* – Juliusza Zeyera, *Dożywocie* – Jarosława Vrchlickiego, *Erynnie* – Leconte de Lisle'a, *Uszy Midasa* – Jarosława Vrchlickiego, *Na pograniczu obcych światów* – Juliusza Zeyera oraz kompletu wydawnictwa pt. „Chimera”¹³¹. Dar te[n] został

¹³⁰ Stanisław Kazimierz Ostrowski (1879–1947) – polski rzeźbiarz; studia w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie, a następnie we Florencji i Paryżu (1906–1913); w jego twórczości znalazły się m.in. popiersia i plakety portretowe twórców okresu Młodej Polski w stylu secesji; w 1940 r. osiedlił się w Nowym Jorku, gdzie zaprojektował pomnik Władysława Jagiełły; jego żoną była poetka Bronisława Ostrowska (1881–1928).

¹³¹ Jean-Marie Villiers de l'Isle-Adam (1838–1889) – francuski pisarz i poeta, utwory naturalistyczne i symbolistyczne, *Bunt*, przeł. Miriam, brak miejsca wyd. 1910; *Axel poemat dramatyczny w 4 częściach*, przeł. Miriam, druk na łamach „Chimery” 1901, t. I, z. 1-3; t. II, z. 4-5, druk osobny w „Bibliotece Chimery” 1903 r.

Marcel Schwob (1867–1905) – francuski pisarz i dziennikarz, związany z symbolizmem, w kręgu pisma „Mercure de France”, był pod wpływem literatur orientalnych i E. A. Poe'go. *Krucjata dziecięca*, przeł. Miriam, druk na łamach „Chimery” 1901, t. III, z. 7-8; druk osobny w „Bibliotece Chimery” 1903 r.

zapisany do *Księgi Darów* pod numerem 23. Łączę wyrazy wysokiego poważania. Dyrektor Warszawskiej Szkoły Dramatycznej

Jan Lorentowicz

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 78, maszynop., blankiet Warszawskiej Szkoły Dramatycznej.

Władysław Stanisław Reymont (1867–1925) – polski pisarz i nowelista, jeden z przedstawicieli naturalizmu i symbolizmu w okresie Młodej Polski; za powieść *Chłopi* otrzymał literacką Nagrodę Nobla; *Komurasa ki żaloszna historia o pękniętym porcelanowym sercu japońskim, opowiedziana dla Hality Lutosławskiej*, druk na łamach „Chimery” 1901, t. II, z. 6, druk osobny w „Bibliotece Chimery” 1903 r., winiętę okładkową i nagłówek narysował Stanisław Dębicki.

Maria Komornicka (1876–1949) – polska poetka, tłumaczka i krytyk literacki; *Biesy*, druk na łamach „Chimery” 1902, t. V, z. 13, 14; druk osobny w „Bibliotece Chimery” 1903 r.

Julius Zeyer (1841–1901) – czeski poeta, prozaik i dramatopisarz przełomu wieków, jeden z przedstawicieli dekadentyzmu, w kręgu pisma „Lumir”; *Król Kofetua*, przeł. Miriam, druk na łamach „Chimery” 1902, t. VI, z. 16; druk osobny w „Bibliotece Chimery” 1902 r., przyozdobił Edward Okuń; *Neklan: tragédie o 5 jednáních*, ed. F. Šimáček, Praha 1893; *Dożywocie* – brak informacji o tej publikacji; *Na pograniczu obcych światów*, przeł. Miriam, Warszawskie Towarzystwo Akc. Artystyczno-Wydawnicze, Warszawa 1901.

Joséphin Péladan (1858–1918) [ps. Sâr Péladan] – francuski powieściopisarz, przedstawiciel okultyzmu; *Ostatni wykład Leonarda da Vinci w jego Akademii Medyolańskiej* (1499); *z myśli i twierdzeń rozproszonych w jego rękopisach, ułożył i związał Józefin Peladan*; przeł. Miriam, druk na łamach „Chimery” 1907, t. X, z. 28-29; druk osobny w „Bibliotece Chimery” 1907 r.

Jaroslav Vrchlický (1853–1912) [właśc. Emil Frída] – czeski poeta, krytyk i tłumacz; *Dożywocie* – brak informacji o tej publikacji; *Uszy Midasa: komedia w 3 aktach*, przeł. Miriam, odbitka z „Świat” 1891.

Charles-Marie Leconte de Lisle (1818–1894) – francuski poeta, krytyk literacki, filozof i filolog klasyczny, propagator hasła „sztuki dla sztuki”; *Erynnie: tragedia starożytna w dwóch częściach, wierszem*, przeł. Miriam, redakcja „Świata”, Kraków 1891.

„Chimera” (1901–1907) – jedno z najważniejszych pism polskiego modernizmu, którego redaktorem i wydawcą był Z. Przesmycki-Miriam, vide przyp. 4.

 49. 

[Warszawa], dnia 16 VI 1917

Wielmożny Pan Zenon Przesmycki,

Warszawska Szkoła Dramatyczna ma zaszczyt najuprzejmiej podziękować Szanownemu Panu za łaskawie [na]desłane dzieło Cypriana Norwida pt. *Wędrowny sztukmistrz, a Dorio ad Phrygium, Emil na Gozdawiu – trzy fragmenty epickie*¹³². Dar ten został wpisany w *Księdze Darów* pod numerem 29. Łączę wyrazy wysokiego poważania.

Jan Lorentowicz

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 79, maszynop., karta uszkodzona, blankiet Warszawskiej Szkoły Dramatycznej.

 50. 

Pniewo¹³³, dnia 5 IX 1917

Drogi Panie Zenonie,

Posyłam epistołę z naszych wiejskich leży
 I tu się leży, śpi się, lub tak nie śpiąc leży.
 Czasem jednak przychodzi i opamiętanie
 Coś mu strzeli do głowy, że weźmie i wstanie,
 Na spacer wtedy idzie, aby zmiąć nogi.
 O wiosko, jakież w tobie nadmiar uciech mnogi!
 Tych rozkoszy możesz też zaznać bezsprzecznie,
 Gdy Wam zazdrość, w Samotni Waszej przy Piasecznie.
 Tęsko mi do tej Waszej, Kochanej ustroni.

¹³² C. K. Norwid, *Wędrowny sztukmistrz, a Dorio ad Phrygium, Emil na Gozdawiu – trzy fragmenty epickie*, wyd. Z. Przesmycki, Drukarnia Naukowa, Warszawa 1915.

¹³³ Pniewo – majątek Jabłońskich, miejscowość koło Łomży, w której często w dłuższych okresach przebywał Jan Lemański.



Ściskam Was, niech od złego Pan Bóg Was uchroni.
Jan Lemański

Drogi Zenonie,

Już się kończy moja wilegiatura. Wspominamy tu często *Samotnię*¹³⁴ i marzymy o ponownym jej odwiedzeniu. Co tam u Ciebie? Czy długo jeszcze będziesz na wsi? Pani rączki całuję, Tobie uściśnienia serdeczne.

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 80, rkps., karta pocztowa.

————— 51. —————

[Warszawa], dnia 1 IV 1918

Drogi Zenonie,
doszedłem do wniosku, że:

- 1) Tet[majer]¹³⁵ musi być dość przytomny, skoro starają się dla niego o posadę;
- 2) stworzenie już teraz tej placówki utrzyma ją na przyszłość tylko w takim razie, jeżeli wygotujemy dla referatu literatury jakiś program działania;
- 3) należy stanowczo oddzielić literaturę od teatru tj. zarezerwować miejsce dla referatu teatralnego;
- 4) w ogóle musimy się zgodzić na [podobny referat, ponieważ] jest nam potrzebny, [...] widzę za miesiąc [...] winnym korzystania.

[Serdeczny] uścisk dłoni

¹³⁴ *Samotnia* – nazwa letniskowego domu Z. Przesmyckiego w Chylicach, niedaleko Piaseczna, głośna ze względu na uprawiany przez niego ogród i sad, z którego płody sprzedawał w kilku warszawskich sklepach.

¹³⁵ W *Papierach osobistych* archiwum Zenona Przesmyckiego, przechowywanych w Bibliotece Narodowej (sygn. BN 2871), znajduje się kopia listu Kazimierza Przerwy-Tetmajera z dn. 7 V 1918 r. o jego projekcie referatu literatury pięknej przyszłego Ministerstwa Kultury, o którym wspomina J. Lorentowicz.



BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 81, rkps., karta uszkodzona, blankiet Warszawskiej Szkoły Dramatycznej, ul. Okólnik 1.



52.

[Warszawa], dnia 23 XI 1918

Drogi Zenonie,
dowiaduję się z gazet, że objąłeś stanowisko podsekretarza stanu w Ministerstwie. Przyjmij najserdeczniejsze powinszowania, a zarazem słowa mej szczerzej radości. Nareszcie stało się to, czego wszyscy tak bardzo pragnęliśmy!

Jeszcze raz winszuję i dłoń Twą ściskam [ser]decznie

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 82, rkps., karta uszkodzona.

53.

[Warszawa], dnia 29 I 1919

Drogi Zenonie,
Udaję się do Ciebie o pomoc w imię – sztuki. Stała się rzecz taka: w „Liberum veto” (redakcja Nowaczyńskiego¹³⁶) zjawiała się kilkuwierszowa, paszkwilowa notatka pod adresem Tichego¹³⁷.

¹³⁶ Adolf Neuwert-Nowaczyński (1876–1944) – polski dramatopisarz, satyryk i publicysta; w Krakowie w kręgu artystów Młodej Polski, m.in. cygarii Przybyszewskiego, w międzywojniu zbliżył się do Endecji, pisał wówczas do „Gazety Warszawskiej”, „Myśli Narodowej”, współpracował z „Prosto z Mostu”; posługiwał się formami pamfletu i satyry.

„Liberum veto” – czasopismo satyryczne wychodzące w Krakowie w latach 1903–1905; wznowione przez Adolfa Neuwerta-Nowaczyńskiego i wydawane w Warszawie w latach 1918–1920, związane ideowo z Endecją i prezentujące skrajnie prawicowe poglądy.

¹³⁷ Karol Tichy (1871–1939) – polski malarz; studiował w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie (1889–1890), następnie w Monachium i Paryżu; od 1904 r.



Autor, podpisany I. G. (Ignacy Grabowski¹³⁸ – zdaje się) w[ygra]ża mu, że zajmuje kilka posad i kończy tym, że to wynik „pleców”. Notatka ordynarna i głupia.

Tichy jednak wziął to do serca i przyszedł dziś do mnie z oznajmieniem, że rezygnuje z pracy w teatrze. Perswazje moje nie odniosły skutków. Znamy jego upór. Dowodzi, że tu chodzi o jego honor i – o jego synów. Tak jakby paszkwil wpływał na czyjś honor. Postawił mnie w położeniu bez wyjścia. Jeżeli się podjąłem tej pracy, to jedynie po otrzymaniu od Tichego [zapewnie]nia, że będzie ze mną p[racował]. Rozpoczął dekorację do „M[ężowie] i żony” Fredry¹³⁹ – w środku [...] [Wszystkie argumen]ty odrzucił i – wszystkie moje plany niweczy. Oczywiście jego rezygnacja uczyni bezsensowną moją robotę. Ale na razie chodzi o jakiegokolwiek wyjście z położenia. Przecież nikt nigdy w środku roboty nie rzuca w ten sposób. Tak prawy i tęgi artysta, jak Tichy nie powinien pomagać w rozstroju i zatrzymaniu ostatecznym naszych stosunków(?). Oczywiście Gra[bows]ki tylko zatriumfuje, gdy się dowie, że Tichy stanowisko swe rzucił. Ale sprawa na tym straci ogromnie. Dla dobrej tej sprawy pozwalam sobie trudzić Cię prośbą, abyś swym wielkim wpływem na Tichego pomógł do wyratowania mnie go skłonić. Przecież z dnia na dzień nie znajdę zastępcy, a zresztą Tichy jest jeden. Ręce opadają – nie, nic absolutnie robić nie można. Na każdym kroku tysiące trudności. Bardzo gorąco sp[raw]ę tę polecam Ci d[rogi] Zenonie i dłoń Twoją ściskam.

BN, sygn. 2853, [Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941.

Litera L], k. 88-90, rkps., karta uszkodzona.

wykładał w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych; był jednym ze współzałożycieli Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana, a potem Stowarzyszenia Ład; w malarstwie olejnym bliski stylistyce secesji, projektował ceramikę, meble, tkaniny, witraże i dekoracje teatralne.

¹³⁸ Ignacy Grabowski (1866–1933) – polski pisarz, dramatopisarz i dziennikarz (cykl „Pamiętniki Rupiecia”); autor sztuk *Franek Cygan* (1904), *Król Stanisław August* (1908); przetłumaczył wspólnie z Marianem Massoniusem rozprawę Artura Schopenhauera *Poczwórne źródło twierdzenia o podstawie dostatecznej*.

¹³⁹ Faktycznie *Mąż i żona*, utwór powstał przed 1830 r. i jest zaliczany do najoryginalniejszych, najodważniejszych obyczajowo i najlepiej napisanych komedii A. Fredry.

Wspomniany artykuł autora ukrywającego się pod inicjałami I. G. brzmiał:

Jeden w trzech osobach

Kierownikiem przemysłu ludowego jest pan Tichy. Kierownikiem seminarium nauczycieli rysunków jest pan Tichy. Wreszcie dekoratorem *en chef* teatrów warszawskich mianowano pana Tichego. Niewtajemniczony podziwiał talenty artystyczne rodziny Tichych. Prawdopodobnie są to bracia lub kuzyni. Okazuje się wszakże, że istnieje tylko jeden żywy pan Tichy w trzech funkcjach: kierownika muzeum, seminarium i dekoratora teatrów. Należy podziwiać tytanowe plecy zdolne udźwignąć trzy prace, z których każda musi pochłonąć czas i twórczość specjalisty.

Najwidoczniej brak u nas zupełnie rysowników-pedagogów, skoro się na jedne barki kładzie się (!) trzy prace herkulesowe. Wobec takiego ubóstwa artystów, po cóż szumne ministerium sztuk pięknych tym bardziej, że pieniędzy nie ma nawet na mundury na żołnierzy? Nawet Francja, mająca prawdopodobnie większe życie artystyczne niż nasze, zdobyła się dotychczas jedynie na skromny departament sztuk pięknych przy ministerium wykształcenia publicznego. Za to my mamy gest!

Złośliwa opozycja utrzymuje, że ten gest polega na tym, że rozum zamieszkał nie w głowach, ale w plecach.

„Liberum veto” 1919, nr 4, s. 9

[Warszawa], dnia 20 II 1919

Drogi Zenonie,

Stosownie do Twego zlecenia rozmówiłem się szczegółowo z Gomulickimi¹⁴⁰. Będą oczekiwali wiadomości, kiedy przyjdzie do nich komisja, wyznaczona przez Ciebie. Zwracam uwagę na to, że sprawa jest pilna, [...] cała rodzina jest literalnie bez grosza.

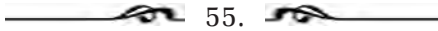
¹⁴⁰ Gomuliccy – rodzina Wiktora Gomulickiego (1848–1919) – polskiego poety, powieściopisarza i eseisty, był on również krytykiem literackim, warszawianistą i kolekcjonerem; przyjaciel Władysława Bełzy i Juliana Ochorowicza;



Obecnie żyją ze skromnej pensji, jaką wziął w Magistracie stary Gomulicki. Chodzi o to aby – w razie Twojej przychylniej decyzji co do nabycia zbiorów przez państwo – mogli otrzymać zaliczkę na przetrwanie nędzy. Może będziesz łaskaw zawiadomić mnie, co w tej sprawie postanowisz.

Serdeczny uścisk dłoni

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 91, rkps.



Zakopane, dnia 2 VIII [1919]
Hotel Stamary

Drogi Zenonie,

Siedziałem przez tydzień w Krakowie, szukając miejsca na odpoczynek, aż po wielu staraniach i protekcjach otrzymałem tu pokój. Zwaliło się do Zakopanego ze 30 000 ludzi, kwitnie więc paskarstwo i brak elementarnych wygód. W Krakowie także chamstwo handlarskie daje się we znaki. Za pokój płaciłem 50 koron dziennie! Będę tu do 25 – czekam Twoich dyspozycji. Jakże stoi sprawa z ministerstwem i z teatrami? Czy posunąłeś ją dalej? Rozprawy w Sejmie zasmuciły [mnie] [...]. Teraz dopiero widać, czym będzie Ministerstwo Sztuki.

Byłbym Ci wdzięczny za kilka słów wiadomości, jak ułożyły się stosunki międzyministerialne. Czy nie wyjeżdżasz na urlop?

współpracował w „Kurierem Warszawskim”, a następnie z „Kurierem Codziennym”. Z biegiem czasu oddalił się od życia artystycznego i towarzyskiego. Odkrywca i propagator Norwida oraz tłumacz Baudelaire’a. W 1888 r. zmarła jego pierwsza żona Maria z Humięckich i dwójka dzieci, drugi raz ożenił się z Leokadią z Życińskich, która także zmarła (1899), wreszcie trzeci raz z Franciszką z Matuszewskich Żelewską (zm. 1948), z którą miał syna Juliusza Wiktora Gomulickiego (1909–2006) – edytora, eseistę i varsavianistę. Zmarł 14 II 1919 r., pozostawiając żonę z wówczas dziesięcioletnim synem, stąd sygnalizowane problemy finansowe.



*Warszawianka*¹⁴¹ niezadługo już będzie gotowa. Zelwerowicz¹⁴² dobiega do końca prób. Będzie można zorganizować trzeci wieczór dla młodzieży, audycje zaś damy w początkach września, po moim powrocie. Wybieram się do Poronina, do Kasprowicza. Podobno wykończył całego *Marchołta*¹⁴³. Może by się dało wystawić to. Spróbuję wydobyć od niego egzemplarz. Dowiaduję się, że Tetmajer¹⁴⁴, który tu przebywa, jest w nędzy. Czyby się nie dało udzielić mu z Ministerstwa jakiegoś subsydium?

Czekam kilku słów od Ciebie i serdecznie [dłoń] ściskam.

BN, sygn. 2853, [Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. *Litera L*], k. 136, rkps. uszkodzony, na blankiecie: Magistrat m. st. Warszawy. Dyrekcja Generalna Miejskich Teatrów Dramatycznych.

¹⁴¹ S. Wyspiański, *Warszawianka*, wystawiona została na deskach Teatru Rozmaitości, pod dyr. J. Lorentowicza i w reż. A. Zelwerowicza; premiera odbyła się 16 VIII; w głównych rolach wystąpili: *Chłopi* – S. Knake-Zawadzki, *Skrzynecki* – W. Staszkowski, *Maria* – L. Dunin-Osmólska i inni. Vide S. Wyspiański, *Monografia bibliograficzna. Teatr Wyspiańskiego*, oprac. Maria Stokowa, Kraków 1968, t. XV, cz. 3, s. 283.

¹⁴² Aleksander Zelwerowicz (1877–1955) – polski aktor i reżyser teatralny; debiutował w 1896 r. w Warszawie, związany z teatrami w Łodzi i Krakowie, w latach 1913–1935 z Teatrem Polskim w Warszawie, również po II wojnie; zaangażowany w działalność pedagogiczną w szkołach teatralnych.

¹⁴³ Jan Kasprowicz, *Marchołt gruby a sprośny, jego narodzin, życia i śmierci misterium tragikomiczne w obrazach czterech zamknięte*, sztuka, nad którą pracował od 1902 r. i ukończył w 1913 r., wyd. we Lwowie w 1920 r. Jan Kasprowicz (1860–1926) – polski poeta, krytyk literacki i tłumacz, vide przyp. 28.

¹⁴⁴ Kazimierz Przerwa-Tetmajer (1865–1940) – polski poeta, powieściopisarz i dramaturg; jeden z głównych przedstawicieli dekadentyzmu w literaturze Młodej Polski; sekretarz Adama hr. Krasińskiego, z którym wyjechał na studia w Heidelbergu; po powrocie w Zakopanem i Krakowie; w okresie I wojny związany z Legionami; po wojnie mieszkał w Warszawie, w 1921 r. wybrany prezesem Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy; choroba psychiczna i utrata wzroku uniemożliwiła mu pracę literacką w ostatnim okresie życia, po 1939 r. pozbawiony dachu nad głową i środków do życia.



 56.

Warszawa, dnia 4 XI 1919

Ministerstwo Sztuki i Kultury w miejscu

Teatr Rozmaitości spłonął dnia 2 bm. Warunki bezpieczeństwa tej sceny były takie, że nie można być mowy o jej odbudowie w dotychczasowych kształtach i pomieszczeniach. Staje się niezmiernie pilną i ważną [sprawa] budowy teatru narodowego w stolicy kosztem Pań[stwa] [i] społeczeństwa¹⁴⁵. Ośmielam się zwrócić uwagę Ministerstwa na tę doniosłą potrzebę i najgoręcej prosić o opiekę nad losami pierwszej sceny polskiej, której piękna tradycja trwa nieprzerwanie od czasów W. Bogusławskiego.

Dyrektor Teatrów Miejskich¹⁴⁶

Jan Lorentowicz

BN, sygn. 2853, [Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L], k. 84, maszynopis, karta uszkodzona, blankiet Magistrat m. Stoł. Warszawy. Dyrekcja Teatrów Miejskich, ul. Senatorska 23, nr 381/9.

 57.

Louveciennes, dnia 21 VII 1922

Drogi Zenonie,

Jestem znowu w Louveciennes¹⁴⁷, skąd pojutrze wrac[am] [do] Paryża – na ostatnie dni moj[ego] tam pobytu. Ciężko mi w[szê]dzie. Z początku czułem się [...] obco. Teraz wołałbym pozostać jeszcze

¹⁴⁵ Od 1919 r. Teatr Rozmaitości był teatrem miejskim, po pożarze aktorzy występowali na deskach Teatru Letniego w Ogrodzie Saskim oraz w sali Teatru im. Bogusławskiego, po odbudowie w 1924 r. scena wznowiła swoją działalność już jako Teatr Narodowy.

¹⁴⁶ Pieczętka potwierdzająca, że pismo wpłynęło 4 XI 1919 r. nr 7734/19.

¹⁴⁷ Louveciennes – miejscowość w regionie Île-de-France w departamencie Yvelines na płn. Francji.



kilka miesięcy. Wyjadę stąd około pierwszego, a ponieważ chcę wpaść do Reni, do Kartuzów, więc w Warszawie będę w pierwszych dniach sierpnia.

Wszystkie Twoje zlecenia wykonałem. Wroński¹⁴⁸ sfotografowany i porobione notatki, których żądałeś, i pomiary wszelakie. Przywiozę Ci to wszystko, bo się boję powierzać poczcie. Obecnie posyłam Ci pod opaską rekomendowaną: 1) wycinek z raportu Rameila¹⁴⁹ (rapporteur général d[u] [b]udget des beaux-arts) d[ot]yczący sprawy „Caine(?) nati[ona]le des auteurs”. Wycinek ten obejmuje całą historię sprawy we Francji i 2) dwa numery „Journal Officiel” z 12 i 15 grudnia 1921 r. ze sprawozdaniem z „Chambre des députés”. Zobaczysz z tego sprawozdania, które posyłam w całości numerów, że sprawa została skazana na „disputation”, czyli odłożona do lepszych czasów. W budżecie Rameila na rok bieżący (który zdobyłem) już nie ma o tym wcale mowy.

Odпочywa się tu [w] Louveciennes świetnie [...] tu u niej rozkosznie. Ty[...] piją gałgany za dużo szampana, a co do tego wina jestem raczej Twojego zdania. Co u Ciebie? Przypuszczam, że otrzymałeś wysłane Ci w liście rekomendowanym odpisy wronścianów. Jeżeli jeszcze czego potrzebujesz – pisz. Będę miał – wobec samego siebie – pretekst pozostania dłużej w Paryżu. Oczywiście, prośbę pozostawiam do naszego zobaczenia się. Mam nadzieję, że mnie na jakie popołudnie zaprosisz do Samotni.

¹⁴⁸ Józef Maria Hoene-Wroński (1776–1853) – polski matematyk, filozof, astronom, technik-wynalazca, prawnik-ekonomista, jeden z przedst. polskiej filozofii mesjanistycznej (wprowadził to pojęcie, które wykorzystywał Mickiewicz); uczestnik insurekcji kościuszkowskiej, następnie po trafieniu do niewoli pod Maciejowicami wstąpił do armii rosyjskiej (armii Suworowa); od 1800 r. przebywał we Francji, gdzie kontaktował się z T. Kościuszką i J. H. Dąbrowskim, w 1810 r. osiadł na stałe w Paryżu. Przesmycki był jednym z pierwszych badaczy, którzy zajęli się spuścizną tego myśliciela; nosił się z zamiarem napisania monografii o nim, czego nie zrealizował, zebrał natomiast obfite archiwum jego pism, które równie pieczołowicie chronił w czasie wojny. Dziś przechowywane w Bibliotece Narodowej.

¹⁴⁹ Pierre Rameil (1878–1936) – francuski parlamentarzysta III Republiki, senator okręgu Pyrénées-Orientales, od 1919 r. członek Komisji Finansów, odpowiedzialny za rozdzielenie środków dla instytucji kulturalnych, opracował system dotacji dla sztuki i nauki; podsekretarz Stanu ds. Edukacji Technicznej i Sztuk Pięknych (23 VI – 17 VII 1926).



Pani rączki całuję, [To]bie najserdeczniejszy uścisk dłoni
Dopisek

Kochanemu ministrowi najserdeczniejsze ukłony. Mocno żałujemy, że go nie ma z nami... ciągle robimy rozmaite projekty. Jakby to było pięknie, gdyby Kochany Pan był z nami. Myślę, że podobne gorące życzenia muszą pewnego dnia się ziścić i dlatego nie [...] najpiękniejszych butelek. Oddany Leon Kamis¹⁵⁰

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 70-71, rkps., strony uszkodzone.



58.

Paryż, dnia 27 VI 1923
91, rue Prony, 6 aris. XVII

Drogi Zenonie,

Otrzymałem Twój list i kartę. Zmartwiła mnie karta, bo widzę, że zaszło nieporozumienie. Zdawało mi się, że mam Ci osobiście przywieźć te wszystkie dokumenty i dlatego odkładałem dotychczas załatwienie Twoich zleceń. Właśnie zabrałem się do sprawy dopiero przed kilkoma dniami, ale pojmujesz, że to wszystko wymaga co najmniej tygodnia zabiegów, a ja chcę tu wyzyskać każdą drogą (i jak! – 100 franków + 9000 rubli) chwilę. Skoro jednak [na]glisz, przyspieszę wszystko.

Dotychczasowy sta[n] [rzec]zy jest taki. Z Marcelem się widziałem wkrótce po przyjeździe. Ułatwi wszyst[ko]. Chciał, żeby nic nie kosztowało, więc zrobił fotografie sam. Ale Kamis wziął na ambicję i postanowił, że on sam musi to wybrać, skoro Ci przyrzekł. Dziś będzie w Paryżu. Gdyby nie mógł przyjechać jutro i zabrać się [do] rzeczy, udam się znowu do Marcela i postaram się, abyś miał to szybko.

Poszukiwania w Nationale'u dały tymczasem taki wynik: „Augsburger Zeitung” mają w porządku. Artykuły o Schellingu były



¹⁵⁰ Leon Kamis – brak informacji o tej postaci.

poumieszczane w „Beiloge” (od 290 do 298 włącznie) i mają także. Ale listu Wrońskiego, o którym piszesz, nie znalazłem w tym roczni[ku]. Przejrzę jeszcze rocznik nas[tęp]ny. Roku 1842 jeszcze [nie] widziałem. Artykuł [...] z „Manager du Chambre” już przepisała Rakowska. Czy ma Ci go wysłać – czy przywieźć?

Punktów 2 i 3 jeszcze nie skontrolowałem.

W „L'Organisateur” (journal des progrès de la science sociale (!) avec un appendice sur les méthodes et les découvertes relatives à l'enseignement¹⁵¹) jest pod datą 24 juin. Numer 15. „Correspondance” podpisane literą H... już przepisane. Czy wysłać? Przed i po tej dacie nic o Wrońskim nie znalazłem. Rocznik (udzielony tylko w „reserve” – więc rzadki) jest nieco zdefektowany. Brakuje mianowicie numeru 40. z 20 [ma]ja 1830, 4 sep[tembra'a] 1830 i numeru z 15 août 182[...]. Natomiast w numerze 6 z dnia 19 septembre'a 1829 artykuł, pt. *Le monde harmonique*, podpisany H.C. Jest to sprawozdanie z „l'analyse d'un ouvrage publié à Breslau¹⁵²” par M. Rambach „La formation d'un monde harmonique, présenté comme le but final de votre existence ici-bàs¹⁵³”. Uwagi autora artykułu: „Ce livre ne vous est connu que par l'analyse de la «Gazette littéraire» dont nous allons faire un court résumé¹⁵⁴”. Czy przepisać to? Dalsze pytania jeszcze nie badane.

Wrażenia moje paryskie opowiem Ci, oczywiście, po powrocie. Są zbyt tłumne(?) i różnostronne. Ogólnie za[...]ię tylko „que la vie est dur[e]¹⁵⁵ [tu]taj. Skarżą się na to wszyscy. Miasto jeszcze

¹⁵¹ *Journal de progrès de la science sociale avec un appendice sur les méthodes et les découvertes relatives à l'enseignement* (fr.) – Dziennik rozwoju nauk społecznych z dodatkiem o metodach i odkryciach dotyczących nauczania (tłum. D. Dziurzyński).

¹⁵² *L'analyse d'un ouvrage publié à Breslau* (fr.) – analiza dzieła opublikowanego we Wrocławiu.

¹⁵³ *La formation d'un monde harmonique, présenté comme le but final de votre existence ici-bàs* (fr.) – powstawanie świata harmonijnego, przedstawionego jako cel ostateczny Pańskiego istnienia tutaj (tłum. D. Dziurzyński).

¹⁵⁴ *Ce livre ne vous est connu que par l'analyse de la «Gazette littéraire» dont nous allons faire un court résumé* (fr.) – ta książka jest Panu znana jedynie poprzez analizę z «Gazette littéraire», z której zrobimy krótkie streszczenie (tłum. D. Dziurzyński).

¹⁵⁵ *Que la vie est dure* (fr.) – życie jest trudne.

piękniejsze niż było. Koni nie ma już wcale. [Sz]umy ucichły. Życie trzy, cztery razy droższe niż przed wojną i znikły *prix-fixe*'y¹⁵⁶ obiadowe. Mam jednak przekonanie, że można tu żyć taniej niż u nas. Ludzi widziałem już dziś, ale jeszcze nie wszystkich, których pragnę zobaczyć. Rozkładałam to na raty, bo czasu mam mało. Do szóstej siedzę w bibliotece, potem puszczam się na Paryż, do znajomych, do teatrów, w których wciąż przesiaduję. Byłem tu na dużych bankietach: jeden urządzone dla mnie. Opowiem po powrocie.

Za kilka dni jeszcze do Ciebie napiszę. Ty[mcz]asem [...] ścisłkam Cię najserdeczniej, Pani rączki całuję.

PS

Dziwi mnie Twa wiadomość, że Józef nie odniósł „*Mercure'a*”. Zostawiłem paczkę z adresem na kanapie. Tak było umówione. Co gorsza miał jednocześnie roznosić paczkę ważnych listów, w tym list do Laboerby'ego. Czy dotychczas ten gałgan nie był u Ciebie?

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 72-74, rkps., strony uszkodzone.

59.

[Warszawa], dnia 18 IV 1924
ul. Senatorska 21

Drogi Zenonie,

Po otrzymaniu pierwszej Twojej karty usiłowałem przez kilka dni schwytać nieuchwytnego Miłaszewskiego¹⁵⁷. Są to, istotnie, szczególnie urzędnicy: jeżeli siedzą w biurach, zamykają się na cztery spusty i nie podchodzą nawet do telefonu; jeżeli wychodzą – znikają nawet na kilka dni. Spotkałem Mił[aszewskiego]

¹⁵⁶ *Prix-fixe* (fr.) – pełen posiłek w jednej, stałej cenie; od fr. *prix-fixe* – stała cena.

¹⁵⁷ Stanisław Miłaszewski (1886–1944) – polski poeta, dramatopisarz, tłumacz i publicysta; studia na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz Lwowskim;

we śródę: jeszcze nie było odpowiedzi z drogi. Od czwartku teatry nie funkcjonują, więc i biura zamknięte. Dziś napisałem do Mił[aszewskiego] do mieszkania. Skoro tylko się ustalą, odbierzesz ode mnie depezę. W każdym razie bez umowy do przekładu nie przystępuj, aby nie było jakiegoś zamętu. Ja tu siedzę po uszy w robocie. Zdzieram się na artykułkach, bo jak wiesz, Mariensztadt mnie pożera¹⁵⁸. Marzę o jakimś tygodniowym chociaż odpoczynku. Miałem u siebie w piśmie Trzcinińskiego¹⁵⁹, który mi rzetelnie przeszkadzał. Tęskno mi do gawędy z Tobą. Czy ustaliłeś już dzień powrotu? Przypuszczam, że lada dzień będziesz miał znowu list ode mnie. Tymczasem więc kończę, bo mi siedzą na karku interesanci.

Ściskam Cię serdecznie, Pani rączki całuję.

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 85, rkps., karta uszkodzona.

w okresie ministrowania Z. Przesmyckiego był referentem teatralnym w Ministerstwie Kultury i Sztuki, a następnie (1923–1924) kierownikiem Warszawskich Teatrów Miejskich, kierowanych przez J. Lorentowicza; w latach 1924–1926 związany z Teatrem Narodowym; był współzałożycielem Miejskiej Szkoły Dramatycznej, o której wspominał Lorentowicz. Wybrany senatorem, działał w konspiracyjnym życiu kulturalnym; zginął tragicznie w czasie powstania warszawskiego, wraz z żoną pod gruzami własnego domu.

¹⁵⁸ Chodzi o nowe mieszkanie Lorentowicza na Mariensztacie.

¹⁵⁹ Teofil Trzciniński (1878–1952) – polski reżyser i dyrektor teatralny, prawnik i filozof; jako recenzent teatralny związany z krakowskim „Czasem” i „Nową Reformą”; występował w Zielonym Baloniku; w latach 1918–1926 oraz 1929–1932 był dyrektorem Teatru im. Słowackiego w Krakowie, a w latach 1937–1939 Teatru Letniego w Warszawie; umożliwił debiut m.in. E. Zegadłowiczowi, S. I. Witkiewiczowi i W. Wandurskiemu; napisał wiele prac z historii teatru polskiego.

[1925]¹⁶⁰Poczta Radzyń Podlaski
Majątek Wola Ossowińska

Drogi Zenonie,

Miła Twoja kartka (za którą serdecznie dziękuję) sprawiła mi naturalną przyjemność. Od dziesięciu dni odpoczywam na wsi, w pobliżu Twego rodzinnego miasta¹⁶¹. [Je]stem z tej wilegiatury dość zadowolony i o ile nie zajdą [nieprzewidziane wypadki], zamierzam posiedzieć tu do pierwszego wr[ześnia]. [...] piękny park, dwadzieścia włók lasu, łąki, rzekę ([...] [po]nieważ jest nieuregulowana – nazywa się Bystrzyca) i [...]. Wygrzewam się w słońcu, jeżdżę do żniw. Przyjech[ałem] [tu] niesłychanie wyczerpany i liczę, że się nieco podre[peruję]. [Siedząc w parku, marzę wciąż o jednym, jak urządzić m[ieszkanie], aby nie być zmuszonym do codziennego wystę[powania] [...] [a]rtykulików. To jest mój dramat.

Pytasz [o] Warszawę? To samo w niej parszywe życie, co zawsze. Sejm skończył swe ultraspieszne gadaniny o reformie rolnej. Finał jest taki: corocznie ma być rozparcelowane 200000 hektarów dobrowolnie. Jeżeli ta „dobrowolność” nie nastąpi, prezydium ministrów (tj. minister rolnictwa) wyznaczy majątki, które mają być częściowo rozparcelowane. Całość parcelacji ma być rozłożona na 10 lat. Najpierw pójdą dominia rządowe (majoraty, etc.) Był tu jeden z posłów (brat pani domu), który zapewnia, że cała awantura jest mało réalizable. Na razie brak... geometrów oraz kandydatów na kupno. Ponieważ reforma rolna uderzy w latyfundia kresowe niemieckie, przewidują też z tej strony piekło na całą Europę. Dyskusje były w Sejmie tłumne i bezładne. Wszyscy się obawiają, że sprawę takiej doniosłości załatwią tak powierzchownie i prędko. Decyzję we wszystkich kwestiach spornych zostawiono ministrowi, licząc zapewne, że przy takiej procedurze wszystko pójdzie w odwłokę.

¹⁶⁰ List na blankiecie z nadrukiem: „Senatorska 21”.

¹⁶¹ Z. Przesmycki urodził się w Radzynie Podlaskim, a w okolicy jego rodzina miała majątek.

Poza tym ostatnie tygodnie w Warszawie po Twoim wyjeździe były dość martwe. Zajmowano się głównie aktorami i debatowano nad ich pensjami. Niektórzy biorą (w przyszłym sezonie) po 5500 złotych! Literatura rozjechała [się] po różnych Karlsbadach. Żeromowi po przyjeździe do Ko[nstancina]¹⁶² polepszyło się znacznie. Astma, której skut[ki leczył prof.] Modrakowski¹⁶³, przeszła od razu. Może jakoś wyliż[e] [się z tej] opresji. Reymontowi urządził Witos u siebie [...] wielki bankiet chłopski na 5000 Piastów¹⁶⁴.

Ewę i Renię, jak [...] się, mówiłem, wyprawiłem na Hel. Jest tam dobre [powietrze i] [je]dzenie. Renia ma ciężkie zmartwienie, bo jej najserde[czniejsza] przyjaciółka (młoda Jodkówna, córka

¹⁶² Vide *Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości*, oprac. Stanisław Eile i Stanisław Kasztelowicz, Kraków 1976, s. 606-607.

¹⁶³ Jerzy Modrakowski (1875–1945) – profesor Uniwersytetu Warszawskiego, farmakolog i lekarz; leczył Stefana Żeromskiego w ostatnim okresie jego życia; pracę rozpoczął w katedrze farmakologii Uniwersytetu Lwowskiego w 1912 r.; od 1917 r. związany był z UW, gdzie stworzył Zakład Farmakologii Eksperymentalnej; członek Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, Polskiej Akademii Umiejętności i delegat (od 1937 r.) w Międzynarodowej Komisji ds. Narkotyków przy Lidze Narodów jako delegat-ekspert. W 1936 r. wybrany rektorem Akademii Stomatologicznej, a następnie rektorem Uniwersytetu Warszawskiego w 1939 r.; rozpoczął swoją kadencję, prowadząc podziemny uniwersytet i organizując zebrania władz uczelni w prywatnych mieszkaniach. Odmówił współpracy z Niemcami, w czasie powstania aresztowany i przymusowo zatrudniony w niemieckim szpitalu, po wojnie wywieziony do obozu we Wrocławiu, gdzie zmarł.

¹⁶⁴ Szerzej wątek ten J. Lorentowicz opisuje w swoich wspomnieniach *Spojrzenie wstecz*. Sprawa miała związek z zabiegami o przyznanie literackiej Nagrody Nobla Władysławowi St. Reymontowi, mimo wcześniejszych, kilkuletnich zabiegów i prac na rzecz wysunięcia do niej Stefana Żeromskiego.

„Cóż było powodem takiej niespodziewanej zmiany w nastrojach sędziów Akademii Szwedzkiej [mimo olbrzymiej popularności tłumaczonych utworów Żeromskiego w tym kraju – przyp. G. B.]. Wersje krążyły różne i, dopiero w kilka miesięcy po przyznaniu nagrody Reymontowi, zrozumieliśmy istotę zwycięstwa jego kandydatury. Wpłynęły na to decydująco kolejne rządy Witos a i Władysława Grabskiego. Jeden i drugi uważali Żeromskiego za przedstawiciela opozycji, Reymonta zaś – za swego. Witos wciągnął nawet Reymonta do „Piasta” i urządził dla niego wierzynkową ucztę w Wierzchosławicach; Grabski zaliczył go do endecji”. J. Lorentowicz, *Spojrzenie wstecz*, Warszawa 1935, s. 46.

W[itolda¹⁶⁵] [i jej] cioteczna siostra strzelała do siebie z [rewol]-
weru. Obe[cnie] leży biedactwo w szpitalu. Renia w[ybie]ra się
w tygodniu, aby ją odwiedzić.

Rad bym bardzo posłyszeć coś niecoś od Ciebie, Drogi Zenonie,
o wystawie paryskiej i o Twoich paryskich wrażeniach. Może znaj-
dziesz chwilę na gawędę. Jak się Państwo czujecie w Royet¹⁶⁶?
Czy urządzasz jakieś wycieczki? Czy nie posłać Ci czego z War-
szawy (wpadnę tam niezadługo na jeden dzień). Do widzenia.

Pani całuję rączki, dla Ciebie serdeczne uściśnienia.

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941.*
Litera L], k. 87, rkps., karta uszkodzona.

Warszawa, 6 III 1929

W.P. Minister Zenon Przesmycki
ul. Mazowiecka 1 m. 4
w miejscu.

Szanowny Panie,

mam zaszczyt prosić uprzejmie Szanownego Pana o łaskawe
przybycie na posiedzenie Rady Opieki nad małoletnią Moniką
Żeromską¹⁶⁷. Posiedzenie to odbędzie się w nadchodzącą niedzielę,

¹⁶⁵ Witold Jodko-Narkiewicz (1864–1924) [ps. A. Wroński, Jowicz] – polski działacz ruchu socjalistycznego, pisarz i publicysta; członek I i II Proletariatu, współzałożyciel z J. Piłsudskim PPS (po rozłamie wraz z nim w PPS Frakcja Rewolucyjna), studia odbył w Dorpacie; wraz z Władysławem Sikorskim organizował Związek Walki Czynnej we Lwowie w 1908 r.; po wybuchu I wojny kierował Polską Organizacją Narodową, prowadząc rozmowy z Niemcami o rekrutacji do polskiego wojska pod dowództwem IX Armii niemieckiej; obok R. Dmowskiego, I. J. Paderewskiego oraz Władysława Grabskiego był sygnatariuszem Traktatu Wersalskiego; od 1919 r. w dyplomacji – w latach 1920–1921 pełnił obowiązki ambasadora w Stambule, a następnie 1921–1923 w Rydze.

¹⁶⁶ Royet [właśc. Roye] – miasto na północy Francji, w regionie Picardii, w departamencie Sommy.

¹⁶⁷ Monika Żeromska (1916–2001) – polska malarka i pisarka, córka Stefana Żeromskiego, ilustrowała powieści ojca wydawane po wojnie w Czytelniku;

dnia 10 lutego o godzinie pierwszej po południu w mieszkaniu mecenasa Tadeusza Tomaszewskiego (ul. Hoża 23)¹⁶⁸.

Łączę wyrazy wysokiego szacunku

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 92, maszynop.

mieszkała w Konstancinie-Jeziornie; jak wspomina M. Żeromska, Z. Przesmycki-Miriam i J. Lorentowicz byli stałymi gośćmi Żeromskiego na Zamku (vide M. Żeromska, *Wspomnienia*, Warszawa 2007, s. 83, 103). J. Lorentowicz, obok Władysława Skoczylasa, Józefa Relidzyńskiego i Władysława Kłyszewskiego, był pierwszym, który niedługo po śmierci Żeromskiego zjawił się w jego mieszkaniu i zajął pogrzebem (vide *Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości*, oprac. Stanisław Eile i Stanisław Kasztelowicz, Kraków 1976, s. 613). Rok po śmierci pisarza Monika Żeromska została zapisana na pensję Anieli Hoene-Przesmyckiej, żony Miriama, przy ul. Mazowieckiej 4. Wspomnianą Radę Opiekuńczą nad małoletnią Moniką Żeromską, którą wcześniej zaaprobował autor *Przedwiośnia*, stanowili obok mecenasów Adama Nagórskiego i Tadeusza Tomaszewskiego, także Bogumił Rogaczewski (architekt), Zenon Przesmycki-Miriam, Jan Lorentowicz i Władysław Skoczylas, zaś Jakub Mortkowicz miał być doradcą finansowym rady. Monika Żeromska w swoich wspomnieniach notowała: „Czy ta rada miała kiedykolwiek coś do roboty, nie wiem, nigdy o tym nie słyszałam. Byli to w każdym razie bardzo mili panowie, którzy za każdym razem przy spotkaniu stwierdzali, że urosłam” (vide M. Żeromska, op. cit., s. 120).

¹⁶⁸ Tadeusz Tomaszewski (1881–1950) – polski prawnik, działacz polityczny; studia odbył w rosyjskim Uniwersytecie Warszawskim, a następnie w Moskwie i Paryżu; od 1901 r. był członkiem PPS; zasłużony w tworzeniu podwalin polskiego sądownictwa po odzyskaniu niepodległości; w międzywojniu prowadził kancelarię adwokacką; był radcą prawnym Banku Gospodarstwa Krajowego w Warszawie, członkiem Rady Banku Polskiego, prezesem Rady Nadzorczej Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej oraz radnym Rady Miejskiej Warszawy z ramienia PPS. W czasie II wojny przebywał na emigracji, gdzie pozostał, w Anglii powołano go na stanowisko prezesa Najwyższej Izby Kontroli na Uchodźstwie; w 1949 r. został mianowany przez prezydenta Augusta Zaleskiego na urząd premiera rządu na uchodźstwie. Zmarł w trakcie posiedzenia rządu.

[Warszawa], dnia 18 II 1933

Drogi Zenonie,

nie otrzymałem dotychczas Twego telefonu, wnioskuję więc, że nie możesz mnie przyjąć. Wobec tego prośbę moją komunikuję listownie, bo rzecz jest pilna. Dano mi redakcję kwartalnika pt. „Bibliofil polski”¹⁶⁹. Wydaje mi się niezbędnym, aby glosa wstępna (100-150 wierszy) „o istocie bibliofilstwa” wyszła spod Twego pióra. Znam Twoje na tę sprawę poglądy (piękna książka odpowiadająca pięknej treści) i wiem, że jesteś w Polsce „zaszczepcą” bibliofilstwa w wielkim stylu. Świadczą o tym – obok „Chimery” – wszystkie książki, które wydałeś. Byłbym bardzo szczęśliwy, gdybyś raczył swoje nazwisko i swój autorytet złączyć z tym moim przedsięwzięciem. Chodzi mi, powtarzam, o krótką glosę, która nie powinna Ci zająć więcej nad 1½ godziny. Czy byłbyś łaskaw napisać taką rzecz w przeciągu tygodnia – dziesięciu dni? Materiał układa się nieźle. Będą artykuły: „Współczesne bibliofilstwo w Polsce” (L. Lewenstam); „Bibliografia wydawnictw”; „Towarzystwo Bibliofilów Polskich w Warszawie”; „Towarzystwo Bibliofilów w Krakowie”; „Polskie Towarzystwo Przyjaciół Książki w Paryżu” (Koczorowski); „Oficyna florencka” (Tyszkiewicz) – z bibliografii wydawnictw; „Współczesne bibliofilstwo we Francji” (K. Woźnicki) – z wykazem (oddzielnym) ważniejszych towarzystw Bibliofilów we Francji oraz bibliografia czasopism bibliofilskich; „Ruch bibliofilski w Rosji sowieckiej” (Ettinger); „Bibliofilstwo we Włoszech” (Tyszkiewicz); „Zdobnictwo książkowe w Niemczech” (Ettinger); „O czcionce polskiej” (Póltawski); „Oprawy książkowe w dawnej Polsce” (Piekarski?); Kronika – ogłoszenia (rara i rzadkie druki), ilustracje etc. Całość obejmie 6 arkuszy dużej ósemki (bez działu ogłoszeniowego)¹⁷⁰. Kierownictwo techniczno-drukarskie

¹⁶⁹ „Bibliofil polski” – pismo, którego w 1933 r. ukazał się tylko jeden numer.

¹⁷⁰ W numerze tym znalazły się ostatecznie następujące artykuły: *Od wydawnictwa* (s. 3); J. Lorentowicz, *O bibliofilstwie słów kilkoro* (s. 5); L. Lewenstam, *Współczesny ruch bibliofilski w Polsce* (s. 10); S. P. Koczorowski, *Polskie*

obejmuje Półtawski. Przed ostateczną decyzją co do papieru pragnąłbym również zasięgnąć Twojej rady. Chciałbym też spróbować czcionki polskiej Półtawskiego¹⁷¹, chociaż ma on dopiero gotowe: garmond i petit (oraz nonparel)¹⁷².

Tuszę, że prośbę moją przyjmiesz zyczliwie, tym bardziej że bardzo już rzadko proszę Cię o cokolwiek. W danym wypadku łaskawy Twój udział miałby dla mnie wielką wagę. Dziękuję Ci z góry najserdeczniej i łączę mocny uścisk dłoni¹⁷³.

BN, sygn. 2853, [Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L], k. 94, rkps.

Towarzystwo Przyjaciół Książki w Paryżu (s. 18); S. Tyszkiewicz, *Oficyna florencka* (s. 24); K. Woźnicki, *Bibliofilstwo powojenne we Francji* (s. 29), *Ważniejsze Towarzystwa bibliofilów we Francji* (s. 36), *Ważniejsze periodyczne wydawnictwa francuskie poświęcone znawstwu książek i bibliofilstwu* (s. 49); P. Ettinger, *Ruch bibliofilski w Rosji sowieckiej* (s. 44); S. Tyszkiewicz, *Bibliofilstwo włoskie* (s. 48); P. Ettinger, *Zdobnictwo w Niemczech* (s. 51), *Exlibrisiana* (s. 55); *Śród wydawnictw* (s. 59); *Notatki historyczne* (s. 67); *Kronika* (s. 70); *Bibliografia polskich wydawnictw bibliofilskich* (s. 77).

¹⁷¹ Czcionka polska Półtawskiego – stworzona przez Adama Półtawskiego (1881–1952), siostrzeńca Z. Przesmyckiego, twórcy pierwszej polskiej czcionki tzw. antykwy Półtawskiego, której projekty ukończył w 1928 r. Została ona wykonana w odlewni czcionek J. Idźkowskiego w 1931 r.; później stworzył drugą polską czcionkę zw. mediewalem polskim, do której rysunki ukończył w 1952 r. (nie zrealizowane).

¹⁷² Garmond – określenie 10-punktowej czcionki; renesansowy krój czcionki wzorowany na antykwie weneckiej, stworzony przez Claude'a Garamonda (1480–1561), w latach 1529–1545; jest jedną z najpopularniejszych do dziś używanych czcionek, powtarzana w wielu wersjach i odmianach, np. kursywie. Vide *Encyklopedia wiedzy o książce*, Wrocław 1971, kolumna 2239.

Petit (z fr. *petit* – mały) – określenie 8-punktowej czcionki, które znalazły powszechne zastosowanie w drukarstwie prasowym.

Nonparel – określenie 6-punktowej czcionki, o fr. nazwie *non pareille* (nieporównywalny), wskazywała na duże trudności odlewczy przy jej tworzeniu.

¹⁷³ Ostatecznie Z. Przesmycki nie wziął udziału w tym przedsięwzięciu, jego tekstu nie ma ani w pierwszym, ani w następnych numerach. W pierwszym numerze zarówno artykuł wstępny *Od wydawnictwa*, (s. 3), jak i programowy *O bibliofilstwie słów kilkoro* (s. 5-9), napisał Lorentowicz. Numer ten zawierał, oprócz wspomnianych, artykuły: Ludomira Lewenstama, Stanisława Piotra Koczorowskiego, Samuela Tyszkiewicza, Kazimierza Woźnickiego, Pawła Ettingera.

*Zamiast tekstu Zenona Przesmyckiego artykuł wstępny napisał
Jan Lorentowicz:*

Od wydawnictwa. Wydawanie kwartalnika, poświęconego miłośnictwu książek, poczytane być może, w epoce „kryzysu książki”, za przedsięwzięcie zbyt odważne. Towarzyszy mu jednak wiara, że ani kryzys książki nie jest tak powszechny, jakby się zdawało, ani miłośnictwo książek nie osłabło u nas, pomimo nieprzyjaznych koniunktur chwili. Wprawdzie działalność naszych towarzystw bibliofilskich przygasa nieco, ale jest to niewątpliwie okres przejściowy.

Postanowiliśmy tymczasem zrejestrować poczynione już usiłowania naszego bibliofilstwa, szukać dla niego dalszych dróg rozwoju, zastanawiać się nad jego zadaniami, informować, co się w tej dziedzinie dzieje zarówno u nas, jak poza granicami Polski. Rozpoczynamy pracę w trudnych warunkach technicznych, stąd forma wydawnictwa daleka jest od naszych zamierzeń. Pierwszy zeszyt stanowi niejako wstęp historyczny, wskutek czego pozbawiony jest ilustracji. Mamy nadzieję, że zdołamy pismo rozwinąć i udoskonalić w dalszych zeszytach, aby, przy ścisłym współdziałaniu z naszymi bibliofilami, pobudzać do nowych wysiłków i szerzyć w społeczeństwie kult pięknej książki.

(s. 3)


O bibliofilstwie słów kilkoro. Po odzyskaniu niepodległości rozwijać się zaczęło w Polsce, na dość szeroką skalę, bibliofilstwo. Powstał cały szereg stowarzyszeń, skupiających miłośników pięknej książki. Przodowali im bibliofile krakowscy, zarówno ilością adherentów, jak troskliwością o kształt zewnętrzny wydawnictw oraz systematycznością i rozległością usiłowań. W stowarzyszeniach tych nie było akcji jednolitej: obok organizacji, naśladujących z lekka bibliofilów francuskich, tworzyły się niekiedy grupy, mające na celu gromadzenie książek wszelkiego gatunku. Wynikały stąd częste nieporozumienia. Uczestnicy zjazdów bibliofilskich otrzymywali, obok książek wydanych kunsztownie i ozdobnie, pewną ilość druków, ofiarowywanych zjazdom przez księgarzy-wydawców, którzy sympatię swą z bibliofilami zaznaczali nadsyłaniem im reszty różnych nakładów, nie znajdujących już nabywców. Dary takie nie mają, oczywiście, nic wspólnego z bibliofilstwem.

Bibliofile na Zachodzie, a zwłaszcza we Francji, stanowią zazwyczaj koła zamknięte, które produkują piękne książki w takiej ilości, jaka odpowiada liczbie członków stowarzyszenia. W Polsce zasada taka, wobec braku zamożnych amatorów, nie dała się utrzymać. Powstawały stąd paradoksy. Towarzystwo Bibliofilów warszawskich np. ograniczyło zrazu ilość swych członków do liczby 44. Gdyby się trzymano systemu produkowania książek jedynie dla członków, koszta byłyby nadmiernie wysokie. Skutkiem tego nasze zrzeszenia bibliofilskie zmuszone są wypuszczać swe nakłady na rynek księgarski, aby pokrywać koszty nakładu.

Przy takiej metodzie postępowania działalność bibliofilów polskich ma charakter odrębny. Stanowi raczej fazę przygotowawczą do bibliofilstwa zamkniętego. Faza ta związana jest ściśle z warunkami naszego czytelnictwa i kolekcjonerstwa. Trudno dziś przewidzieć (wobec powszechnego kryzysu gospodarczego i pewnego zastoju w wydawaniu pięknych książek), w jaki sposób rozwinie się w przyszłości nasze bibliofilstwo. W samym jego zaraniu wyłaniają się pewne postulaty, mające na celu uchronienie naszych miłośników książek od błędów i nadużyć, popełnianych na Zachodzie, oraz skierowania całego ruchu na właściwą drogę.

Kolebką bibliofilstwa współczesnego jest Francja. W swym rozwoju w ciągu wieków, miłośnictwo „rzadkiej książki” doszło tam do kształtów karykaturalnych, zamieniając książkę w bibliotę, sprzedawany po cenach zawrotnych. Uzanne w taki sposób określa krystalizację, jaka się odbywa w mózgu zapalonego miłośnika książki we Francji: „Bibliofil jest najpierw kokonem we własnej bibliotece, a potem nagle staje się motylem, fruującym po antykwarniach. Żył zrazu jak pustelnik, gdy był marokinowym kokonem i oto nagle oskrzydlił go zapal do zbierania bibliotów. Zrazu był wierny oprawie jansenistowskiej, ale potem skusiła go „fanfara” (gatunek złocień, stworzonych przez anonimowego introligatora z XVIII w.) i subtelny damaskinaż. Zwolna ęci go *ex-libris* i *ex-dono*; następnie zaszczepta mu swój straszliwy jad *estampa* „pierwszego wydania” i – wpada w ilustromanię. Zachciewa mu się teraz książek jedynych, ozdobionych oryginalnymi rysunkami, szuka listów autorskich, korekt, poprawionych przez samego autora. W końcu, dzięki wspaniałej oprawie, książka staje się dla niego przedmiotem sztuki, odpowiedniejszym dla witryny, niż dla półki bibliotecznej”. Dla takiego zbieracza, piękna






książka nie stanowi nigdy pokarmu umysłowego; jest dla niego jedynie „cennym przedmiotem, z którym należy się obchodzić umiarkowanie i ostrożnie, tak samo, jak z porcelaną chińską”. Toteż na licytacjach bibliofilskich w Paryżu ceny książek dochodzą do niewiarygodnej wysokości. Zdarzały się licytacje, które właścicielom kilkuset „rzadkich” druków przynosiły półtora miliona franków. Wewnętrzna wartość książki nie ma przy tym żadnego znaczenia; o jej wysokiej cenie decydować może взгляд uboczny (np. historia pochodzenia książki). Kosztowne egzemplarze książek, odbitych na papierach czerpanych i specjalnych, rozchodzą się natychmiast, chociaż samo dzieło, odbite na papierze zwyczajnym, próżno oczekuje nabywcy.

Takie obyczaje prowadzą do niezdrowej spekulacji. Niektórzy autorowie sami wypuszczają w świat swe książki w minimalnej ilości egzemplarzy, albo też zatrzymują je u siebie, aby podbijać cenę na sprzedażach licytacyjnych. To samo czynią niektóre towarzystwa bibliofilskie. W Lyonie np. istnieje towarzystwo bibliofilów, złożone ze 150 członków, wśród których znajdują się milionerzy, fabrykanci tkanin jedwabnych. Towarzystwo to wydaje wspaniale pod względem formy zewnętrznej książki, które rozdaje swym członkom. Przed kilku laty wydało ono książkę Charles-Louis Philippe’a z ilustracjami Segonzaca. Zamiast honorarium, autor zażądał dla siebie tylu egzemplarzy, ilu jest członków towarzystwa. Egzemplarze te wypuścił na rynek kolekcjonerski i otrzymał za nie 300 000 franków. Bywają wypadki, że towarzystwo bibliofilskie zakłada się po to jedynie, aby wydać „rzadką” książkę, a potem – rozwiązuje się natychmiast. Na giełdzie książkowej w Paryżu odbywa się taka sama gra jak na giełdzie papierów akcyjnych. Handel „pierwszymi wydaniem”, bardzo znikomy na naszych licytacjach, rozwinął się we Francji na wielką skalę. Zyskowność takich transakcji zwróciła uwagę autorów, którzy poczęli tworzyć sztuczne rzadkości bibliofilskie na własną rękę. Andrzej Gide np. wydał swą książkę „Si le grain metru...” najpierw w dziesięciu egzemplarzach, które sprzedawał po 15 000 franków; następnie wypuścił drugą edycję w trzydziestu egzemplarzach, które kupowano po 10 000 fr. Dopiero trzecia edycja wyszła po cenach przystępnych.

Wszystkie takie transakcje, ulegające zwykłym kolejom gry giełdowej, są objawem zwyrodnienia istotnego miłośnictwa książek. Jesteśmy w Polsce, pod względem bibliofilstwa, dopiero w stanie orientacji wstępnej.



Mieliśmy w przeszłości nieco ładnych druków w XVI i XVIII w.; mieliśmy książki Grölla, Mostowskiego etc.; mamy później wysiłki stworzenia wytwornej książki prostymi środkami w wydawnictwach „Chimery”; świetne próby stylizowanego zdobnictwa książek Wyspiańskiego; godne uwagi wydawnictwa Anczyca, Łazarskiego, Mortkowicza, J. Kuglina; wybitny pokaz „Wytwornej książki” Lama, wreszcie cały szereg pięknych wydawnictw naszych towarzystw bibliofilskich. Na ogół jednak tradycje polskie pod tym względem nie są zbyt bogate.

Nasz rozrząd bibliofilski po wojnie, zatrzymany dziś w swym biegu, odzyska niewątpliwie wkrótce swą prężność i energię. Stanie przed nim w całej rozciągłości problemat ustalenia ram racjonalnych. Bibliofilstwo polskie musi sobie zdawać sprawę, że pogoń za „rzadką” książką jest namiętnością szlachetną, ale prowadzącą łatwo do nadużyć zbierania „bibliotów”; że znacznie ważniejszym jest tworzenie nowych książek, odpowiadających pod względem zewnętrznym jak najdalej idącym wymaganiom artystycznym. Przy tworzeniu tych książek należy mieć na uwadze, aby piękna forma książki łączyła się z piękną jej treścią. Druk, ozdoba ilustracyjna, papier czy oprawa winny służyć przede wszystkim twórczej myśli autora.

(s. 5-9)


 63. 

[Warszawa], dnia 15 III 1933

Drogi Zenonie,

nie chcę Cię już dręczyć prośbą o artykuł, skoro nie chcesz go napisać. Zależy mi jednak na tym, aby sprawę Sztajnberga¹⁷⁴, z którym mam stałe stosunki, wyprowadzić na czystą wodę. Zbadałem

¹⁷⁴ Marian Sztajnberg [właśc. Steinsberg] (1887–1943) – polski księgarz i wydawca żydowskiego pochodzenia, w latach 1917–1926 był współdziałowcem wydawnictwa i księgarni F. Hoesicka, którą wykupił ostatecznie w 1927 r.; był wydawcą Skamandrytów i Witkacego (m.in. *Pożegnanie jesieni*); był trzecim mężem Mieczysławy Ćwiklińskiej; w czasie wojny w 1940 r. wyjechał na fałszywych dokumentach do Szwajcarii, jednak został wydany przez tamtejszą policję gestapo i deportowany do warszawskiego getta, gdzie zmarł z głodu.



ją i widzę, że głównym powodem winy Sztajnberga jest nieporządek w jego księgarni i jego rachunkach. On chce koniecznie wypłacić Ci całą należność, ale nie posiada dokładnych cyfr. Sądzę, że da się to zrobić po określeniu jakiegoś ryczaftu, który tylko Ty będziesz w stanie oznaczyć. Ryczaft ten zapłaci on niezwłocznie. Sądzę, że dobrze byś zrobił, gdybyś go zechciał przyjąć u siebie na kwadrans, aby rzecz tę omówić ostatecznie. O ile się na to zgodzisz, dopilnuję, aby zobowiązanie, jakie Sztajnberg złoży, było wykonane.

Piszę dlatego, że on mnie o to gorąco prosił, chciałby bowiem dług swój koniecznie uregulować. Mam wrażenie, że powinieś mu to ułatwić w formie, jaką będziesz uważał za słuszną i sprawiedliwą. Jeżeli go nie chcesz przyjąć u siebie, może byś oznaczył dzień i godzinę, kiedy byś mógł przybyć do mnie, a ja go ściągnę do siebie.

Serdeczny uścisk dłoni


BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 96, rkps.

*List od Mariana Sztajnberga*¹⁷⁵

Wielce Szanowny Panie Ministrze,

Pan Lorentowicz zawiadomił mnie, że Wielce Szanowny Pan Minister ma do mnie żal z powodu mojego jakoby bardzo niepoprawnego z Nim postąpienia. Ubolewam szczerze, że sprawa, o której mnie Pan Lorentowicz powiedział, tak późno wraca na porządek dzienny. Od lat całych wiem dobrze, że nasze wzajemne rachunki nie są ukończone. Dotyczą one, jak Szanownemu Panu Ministrowi wiadomo, epoki inflacji, tj. epoki rachunków, które nie dadzą się dzisiaj określić z całą ścisłością. Ja winien jestem Wielmożnemu Panu Ministrowi za oddane mi w komis wydawnictwa „Chimery”, na koncie zaś Szanownego Pana Ministra jest u mnie szereg książek cudzoziemskich, wziętych do *Antologii Poetów Obcych*. Miałem nadzieję, że zwyczajem lat dawnych raczy

¹⁷⁵ List na papierze firmowym „Księgarni F. Hoesicka w Warszawie” przy ul. Senatorskiej 22, datowany na 7 III 1933 r.



Szanowny Pan Minister wstąpić do księgarni, abyśmy mogli wzajemnie ustalić nasz obrachunek ostateczny. Minęły lata, wśród zajęć różnorodnych zapomniałem o tym, i szczerze nad tym boleję. Byłbym bardzo wdzięczny, gdyby Szanowny Pan Minister, wybacząc mi to przypomnienie, raczył obliczyć, ile wynosi Jego należność, abym mógł ten długo zalegający rachunek wyrównać. Starać się będę najusilniej, aby to uczynić w jak najkrótszym czasie. Jeszcze raz najmocniej przepraszam i szczerze żałuję, że nasze niegdyś dobre stosunki uległy zmianie bez cienia złej woli z mojej strony. Łączę wyrazy wysokiego szacunku

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 98, maszynop.

64.

[Warszawa, dnia] 2 III 1937

Drogi Zenonie,

Posyłam Ci świeżo otrzymany katalog antykwariatu z Wierzbowej¹⁷⁶ z wykazem kolekcji rysunków Norwida do sprzedania. Może ich nie znasz i – może będziesz uważał za potrzebne, aby je sfotografować?

Serdeczny uścisk

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 99, rkps.

¹⁷⁶ Na ulicy Wierzbowej w Warszawie znajdowały się następujące antykwariaty: pod nr 3 Felicji Kaftal; pod nr 5 „Bazar Sztuki – Uniwersum”; pod nr 6 Bernarda Gutnajera; pod nr 7 Seweryna Jasielskiego oraz pod nr 11 Benjamina Mintza. Vide S. Bołdok, *Antykwariaty artystyczne, salony i domy aukcyjne*, Warszawa 2004, s. 431.

18 VI 1937

Drogi Zenonie,
 Posyłam wiadomy referat o PAL i dłoń Twoją ściskam serdecznie.

Dołączony tekst referatu:

Polska Akademia Literatury

Sprawozdawca pan Pochmarski¹⁷⁷: Projekt ustawy, który przedkładałam w imieniu Komisji, uwzględnia dwa momenty: z jednej strony potrzebę nadania osobowości prawnej P.A.L. widocznie pilną, skoro weszła ona na porządek obrad obecnej sesji nadzwyczajnej, z drugiej zaś strony trudność nadania już dziś Akademii ustroju sztywnego, do czego zmierzał projekt rządowy. Komisja w rozumieniu, że Akademia znajduje się teraz dopiero w pierwszym stadium swego rozwoju, uznała za wskazane dać jej obecnie przejściową formę prawną, dopóki rozwój jej nie osiągnie już takiego poziomu, że będzie można nadać jej ustrój bardziej sprecyzowany. Art. I ustawy określa uprawnienia Akademii w dziedzinie majątkowej, stwierdza więc, że uznajemy celowość istnienia jej. Zresztą moment ten nie ulega wątpliwości, dla oceny bowiem celu istnienia tej instytucji trzeba się wznieść ponad atmosferę, jaka się obecnie naokoło niej wytworzyła. Niezależnie bowiem od takich czy innych doraźnych pomyłek czy braków jej pracy, sądzę, że istnienie jej jest rzeczą słuszną i celową jako wyraz uznania ze strony państwa i narodu dla polskiej literatury. O tym, co Polska zawdzięcza swej literaturze, nie trzeba chyba długo przekonywać. Wystarczy, jeśli powołam się na słowa Mickiewicza, że cała literatura wyrosła z „dogmatu patriotyzmu”, dzięki czemu w walce o niepodległość narodu obok żołnierza szedł pisarz i artysta, toteż zrozumiałym jest, że powołaniu P.A.L. patronowały dwa świetne duchy naszego odrodzenia państwowego, Józef Piłsudski i Stefan Żeromski.

¹⁷⁷ Bolesław Pochmarski (1883–1945) – 177 powstańca styczniowego, poseł na sejm II, III i IV kadencji, z ramienia BBWR, w latach 1928–1938 był sprawozdawcą preliminarzy budżetowych Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, cytowanego powyżej projektu ustawy o Polskiej Akademii Literatury (16 VI 1937), a także projektu ustawy o Akademii Wychowania Fizycznego im. J. Piłsudskiego (16 VI 1938).


Kiedy tak rzadko mamy sposobność mówić o literaturze w związku z ustawodawstwem, sądzę, że nie będzie od rzeczy, jeśli sprawie tej poświęcimy więcej uwagi. Już przed wojną nurtowała wśród pisarzy polskich myśl powołania Akademii. Poruszali ją Irzykowski i Grubiński¹⁷⁸, ale najbardziej ważkim był głos Stefana Żeromskiego, który w roku 1918 wypowiedział się w tej sprawie. Warto zestawić to, co mówił Żeromski o Akademii, z tym, kiedy zastanawiamy się, jaka byłaby najlepsza forma dla jej pracy. Żeromski mówił, że Akademia winna gromadzić wszystkich wybitnych pisarzy tak z kraju, jak i z emigracji, że zarząd jej winien składać się z najwybitniejszych pisarzy, że winien się on zmieniać co kilka lat, dla uniknięcia majoryzacji pewnych kierunków literackich, że wreszcie zadaniem tej instytucji byłaby obrona samotnego pracownika literatury tak często dotkliwie krzywdzonego. Dalej Żeromski mówił o sprawie dochodów z nowych wydań dzieł pisarzy, których prawa autorskie wygasły już. Uważał on, że część tych dochodów winna być przeznaczona na rzecz poprawy bytu pisarzy żyjących. Sprawa ta stoi wciąż otwarta przed nami. W swoim czasie była już poruszana na terenie Sejmu przez rezolucje i wnioski pp. Langera i Konopczyńskiego¹⁷⁹, które niestety ugrzęzły gdzieś w komisjach. Może można będzie podnieść ją

¹⁷⁸ Karol Irzykowski (1873–1944) – polski krytyk literacki, prozaik i dramaturg, członek redakcji „Nowej Reformy”, wystąpił z O. Ortwinem w obronie S. Brzozowskiego; w międzywojniu kierował aparatem sprawozdawczym Sejmu; współpracował z „Robotnikiem”, „Pionem” i innymi pismami; w 1933 r. wybrany do Akademii Literatury; brał udział w konspiracyjnym życiu kulturalnym okupowanej Warszawy; zmarł od ran odniesionych podczas powstania warszawskiego.

Wacław Grubiński (1883–1973) – polski prozaik, publicysta i krytyk literacki oraz teatralny; od 1933 r. prezes Związku Autorów Dramatycznych, w 1939 r. otrzymał nagrodę Polskiej Akademii Literatury, od 1943 r. na emigracji w Londynie.

¹⁷⁹ Antoni Langer (1888–1962) – polski polityk, w latach 1922–1935 poseł na Sejm I, II i III kadencji; po wojnie, w latach 1946–1947 do Krajowej Rady Narodowej z Bydgoszczy, a następnie na Sejm Ustawodawczy (1947–1952); był działaczem PSL „Wyzwolenie”, a potem Stronnictwa Ludowego.


Władysław Konopczyński (1880–1952) – polski historyk i wydawca źródeł, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego (od 1917 r.) i Polskiej Akademii Umiejętności (od 1922 r.); poseł na Sejm w latach 1922–1927 z list Związku Ludowo-Narodowego; w czasie wojny więzień obozu Sachsenhausen; w latach 1935–1948 redaktor *Polskiego Słownika Biograficznego*; specjalizował się w dziejach polityczno-ustrojowych Polski XVII i XVIII w.



znów w niedługim czasie. Żeromski chciał widzieć w Akademii nie tylko obronę interesów materialnych pisarza, ale także opiekę nad czystością języka, nad kulturą literacką i czytelnictwem oraz, jak on to nazywał, „ognisko literackie”, które byłoby platformą ścierania się najrozmaitszych poglądów i kierunków literackich.

Następnie wszczął się ruch wśród pisarzy polskich, poczynając od zjazdu literatów w roku 1920. Sprawę Akademii podjęły dwie organizacje literatów, Związek Zawodowy Literatów i Towarzystwo Literatów i Dziennikarzy. Z inicjatywy tego ostatniego powołana została Straż Piśmiennictwa Polskiego, co pchnęło naprzód sprawę Akademii. W roku 1927 Prezes Straży, Miriam Przesmycki złożył projekt akademii Panu Prezydentowi Rzeczypospolitej. Odpowiedzią na ten apel literatury ze strony Rządu, którego ówczesnym premierem był Józef Piłsudski, było najpierw sprowadzenie do kraju zwłok Słowackiego w czerwcu roku 1927. Był to fakt o olbrzymiej wadze, stwierdzający łącznie z natchnionymi słowami Marszałka nad trumną poety, jak wielką wagę przywiązuje odrodzona Ojczyzna do swej twórczości duchowej. W kilkanaście dni później Piłsudski zaprosił do siebie przedstawicieli literatów dla omówienia sprawy Akademii. Ustosunkował się on wówczas zasadniczo pozytywnie do sprawy Akademii, wysunął jednak pewne wątpliwości. Mianowicie Marszałek oświadczył się jako przeciwnik tworzenia poszczególnych akademii i pytał, czy nie można by przyłączyć projektowanej Akademii Literatury do Polskiej Akademii Umiejętności, która ma przecież swój wydział filologiczny. Gdyby zaś to połączenie nie było możliwe, Marszałek zapytywał, czy nie byłoby celowym powołanie jednej Akademii Sztuki, która by grupowała pisarzy, plastyków i muzyków. Dalej uznawał konieczność porozumienia się wszystkich organizacji i instytucji literackich w sprawie akademii, a następnie podniósł, że działalność Akademii musi mieć charakter użyteczności publicznej, że nie może ona stać się synekurą i zbiorem nieużytków i stanowczo wypowiedział się przeciw naśladownictwu Akademii francuskiej. Z zakresu dalszych już pośrednich opinii Marszałka Piłsudskiego warto podkreślić, iż zwracał on uwagę, że usiłowaniam pierwszego grona akademików towarzyszyć będzie większa niż zwykle czujność Rządu, jak również niecierpliwość opinii publicznej.

Przestrzega także Marszałek przed tym, aby instytucja ta nie stała się urzędem z jego wszystkimi przywarami. Cechą prac Akademii powinna być nienaganna jakość, a perspektywą oceny – czas.



„Straż piśmiennictwa” urządziła ciekawą ankietę wśród pisarzy, między innymi obecny prezes Akademii Sieroszewski, jako najbardziej powołany do tego, aby sformułować poglądy obozu walki o niepodległość, stwierdził, że Akademia Literatury powinna być „instytucją żywą, wrażliwą na prądy i potrzeby bieżące, powinna być terenem pracy, a nawet walki różnych kierunków literackich”. Ogół literatów wypowiedział się przeciw łączeniu Akademii Literatury z Akademią Umiejętności, a tak samo przeciw utworzeniu już w tym czasie Akademii Sztuki ze względu na ówczesną różnorodność dróg i metod pracy w różnych dziedzinach twórczości. W wyniku ankiety wytworzyły się nowe różnice, które spowodowały, że jeszcze kilka lat czekało się na realizację. Pojawił się nawet bardzo ciekawy kontrprojekt Karola Irzykowskiego w sprawie stworzenia Izby Literackiej, o charakterze korporacyjnym i z oparciem o demokratyczną zasadę wyboru. Dopiero ogólny zjazd literacki w Poznaniu w roku 1929 po referacie pana Kadena-Bandrowskiego¹⁸⁰ olbrzymią większością uchwalił projekt Polskiej Akademii Literatury, który po tym, uzgodniony przez czołowe organizacje piśmiennictwa, stał się podstawą rozporządzenia Rady Ministrów z roku 1933, podpisanego przez Janusza Jędrzejewicza¹⁸¹. Jak wiadomo, weszło do P.A.L. 7 członków na podstawie mianowania, a reszta na podstawie wyboru, razem 15 z Wacławem Sieroszewskim¹⁸² na czele.


Nie do nas należy ocena ich zasług. My tylko rozważamy możliwości ustawodawcze. Trzy i pół roku istnienia Akademii nie są jeszcze wystarczającą podstawą dla oceny pracy i ustalenia poglądu, jaki powinien być najlepszy ustrój Akademii.

¹⁸⁰ Juliusz Kaden-Bandrowski (1885–1944) – polski powieściopisarz i publicysta; od 1914–1917 był w Legionach Piłsudskiego; w 1920 r. członek pierwszego komitetu redakcyjnego „Skamandra”; współorganizator Towarzystwa Krzewienia Kultury Teatralnej; od 1933 r. sekretarz generalny Polskiej Akademii Literatury, a następnie prezes Związku Zawodowego Literatów Polskich i PEN Clubu; wybrany do Senatu; zginął podczas powstania warszawskiego.

¹⁸¹ Janusz Jędrzejewicz (1885–1951) – polski polityk, pedagog, pułkownik; w latach 1914–1917 w Legionach Piłsudskiego; działacz BBWR, z którego list był posłem na Sejm (1928–1930, 1930–1935), a następnie do Senatu (1935–1939); w latach 1931–1934 był ministrem Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego (autor ustawy ograniczającej autonomię wyższych uczelni), a następnie premierem w latach 1933–1934.

¹⁸² Wacław Sieroszewski [ps. Sirko] (1858–1945) – polski pisarz, autor prac etnograficznych; vide przyp. 43.






Dzięki szczególnej pracowitości prezesa i poszczególnych członków nieraz z uszczerbkiem własnej twórczości, Akademia ma za sobą szereg pozycji dodatnich, jak wydawnictwa pism zbiorowych Orzeszkowej, Prusa, a w przygotowaniu Norwida, dalej nagrody młodych, co stwierdza, że Akademia nie zasklepia się. Wymienię tu choćby nagrodę dla Józefa Łobodowskiego¹⁸³ za piękny tomik poezji *Rozmowa z Ojczyzną*. Dalej należy podnieść tworzenie bibliotek, konkursów literackich itp. Wiemy o tym, że unoszą się nad Akademią całe chmury różnych zarzutów i dowcipów. Mogą być omyłki, płynące raczej z poszukiwania efektów zewnętrznych, które nie pozostają w związku z istotną pracą Akademii. Nie będę omawiał sprawy wawrzynów, która tak bardzo została rozkołysana w prasie. Stwierdzić należy, co pisał w swoim czasie pan Prezes Sieroszewski, że Akademia właściwie łączy w sobie i stara się pogodzić kilka różnych elementów: uczczenia zasług, przedstawicielstwo, zdolność do pracy w Akademii i zdolność jej członków do własnej twórczej pracy. Trudno to wszystko pogodzić, toteż Akademia waha się między reprezentacją a pracą, zewnętrznością a realnym wysiłkiem o godność i siłę twórczą polskiej literatury.

Wobec takiego stanu rzeczy, nie możemy dziś powiedzieć, że jest już chwila na petryfikację ustroju Akademii. Stoją przed nią te same pytania, które zadał Piłsudski, które wysunął Żeromski, stoi zagadnienie: Czym właściwie ma być Polska Akademia Literatury? Czy tylko instytucją reprezentacyjną, prestiżową, czymś w rodzaju greckiego Pritaneum¹⁸⁴ oraz w szlachetnym tego słowa znaczeniu *panis bene merentium*?¹⁸⁵ Czy

¹⁸³ Józef Łobodowski (1909–1988) – polski poeta i pisarz; związany z Lublinem, w latach 1917–1922 przebywał w Rosji; debiutował w 1931 r. tomikiem *O czerwonej krwi*, który został skonfiskowany; od 1935 r. związany z ruchem prometejskim; w 1937 r. otrzymał Nagrodę Młodych PAL za tomik *Rozmowa z Ojczyzną*; w latach 1937–1938 był redaktorem pisma „Wołyń”; po kampanii wrześniowej przez Francję udał się do Hiszpanii, gdzie osiadł; był współzałożycielem Sekcji Polskiej Radia Madryt; znany z antykomunistycznych wystąpień publikował w londyńskich „Wiadomościach” M. Grydzewskiego i paryskiej „Kulturze” J. Giedroycy.

¹⁸⁴ *Pritaneum* [właśc. prytanejon] – w miastach-państwach starożytnej Grecji budynek, gdzie znajdowało się państwowe ognisko, nad którym opiekę sprawowali prytanowie.

¹⁸⁵ *Panis bene merentium* (łac.) – chleb dobrze zasłużonych; w I Rzeczypospolitej dobra królewskie przyznawane dożywotnio osobom zasłużonym i niektórym urzędnikom (szczególnie starostom).



też twórczym ogniskiem pracy, czuwającym nad rozwojem literatury, czy wreszcie zawodową organizacją dla obrony interesów duchowych i materialnych świata literackiego. Ta kwestia stoi dziś jeszcze otworem. Nie znaczy to, żebym nie miał osobiście poglądu na to, ale nie podejmuję się ująć tego dzisiaj w formę ustawy. Dlatego wystąpiłem z wnioskiem, przyjętym przez Komisję, oparcia Akademii na dotychczasowym statucie. Pewne zmiany mogą następować, szczególnie w kierunku rozszerzenia zasięgu Akademii. Może należałoby nawet powiększyć liczbę członków do 21, jak to było w projekcie przedstawionym Marszałkowi Piłsudskiemu. Może dokonywać się na tej drodze konsolidacja przez wprowadzenie do Akademii przedstawicieli różnych kierunków ideologicznych, wciąganie pod skrzydła Akademii młodych, tych, których od tytułu jednej pięknej najnowszej powieści można nazwać „plutonem dzikiej łąki”, a którzy idą z poddaszy i suterren robotniczych, i z chat wiejskich, którzy stwarzają nowe wartości i do pewnego stopnia stawiają kwestię nowej książki, jako pokarmu dla mas robotniczych. To zagadnienie nowej książki również stoi otworem przed Polską Akademią. Przez wciągnięcie tych nowych elementów i nowych form tworzywa literackiego, literatura da odpowiedź na to, o co pytał Żeromski: Co dasz zbudzonemu ludowi swemu, literaturo polska? Ta sztuka mocna, męska w utworach ludzi pochodzących z szeregów robotniczych i chłopskich czeka również przyjęcia pod opiekę Polskiej Akademii.

Tutaj miejsce jest wspomnieć o pałacu Staszica przez wielkiego pisarza ufundowanego dla Towarzystwa Przyjaciół Nauk, które miało tyle zasług w pierwszym trzydziestolecu wieku XIX. To Towarzystwo, jak przypominał w swym ciekawym odczycie Wacław Berent¹⁸⁶, uczciło śmierć żołnierza-poety Cypriana Godebskiego¹⁸⁷, który padł w roku 1809 pod

¹⁸⁶ Wacław Berent (1873–1940) – polski powieściopisarz i tłumacz; od 1929 r. redaktor „Pamiętnika Warszawskiego”, w 1933 r. przyjęty do PAL; wyróżniony nagrodą literacką m. Warszawy (1929) oraz państwową (1933); jego powieści charakteryzowały się połączeniem stylizacji językowej, młodopolskiej lirycznej nastrojowości z deformacją ekspresjonistyczną; przełożył dzieła m.in. Nietzschego, Hamsuna, Ibsena, Maupassanta i Rollanda.

¹⁸⁷ Cyprian Godebski (1765–1809) – polski poeta, uczestnik insurekcji kościuszkowskiej; walczył w Legionach Polskich we Włoszech i wydawał „Dekadę Legionową”; w 1803 r. wrócił do kraju i wydawał pismo „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” (1804–1806); w 1805 r. wybrany do Towarzystwa Przyjaciół Nauk; walczył w wojsku Księstwa Warszawskiego i poległ pod Raszynem.



Raszynem, nie tylko zorganizowaniem niezwyklej ofiarności w zabezpieczeniu bytu rodziny jego, ale także wprowadzając do Towarzystwa wodza Legionów Henryka Dąbrowskiego¹⁸⁸, a po śmierci Dąbrowskiego tworząc archiwum pamiątek legionu spod znaku Dąbrowskiego. Drogie pamiątki po naszych poetach legionistach i pisarzach niepodległościowych z Józefem Mączką¹⁸⁹ na czele, Wyspiańskim¹⁹⁰, Żeromskim, Sieroszewskim i Strugiem¹⁹¹ czyż nie powinny mieć swego zabezpieczenia w archiwum P.A.L.? Ale na to Akademia musi mieć swój gmach, musi zjawić się nowy fundator. Ażeby się mógł zjawić taki fundator przychodzi, wznosząc się ponad te wszystkie przeciwnie osądy i całą atmosferę, z wnioskiem pozytywnym o nadanie osobowości prawnej P.A.L. i oparcie jej na dotychczasowym statucie z tym, że może on być zmieniany, do chwili gdy sprawa ta dojrzeje, gdy ustawodawca w porozumieniu i z P.A.L. i z całym światem literackim będzie mógł przyjąć z należycie ugruntowanym projektem na temat organizacji kultury duchowej

¹⁸⁸ Jan Henryk Dąbrowski (1755–1818) – generał, uczestnik powstania kościuszkowskiego, twórca Legionów Polskich we Włoszech; zorganizował w Wielkopolsce powstanie przeciwko Prusakom w 1806 r.; podczas wojen napoleońskich oblegał i zdobywał Gdańsk i Tczew; w 1812 r. walczył pod Berezyną, po śmierci ks. Józefa Poniatowskiego (1813) objął dowództwo nad oddziałami polskimi; po powrocie do kraju wszedł do Komitetu Wojskowego kierowanego przez wlk. ks. Konstantego, w Królestwie Polskim piastował godność senatora-wojewody; pod koniec życia przebywał głównie w Winnogórze, w swoich dobrach w Poznańskim.

¹⁸⁹ Józef Mączka (1888–1918) – polski poeta, uczestnik walk Legionów Polskich J. Piłsudskiego, autor wierszy patriotyczno-żołnierskich (*Starym szlakiem*, I wyd. 1917, II wyd. poszerzone 1937).

¹⁹⁰ Stanisław Wyspiański (1869–1907) – polski poeta, dramaturg, malarz, reformator teatru; współtwórca Towarzystwa Artystów Polskich Sztuka i Polska Sztuka Stosowana, określany IV wieszczem narodowym.

¹⁹¹ Andrzej Strug [właśc. Tadeusz Gałeczki] (1871–1937) – polski powieściopisarz, publicysta, działacz socjalistyczny i niepodległościowy; za działalność socjalistyczną więziony w warszawskiej Cytadeli, w latach 1897–1900 zesłany na Syberię; w latach 1907–1914 przebywał w Paryżu, gdzie wstąpił do PPS Frakcji Rewolucyjnej J. Piłsudskiego, potem żołnierz Legionów Polskich i POW; w 1918 r. został wiceministrem propagandy w rządzie I. Daszyńskiego; od 1926 r. w opozycji wobec rządu i Piłsudskiego, angażował się w obronę więźniów; dwukrotnie prezes Związku Zawodowego Literatów Polskich (1924, 1935); członek-założyciel Wielkiej Łoży narodowej Polskiej (1920), nie przyjął wyboru do PAL w 1933 r.



w Polsce. Może powstanie jakiś wielki gmach tak jak w Brukseli „Palais des Académies” czy jak we Francji, gdzie „Institut de France” łączy 5 akademii autonomicznych, czy też jak we Włoszech, gdzie „Reale Accademia d'Italia” ma poszczególne działy w całość organizacyjną związane. Czy wreszcie Naród Polski zdobędzie się na własną koncepcję organizacji kultury duchowej.

W tym sensie proszę o przyjęcie wniosku Komisji.

* * *

Na zapytanie pana ks. Lubelskiego¹⁹², jaką dotację ze Skarbu Państwa otrzymuje Polska Akademia Literatury, sprawozdawca pan Pochmarski wyjaśnia, że Polska Akademia Literatury nie ma dotychczas własnego budżetu, a wydatki jej są pokrywane przez Wydział Sztuki Ministerstwa Oświaty w wysokości 50 tys. zł. Płace akademików nie mogą przekraczać 200 zł miesięcznie. Gdyby w tej chwili odbywała się rozprawa budżetowa, należałoby wysunąć postulat, aby najbardziej zasłużeni spośród literatów mieli takie zabezpieczenie, jakie mają normalnie ubezpieczeni oraz prawnicy państwowi.

Projekt ustawy został przyjęty w II i w III czytaniu.

Obecny na posiedzeniu senator Wacław Sieroszewski wyraził posłom po zamknięciu posiedzenia podziękowanie w imieniu Polskiej Akademii Literatury za uchwalenie projektu ustawy o Polskiej Akademii Literatury. Koniec posiedzenia o godzinie 19 minut 40.

BN, sygn. 2871, [Z. Przesmycki, *papiery osobiste*], k. 19, rkps., dołączony maszynopis referatu, k. 20-25.

¹⁹² Józef Lubelski [właśc. Józef Koziród, ps. Józef Pług] (1884–1943) – polski ksiądz katolicki, działacz ruchu ludowego (od 1914 r. w Stronnictwie Katolicko-Ludowym); publicysta i filantrop; od 1918 do 1939 r. w radzie miejskiej Tarnowa, został wybrany w 1919 r. do Sejmu Ustawodawczego; był kapelanem wojskowym podczas wojny polsko-bolszewickiej; w 1935 r. ponownie wybrany posłem IV kadencji z list BBWR, oraz w 1938 r. do sejmu V kadencji jako reprezentant OZON. W czasie wojny pozostał w Tarnowie.



66.

[Warszawa, dnia] 16 V 1938

Drogi Zenonie,

Pozwalam sobie posłać Ci paczkę Twoich ukochanych „Caporalów”, do których dodaję dwa cygara w osobliwym opakowaniu. Poznasz się na nich lepiej ode mnie.

Serdeczny uścisk dłoni

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 101, rkps.

67.

Truskawiec, dnia 24 VIII 1938. Willa „Unitas”

Serdeczne pozdrowienia z Truskawca, gdzie mi się dzieje nieosobliwie, bo przez pierwsze dziesięć dni wiało i leżałem. Po powrocie upomnę się o wizytę w Samotni, przyrzeczoną nam (tj. mnie i Berentowi?) przez Pana Ministra.

Tymczasem mocny uścisk dłoni. Oddany

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 103, rkps., kartka pocztowa w widoku promenady w Truskawcu.



Listy niedatowane

68.

Warszawa, [brak daty, przed 1907]

Drogi Panie Zenonie,

Strajk¹⁹³ odbił się tak na moim budżecie, że zmuszony jestem prosić Was o pomoc; może raczycie pożyczyć mi na dziesięć dni 30 rubli. Najserdeczniej przepraszam i z góry dziękuję.

Uścisk dłoni i pozdrowienie

PS

Przepraszam za przetrzymanie nadmierne „Mercure’a”¹⁹⁴. Wybie-
rałem się do Was co dzień i wciąż coś stawało na przeszkodzie.

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 115, rkps. uszkodzony.

69.

[Warszawa, brak daty, przed 1908¹⁹⁵]

Drogi Panie Zenonie,

Gadomski¹⁹⁶ prosi Was uprzejmie, abyście zamiast skróconego ogłoszenia starego, raczyli dać cały tekst załączonego prospektu „Towarzystwa Akcyjnego «Gazety Polskiej»”. Jeżeli Wam się nie

¹⁹³ Lorentowicz miał problemy finansowe w związku z falą strajków, jakie przetoczyły się przez ziemie polskie zaboru rosyjskiego i samą Warszawę na początku rewolucji w 1905 r. Brak innych wskazówek zmusza do określenia daty końcowej na 1907 r.

¹⁹⁴ „Mercure de France” – vide przyp. 7.

¹⁹⁵ W 1908 r. zmieniła się formuła listów, na bardziej bezpośrednią, vide list nr 25.

¹⁹⁶ Jan Gadomski (1859–1906) – polski literat, publicysta i wydawca; w 1897 r. wraz z Franciszkiem J. Granowskim założył „Bibliotekę Dzieł Wyborowych”, w 1898 r. został redaktorem „Gazety Polskiej”.



pomieści na jednej stronie, dajcie dwie. Kompensata będzie Wam dana w formie dalszych ogłoszeń „Chimery”.

Serdeczny uścisk dłoni

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 103, rkps. uszkodzony, na blankiecie firmowym „Gazety Polskiej”, ul. Warecka 14.

————— 70. —————

Warszawa, [brak daty, przed 1909]

Drogi Panie Zenonie,

Co powiecie o propozycji Ettingera¹⁹⁷? Pisze nietęgo, ale odczuwa dużo. W niedzielnym dodatku będzie jego artykuł o malarstwie Wyspiańskiego. Wywnioskujecie z tego, czy można mu taką sprawę powierzyć. W każdym razie, gdyby on się nie nadawał do takiego artykułu, to kogo mielibyście na uwadze?

Uścisk dłoni serdeczny

PS

Ewa kazała pięknie podziękować za cudne kwiaty.

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 107, rkps. uszkodzony, na blankiecie firmowym „Nowej Gazety”, ul. Szpitalna 10.



¹⁹⁷ Paweł Ettinger (1866–1948) – polski literat, historyk sztuki, bibliofil, był znawcą i kolekcjonerem ekslibrisów oraz autorem wielu artykułów na ten temat.

 71. 

[Warszawa, brak daty, przed 1907]

Drogi Panie Zenonie,

Racznie mnie usprawiedliwić, że na dzisiejszym posiedzeniu być nie mogę. Siedzę po [no]cy w następnym odczycie [i] daleki jestem do końca. M[uszę] orać bardzo intensywnie, [a]by wydażyć. Wiem, że do[sko]nale pokierujecie sprawą, więc się do Waszej decyzji z góry przyłączam. Sądzę również, że potrzeba by obrać jeden dzień w tygodniu na stałe posiedzenia komisji. Tylko w ten sposób coś zrobimy. Jeżeli wyznaczycie dzień zebrania komitetu, racznie raczej śródę uwzględnić, nie wtorek, gdyż po Łodzi jestem zazwyczaj niewyspany i zmęczony. „Chimera” pójdzie w przyszłym tygodniu.

Serdeczny uścisk dłoni

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 108-109, rkps. uszkodzony.

 72. 

[Warszawa, brak daty, przed 1909]

Drogi Panie Zenonie,

Dziękuję Wam serdecznie za dotychczasową pomoc, chcę Was jeszcze prosić o użyczenie mi:

- 1) obu serii poezji A. Langego¹⁹⁸ i
- 2) *Z chłopskiego zagonu* Kasprowicza¹⁹⁹. Dziękuję z góry.

Korzystam ze sposobności, aby Wam jeszcze raz powinszować świetnego przemówienia wczorajszego. Wbrew Waszym przekonaniom, że do tej hołoty zbliżyć się nie należy, jestem zdania, że

¹⁹⁸ A. Lange, *Poezje*, wydanie autora, Kraków 1895 oraz *Poezje*, wydanie autora, Kraków 1898.


¹⁹⁹ J. Kasprowicz, *Z chłopskiego zagonu: opowiadania wierszem*, Księgarnia Polska, Lwów 1891.



take słowa, jakie wypowiedzieliście wczoraj, zapadną im w duszę i czynią ją niespokojniejszą. Niepodobna przecież dopuścić, aby się zbliżali do Słowackiego z taką filisterską nudą, jak na jubileuszu Bogusławskiego. Szczerze więc dziękuję za siebie i za innych.

Uścisk dłoni bardzo serdeczny

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 110, rkps. uszkodzony.

—————  73.  —————

[Warszawa, brak daty, przed 1909]

Kochany Panie Zenonie,



Nie mamy szczęścia i zachodzimy do Was po raz trzeci, aby się umówić w sprawie jutrzejszej wycieczki do Kazimierza – zawsze na próżno... Może raczycie wpaść do nas przed dziewiątą dziś, albo do mnie do redakcji od 9½ wieczorem.

Ściskam rękę.

PS

Bardzo Szanownego Pana proszę o przyjsie do nas dziś wieczorem – przepyszne, na jałowcu białoruskim, wędliny przybyły do mojej spiżarni. Ewa

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 112, rkps. uszkodzony.

—————  74.  —————

[Warszawa, brak daty, przed 1905]



Drogi Panie Zenonie,

Sądziłem, żeście doszczętnie zaabsorbowani „Chimerą”, nie przychodziłem więc do Was. Szczerze jednak było mi tęs[kno] za Wami. U nas nic nowego. „Kurier” [to] [...] dziura i pewno

parszywa [...] od kwartału odpadło bardzo [wielu] prenumeratorów, więc Libicki²⁰⁰ na[...] się: „czy jednak, proszę pana, te re[...]”. Sam już nie wiem, co z tym kutwą zrobić.

Może wpadniecie do nas ponownie którego wieczoru? W przyszłym tygodniu, prócz poniedziałku, jesteśmy co wieczór w domu. Są i wędliny litewskie...

Serdeczne uściśnienia ode mnie, Ewa rękę Wam ściska.

PS

Czy mogę Was prosić o pożyczenie trzech ostatnich numerów „Głosu”? O wydawnictwach Waszych pisać będę za kilka dni.

Dopisek w poprzek strony

Wolałabym, aby Pan nie zwlekał, bo się wkrótce wybieram do Łodzi... Może jutro... Ewa.

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 113, rkps. uszkodzony.

75.

[Warszawa, brak daty, przed 1909]

Drogi Panie Zenonie,

Hélas²⁰¹, ani Tarnowskiego, ani Gadona nie posiadam²⁰². Gadona Wam dostanę w tych dniach; pożyczę od Kraushara²⁰³. Tarnowskiego

²⁰⁰ Stanisław Libicki (1856–1933) – polski prawnik i działacz społeczny, od 1889 r. redaktor „Gazety Sądowej”, następnie radca prokuratorii; od 1896 r. redaktor „Kuriera Codziennego”, w 1905 r. zesłany na Syberię, potem prezes Towarzystwa Kredytowego m. Warszawy; odznaczony Krzyżem Komandorskim Polonia Restituta.

²⁰¹ Hélas (fr.) – niestety!

²⁰² St. Tarnowski, *Historia literatury polskiej*, druk „Czasu”, Kraków 1900 (I wyd.); L. Gadon, *Emigracja polska: pierwsze lata po upadku powstania listopadowego*, Spółka Wydawnicza Polska, Kraków 1901.

²⁰³ Prawdopodobnie: A. Kraushar, *Kartki historyczne i literackie*, wyd. Gebethnera i Wolffa, Kraków 1894.

ma, zdaje się, Matuszewski – zapytam. Gadon zresztą mało wart. Uwzględnia pierwsze lata emigracji jedynie (aż w trzech tomach). A o co Wam chodzi. Może [...] Limanowskiego przyda Wam się? Czy macie Kallenbacha o Krasińskim?²⁰⁴ Żeroma nie czytam wcale, rad będę posłyszeć zdanie Wasze [o] tym *Grzechu*²⁰⁵.

Serdecznie rękę ściskam, Wasz szczerze oddany.

BN, sygn. 2853, [Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. *Litera L*], k. 117, rkps. uszkodzony.

76.

[Warszawa, brak daty, przed 1909]

Drogi Panie Zenonie,

O Egipcie nic ważnego nie mam. Może Wam się przyda sprawozdanie z kongresu orientalistów francuskich. Posyłam również *Mythologie Ménarda*²⁰⁶, z rozdziałem ilustrowanym pt. *Les dieux de l'Égypte* oraz Maspero *Histoire ancienne des peuples de l'Orient*²⁰⁷. Poza tym mam drobiazgi tu i ówdzie rozsiane. *Pamiętnikiem* służę. Serdeczny uścisk dłoni, Pani rękę całuję.

PS

O Maspero poproszę za tydzień (do wykładów moich).

BN, sygn. 2853, [Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. *Litera L*], k. 118, rkps. uszkodzony.

²⁰⁴ J. Kallenbach, *Zygmunt Krasiński (1812–1859) [1903] bądź Zygmunt Krasiński: życie i twórczość lat młodych (1812–1838)*, Księgarnia Polska B. Połonieckiego, Lwów 1904.

²⁰⁵ S. Żeromski, *Grzech. Akt pierwszy. (Urywek dramatu)*, [w:] „Prawda”. *Książka zbiorowa dla uczczenia 25-letniej działalności Aleksandra Świętochowskiego 1870–1895*, Lwów-Petersburg 1899, s. 504–516; bardziej prawdopodobne, że chodzi o głosne *Dzieje grzechu. Powieść*, Gebethner i Wolff, Warszawa-Kraków 1908, t. I-II.

²⁰⁶ René Joseph Ménard, *La mythologie dans l'art ancien et moderne*, Paris 1878.

²⁰⁷ Gaston Maspero, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient*, Paris 1878.



[Warszawa, brak daty, przed 1909]

Drogi Panie Zenonie,
Przesyłam obiecaną skórę – do Waszego rozporządzenia. Raczenie zawiadomić mnie łaskawie, czy istotnie był u Was w tych dniach Nawrocki²⁰⁸ i czy zajmujecie się „wyjaśnieniem” jego sprawy. Zależy mi na tym.

Serdeczny uścisk dłoni

PS

[...] zgodził się na 150 rubli.

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 119, rkps. uszkodzony.

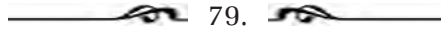


[Warszawa, brak daty, przed 1909]

Drogi Panie Zenonie,
[Nagrom]adziło mi się w tym mie[siącu] [ty]le wypłat oraz tyle [nadzwyczaj]ajnych wydatków, połą[czonych] z wyjazdem Ewy, że nie [dam] [so]bie rady. Czy nie raczy[libyście] wesprzeć mnie pożyczką [...]? Zwrócę zaraz po p[ierwszym]. Ogromnie, drogi Panie, z o[presji] [wybawi]cie mnie tą przysługą. Wybaczcie natarczywość i przyjmijcie uścisk dłoni.

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 120, rkps. uszkodzony.

²⁰⁸ Władysław Nawrocki (1872–1931) – polski poeta i tłumacz m.in. z lit. niemieckiej, francuskiej, angielskiej, włoskiej i hiszpańskiej (m.in. G. Byrona, H. Heinego, A. Musseta, G. Leopardiego); w latach 1912–1918 był wydawcą i redaktorem „Sowizdrzała”.



79.

[Warszawa, brak daty, przed 1909]

Drogi Panie Zenonie,

Czy nie byłibyście łaskawi pożyczyć mi *Borckmana* Ibsena?²⁰⁹ Macie go zapewne w „Bibliotece najcelniejszych...”, a może w jakim przekładzie francuskim? (lub po niemiecku). Dziękuję z góry. [...] Zachodziłem do Was [...] – bez powodzenia.

Serdeczny uścisk dłoni

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 123, rkps. uszkodzony.



80.

[Warszawa, brak daty, przed 1909]

Drogi Panie Zenonie,

Otrzymałem przed chwilą odpowiedź Komitetu lwowskiego. Przesyłam gwoli rozważenia. Gdy byłem u Was, pokazywaliście mi jakiś tomik Tetmajera²¹⁰ z zakreślonymi przez Was naśladownictwami. Czy nie moglibyście użyczyć mi go na kilka dni?

Dziękuję z góry i uścisk dłoni łączę.

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 124, rkps. uszkodzony, na papierze firmowym „Nowej Gazety”, ul. Szpitalna 10.



²⁰⁹ H. Ibsen, *John Gabryel Borkman, dramat w 4. odsłonach*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1897.

²¹⁰ Kazimierz Przerwa-Tetmajer (1865–1940) – polski poeta, powieściopisarz i dramaturg; jeden z głównych przedstawicieli dekadentyzmu w literaturze Młodej Polski; vide przyp. 144.

 81. 

[Warszawa, brak daty, przed 1909]

Drogi Panie Zenonie,

Tak mi dokuczają z powodu przerwania Waszych artykułów, że zmuszony jestem prosić Was jeszcze raz o zmiłowanie się nade mną. Czyście czytali artykuł E. Niewiadomskiego²¹¹ w tej samej sprawie? (w „Gońcu” niedzielnym)²¹².

Serdeczny uścisk dłoni

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 125, rkps. uszkodzony, na papierze firmowym „Nowej Gazety”, ul. Szpitalna 10.

 82. 

[Warszawa, brak daty, przed 1909]

Drogi Panie Zenonie,

Katastrofa! Baliński²¹³ otrzymał z kancelarii generał-gubernatora zawiadomienie, że nasze p[odanie] o legalizację Komitetu – откл[ониено]²¹⁴. W każdym razie zbierzemy się jeszcze wieczorem? Do widzenia więc.

Uścisk dłoni

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 129, rkps. uszkodzony.


²¹¹ Eligiusz Niewiadomski (1869–1923) – polski malarz i krytyk sztuki, uczestnik ruchu niepodległościowego, nacjonalista; 16 XII 1922 r. dokonał zamachu na pierwszego prezydenta Gabriela Narutowicza.

²¹² Brak informacji o takim artykule, pismo nie zamieszczało spisów treści w poszczególnych numerach, a większość artykułów była niepodpisana.

²¹³ Ignacy Baliński (1892–1951) [ps. Axel] – polski pisarz i publicysta oraz działacz społeczny; vide przyp. 66.

²¹⁴ Отклонено (ros.) – odrzucone.



—————  83.  —————



[Warszawa, brak daty, po 1909]

Drogi Zenonie,

Jak zdrowie Twojej matki? Czy jest nadzieja, abyś mógł przyjść jutro na posiedzenie sądu? Czy mogę Ci pomóc w czymkolwiek? Będę wdzięczny niezmiernie za słówko odpowiedzi.

Serdeczny uścisk dłoni

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 133, rkps. uszkodzony, na papierze firmowym „Nowej Gazety”, ul. Szpitalna 10.

—————  84.  —————

[Amsterdam, 7 VI, przed 1909]

Drogi Zenonie,

Łącząc po greentarg myślę o Tobie i żałuję, że nie czynimy tego razem. Tu dopiero wiem, co to jest drożyzna. Za skromny obiad (bez wina) zapłaciłem dziś – licząc na marki – 240 000 mk. Wieczorem jadę do Paryża.

Ściskam Cię serdecznie, Pani rączki całuję.

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 135, uszkodzona kartka pocztowa z widokiem kamieniczek nad kanałem, na adres: ul. Mazowiecka 4.



[Warszawa,] 28 V [po 1919, może 1923]

Drogi Zenonie,

Przesyłam Ci tę legitymację, podpisaną pr[zez] delegatów wszystkich związ[ków]. Irzykowski i Czosnowski²¹⁵ [o]czekiwać Cię będą w Sejmie (pokój nr 13), aby być na Twoje usługi, w razie gdy będziesz potrzebował jakich wyjaśnień lub dokumentów. Załączam również (oprócz druków Twoich) uwagi delegatów o poszczególnych paragrafach projektu. Oczywiście, uwagi te w niczym nie krępują Twego pełnego pełnomocnictwa. Niektóre jednak mogą Ci się wydać słuszne.

Bardzo się cieszę osobiście, że [spraw]a tak się zakończyła, b[o] [w]szelki udział tych naszych „delegatów” w obradach komisji Se[jmo]wej uważałem za niebezpieczny.

Ściskam Cię najserdeczniej

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 137, rkps. uszkodzony, ręką Z. Przesmyckiego dopisana w lewym górnym rogu cyfra 23.

²¹⁵ Karol Irzykowski (1873–1944) – polski krytyk literacki, prozaik i dramaturg, członek redakcji „Nowej Reformy”; vide przyp. 178.

Stanisław Czosnowski (1893–1944) – polski literat, autor głośnych aforizmów; był sekretarzem sejmiku do 1939 r.; w czasie II wojny działał w konspiracji, był redaktorem pierwszego konspiracyjnego pisma „Biały Koń”.



86.

[Warszawa, brak daty, po 1909]

Drogi Zenonie,

Radosz²¹⁶ jest chory i z domu nie wychodzi. Prosił, abyśmy koniecznie zaszli do niego dziś. Czy miałbyś czas o godzinie 6.00? Zaszedłbym po Ciebie.

Serdeczny uścisk dłoni

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 139, rkps.



87.

[Warszawa,] 25 VI [po 1920]

Drogi Zenonie,

Sądziłem, że przebywasz od dłuższego czasu na wsi i dlatego nie chcesz mnie widzieć. Dziś dowiaduję się, że bywasz w Warszawie i w Bibliotece Publicznej. Czy jesteś na mnie obrażony? Czyż Cię dotknąłem czymkolwiek? Czy może stara przyjaźń daje mi prawo zapytania, za co się gniewasz? Czekam szczerzej odpowiedzi.

Dłoń Twą ściskam

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 141, rkps. uszkodzony, na blankiecie „Nowej Gazety”, ul. Szpitalna 10.



²¹⁶ Radosz – Franciszek Radoszewski – prezes Rady Opiekuńczej warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, jeden z fundatorów warszawskiej Filharmonii; vide przyp. 115.

 88. 

[Warszawa, brak daty, po 1920]

Zenonie,

Milczenie Twoje jest mi tym boleśniesz, że nie mogę pojąć, czym Cię dotknąłem. Przez kilkanaście lat byłem Ci oddany bez zarzutu. Zwątpiłeś o mnie. Trudno. Już o mnie więcej nie posłyszysz. Ale chcę wierzyć jeszcze raz, że znajdziesz przecieź drogę, aby mi powiedzieć szczerze – dlaczego? Jeżeli nie masz dla mnie teraz żadnego lepszego uczucia przyjacielskiego, daj mi w imię tej przeszłości dwa słowa odpowiedzi: dlaczego?

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 142, rkps. uszkodzony.

 89. 

Brulion listu Zenona Przesmyckiego
[Warszawa, brak daty, po 1920]

Mój Drogi,

Już Twój późniejszy list – właśnie dlatego, że list – zaskoczył mnie i zadziwił. Temu to zadziwieniu w pierwszej mierze – nie licząc moich wyjazdów i pilnych zajęć – przypisz opóźnienie odpowiedzi. Cóż to – na list! – było odpowiedzieć. Zaczynając więc, że nie chcę Cię widzieć, wnioskowałeś z tego, że jestem obrażony, i żądałeś jakichś wyjaśnień czy [...] Wnioski te zwyczajnie postanowiłem pominąć. Czym obrażony? Odpowiem pytaniem: czyżeśmy dzieci grymaśne i obraźliwe? [...]

[...] zostaje więc sam zarzut, iż nie [chcę] Cię widzieć. No – a ty? Spyta[m] zwyczajnie. W ciągu dwóch lat ostat[nich] nie zliczyłybyś tak łatwo moich [wizyt w redakcji (...)] bądź w domu [...] przechodząc koło mojego mieszkania, byłeś w przeciągu tego czasu raz zaledwie, i to na specjalne zaproszenie. Samego nigdy Cię nie zdjęła chęć zobaczyć mnie. W ostatnich czasach nawet



zaproszenia przestały skutkować – i to w [...] ze wszystkich formie, bo przecież przyjaźń, naturalniejsza i samorzutniejsza od obyczajów światowych, wkłada nam obowiązki. Wreszcie nawet teraz w chwili zaniepokojenia moim zaprzestaniem odwiedzin nie przychodzi Ci na myśl wpaść po prostu, aby się ze mną zobaczyć; zdobywasz się jedynie na list pytający: czemu ja nie chcę Cię widzieć.

Tak się rzecz ma – i tak się ciągnęło od dłuższego czasu. Ponieważ w przyjaźni nie o ceremonialne chodzi wymiany wizyt, lecz o wyraźny objaw potrzeby wzajemnego widywania się; więc nie dziw, że [...] już miałem przykre wrażenie iż [...]

Na Twoje konieczne domaganie się w drugim liście daję Ci tę eksplikację, aczkolwiek nie mam żadnej nadziei, aby ona jaki bądź miała walor, skoro sam bez moich wyjaśnień tego nie czułeś. Powtarzam – iż ani się czuję obrażonym, ani się gniewam. W niczym to nie wpłynie ani na moją szczerą dla Ciebie życzliwość, ani na słuszną [...]

Zastanowiły mnie w Twoich [list]ach pewne naciski. W pierwszym – natarczywość odpowiedzi, w drugim – na Twe kilkunastoletnie oddanie bez zastrzeżeń. Nie rozumiem ani jednego, ani drugiego. Chyba znasz mnie zbyt długo, aby móc wiedzieć, że – choć nie napraszając się, nie krzykliwie, ale szczerzy i otwarty jestem zawsze, niejednokrotnie na swą niekorzyść. Co zaś do oddania w ciągu owych lat kilkunastu, to chyba nieraz miałeś dowody różne z [mej] strony. Co by w tych [...] sprawach [mogło budzić] jakieś zastrzeż[enia] [Twoje], nie mam pojęcia.

Ściskam dłoń Twoją

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 144-145, rkps. uszkodzony.



[Warszawa,] 28 VI, [po 1920]

Drogi Zenonie,

Dziękuję Ci za list, chociaż jest on bardzo niesprawiedli[wy]. Na swoje usprawiedliwienie [powie]m tylko jedno i to komuni[ku]ję Ci z całą szczerością: miałem wrażenie, od dawna już, bo od lat [k]ilku, że nie lubisz, gdy przychodzę do Ciebie bez porozumienia wstępnego; sądziłem, że Ci sprawiam zawsze zakłopotanie, którego nawet nie umiałem sobie wytłumaczyć. Byłeś łaskaw zachodzić do mnie sam, więc doszedłem do wniosku, że Ci to jest wygodniejsze i z radością uległem Twojej pod tym względem [wo]li. Źle mnie rozumiesz i nie m[a] z mej strony żadnych [...], ani wypominań; jest tylko żal i smutek głęboki, że jedyny Człowiek, kt[órego] kochałem w życiu na[...] zwątpił o mnie...

Nic więcej nie powiem, [bo] mi gorzycz zalewa serce. Zrobisz, jak Ci wskaże T[woje] wielkie przeczucie, [...] Twoja szlachetność. Chcę Cię tylko prosić serdecznie, abyś mnie przyjął jutro, po południu, około 4.00.

Uścisk dłoni

BN, sygn. 2853, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L*], k. 146, rkps. uszkodzony.



Addenda

I

Listy Ewy Lorentowiczowej do Zenona Przesmyckiego

1.

[Warszawa], 29 IV 1904

Szanowny Panie,

Pytanie i prośba: czy mogę z panią Karczewską (jedną [z tych, którą] Szanowny Pan poznał był [...]) przyjść jutro do [redakcji] „Chimery” obejrzeć wydanie [...] oprawione, to, które [...] wystawiono. Pani [Karczewska] bardzo się nimi zainteresowała. [Ma] zaś do rozporządzenia tylko godzinę od drugiej po południu do trzeciej, a w przyszłym tygodniu wyjeżdża do siebie na wieś.

W oczekiwaniu na łaskawą odpowiedź, zasyłam wyrazy serdecznego pozdrowienia i szacunku.

BN, sygn. 2854, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litery L-L*], k. 1, rkps., strona uszkodzona.



 2.

[Warszawa], 21 III 1905

Szanowny Panie,

Dwie prośby: 1) łaskawe wypożyczenie mi luksusowego egzemplarza „Chimery”, poświęconego pamięci Norwida²¹⁷, skończyłam bowiem pomysł na okładkę i chcę wielkość stron przystosować²¹⁸. 2) Upraszam Szanownego Pana podania mi wskazówek, jak i do [ko]go z figur policji [...] czy innych, udać [się, dla uzyskania poz]wolenia urzędnika wystawy w redakcji „Świata Kobięcego”²¹⁹? Redaktorka daje kilku malarzom lokal swego pisma w tym celu i ja się podjęłam stroną formalną zająć. Czy koniecznym jest podanie prośby na nazwisko czyjeś, czy też redakcja od siebie działać może, bez wymieniania osoby?

Serdecznie przepraszam [...] Szanownego Pana i naprzód dziękuję.

Wyrazy pozdrowienia i szacunku.

BN, sygn. 2854, [Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. *Litery L-L*], k. 3, rkps., strona uszkodzona.

 3.

[Warszawa], 2 I 1908

Szanowny Panie,

Najserdeczniej prosimy Szanownego Pana, aby był łaskaw przyjść do nas jutro, piątek, o godzinie 4³/₄ po południu na obi[ad].

²¹⁷ „Chimera” 1904, t. VIII, z. 22-24 (*Pamięci C. Norwida*).

²¹⁸ Ewa Lorentowiczowa opравиła tom norwidowski „Chimery”, o czym wspomina *Słownik artystów polskich*, pod red. Janusza Derwojeda, Warszawa 1993, t. V, s. 138.

²¹⁹ „Świat Kobięcy” (1905–1907) – polskie pismo kobiece, wydawane przez Związek Ziemianek, jego redaktorką była Maria Karczewska.

Będą panowie: Reymont, Lemański, Fiszer i Grabowski²²⁰. Mamy nadzieję, że nam Szanowny Pan nie uczyni zawodu.

Łączę wyrazy szacunku i serdeczne pozdrowienia.

BN, sygn. 2854, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litery L-L*], k. 6, rkps., strona uszkodzona.

4.

Grotowice, 25 VI 1914
przez Nowe Miasto, gubernia Piotrkowska

Szanowni Państwo,

Przede wszystkim muszę się wytłumaczyć przed Szanowną Panią, dlaczego takiej szczerzej i serdecznej chęci zwiedzenia wystawy szkolnej nie mogłam spełnić. Były to dni przedwyjazdowe moje i nie mogłam po prostu zdążyć ze sprawunkami, z obstalunkami, z upakowaniem się, zostawieniem domu w porządku, jego wynaftalinowaniem... W końcu zapomniałam sztalug moich i nie zdążyłam kupić sobie dość płócien malarzkich i farb! Będę ratowała się akwarelami lub pocztowym załatwieniem sprawy malarzkiej. Przy tym podważona moją energią unikam doktora, który przed wyjazdem Janka obejrzał jego chore ucho²²¹. Zagroził trepanacją czaszki w razie niezakończenia choroby w tym czasie. A ten czas już przeszedł i wysięk trwa.

²²⁰ Władysław Stanisław Reymont (1867–1925) – polski pisarz i nowelista; vide przyp. 52.

Jan Lemański (1866–1933) – polski poeta, bajkopisarz, satyryk i tłumacz; vide przyp. 48.

Franciszek Fiszer (1860–1937) – polski erudyta, facecjonista, filozof i esteta; jeden z głównych przedstawicieli bohemy artystycznej pierwszych dekad XX w.; bywalec kawiarni: Udziałowej, Ziemiańskiej, Astorii i innych znanych lokali warszawskich; przyjaciel B. Leśmiana, Z. Przesmyckiego, S. Żeromskiego, W. Reymonta, A. Slonimskiego, J. Tuwima, J. Lechonia i in.

Ignacy Grabowski (1866–1933) – polski pisarz, dramatopisarz i dziennikarz; vide przyp. 138.

²²¹ Vide list 47.

Pójścia do Łoguckiego²²² Janek zaniedbał, listu poprzedzającego wizytę nie napisał. I z tym zostało. Pojechał za to do Krakowa, do doktora chorób usznych Nowotnego, podobno „znanego”. Miałam list od Janka. Pisze w nim, że Nowotny²²³ oczyścił [ucho] z zaległej ropy jakiejś i z jakiegoś gąszczu od przepłukiwania lekarskimi. Przy tym bębenek przeciął, w Zakopanem (dokąd Janek teraz pojechał) kazał sprycować, a potem znów powrócić do Krakowa, do niego. Jeżeli za parę tygodni choroba nie ustanie, poddać się trepanacji koniecznie. Janek za dziesięć dni do nas tutaj przyjedzie, a 18 lipca do Warszawy z powrotem. Bardzo tym zgryziony, tą perspektywą operacji.

Tutaj w Grotowicach jest ślicznie i bardzo dobrze pod każdym względem. Dwór na znacznym wzgórzu, a u stóp Pilica i lasy niebieskie. Przestrzeń bardzo daleka. Ślicznie! Posyłam Szanownym Państwu najserdeczniejsze ukłony, pozdrowienia i wyrazy głębokiego szacunku.

[PS]

Renia kosi z kolorowo i samodzielnie ubranymi dziewczynami wiejskimi siano, koniczynę i [jest] szczęśliwa.

BN, sygn. 2854, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litera L-L*], k. 8, rkps.

5.

19 II (piątek) [przed 1906]

Szanowni Państwo,
rozmawiałam z Krywultem²²⁴ [o] wystawie opraw moich i nie [moich], książek w skórce i nie [tylko] na wiosnę, w czasie [Wystawy] Wiosennej. Zainteresował się tym ogromnie i ma to przedstawić Komitetowi Wystawy Wiosennej. (Wypytywał się z chciwością,

²²² Łogucki – postać niezidentyfikowana.

²²³ Franciszek Nowotny (1872–1924) – polski lekarz; kierownik Kliniki Laryngologicznej UJ; vide przyp. 129.

²²⁴ Salon Krywulta – twórcą salonu, który działał w latach 1880–1906, był Aleksander Krywult (1845–1903); był to jeden z pierwszych prywatnych

czy Miriam chciałby też powtórzyć u niego swoją wystawę? Na to nie umiałam mu dokładnie odpowiedzieć...). Jutro Krywult pomiędzy dwunastą a drugą po południu przyjdzie do mnie w celu obejrzenia moich obrazów i opraw. Czyby Szanowny Pan nie zechciał mi na ten dzień pożyczyć owej „Chimery”²²⁵ w skórze?

Łączę wyrazy [głębokiego] szacunku i pozdrowienia.

BN, sygn. 2854, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Literary L-L*], k. 10, rkps., strona uszkodzona.

II

Listy Ireny Lorentowiczówny do Zenona Przesmyckiego

1.

25 IX 1931

Szanowny i Drogi Panie,

Dopiero teraz po powrocie do Warszawy mogę Szanownemu Panu podziękować za tak miły i serdeczny list. Będzie mi na zawsze drogą pamiątką. Z rozrzewnieniem wspominam będę przez całe życie lata mego dzieciństwa, które spędzałam w atmosferze

salonów sztuki na terenie Warszawy. Jego zasługą i podstawą powodzenia były wystawy sztuki odrzucanej przez Zachętę, m.in. zorganizowanie ekspozycji impresjonistów polskich: J. Pankiewicza i W. Podkowińskiego; od 1900 r. organizowane były doroczne wystawy młodych polskich artystów. Wówczas Salon z ojcem zaczął prowadzić Jan Krywult (1873–1922), który przejął go w 1903 r. i prowadził do zamknięcia w 1906 r. Początkowo jego siedziba mieściła się w Hotelu Europejskim, następnie w siedzibie przy ul. Nowy Świat. Ogółem przez 25 lat wraz ze stałym Salonem zorganizowano 130 wystaw czasowych artystów polskich i obcych oraz 90 wystaw monograficznych. W 1906 r. Jan Krywult został zatrudniony w Zachęcie na stanowisku dyrektora administracyjnego.

²²⁵ Numer norwidowski „Chimery” w oprawie E. Lorentowicz, подарowany Z. Przesmyckiemu.

literackiej, obdarzona sympatią i dobrocią tak Wielkiego Artysty, poety i Znamcy Sztuki, jakim jest Miriam.

Może Szanowny Pan będzie łaskawy ucałować rękę Pani i prosić, aby raczyła przyjąć również najserdeczniejsze podziękowania od nas obojga.

Wyrazy głębokiego szacunku, zawsze ta sama.

BN, sygn. 2852, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litery Leśniewski Henryk-Lorentowicz Irena*], k. 125, rkps., strona uszkodzona.

— 2. —

Paryż, dnia 23 III 1937
1, place Lucien-Herr, Paris 5

Szanownym i Drogim Państwu, najserdeczniejsze życzenia świąteczne, z wyrazami głębokiego poważania. Bardzo oddana i wdzięczna.

BN, sygn. 2852, [*Korespondencja Z. Przesmyckiego 1884–1941. Litery Leśniewski Henryk-Lorentowicz Irena*], k. 127, rkps., karta pocztowa.

III

Artykuły
Jana Lorentowicza



Wrażenia literackie („Chimera” tom IX, zeszyt 25)

„W obozie narodowym stoi nadto jeszcze cały szereg talentów silnych starszych i młodszych. Wyspiański, Kasprowicz, Tetmajer, Miriam, Weyszenhoff, Dąbrowski¹ – ci wszyscy są z nami, którzy godła narodowe stawiamy wyżej od godeł klasowych, i którzy nie uważamy za postęp tego, co jest narodowym i krajowym nie-szczęściem”.

W takich szczególnych słowach jeden z organów prasy warszawskiej zaciągnął Miriam pod sztandar najrozważniejszych, najspokojniejszych, najtrzeźwiejszych, najsolidniejszych najgodniejszych zaufania mężów stanu. Miriam jest z nami! Miriam został wreszcie pasowany na rycerza „narodowej” polityki! Przez dwadzieścia lat ten wybitny rewolucjonista w Sztuce poczytywany był


¹ Stanisław Wyspiański (1869–1907) – poeta, dramatopisarz, malarz, grafik i projektant; vide przyp. 190 w cz. II.

Jan Kasprowicz (1860–1926) – poeta, dramatopisarz, tłumacz i krytyk literacki; jeden z najwybitniejszych poetów przełomu wieków, prekursor ekspresjonizmu; vide przyp. 28 w cz. II.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer (1865–1940) – poeta, powieściopisarz; jeden z głównych przedstawicieli dekadentyzmu w literaturze polskiej przełomu wieków; vide przyp. 144 w cz. II.

Józef Weyszenhoff (1860–1932) – poeta, powieściopisarz i krytyk literacki; jeden z głównych przedstawicieli nurtu apoteozującego ziemiaństwo.


Ignacy Dąbrowski (1869–1932) – powieściopisarz i nowelista, autor głośnej powieści *Śmierć* (1892).



za klęskę narodową, albowiem rzucał wciąż „strzały tęsknoty na brzeg przeciwny”, ku Ideałowi, znieprawiał młodzież, wychowaną na obywatelskiej estetyce naszych krytyków i dziennikarzy; odwoził ją od celów praktycznych, wpierał w nią bałamutne teorie, że Sztuka nie może być służebnicą doraźnych korzyści codziennych, zwoził jej z Europy nieśmiertelne twory i arcytwory ducha ludzkiego, zasiewał w duszach zrównoważonych przez zdrowe wychowanie domowe i tą jedną gimnastykę szkolną, fermenty wybujałego marzenia i obłądnej miłości Piękna. Był wielkim szkodnikiem, co niszczył bezwzględnie święte autorytety naszych powag estetycznych, wywracał ustalone przez powszechną zgodę wartości literackie. Gdy oddani sprawie publicznej twórcy orali twardą niwę „obowiązków”, Miriam przesuwiał im karygodnie przed oczyma ponętne *chimery* „czystej sztuki”, tej najokropniejszej dla dojrzałych umysłów wizji.

Toteż czujni „obywatele” musieli w sposób właściwy zwalczać jego luksusową demoralizację. Wypowiadano mu przy każdej sposobności „oderwanie od pnia rodzimego”, jego wynarodawianie ducha polskiego, jego nadmierny kult dla twórców obcych, „jakbyśmy nie mieli własnych”. Nie widać go było w żadnym Komitecie, w żadnym sądzie konkursowym, w żadnym salonie, który zaszczycałi ojcowie miasta. Poezji swych na rynek nie ciskał, głosu w sprawach „najpilniejszych” nie zabierał. Zamknął się w samotnej jakiejś kryjówce, nie wiadomo nawet gdzie, w Warszawie, czy w Europie.

I gdy nagle opanowała go chęć bardzo dobitnego, systematycznego wygłaszania czego chce, gdy stworzył „Chimerę” – ludzie obowiązku i uczuć obywatelskich powzięli od razu postawę obronną. Prospekt wydawnictwa powitano sarkastycznie. Pierwsze zeszyty olśniły, aby stanąć na poziomie podaży zachwycano się i chwalono na wsze strony. „Chimera” zawitała na stoły wszystkich „bawialni” polskich jako najpiękniejszy bibelot. Wkrótce jednak „obowiązki” przemówiły, pismo nie miało dostatecznej ilości prenumeratorów, nie mogło wychodzić regularnie. Nie zdolny odczuć piękna, którym go z niezwykłą hojnością zasypywano co zeszyt, „obywatel” znalazł punkt wyjścia, punkt ocalenia dla swej „dojrzałości”, przestał zajmować się „Chimerą”, potępił jej




niezdrową atmosferę i przestał ją prenumerować. Miriam pozostał w samotni z garścią artystów-entuzjastów i z niewielką gromadą wielbicieli, których pomimo wszystko zdołał obudzić i dusze ich szczerą miłością Sztuki zapalić.

Lecz dziś, kiedy wyczerpał już środki materialne, kiedy spostrzegłszy, że nie może bez końca obdarzać, postanowił wydać jeszcze kilka zeszytów i nie mącić dalej sumień, przepojonych „poważniejszymi zadaniami” – obywatele wołają głośno: *Miriam jest z nami* i tylko z nami!

A cóż on na to? Czyż zaciska pięście? Nie. Widzę na jego surowej, pooranej bruzdami Absolutu twarzy – kwaśny, o jakże nieobywatelski uśmiech. Z tą samą od początku świadomością kolosalnego wysiłku energii, rzuconej w próżnię, wypuszcza dwudziesty piąty zeszyt „Chimery” i z tą samą co zawsze, płonną siłą plwa w brutalny pysk zmorze obojętności: „Nienawiść do Sztuki jest u nas chroniczną, należy do penatów utrzymywanych po zaułkach żarłocznej albo bezsilnej ambicji. Jest to zjawisko zrozumiałe w społeczeństwie, którego Luci-ferem jest Sztuka. Nigdy jednak szkarada tego uczucia nie wystąpiła bezczelniej. I to również wytłumaczyć łatwo: elektryczna atmosfera chwili sprzyja wielkim egzaltacjom ducha jak instynktu; rozżarza zapawy i chucie, otwiera perspektywy marzeniom Chrystusa i Kaina. Wielka sprawa, jak bodaj kropla najczystszej wody roi się od zaciętych walk między drobnoustrojami osobniczymi i społecznymi. Dobro i Zło, odwieczni szermierze, rozpoczęły nową „serię tytanicznych zapasów; mnożą swe przyłbice i podstępami wojennej mimikry wytwarzają zamęt w pojęciach, wprawiają w niepewność, między kim i o co bój się toczy, i czy podobnie, jak w niedawnej wojnie Mandżurskiej, przeciwnikom nieraz się nie zdarza ulec totalnym, samobójczym pomyłkom... mundurowym. Tę myśl ostatnią nasuwa zwłaszcza solidarny charakter napaści na sztukę”.

Doprawdy, całkiem nieprzystojna mowa! W chwili „przełomowej”, kiedy obywatel wszystkie siły skupia, aby... zostać wybranym do Dumy, aby wybrać swego przyjaciela, Miriam wymawia mu „pogrom sztuki”! Czyż można posunąć dalej całkowite niepojęcie „chwili bieżącej”. A on się właśnie upiera, on w sposób zgoła nieprawdopodobny odpowiada obywatelom, którzy zaanektować



go pragną i przystroić w kołpak bojowy: „«Precz ze sztuką – miejsce Życiu!»” – oto hasło popularne. Nie zatrzymamy się dłużej nad trafną zresztą uwagą: z jakiego tu i kiedy entuzjazmu dla sztuki mamy dziś ostygać? Boć nie nazwiemy nim przecie sterty sprawozdań i reklam teatralnych i powieściowych, którymi przed niedawnym jeszcze czasem zapełniały swe szpalty dzisiejsze «z życia idące» pisma. Spytamy tylko, czy prawowite jest podobne przeciwstawienie i jaką jest zawartość tego terminu: Życie. Przecie nawet – przede wszystkim – z materialistycznego punktu widzenia jest ono zespołem wszystkich energii, im więcej tonów, tym akord bogatszy. Czyżbyśmy więc byli kalekim, wąskogłowym ludem monomanów, z równowagą władz nie w przestrzeni, lecz jedynie w czasie, z procesem psychicznym zredukowanym do kolejnych «idée fixe», i ośrodkami mózgowymi usypianymi po kolei przez Ducha Dziejów? Nie jest-że ta zbiorowa dusza raczej panteonem twórczych mocy – wielkim, w różnorodności swej spoistym, promieniście wzrastającym obozem Pracy? A tego obozu sztabem generalnym, namiotem hetmańskim jest wielka, syntetyczna Sztuka. «Miejsce Życiu» znaczyć powinno w naszych ustach, niech żyją i kwitną wszystkie władze duszy ludzkiej – a zwłaszcza te najlepsze, najwyższe, różniące człowieka od zwierzęcia, niechaj wszystkie jej moce na światło się wynurzą i wszystkie potrzeby znajdą zadośćuczynienie”.

Czytając te wyjątki z płomienistej glosy Tredecima, jeszcze raz przekonujemy się, jak ten artysta odpadł istotnie „od pnia rodzimego”. Toż my przecież „odradzamy” na gwałt sztukę narodową pod wspaniałym znakiem „Obrony Częstochowy”, toż my wszyscy wiemy na pewno, że oczekuje nas cały szereg błogich lat „swojskości” w dobrym stylu pod przewodnictwem wszystkich tych starych augurów piękna, których zuchwalstwo „dekadentów” zepchnęło do kategorii zohydzonych niesłusznie „mydlarzy”. „Chimera”? Sztuka przez duże S? Za lat pięćdziesiąt, a może i sto, znajdzie się wówczas jakiś egzotyczny miłośnik rzeczy pięknych i zacznie nam odgrzebywać z pyłu zapomnienia Miriama z jego ideałami, jak dziś Miriam odszukał i do życia powołał Norwida.

Powie naszym następcom wówczas, że dwudziesty piąty zeszyt tego osobliwego miesięcznika był równie wspaniały, jak poprzed-



nie, że tacy pisarze jak: Wyspiański, Żeromski, Berent, Lemański, Miriam, Komornicka², tacy rysownicy jak Mehoffer, Okuń, Stanisławski, Siedlecki, Procajłowicz³ sąsiedowali w tym zeszycie z d'Annunziem, Verhaerenem, Mallarmé i Henrykiem de Groux⁴, że z tego zespołu wyszła antologia świetna, ułożona z wielkim smakiem, z twórczym pietyzmem, antologia harmonizująca redaktora z autorem i rysownikiem, uderzająca oko celem jasnym i podniosłym.

² Stanisław Wyspiański (1869–1907) – poeta; vide przyp. 190 w cz. II.

Stefan Żeromski (1864–1925) – pisarz, nowelista, dramaturg; współzałożyciel i prezes polskiego PEN Clubu; vide przyp. 68 w cz. II.

Wacław Berent (1873–1940) – pisarz, tłumacz; jeden z głównych przedstawicieli realizmu w literaturze polskiej przełomu wieków; vide przyp. 186 w cz. II.

Jan Lemański (1866–1933) – poeta, bajkopisarz i satyryk przełomu wieków; vide przyp. 48 w cz. II.

Maria Komornicka (1876–1949) – poetka, tłumaczka i krytyk literacki; wraz z C. Jellentą i W. Nałkowskim autorka głośnego manifestu *Forpocztą* (1895); vide przyp. 131 w cz. II.

³ Józef Mehoffer (1869–1946) – malarz, grafik, projektant witraży i mebli; jeden z głównych współpracowników „Chimery”; przedstawiciel symbolizmu; członek Tow. Artystów „Sztuka” i Polskiej Sztuki Stosowanej.

Edward Okuń (1872–1945) – malarz, grafik i ilustrator; jeden z głównych ilustratorów „Chimery”, przedstawiciel symbolizmu i secesji.

Jan Stanisławski (1860–1907) – malarz, pejzażysta, grafik, przedstawiciel realizmu; współzałożyciel Tow. Artystów „Sztuka” oraz Polskiej Sztuki Stosowanej.

Franciszek Siedlecki (1867–1934) – malarz, grafik, scenograf, i krytyk sztuki; jeden z ilustratorów „Chimery”; przedstawiciel symbolizmu i secesji; vide przyp. 78 w cz. II.


Antoni Procajłowicz (1876–1949) – malarz, grafik i ilustrator; współpracownik „Chimery”; przedstawiciel secesji.

⁴ Gabriele d'Annunzio (1863–1938) – włoski poeta, prozaik i dramatopisarz, przedstawiciel dekadentyzmu i symbolizmu, a potem ekspresjonizmu; uważany za prekursora faszyzmu we Włoszech.

Émile Verhaeren (1855–1916) – belgijski poeta języka francuskiego, krytyk literacki; jeden z głównych przedstawicieli symbolizmu.

Stéphane Mallarmé (1842–1898) – francuski poeta, krytyk literacki; jeden z najwybitniejszych przedstawicieli symbolizmu i dekadentyzmu w literaturze francuskiej; zaliczany do tzw. poetów przekłętych; uczeń Leconte de Lisle'a; przełożył utwory E. A. Poe'go.

Henri de Groux (1866–1930) – belgijski malarz, grafik, poeta; przedstawiciel symbolizmu.



Dowiedzą się, że w tym zeszycie Wyspiański pomieścił jedną z najpiękniejszych, pełną olbrzymiej melancholii poezję, że Żeromski z umarłej legendy o Udałym Walgierzu stworzył cudownie stylizowaną powieść, w której wyraz każdy ukuto misternie z najprężniejszej stali, w której stworzono nowy styl legendy i rozrzucono olśniewające bogactwo starych wyrazów, do życia sztuki powołanych przez wielkiego naszego poetę, że Kasprzowicz nie tyle przełożył *Franceskę z Rimini* d'Annunzia, ile przetworzył ją na swój ład, wykazując nie tylko rozwój swej męskiej liry, ale i przedziwną sprawność i giętkość mowy polskiej; że jest w redakcji jedna z najzdolniejszych naszych poetek, Maria Komornicka, pełna ogni najgorętszych, pełna głębokiego obcowania z Absolutem. Ten przyszły odkrywca „Chimery” powie także prawdę, którą mało kto wie z nas, że Berent był jednym z najlepszych komentatorów Nietzschego, że przeżył z nim całą grozę powstania Zarathustry, że rozumiał, jak rzadko kto ze współczesnych tego twórczego wychowawcy, że się wybornie orientował w naturze tęsknoty najlepszych dusz epoki dzisiejszej. Powie, że Lemański, którego miano za satyryka i szydercę, był lirykiem czystej wody, lirykiem najsmutniejszym z całego pokolenia, bo najdotkliwiej, najboleśniej odczuwającym brzydotę naszego codziennego życia. Oznajmi wreszcie, że Miriam – twórca, krytyk, organizator pięknej świątyni sztuki sprowadzał do Polski najwznioślejsze duchy z całego świata, i kazał je wielbić, kazał sercom naszym uderzać w rytm tych serc wielkich i – nie dbał o „dzień dzisiejszy” i głosił tę „oczywistą prawdę”, że „Geniusz naszego plemienia wciąż mieszka «w domu» Sztuki”, że gdyby nawet z biegiem czasu go opuścił, że w tym domu słońca żadna praca ustać by nie mogła, nie powinna, że ta praca mogłaby tylko... przycichnąć.

I wtedy wydobędą historycy na jaśnię, ostatecznie, jak mało był Miriam z nami, z plagiatorami nicości, z tymi wszystkimi, co dziś są najzaciętszymi wrogami Sztuki.

„Nowa Gazeta” 1906, nr 95, s. 2-3.




„Chimera”**(zeszyt 28, 29, 30, tom X – ostatni)****I.**

Mieliśmy w ostatnich czasach dość szczególne zjawisko: wszystkie mniej więcej pisma nasze pomieściły żałosne, niekiedy uroczyste, to znów tkliwe i rzewne treny pożegnalne dla... nieznajomego. Żył oto pośród nas przez całe lat osiem, ale istniało tysiące powodów, dla których nie chcieliśmy zawierać z nim znajomości. Owszem, gdy się pokazał pierwszy raz publicznie, postanowiliśmy powitać go jak najprzezorniej: nie chcąc naśladować niemądrego tłumu z bajki, który udawał, iż widzi na nagim królu piękne szaty – dowodziliśmy głośno, że świetne szaty nieznajomego nie są wcale odzieniem, że właśnie jest nagi, śmieszny i dziwaczny. Taka postawa ocalała nasz „zdrowy rozum”, naszą trzeźwość obywatelską, zabezpieczała nas od szkodliwych „prądów”. Uczyniliśmy wszystko, aby nieznajomego izolować całkowicie, pozostawić go w otoczeniu niewielkiej gromadki nierozsądnych wielbicieli.


I cóż więc znaczą dzisiejsze nasze lamenty, że nieznajomy już odchodzi? Czyż nie marzyliśmy właśnie o chwili, kiedy nam przestanie mącić sumienia swymi niebosięźnymi dziwactwami? Po cóż nam był potrzebny? Czegoż go żałować?

Ach to ciekawa tajemnica naszej „kultury”... „Chimera” (boć, ona właśnie była tym nieznajomym) przez cały ciąg swego istnienia spotykała w prasie albo „grażelowe” wycieczki, albo doktrynerskie tępe roztrząsania, albo wreszcie (i – najczęściej) milczącą wrogość lub obojętność. Podziwiano jej szatę zewnętrzną, oglądano jej „obrazki”, wzdychano tajemniczo nad jej poziomem, ale starannie unikano zapoznania się z jej treścią. E. About, ofiarowując jednemu z dziennikarzy paryskich swą książkę, w takie odezwał się słowa: pisz pan o niej, ale nie czytaj; mogłoby to na pana wpłynąć... Wskazówki tej posłuchano u nas chętnie w stosunku



do „Chimery”: pisano o niej, ale nie czytano – z obawy wpływów... Nawet teraz gdy zaczęto wygłaszać mowy pogrzebowe, nie posunięto się dalej w zbieraniu elementów chwały „Chimery” nad przepisywanie treści... z okładki! Wzruszenie mówców bywało przy tym tak wielkie, że niekiedy tego, nietrudnego, zdawałoby się, zadania nie umiano spełnić poprawnie: przepisywano okładkę mylnie, nazwę utworu brano za nazwisko autora. I płakano, że już przepisywania w przyszłości nie będzie...

A „Chimera” odpowiada spokojnie: „córki jerozolimskie, nie płaczcie nade mną, ale nad samymi sobą”, co redaktor pisma Miriam w takich zamknął „słowach ostatnich”: „Czas teraz, aby («Chimera») odeszła w przeszłość, w legendę, pora, aby przestała być czasopismem, które, bądź co bądź, zawsze bez należytego czyta się skupienia, jako rzecz bieżącą, nie ostatnią, z myślą, że po danym zeszycie przyjdzie następny... Norwidowskie takie *przemilczenie* od dalszego jej wydawania owocniejszym być może. Gromada jej współtwórców rozejdzie się po świecie – i zamiast jednego wspólnie promieniejącego ogniska, wytworzy się ich szeregi. Czytelnicy znowu nie oczekując następnych zeszytów, niejednokrotnie powrócą snadź do dawniejszych – i niejedno dawno pominięte padnie im w dusze ziarno, bo «Chimera» była wydawana nie na dziś jeno, i treść jej po latach nic ze swej nie utraci wartości. I jak coraz dalsze kręgi na wodzie, szerzyć się będzie ten niewidzialny ducha żywot, aż gdy znowu kiedyś potężniej wzmoże i w nowej garstce sług wiernych Graala zestrzeli, zrodzą się niby Euforion, syn piękna i zadumy, nowe naszej „Chimery” wcielenia. Postanowiwszy uczynić zeszyt niniejszy ostatnim, nie bez wzruszenia jednak żegnamy i sam korabl z banderą «Chimery», na który – pomniecie towarzysze? – z takim słońca wiodącym siadaliśmy zapałem, i was, wysoka družbo twórcza, i was nieliczni czytelnicy wierni, dla których księgi nasze nie rozrywka były, ale potrzebą. Żegnajcie i pomnijcie!”



W tym pięknym pożegnaniu, obok głębokiej, zbożnej wiary, iż się służyło wiernie ideałowi, obok pozbawionego wszelkiej wyniosłości przeświadczenia, iż się stworzyło czasopismo jedyne w swym rodzaju w Europie, brzmi nutą bolesnej melancholii oznajmienie: Dosyć, teraz pora na poznanie tych skarbów, teraz

pora, abyście dostrzegli, że są tu „nowe miary i wartości, nowe horyzonty i poziomy”; macie 30 zeszytów – przeczytajcie, przeczytajcie zwłaszcza wy panowie, co teraz płakać zaczniecie, że „Chimery” już nie będzie. Waszym to staraniem i dla was także zostały na składzie znaczne zapasy roczników nierozciętych...

Czy przeczytają? Łatwiej przecież o łezkę pogrzebową niż o współdziałanie z tym, kogo się ignorowało. Warto się przekonać, że naprawdę jest czego żałować, że naprawdę w tych 30 zeszytach zawarto tyle piękna, iż wystarczy kontemplacji na wiele lat. Zanim w specjalnym dodatku rozpatrzemy całą „Chimery” działalność, rozejrzyjmy się już dziś w tomie ostatnim.

Sześćset stroniec wielkiego *in quarto*, a w tym połowa zwartego petitu: 121 utworów poetyckich, rozpraw i prozy twórczej; jedenaście dodatków artystycznych oraz mnóstwo ozdób, winiet i inicjałów; antologia poetów obcych i polskich; świetne rozprawy krytyczne i estetyczne – oto w najogólniejszym zarysie „treść” ostatniego tomu. Wszystko tu doprowadzono do najwyższego poziomu, zarówno w wyborze prac, jak w gatunku przekładów, technice drukarskiej i reprodukcyjnej. Ani jednego zaniedbania, ani jednego przeoczenia. Nad wszystkim panuje ta sama wciąż troska doskonałości, która towarzyszyła całemu wydawnictwu od samego początku. Ogromna gama głosów duszy, ogromna ilość indywidualności, wszędzie czystość linii i stylu oraz poszukiwanie nowych wartości; wielka praca redaktorska, połączona z wyteżoną nieustannie Myślą twórczą.

Przejdźmy do szczegółów. Na czele tomu mamy przekład świetnej rozprawy pt. *Ostatni wykład Leonarda da Vinci w jego Akademii mediolańskiej* (rozprawa ta wyszła w oddzielnej odbitce). W trzydziestym roku życia boski Leonardo⁵ przybył na dwór Ludwika Sforzy i założył w Mediolanie pierwszą, jaka w ogóle powstała w Italii, akademię. Zgromadzenie tworzyli zapewne naprzód uczniowie mistrza: Luini, Sodoma, Andrea Solario, Marco da Oggiono, Beltraffio, Cesare da Sesto, Gaudenzio Ferrari, Andrea Salai, Francesco Melzi; dalej humanista Lomanzo, Fra Luca Pacioli, Konstanty

⁵ Leonardo da Vinci (1452–1519) – włoski malarz, pisarz, filozof; jeden z czołowych twórców renesansu.

Lascaris i Demetrios Chalceodylas; urzędowy poeta księcia, Bellincione, a niekiedy i znakomity Bramante⁶.

Nie znamy oryginalnych wykładów Leonarda, ale w rękopisach jego w Kodeksie Atlantyckim oraz w kolekcji Windsorskiej nie brak elementów, z których odbudować można jego estetykę. Takie właśnie zadanie podjął znany pisarz francuski Sâr Péladan⁷, który

⁶ Bernardino Luini (1490–1532) – włoski malarz, tworzył sceny o tematyce mitologicznej i freski religijne.

Sodoma [właśc. Giovanni Bazzi] (1477–1549) – włoski malarz, przedstawiciel manieryzmu.

Andrea Solario (1465–1524) – włoski malarz, uczeń Giovanniego Belliniego, tworzył w Mediolanie.

Marco da Oggiono [właśc. Marco d'Oggiono] (1473–1528) – włoski malarz renesansowy.

Beltraffio [właśc. Giovanni Antonio Boltraffio] (1467–1516) – włoski malarz, tworzył w Mediolanie.

Cesare da Sesto (1477–1523) – włoski malarz i rysownik, tworzył na dworze papieża Juliusza II.

Gaudenzio Ferrari (1471–1546) – włoski malarz i rzeźbiarz, związany z Mediolanem i Florencją Medyceuszy.

Adrea Salai [właśc. Andrea Salaino] (1480–1524) – włoski malarz, tworzył we Florencji Medyceuszy, uważany za przybranego syna Leonarda da Vinci.

Francesco Melzi (1493–1568) – włoski malarz i rysownik późnego renesansu; spadkobierca Leonarda.

Lomanzo – prawdopodobnie Gian Paolo Lomazzo (1538–1592) – włoski humanista. Taka forma nazwiska występuje w tekście w „Chimerze”, stąd prawdopodobnie tu błąd drukarski.

Fra Luca Pacioli (1445–1517) – włoski matematyk, nauczyciel i franciszkanin; uważany za prekursora nowoczesnej rachunkowości; związany z dworem Ludwika Sforzy.

Konstantyn Lascaris (1434–1501) – grecki uczonec, bibliofil, który po upadku Konstantynopola znalazł schronienie w Mediolanie; autor *Grammatica graeca...*, pierwszej drukowanej książki greckiej (1476).

Demetrios Chalceodylas – prawdopodobnie Demetrios Chalcocondyles (1423–1511) – humanista, nauczyciel greki m.in. w Padwie, Florencji i Mediolanie.

Bernardo Bellincioni (1452–1492) – włoski poeta, początkowo związany z Medyceuszami we Florencji, a następnie z Mediolanem Ludwika Sforzy; autor wierszy dworskich.

Donato Bramante [właśc. Donato di Angelo di Pascuccio] (1444–1514) – włoski malarz i architekt; związany z Mediolanem, a następnie z Rzymem, pracował dla Juliusza II, którego został głównym architektem.

⁷ Joséphin Péladan zw. Sâr Péladan (1858–1918) – francuski prozaik, teoretyk sztuki; przedstawiciel okultyzmu, współzałożyciel Bractwa Różokrzyżowców (1884); vide przyp. 131 w cz. II.

oddzielne wskazania estetyczne mistrza ujął w jedną logicznie rozwiniętą całość i wyłożył je w formie ostatniego przypuszczalnego wykładu Leonarda dla tych, „którzy od lat szesnastu karmili się jego wiedzą”. Eksperyment udał się niezmiernie szczęśliwie.

Największy artysta świata, obok uroczystej, spokojnej i wzniosłej apologii sztuki, ujawnia tu niektóre tajemnice własnego malarstwa, tłumaczy stosunek sztuki do życia, zwalcza przesady, stawia postulaty, które do dnia dzisiejszego zachowały całą swą ważność. Oto kilka jego arcydzielnych nauk:

„Nie troszczcie się o uwydatnienie wyrazu, żadnych nie pozostawiające wątpliwości. Zagadka pociąga człowieka i więzi jego uwagę. Księża mają słuszność, że nie chcą, aby wyjaśniono religię”.

„Należy posuwać się od znanego do nieznanego – i świadectwo zmysłów jest prawdziwym probierzem prawdy, ale rozum nie może ogarnąć nieskończoności; początek i koniec rzeczy leży za granicami umysłowości ludzkiej. Zadowolnijmy się tym, że nie określając nieskończoności, dajmy ją odczuć”.

„Kto wierzy, iż celem Sztuki jest odtwarzanie natury, nie namaluje nigdy trwałego, bo natura żyje. Ale nie ma ona rozumu. W dziele myśl winna wynagrodzić i zastąpić życie, inaczej ujrzymy tylko twór cielesny bez duszy”.

„Uczniowie, zaczynajcie, wedle wymagań nauki, od ciała, które jest rzeczą znaną, aby potem dotrzeć do duszy, która stanowi nieznaną. Mistrz, przeciwnie, zacznie od idei, a potem nada jej wyraz i kształt właściwy. Nie naśladowajcie malarzy północnych, którzy, nie wznosząc się do dziedzin ducha, celują w oddawaniu niektórych uczuć, jak pokory i prawdziwej zbożności, ale kopiują przy tym niewolniczo pierwszą lepszą osobę spotkaną i brzydko odziewają piękne dusze”.

„Widzimy nieraz malarzy, których przyroda oczarowuje i ujarzmia; nie sądzą jej oni, odbijają jeno, jak staw odbija swe brzegi. Mistrz nie ulega takim zawrotom głowy, jest on, niewątpliwie, kochankiem natury, ale broni się od służalczości; to nie Herkules przędący u stóp Omfalii, lecz Ulises przed czarodziejką Medeą, zmuszający ją do posłuszeństwa mieczem rozumowania”.

„Strzeżcie się również idei swego czasu: artysta nie pracuje dla swych współczesnych, ani dla swojej rasy. Wszystko, co jest

mediolańskim, florenetyńskim albo z takiego a takiego roku, wszystko to jest złe; należy myśleć o powszechności ludzi i czasów”.

„Podtrzymujemy życie fizyczne pokarmami; życie duchowe znajduje karm’ swoją w sztuce, bo ta utwierdza człowieka w jego poczuciu nieśmiertelności”.

„Twórca jest pośrednikiem między przyrodą a człowiekiem, podczas gdy czyzy deklamatorzy przypominają raczej zwierciadła, które nie istnieją same przez się i w które spoglądamy tylko gwoli temu, co odbijają”.

„Czerpmy formy z przyrody, a dusze z duszy naszej”.

„Dzieło wasze tyle tylko mieć będzie uczucia, co wasze serce, tyle tylko szerokości, co wasz mózg własny. Artysta odtwarza w dziełach swych samego siebie”.

*

Miriam przetłumaczył książeczkę, skompilowaną przez Péladana, z głębokim pietyzmem dla Leonarda. Ten pietyzm stanowi od dawna gorącą jego wiarę estetyczną. Gotuje książkę pod tytułem *O naśladowaniu mistrza naszego Leonarda da Vinci*. Wyłoży w niej niezawodnie nie tylko stosunek sztuki Leonarda do sztuki dzisiejszej, ale własną syntezę poglądów estetycznych, tę, która się tak dobitnie zaznaczyła w całej „Chimerze”, a którą wielki mistrz Odrodzenia, panujący nad środkami swej twórczości tak, jak nikt przed nim, ani po nim, zamknął w takiej zwięzłej nauce: „nie zapominajcie, że wykonanie musi być nieomyślne, gdy się zamierza coś duchowego”.

II.

Antologia utworów obcych zajmowała zawsze bardzo znaczną część „Chimery” i stanowiła jedno z naczelných jej zadań. Wyboru dokonywał Miriam z metodą niezmiernie wyteżoną a najściślej zależną od całej jego estetyki. I dlatego, obok wielkiej różnorodności rodzajowej, wszystkie te przekłady, zarówno poetyckie, jak prozaiczne, łączy jedna myśl twórcza: wszędzie na pierwszy plan wysuwa się nie pospolita wymowa faktu życiowego, anegdota

romantycznej lub społecznej, ale obraz procesów wewnętrznych, walk i zwycięstw, wznoszeń lub upadków duszy. Niekiedy doznajemy wrażenia, że te utwory pisał jeden człowiek, tak blisko stoją wszystkie... Miriama. Skądże takie pokrewieństwo formy? Niewątpliwie jest w tym wpływ redaktora, ale wpływ w najlepszym słowa znaczeniu, żąda on od tłumaczy, aby skoro przemawiają językiem duszy, używali wyrazów najszlachetniejszych, najpełniejszych, sięgających w najdalszą głąb serca, odkrywających najskrytsze tajemnice. Tłumacze zrozumieli dobrze te żądania i nadsyłali „Chimerze” prace, w których *traduttore* nie był nigdy *traditore*, a przecież nie stawał się także owym tępym a typowym u nas niewolnikiem oryginału, co gubi się w naśladowaniu szczegółów do tego stopnia, iż traci odczucie ducha całości. Przekłady „Chimery” wydobywają walory wewnętrzne obcych utworów za pomocą własnych, doskonałych świadomie środków tłumacza. Wchodzi w nie zazwyczaj tyleż żywiołu twórczego, co przeżywania cudzych marzeń i wzruszeń.

W tomie ostatnim nic się, oczywiście, z tej metody nie zmieniło. Bogaty szereg przekładów rozpoczyna Edward Porębowicz⁸, jedyny u nas filolog w wielkim stylu, który nie przestał być bardzo szczerym artystą. Profesura romanistyki w uniwersytecie lwowskim zaabsorbowała go, niestety, zbyt silnie, odsuwając go nieco od dawnych bardzo pięknych, a niekiedy wprost świetnych (np. *Boska komedia*) przekładów. Piętnaście ballad ludowych Europy zachodniej i południowej, pomieszczone w ostatnim tomie „Chimery”, są niezawodnie okruciami jego żmudnej pracy filologicznej. Nie wszystkie może pociągają jakąś wybitną świeżością kolorytu, ale we wszystkich dostrzegamy pewność ręki tłumacza, jego bogactwo wyrazu, jego smak wytrawny.

Wytworną lekturą nęci *Dialog o wierszach* H. von Hofmannsthal⁹, w tłumaczeniu Stanisława Wyrzykowskiego¹⁰ (wyd. w oddzielnej

⁸ Edward Porębowicz (1862–1937) – poeta, tłumacz, romanista i historyk literatury.

⁹ Hugo von Hofmannsthal (1847–1929) – austriacki poeta, pisarz; jeden z przedstawicieli symbolizmu w literaturze niemieckiej.

¹⁰ Stanisław Wyrzykowski (1869–1949) – poeta, pisarz i tłumacz, przedstawiciel dekadentyzmu; drukował na łamach „Życia” krakowskiego i „Chimery”;

odbitce książkowej nakładem „Chimery”). Wziąwszy za punkt wyjścia tom poezji niemieckich Stefana George’a¹¹, autor rozszczaśnia na podniosłe rozmowy literackie swą zadumę nad istotą poezji. Rozwijając krajobrazy George’a i Hofmannsthała do takich dochodzi wniosków: „Gdyby niematerialna tęcza rozpięta jest dusza nasza nad staczającym się nieustannie bytem. Nie posiadamy swej istności; z zewnątrz zawiewa nas ona, pierzcha od nas na długo i znów powraca w tchnieniu. Nasza-ć to *istność*. Słowo jest taką przenośnią. Powracają wzruszenia, które już kiedyś tu się gnieździły. Lecz czy to istotnie one? A może to raczej jeno ich potomstwo, które niejasna nostalgia przyniosła tu z powrotem? Słowem, coś wraca. I coś spotyka się w nas z czymś innym. Jesteśmy tylko gołębnikiem”.

Wnioski te nie dadzą się zastosować do poezji w ogóle; każą one szukać pocie siebie – poza sobą. Toteż Hofmannsthal, rozsnuwając swe marzenia poetyckie o poezji, pragnie jedynie wykazać, jak wszystkie najtajniejsze i najgłębsze stany naszej wewnętrznej istoty kojarzą się z tym lub owym krajobrazem. „Poezja – mówi – ze wszystkich tworów świata i marzenia wypija to, co dla niej najznamienitsze i najistotniejsze, na podobieństwo owych błędnych ogników z baśni, które zewsząd wyławiają złoto”. Wiersze wyrażają jakiś stan duszy. Wszystko inne muszą pozostawić innym formom: dramatowi lub powieści, które jedynie są zdolne stworzyć sytuację, ukazać grę uczuć. Toteż wiersze wyrażają ten stan „najzupełniej po prostu”.

A symbol, jako niezbędny żywioł poezji? Hofmannsthal, chcąc wytłumaczyć jego naturę, odtwarza ofiarę pierwszego człowieka. Uczuwszy, że go bogowie nienawidzą, człowiek ten „w podwójnej ciemności swej niskiej chaty i swej trwogi serdecznej, ujął krzywy nóż i był gotów wytoczyć krew z własnego gardła, byle ucieszyć straszliwego Niewidzialnego. Wtem dłoń jego, dłoń człowieka dziokiego, pijanego lękiem i bliskością śmierci, wpiła się raz jeszcze

przedstawiciel witalizmu, przełożył m.in. utwory E. A. Poeego, F. Nietzschego, H. Bergsona.

¹¹ Stefan George (1868–1933) – niemiecki poeta i filozof; przedstawiciel parnasizmu i symbolizmu.

nieświadomie w wełniste, ciepłe runo barana... Naraz zagłębił się nóż w krtani zwierzęcia, a ciepła krew spłynęła po jego runie, zboczyła piersi i ramiona człowieka; i uwierzył snadź na chwilę, że to jego własna krew; gdy jego okrzyk upojonego triumfu zlał się z dogorywającym rżeniem zwierzęcia, rozkosz wzmożonego istnienia musiała mu się wydać pierwszą drgawką śmiertelną; musiał umrzeć na chwilę w zwierzęciu, gdyż jeno w ten sposób mogło zginąć zwierzę za niego... I stało się to wielkim misterium, wielką tajemniczą prawdą, że zwierzę mogło zginąć za niego. Odtąd ginęło ono symboliczną śmiercią ofiarną. Jednakże wszystko polegało na tym, że i on umarł na chwilę w zwierzęciu, iż na jedno mgnienie był jego w cudzym rozplątał się bycie". Widzi w tym Hofmannsthal rdzeń wszelkiej poezji: „cóż bowiem jaśniejszego nad to, że czucie me roztapia się w Hamlecie, dopóki Hamlet hipnotyzuje mnie ze sceny?". Poezja więc jest wszechpojęciem ujarzmiającym nas symbolów. Nie podstawia jednej rzeczy za drugą: „wygłasza słowa dla nich samych, na tym polega jej czarodziejstwo. Czyni to gwoli magicznej sile, utajonej w słowach, a zdolnej wzruszać ciało nasze i nieustannie nas przemieniać”.

Takie wyjaśnienie genezy symbolu niezupełnie się zgadza z wynikami dzisiejszej nauki, ale niepodobna mu odmówić pewnej sugestywności, którą potęguje wyborny przekład S. Wyrzykowskiego.

„Chimera” szukała piękna wszędzie, gdzie je znaleźć mogła. Nie kierowała się nigdy żadnymi względami; nie obchodziła jej ani epoka, ani naród żaden, ani „kierunek”, ani ta lub inna przelotna sympatia. Ogląda wszystko pod kątem nieskończoności i dlatego obok *Wenus czuwa* Katalla lub Galla sąsiaduje w niej w ostatnim tomie *Laus Veneris* A. K. Swinburne’a¹².

Pierwsze tłumaczył K. Wroczyński¹³, drugą – J. Kasprowicz¹⁴. Katull, najbliższy czasom dzisiejszym, starożytny piewca miłości,

¹² Algernon Charles Swinburne (1837–1909) – angielski poeta i krytyk literacki; przedstawiciel romantyzmu i estetyki prerafaelitów; vide przyp. 82 w cz. II.

¹³ Kazimierz Wroczyński (1883–1957) – poeta, dziennikarz, tłumacz; debiutował w „Chimerze”; dyrektor teatrów; vide przyp. 126 w cz. II.

¹⁴ Jan Kasprowicz (1860–1926) – poeta, dramaturg; vide przyp. 28 w cz. II.

elegancki wielbiciel aleksandrynu, nabrał w przekładzie Wroczyńskiego więcej jeszcze lekkości, niż jej posiadał w istocie. Oto kilka początkowych wierszy:

*Kto nie kochał – kochać będzie,
A kto kochał – pójdzie w ślad –
Wiosna w pieśni – wiosna wszędzie –
Znow odżywa cały świat.
Z wiosną serce gra miłością,
Z wiosną kocha ptaków chór,
Z wiosną – świeżę zielonością
Drży w całunkach deszczu bór
Jutro – z wiosną rozkochaną –
Wielka miłość w cieniu drzew
Złączy serca pod altaną
Otuloną w mirtu krzew.
Jutro Wenus w tronie siędzie,
Rzuci prawa swoje w świat:
Kto nie kochał – kochać będzie,
A kto kochał – pójdzie w ślad –*

Kasprowicz w ostatnich latach tłumaczy bardzo wiele: Szekspir, Shelley, d'Annunzio, Maeterlinck¹⁵, a potem – tragicy greccy. Nie wszystkie te przekłady stoją na poziomie talentu poety; tłumacz za mało ma czasu, aby z należyтым pogłębieniem i miłością traktował przedmiot. Toteż językowi Kasprowicza w przekładach zbywa na giętkości i różnorodności kolorytu, *Laus Veneris* jest pod tym względem szczęśliwym wyjątkiem; tu i ówdzie ma dźwięki twardawe, ale w całości olśniewa majestatycznością nastroju i mocą wyrazu.

¹⁵ Percy Bysshe Shelley (1792–1822) – angielski poeta romantyczny; autor powieści gotyckiej.

Gabriele d'Annunzio (1863–1938) – włoski poeta; vide przyp. 4 w tej części.

Maurice Maeterlinck (1862–1949) – belgijski dramaturg, poeta i esejista, piszący w języku francuskim; laureat literackiej Nagrody Nobla w 1911 r.; vide przyp. 18 w cz. II.

Tom ostatni „Chimery” przynosi też miłą niespodziankę: jest to przekład kilku *Upaniszad*, dokonany przez W. Berenta¹⁶. Od dawna czekaliśmy na taką pracę; luźne przekłady *Wed* Szujskiego, Świątcickiego¹⁷ etc. dawały najfałszywsze pojęcie o duchu tych prastarych ksiąg aryjskich. Berent przygotował się do pracy bardzo poważnie; zbadał literaturę przedmiotu, zastanawiał się nad szczegółami tekstów, tłumaczył nie filologicznie, lecz poetycko, opatrzył pojedyncze wersety koniecznymi objaśnieniami, poprzedził całość wstępem krytycznym, w którym wyłożył genezę i znaczenie *Upaniszad*.

Gdy kapłani hinduscy, ogłupiwszy naród gwoli panowania nad nim, z kolei rzeczy nikczemnieli sami w kołach *kszatryów* zastanawiano się nad celem i wartością życia, nad przeznaczeniem duszy, nad życiem zagrobowym, nad istotą wiary i bóstwa. Te filozoficzne rozważania *kszatryów* znalazły się jako dopiskowe dialogi do rytualnych „Bramanów” wedyckich. Przeznaczone początkowo dla pustelników leśnych miały służyć jako przewodnik do uproszczonego w takich warunkach rytuału ofiarnego. Ważniejsze części owych *Araniaka* oddzieliły się z czasem od *Wed* i, przesiąknięte jednym duchem, wytworzyły całość odrębną, tj. *Wedantę* lub *Upaniszady*. *Wedantę*, czyli końcem *Wed* zwie się ta wiedza dlatego, że udzielano jej uczniom bramińskim pod koniec studiów, *Upaniszadami* zaś, czyli posiedzeniami tajemnymi, wiedzą tajemną – gdyż powierzano jej jako ostatnią prawdę wszelkiej wiedzy, jako objawienie ostatniej tajemnicy bytu.

Wiedza europejska bardzo późno zapoznała się z *Upaniszadami*, ale przypisała im od razu olbrzymie znaczenie. Zgłębianie tych ksiąg jest podług Schopenhauera „najgodniejszym i najszczytniejszym zajęciem, jakie w ogóle na świecie jest możebne”, a zapoznanie się z duchem *Upaniszad* jest „największym przywilejem, jakim wiek nasz imponować może wszystkim poprzednim”, gdyż wpływ

¹⁶ Wacław Berent (1873–1940) – pisarz, tłumacz; vide przyp. 186 w cz. II.

¹⁷ Józef Szujski (1835–1883) – historyk, publicysta, poeta i tłumacz, sekretarz Akademii Umiejętności, współzałożyciel i redaktor „Przeglądu Polskiego”.

Julian Świątcicki (1850–1932) – pisarz, tłumacz; uczestnik powstania styczniowego; redaktor „Biblioteki Warszawskiej”.

tego ducha winien być „nie mniej głębokim niż zapoznanie się z kulturą grecką w wieku XIV-tym”. W. Humboldt¹⁸ dziękował Bogu, że mu dożyć pozwolił chwili, w której mógł przeczytać najszczytniejszy poemat *Upaniszad* «*Bagwad-Dżyte*» (tłumaczony obecnie przez Miriama).

Berent przetłumaczył dziewięć *Upaniszad*, z których trzy pomieścić się zdołały w ostatniej „Chimerze”. *Kena*, *Isa* oraz fragment wielkiej *Araniaki*.

Pomnąc, iż *Upaniszady* są nie tylko najgłębszą filozofią praryjską, ale zarazem wielkim poematem, posługującym się przyповідnią, symbolem i obrazem, Berent nie dbał o dosłowne oddanie tych rzeczy, ale przemyślał całość poetycko i wydobywał właściwy nastrój w wierszu uroczystym, głębokim i wzniosłym. Przekład zaszczyt przynosi autorowi *Próchna*, a w „Chimerze” szczerza wdzięczność się należy za troskliwą nad nim opiekę.

III.

Śród ogromnej ilości pozycji, jakie przynosi ostatni tom „Chimery”, godne są przede wszystkim uwagi utwory autorów dotychczas nieznanych, a w tym zbiorze po raz pierwszy ujawnionych. Dziewięćdziesiąt z górą stronic zajął poemat Jana Rundbakena¹⁹ pt. *Śladem Rosynanta* (wydany także w oddzielnej odbitce, nakładem „Chimery”). Kto przeczyta ten szczególny utwór jednym tchem, przedziwnych dozna wrażeń. Uderzy go natomiast forma, ogromnie dojrzała, miejscami wprost wspaniała. Dojrzy następnie loty fantazji olbrzymiej, tak jednak przepojonej refleksją, że wszystkie niemal obrazy rozplywają się tu w chaosie linii pracowicie pogmatwanych, rozwiewnych. Posłyszysz wreszcie dźwięki wewnętrznego, duchowego języka wybitnie nowe, oryginalne,

¹⁸ Arthur Schopenhauer (1788–1860) – niemiecki filozof, autor koncepcji fenomenu, przedstawiciel pesymizmu.

Wilhelm von Humboldt (1767–1835) – niemiecki filozof, krytyk literacki i językoznawca, brat Aleksandra von Humboldta.

¹⁹ Jan Run db a k e n (1883–1941) – poeta, tłumacz; publikował w „Chimerze”, „Miesięczniku Literacko-Artystycznym”; był współredaktorem „Sztuki”.

takie, jakich nie używał nigdy żaden z naszych poetów w pierwszych swych przemówieniach.

A jednak cały poemat ten jest niesłychanie uciążliwy w czytaniu. Myśli poety nie skryształizowały się w obrazy dość jasne, a metafory jego nabrzmiały długą zadumą, zamieniają się w znaki algebraiczne. W motto utworu poeta mówi: „przeznaczenie me być pielgrzymem – szukam Boga”. A genealogię swą bohater poematu tak wyjaśnia: „Rodzic mego *Credo* w snach widziany daleko, za górami, za lasami, nad trzydziestą rzeką – Dziś już zasnął w pożarnym pocałunku słońca Jerusz-halem! Matką mi – Orlica Biała – ziemia ona, dziś bez miana istniejąca, niegdyś umęczona – patrz jej sztandar! – Wisła szara, płacz moich dni jesiennych – Dzikie pola – Rodzice mego *Ducha*: On – wszystkim znany: Ahaswer, Żyd-tułacz wieczny, niedołą pijany – Matką mi – Niewiasta tajemna, słoneczna – Jan z Pathmos ją oglądał!”. Ten to Ahaswer schodzi do samego siebie, przebiegając szereg „sfer kryształowych”, to jest sfer duszy, „w której na wieki zastyga, co w życiu umiera”. Istotę tych sfer tłumaczy dość wyraźnie: „nie są to – mówi – żadne Nieba Dantejskie ni Piekła – (*Nieba* bowiem istnieją za naszym pojęciem), jest to raczej krew moja serdeczna, zapiekła, którą – to, co boli, co wznosi – pisałem”. Niestety, nigdy ból ani ekstaza nie wypowiedały się nieuchwytniej, jak w tej ahaswerowej podróży po „kryształowych sferach” duszy. Poeta czuje to sam, bo oto wśród poematu daje takie skąpe „wyjaśnienie”:

*„Rzecz się dzieje” – to znaczy „treść się mieni”
a nie, że w czasie się odbywa,
lub że odbywa się w przestrzeni.
Sfera Ducha określać się nie lubi:
ziemią czuć w pojęciu wszelkich granic,
więc jedna sfera w drugiej się gubi.
„Napięcie tonu” – „czasem” się nazywa,
„przestrzenią” – „moc” barwnych promieni –
(Sfera Ducha – Bezprzymiotnym się chlubi).*

A jednak tylko określanie owego pozwoli nam zorientować się w etapach przebywanej przez bohatera wędrówki. O tym pan

Rundbaken wiedzieć nie chce. Bohater jego „ledwo co ukochał, już niszczy”, a kwiat co głębiej wrył się w duszę, nowy zagłusza” i autor tłumaczy, że „to jest *kołysanie sfer*”. Coż z tego wyniknąć może? Czary dźwiękowe, wspaniałości pojedynczych obrazów, ale – nie posłyszemy w tym ani akcentów walki, ani odgłosów zrozumiałego cierpienia, „Bezprzymiotne” ginie w odurzających mgłach, treść „mieni się” tak, że nie odnajdujemy ani siebie, ani owego „gwiazdowego szlaku kopyt Rosynanta”, po których kroczy bohater, ani zasadniczych ogniów myśli poety. Bohater ze zmaconych żywiołów pierwszej „sfery” pogrąża się w marzeniach o Esseńczykach, w „Egipcie świątyn” obcuje z Magami Chaldei, wchodzi do „Akademii Bractw nauki”, której złudny gmach lśni się wskroś wieków, wkracza w otchłanną „sferę bez znaku”, w *Chrystusie*, a wreszcie woła: „Niepojęty Bóg *Mój* gorzko śmieje się, patrząc, jak *siebie* chwytam i schwytać nie mogę”. Staże u „sfery słowa”, widzi, iż największa wiara – *wieczność!* Największa idea – *Boska konieczność* i – wchodzi „w sen o *Niepojętym*”.

Pan Rundbaken miał plan kolosalny; w niektórych fragmentach wykonał go świetnie, w całości jednak, pomimo pierwszorzędných zalet formy, istnieją ciemnie, do których nie zbliża się najbardziej wytężona wola.

Drugim poetą, którego „Chimera” na jaśnię wydobywa, jest pan Aleksander Szczęsny²⁰, autor ośmiu liryk poetyckich prozą i dwóch – rymowanych. Ma ona również formę dojrzałą i dźwięczną, ma również skłonność do wizji duchowych. Ale tonem i gatunkiem obrazów daleko odbiega od pana Rundbakena. Słodki i melodyjny, dostraja wszystkie marzenia do cichej tęsknoty, która płacze na dnie jego duszy i pochłania całą jego metafizyczną zadumę.

Z większych poematów pomieszcza jeszcze „Chimera” rodzaj komedii rybałtowskiej Jana Kasprowicza pt. *Narodziny Marchołta*. Stylizuje zręcznie język ludowy, usiłuje Kasprowicze stworzyć swojską legendę o Marchołcie. Niestety, ów Marchołt „gruby

²⁰ Aleksander Szczęsny (1885–1929) – poeta i tłumacz; członek POW, a następnie ZZLP, uczestnik walk o niepodległość; przedstawiciel symbolizmu; przełożył m.in. *Bajki* J. Ch. Andersena.

a sprośny”, który przybył do nas w jednej z najpierwszych chronologicznie książek polskich w przekładzie Jana z Koszyczek²¹, jest postacią na wskroś niemiecką, odpowiadająca duchem obyczajom chłopstwa niemieckiego. Do naszych legend ludowych nie wszedł naprawdę nigdy, naszej wyobraźni ludowej nie odpowiadał zgoła. Pomysł Kasprowicza, przypominający z lekka narodziny Gargantui Rabelais’go, posiada pewną sztuczność, pomimo wybornie narysowanych figur Żebra, Maćka, Szewca, Stolarza, Miechodmucha i Wójta. W stylizacji słyszymy niekiedy jakby dalekie, dalekie echa języka Wyspiańskiego; złudzenie to jednak tylko, umyślna bowiem twardość języka Kasprowicza ma swój bardzo odrębny i oryginalny dźwięk.


Czternaście pieśni lirycznych Leopolda Staffa²² (objętych ogólnym tytułem *Po drodze*) stwierdzają jeszcze raz, że ten młody poeta z każdym dniem nabywa mocy i że dziś już stoi w rzędzie najtęższych naszych piewców. Jedne z tych liryk są pełnymi wdzięku wspomnieniami z podróży ducha po świecie starożytnym, inne znów są kosztownymi pieśniami tęsknoty. Szczerłość natchnień, czystość linii, wytworność i świeżość obrazów – oto główne zalety tych utworów.

Inny zgoła ton posłyszemy w dwunastu poematach Bolesława Leśmiana²³ pt. *Oddaleńcy*. Ze wszystkich stałych współpracowników „Chimery”, Leśmian najmocniej może i najowocniej ulegał wpływom atmosfery artystycznej, jaką stworzył Miriam. Zajmowały go zawsze i wyłącznie głosy duszy i pod tym względem pozostał sobie dotychczas wierny. Ale co każdy zeszyt „Chimery” poezje jego doskonaliły się w formie, szlachetniały w nastroju, schodziły w głąb, dawały coraz piękniejszy wyraz jego metafizycznym refleksjom. W cyklu *Oddaleńcy* pomnożyła się gama uczuć, wyposażył się ogromnie koloryt obrazów. Oto np. zakończenie:

²¹ Jan z Koszyczek [Kossyczek, Joannes de Coszycze] (1488–1546) – pisarz; jeden z pierwszych polskich tłumaczy; absolwent Akademii Krakowskiej.

²² Leopold Staff (1878–1957) – poeta, tłumacz i krytyk literacki; przedstawiciel współczesnego klasycyzmu.

²³ Bolesław Leśmian (1877–1937) – poeta i tłumacz; przedstawiciel symbolizmu; autor specyficznego języka poetyckiego; vide przyp. 84 w cz. II.



*Za skazanych na znoje czatów i wywiadów
Gdziekolwiek się wałęsa ich płonna tęsknota!
Za tych, co mając żądła, poszukują jądów –
Gdziekolwiek ich przydybie ta żądeł zgryzota!
I na tych, którym nagle, na wiosnę czy jesień,
By pogardzić kwiatami – nie dostało chwastu!...
I za tamtych, co z wszelkich uniesień lub wzniesień
Warci jeszcze takiego wzniesienia toastu!*

Na szpaltach „Chimery” również zjawiały się kolejno utwory poetyckie, w których przekształcał się z wolna, ale stanowczo subtelny talent Jana Lemańskiego²⁴. Po bajkach i apologach, w których poeta wprowadził świetną artystyczną indywidualizację zwierząt, poznaliśmy jego opowiadania ironiczno-fantastyczne, wreszcie jego melancholii pełne liryki. Pogłębiała się wciąż jego wizja, rósł podkład uczuciowy we wszystkich najlotniejszych jego fantazjach. *Trójrytm*, w zeszycie ostatnim „Chimery”, jest kunsztowną pod względem sztuki symfonią oceanu. Niekiedy pamięć o kunszcie osłabia piękno nasuwających się wyobraźni obrazów, ale i tak pełno tu akcentów szczerzej poezji. Zmianom treści odpowiada w każdej z czterech części poematu inny gatunek rymu i rytmu, aż w czwartej takie przybiera kształty.


*Wyżyna, głąb i ląd: trójfalowania prąd,
Jakoby trójrytmiczny oddech oceaniczny.*

*Raz fala mknie na brzeg, drugi jej – w otchłań bieg,
A trzecia wód tęsknica – do Seleny, księżycu.*

*Od lądu – w przestwór gna, do własnej głębi dna,
I od głębi, od wnętrza – do Seleny toń spiętrza.*

*Ze wszystkich świata stron, ocean rzekom schron,
Sam, tułaczko, w dzień, noc, kłębi się i szamoce.*

²⁴ Jan Lemański (1866–1933) – poeta, bajkopisarz, satyryk i krytyk literacki; sekretarz „Chimery; mąż Marii Komornickiej; vide przyp. 48 w cz. II.



I jeszcze nie wyczerpaliśmy plonu poetyckiego ostatniej „Chimery”. Przeciwnie, dopiero wymieniliśmy małą jego cząstkę. Nie odsunęliśmy się od prawdy, gdy powiemy, że w tym jednym tomie pomieszczono więcej utworów poetyckich niż we wszystkich naszych czasopismach w przeciągu ostatnich pięciu lat. Poza autorami, o których mówiłem, mamy tu całe, dwie ogromne antologie poetów obcych i własnych.

Miriam przetłumaczył pięć poematów Giosuè Carducciego, przetłumaczył Mojżesza A. de Vigny, *Sen Kondora* i *In excelsia* Leconte de Lisle’a, *Kwiaty* i *Okna* Mallarmé’go, cztery poemaciki Verlaine’a, *Na morzu* M. Wallera, *Do Kamila Lemonnier* A. Girauda, *Piosnkę mistyczną* J. Gilkina, *Piosnki* M. Maeterlincka i Ch. Van Lerberghe’a; następnie z poetów czeskich: *Z pieśni kosmicznych* Jana Nerudy, *Harut i Marut*, *Muzyka duszy* Jarosława Vrchlickiego, *Pythagoras* J.S. Machara, *Wino silnych* Otokara Brzeziny²⁵.

²⁵ Giosuè Carducci (1835–1907) – włoski poeta, profesor uniwersytetu w Bolonii, laureat literackiej Nagrody Nobla w 1906 r.

Alfred de Vigny (1797–1863) – francuski poeta i dramaturg; przedstawiciel symbolizmu; członek Akademii Francuskiej.

Charles Leconte de Lisle (1818–1894) – francuski poeta, tłumacz, filolog klasyczny i krytyk literacki romantyzmu; vide przyp. 131 w cz. II.

Stéphane Mallarmé [właśc. Étienne Mallarmé] (1842–1898) – francuski poeta, tłumacz, teoretyk i krytyk sztuki; vide przyp. 4 w tej części.

Paul Verlaine (1844–1896) – francuski poeta, jeden z poetów wyklętych; przedstawiciel symbolizmu i impresjonizmu.

Max Waller [właśc. Leopold Warlomont] (1860–1889) – belgijski poeta, jeden ze współzałożycieli pisma „La Jeune Belgique”; przedstawiciel symbolizmu.

Albert Giraud (1860–1929) – belgijski poeta języka francuskiego; współzałożyciel i redaktor pisma „La Jeune Belgique”; przedstawiciel parnasizmu.

Iwan Gilkin (1858–1924) – belgijski poeta języka francuskiego; przedstawiciel symbolizmu.

Maurycy Maeterlinck (1862–1949) – belgijski poeta, dramaturg i eseista języka francuskiego; vide przyp. 18 w cz. II.

Charles Van Lerberghe (1861–1907) – belgijski poeta języka francuskiego, nowelista i dramatopisarz, przedstawiciel symbolizmu.

Jan Nepomuk Neruda (1834–1891) – czeski pisarz, dziennikarz, członek grupy literackiej „Máj”; współzałożyciel pisma „Lumir”; jeden przedstawicieli czeskiego odrodzenia kulturalnego.

Jaroslav Vrchlický [właśc. Emil Frída] (1853–1912) – czeski poeta, eseista, krytyk literacki i tłumacz; redaktor pisma „Lumir”; poseł do parlamentu wiedeńskiego i profesor literatury; vide przyp. 131 w cz. II.

Jest to owoc długiego obcowania tłumacza poety z pokrewnymi duchami. Miriam występuje tu nie tylko jako wierny oryginałowi interpretator, ale jako zbożny współtwórca, który przy tym zna świetnie wszystkie arkana języka i prozodii. Takie same wymagania stawia innym tłumaczom i dlatego mają wysoki poziom twórczy przekłady: z poetów włoskich Anny Bronisławskiej (z E. Nencioniego, G. d'Annunzia, G. Pascolego, A. Grafa, V. Aganoor i A. Orvieto)²⁶, przekłady z poetów niemieckich Kazimierza Wroczyńskiego (A. Momberta, M. Dauthendeya)²⁷, wreszcie przekłady kilku bajek Leonarda da Vinci, dokonane przez L. Staffa.

Antologia poetów polskich zawiera drobne utwory 37 młodych i najmłodszych poetów. Nie będę ich wyliczał; powiem jedynie, iż wiele tu nazwisk zupełnie nowych obok znanych już, czy to z „Chimery”, czy z innych źródeł. W wyborze bronił się Miriam od wszelkich przesądów popularności: przyjmował każdą poezję, w której obok dobrej formy postłuszał jaki dźwięk wyraźnie samostny. A że melodyjnie jego ucho przywykło do dźwięków duszy, więc te najchętniej wyławiał. Toteż *Antologia* zajmuje przede wszystkim jako zharmonizowana całość; chodziło o różnorodne, a przecież pokrewne nastroje całej, najmłodszej naszej liryki.

Josef Svatopluk Machar (1864–1942) – czeski poeta, satyryk, dziennikarz i polityk; przedstawiciel realizmu i współautor manifestu czeskiego modernizmu.

Otokar Březina [właśc. Václav Jěbavý] (1868–1929) – czeski poeta, krytyk literacki i artystyczny; przedstawiciel symbolizmu.

²⁶ Anna Bronisławska [właśc. Maria Śliwińska] – tłumaczka, publikowała artykuły w „Prawdzie” i „Głosie Kijowskim”.

Enrico Nencioni (1837–1896) – włoski poeta, krytyk literacki i tłumacz.

Giovanni Pascoli (1855–1912) – włoski poeta, latynista, jeden z najważniejszych literatów włoskich końca XIX wieku.

Arturo Graf (1848–1913) – włoski poeta pochodzenia niemieckiego, historyk literatury, profesor, wykładał w Uniwersytecie w Turynie.

Vittoria Aganoor (1855–1910) – włoska poetka ormiańskiego pochodzenia; dzięki E. Nencioniemu weszła do świata literackiego.

Angelo Orvieto (1869–1967) – włoski poeta.

²⁷ Alfred Mombert (1872–1942) – niemiecki poeta, przedstawiciel symbolizmu, członek Pruskiej Akademii Sztuki; w czasie II wojny deportowany do państwa Vichy, gdzie został internowany, emigrował do Szwajcarii.

Max Dauthendey (1867–1918) – niemiecki poeta, pisarz i malarz impresjonista; jeden z głównych twórców przełomu wieków.

Miriam miał niewątpliwie na uwadze ten reprezentacyjny charakter zebranych utworów i dlatego okazywał im pewną względność. O tym pamiętać musimy, gdy zechcemy zrozumieć, dlaczego znalazły się tu pewne utwory, które do zwykłego poziomu „Chimery” nie dorosły. Pamiętać to zwłaszcza winni ciż sami poeci, ilekroć czerpać zechcą pomazanie stąd jedynie, iż wydrukowani zostali w ostatnim tomie „Chimery”...

IV.

W utworach oryginalnych „Chimery” niezmiernie ciekawym jest stosunek twórców do wymagań redaktora. Z wyjątkiem kilku, którzy mają dość silne poczucie własnej mocy, więc dają nawet rzeczy niższe od swego talentu (np. Kasprowicz) – inni przejęci są wskazaniem Zarathustry: „kocham tego, co ponad siebie samego tworzyć pragnie”. Jedni przeto wyteżają wolę, aby powiedzieć więcej, niż mogą; na takich czyha niekiedy złośliwy werbalizm, który kradnie im samodzielne myśli i topi je w pięknie brzmiących, melodyjnie zestawionych, sugestywnych wyrazach. Inni usiłują złamać swą naturę, mówić cudzym językiem, wzbijać się wzwyż za pomocą sztucznych skrzydeł; ich podróże aeronautyczne są, oczywiście, nieporozumieniem, ale – godne są współczucia nawet wówczas, gdy uśmiech wywołują. Jeszcze inni wspinają się na paluszki i szepcą Chimerze do ucha straszliwe tajemnice swych dusz, a ona, pobłażliwa dla tych, co mają poczucie tajemnicy, słucha enigmatycznie zamyślona, i obiecuje im prawdziwą twórczość. Jeżeli te wysiłki nie zawsze doprowadzają do przyrzekanych rezultatów, to jednak zawsze zajmują tym, iż mają na uwadze najwyższe poziomy.

Było tak w poezjach, które wymieniałem poprzednio; jest tak również i w prozie, mniej lub więcej poetyckiej kilku autorów. Stała współpracowniczką „Chimery” Maria Komornicka²⁸, która również dojrzewiała artystycznie pod wpływem Miriama i prowadziła

²⁸ Maria Komornicka (1876–1949) – poetka, krytyk literacki, tłumaczka; vide przyp. 131 w cz. II.

w jego piśmie w sposób najbardziej niespodziewany a świetny dział syntetycznych sprawozdań z książek, pomieściła w ostatnim tomie krótkie *Intermezzo*. Jest to na poły fantastyczna, na poły realistyczna opowieść o cygance, którą złowieszcze fatum gna z miejsca na miejsce, a niewysłowiona tęsknota rzuca na pastwę przypadku. Opuściła oto Dwór Gościnny: *I żegnały ją domy nad gościńcem, chałupy ropuchy i kamienice wieżyce, ruiny czarownicy i wille-hurysy. Pozdrowiła ją huczna kuźnia z białym centaurem na łunie, i atleci w bluzach i greckie dwukolne wozy. Wszystkie zamknięte ogrody i wpół-odemknięte karczmy, wszystkie zgruntowane zaułki i rozdale, wszystkie tajemnice i bajki przydrożne, chytro szare we dnie i nocą migotliwe. Żegnały teraz tułaczkę* itd. Śród pięknych wizji wielkiego miasta przesuwają się postaci tej dziewczyny, na wieczyste tułactwo skazanej przez konieczność, tę konieczność, co tkwi nie poza nią, lecz w niej samej.

Artur Górski²⁹ wytworny autor *Monsalwatu* bardzo rzadko zwraca się ku czystemu marzeniu twórczemu. W ostatniej „Chimerze” mamy jego *Archaniola* – piękny dialog wewnętrzny, głęboką rozmowę duszy ze sobą, duszy skąpanej w tęsknotach romantyzmu polskiego, nieco zanadto rozmiłowanej w czarach potoczyściego słowa, które przesłania niekiedy jej tajemne horyzonty.

Nieczęsto też spotykamy w druku nazwisko pani Ewy Łuski³⁰ – młodego talentu, który wydobywa się powoli, lecz stanowczo spod wpływów. W legendzie *Pokój ludziom dobrej woli* autorka spogląda oczami duszy w daleką, daleką epokę narodu, aż do pierwszych kroków na ziemi polskiej królewicza Lecha i wsłuchuje się w najpierwsze drgnięcia samowiedzy plemienia i maluje, śród cudnych krajobrazów, trzech królewiczów, *co wyjechali w świat, przed oczy, na poszukiwanie ludów i krain wedle serca swego*.

²⁹ Artur Górski (1870–1959) – pisarz, krytyk literacki, jeden z redaktorów krakowskiego „Życia”; autor cyklu programowych artykułów *Młoda Polska*; przeciwnik ideowy S. Przybyszewskiego; w 1935 r. odznaczony Złotym Wawrzynem Polskiej Akademii Literatury.

³⁰ Ewa Łuski (1879–1942) – poetka, nowelistka, eseistka i tłumaczka; przedstawicielka symbolizmu; współpracowała z krakowskim „Życiem”.

Stanisław Wyrzykowski (1869–1949) – poeta i tłumacz; vide przyp. 10.

Nie wiem, kto jest pan Zygmunt Zaleski³¹, autor *Kariatyd strąconych*, ale widzę w nim zapowiedź świeżego, rzetelnego talentu. Wielka przenikliwość twórcza, czystość i jasność marzenia, delikatne a samodzielne widzenie natury, dyskrekcja rysunku swoboda i pewność stylu – oto najwybitniejsze znamiona jego fantazji.

Pewien chłód wieje z dwóch poematów prozą Stanisława Wyrzykowskiego, objętych tytułem *Z północnej godziny*. Niewykształcona dostatecznie wizja dobiera tu kunsztownie bogatych wyrazów, układa z nich wspaniałe pejzaże lub wytworne nastroje liryczne. Ale w całości – zbyt widoczna troska o niepospolitość i dlatego oba poematy, pomimo ślicznych kształtów, nie trącają żadnej struny w duszy.

Jest też w ostatnim tomie i Reymont³². Musi być sam cokolwiek zdziwiony, że się znalazł w tym prężącym swe loty w nieukończoność towarzystwie. Kolorysta i realista *par excellence*, nie może się czuć dobrze w transpozycjach swych wzruszeń na inne tony. *Ostatni* jest w swej treści nowelą realistyczną, może nawet po prostu banalną „nowelką”, do której Reymont zbyt często się zwraca niestety, w ostatnich czasach, odsuwając się od wielkich zadań swego tegiego talentu. Aby uczynić z tego „tematu” poemat, trzeba mieć inną wizję rzeczywistości, niż ją posiada autor *Chłopów*. Toteż w *Ostatnim* najciekawszą jest walka środków realistycznych z zamiarami odmiennego typu. Walka, która nie skończyła się zwycięstwem twórcy...

Z puścizny rękopiśmiennej po zgasłej przedwcześnie, rokującej wielkie nadzieje, Kazimierze Zawistowskiej³³, wydobyl Miriam pełną wdzięku i melancholii fantazję pt. *Złote rybki*. Przeciwstawienie marzeń dziecka dojrzałemu bólowi człowieka, którego odeszła ona, ukochana – przemawia w tym krótkim opowiadaniu

³¹ Zygmunt Zaleski (1882–1967) – poeta, publicysta, krytyk literacki, badacz i tłumacz literatury; w 1938 r. odznaczony Złotym Wawrzynem Polskiej Akademii Literatury, działacz polityczny i kulturalny.

³² Władysław Stanisław Reymont (1867–1925) – polski pisarz i nowelista; vide przyp. 52 w cz. II.

³³ Kazimiera Zawistowska z Jasińskich (1870–1902) – poetka i tłumaczka; przełożyła utwory Verlaine’a i Baudelaire’a, przedstawicielka symbolizmu; zmarła śmiercią samobójczą.

jakimś cichym łkaniem serca, jakąś melodią, nieuchwytnego, cudnego smutku.

Obok pięknego *Trójrytmu* wierszowanego, Jan Lemański pomieszcza jeszcze w tomie ostatnim ironiczną fantazję pt. *Ojczyzna*, pełną niespodzianek śmiechu, tego specjalnego śmiechu Lemańskiego, który znamy dobrze, a w którym odzywa się zawsze zaprawiony goryczą liryzm. Cokolwiek zmacone w liniach w drugiej części, oryginalne opowiadanie ośmiesza, w formie bardzo zabawnej bajki, nędzny utylitaryzm pseudopatriotyczny, przesłanie lichych celów „pożytku” – ideałami.

* * *

Niekiedy o wszystkich tych twórcach można powiedzieć to, co mówili o swoich Rzymianie, a mianowicie, iż są *industria mirabilae*³⁴ i zbyt wiele temu kunsztowi poświęcają. Ale ci z nich, co zdobyli samych siebie, przemawiają już głośno i dobitnie na kartach naszej literatury polskiej.

V.

Znaczną część ostatniego tomu wypełnił sam Miriam. Nie mówię, oczywiście, o jego benedyktyńskiej pracy w wyborze utworów, ozdób i dodatków artystycznych; nie mówię o całej, niezmiernie, jak zwykle, wyęźżonej czujności w układzie technicznym pisma. Ale mam na myśli jego współpracownictwo, jako twórcy i krytyka. O świetnych jego przekładach już pisałem.

Poza tym ogłasza najpierw dwa wzniosłe wspomnienia pośmiertne. W pierwszym kreśli wspaniałą, syntetyczną sylwetę Stanisława Wyspiańskiego, objawia w najwzięźlejszych wyrazach, co przyniósł piśmiennictwu ten *wielki twórca uniwersalny, władca w różnych sztuki dziedzinach jednako absolutny, wskrzesiciel mitów praodwiecznych i nowożytny wyzwolony Hamlet-bohater, wizjoner wielkości, świętości, mocy i nieugięcia, wyczuwacz i ewokator – w grozie i sile – prawdy światów innych, wiedzy zaświatów, rapsod*

³⁴ *Industria mirabilae* (łac.) – cuda przemysłu.

życia wszechogarniającego, bez granic w czasie i przestrzeni, harfiarz, *piewca Boży, triumfującej ducha wolnego potęgi*. Wskazawszy olbrzymie loty wyobraźni Wyspiańskiego, Miriam pisze:

Na takich wyżynach, horyzonty rozbiegają się w nieskończoność, przestają istnieć przeszłości i przyszłości, nie masz rzeczy martwych i żywych, poeta wzbija się nad czasów bezmiarem, nad wszechistnienia bezbrzeżem – i wszystkie twory – mówi Emerson – zstępują parami i rodami w głąb jego duszy, jak do arki Noego, aby potem z niej wyjść jako mieszkańcy nowego świata. (...) Zawrotną, upojną śpiewa poeta pieśń Wszechżycia. Jedyńm naruszeniem jej olbrzymiej harmonii, jedynym złem, jedyną martwością wydaje mu się brak „woli dusz”. Toteż o nią – w „Weselu” – upomina się naiwnie ludu poczucie („trzeba umieć ino chcieć”), toteż jej żądać każe Śmierć biskupowi w ostatnich chwilach ofiarnicznych, toteż najwyższym zadaniem wielkich duchów, „dorosłych wolą i godziną”, jest „budzić i wzniecać dusze” – ku woli, ku samodzielności twórczej, ku zmartwychwstaniu w młodości, ogniu i sile – nie pouczać, nie poprawiać, nie rozwijać, nie rządzić, lecz budzić i wzniecać, aby „każdy takim był, jakim jest”, i własną jeno „rósł duszą”.

Nie mniej gorąco rozpamiętywa Miriam śmierć Jana Stanisławskiego³⁵. Był mu nie tylko duchem pokrewnym, ale towarzyszem i przyjacielem oraz stałym współpracownikiem. Nikt też wyżej niż Miriam nie cenił tego talentu, nikt głębiej nie wglądał w istotę jego sztuki. *Jako artysta – mówi Miriam – należał Stanisławski do owego rzadkiego typu bezwzględnie szczerych bezdennie prostych, nawet o sobie – gwoli tworzeniu swemu, gwoli „swojej prawdzie” – zapomnianych twórców. Żadnej w nim narcyzowości, żadnej rozlubowanej w swych sposobach i sposobikach wirtuozji, żadnej zadowolonej z siebie manieri, żadnej wreszcie interesowności, szukającej najefektowniejszych i najpodatniejszych dla siebie tematów. Pełny greckiej jakiejś czy prasłowiańskiej pogody i radości życia, widział w naturze i jej świetlnych transfiguracjach niezgłębione piękna morze – i przed każdym zjawiskiem stawał z jednako rosiłą wrażenia świeżością, z jednakiem dziecięco prostym i naiwnym*

³⁵ Jan Stanisławski (1860–1907) – malarz, pejzażysta, grafik, vide przyp. 3.

wzruszeniem, z jednako twórczą zadumą, jakby to nowe widzenie w nowy, jedyny sposób barwą i linią na płótnie wyczarować.

Kończy ostatni tom początek wielkiego studium Miriama o Słowackim. Praca ta, której pierwsze pięćdziesiąt wydrukowanych już stron zatytułowano: *Sofos – Dziewica – Atessa – Helois i nieznany list Słowackiego* zajmie niewątpliwie bardzo wybitne miejsce wśród nowoczesnych studiów nad twórczością Juliusza. Zwróci na siebie uwagę przede wszystkim metodą, zgoła nową, a bardzo owocną, bo potwierdzoną dowodami: metodą naukową, bardzo ścisłą, wolną od luźnych przypuszczeń i domysłów, a przecież na wskroś indywidualną i twórczą. Miriam uzbroił się w badaniu we wszystkie możliwe środki dokumentowe, ale te, same przez się, (jak smutne doświadczenie pokazało) nie wystarczają. Badaczowi więc pomaga ogromnie poeta, który czuje tam, gdzie nasi urzędowi komentatorowie tylko zdolni rozumieć (a zwłaszcza nie rozumieć). Więc też z połączenia tych dwóch pierwiastków wynika u Miriama cały szereg odkryć, wyłożonych z wielką siłą argumentacji.

Błąka się po ostatnich pięciu latach życia i twórczości Słowackiego jakaś nieuchwytna, lecz niewątpliwa obecność kobieca. Jakaś inna, jakieś inne budzące w poecie uczucie, niż wszystkie dotychczasowe Ludki, Marie, Aniele i Joanny, przemawiająca raczej do jego duszy i wyobraźni, aniżeli do serca czy zmysłów.

Wykazawszy ślady jej istnienia we wszystkich ostatnich utworach Słowackiego, Miriam rzuca nowe, a niespodziane na nią światło na zasadzie dokumentu, odnalezionego w papierach po C. Norwidzie. Jest to mianowicie *List Juliusza Słowackiego do Zofii – i Zofii do C.N.* List ten stał się dla Miriama kluczem do całego szeregu szczególnie owocnych poszukiwań. Ową postacią tajemniczą była Zofia Węgierska³⁶, o której posiadaliśmy dotychczas schematyczne i niepewne wiadomości.

Cudne, niewysłowione go uroku było to niewątpliwe zjawisko kobiece. Piękność wonna, magnetyczna, wlokąca za sobą nie-

³⁶ Zofia Węgierska z Kamięńskich (1922–1869) – felietonistka, muza romantyków, publikowała na łamach „Biblioteki Warszawskiej”, „Bluszczu” „Gazety Codziennej” i innych.

ustanną smugę zachwytów i rozkochań; jednocześnie wszakże twórcza, zapładniająca, zdolna budzić najwyższe koncepcje – i przeto przede wszystkim i nieodparcie pociągająca duchy głębsze, które w sferze jej się znalazły.

Zjawiała się w chwili, gdy Słowacki najgłębszemu ulegał przeobrażeniu wewnętrznemu i stąd jej władza ogromna nad poetą.

Sama ilość, sama superlatywność cech i reminiscencji wrażenia, rozsznycanych po całej ówczesnej twórczości Słowackiego, świadczą, jak potężnie i głęboko zaabsorbowało ono wszystkie jego myśli i całą wyobraźnię.

Miriam z nadzwyczajnym nakładem pracy dokumentowej i subtelną intuicją odtwarza odbicie duszy i postaci Węgierskiej w postaci ostatniego cyklu twórczości Słowackiego.

Poeta kochał nie kobietę, lecz to, czego mu ona była objawieniem, to, co w duchu dawno przeczuwał, a czego wspomnienie nagie, olśniewająca piękność jej w nim wzbudziła: kochał swe własne, stworzone za jej podniecią pragnienia, swój ideał marzony niepewnie i naraz w całej ujrzany świetności. (...) Nie był to zwyczajny romans poety, ale rzadki przykład związku duchów, gdzie właśnie przez oddalenie cielesne, zacierające granice między rzeczywistością a widzeniem wewnętrznym, rośnie moc najwyższych, żadnymi już instynktami nieobarczonych uczuć. I był to rzadszy jeszcze przykład tak potężnie zapładniającego, takiego cudotwórczego „przelania się” piękności kobiecej w duszę poety.

Wykazanie wpływu Zofii Węgierskiej na Słowackiego stanowi jedną dopiero część pracy Miriama. Druga, ważniejsza i główna zadanie studium stanowiąca, polega na krytycznym ustalaniu chronologii ostatnich utworów Juliusza. W tej drugiej części metoda Miriama jest wprost olśniewająca. Wyjaśnienie znaczenia pojedynczych postaci pozwoli z matematyczną niemal dokładnością określić, w jakim czasie ten lub ów utwór musiał być pisany. Jednocześnie Miriam poddaje krytyce wartość dokumentów, a zwłaszcza uwag dotychczasowych komentatorów tak zwanej „pośmiertnej” twórczości Słowackiego. Ci komentatorowie posłyszeli gorzkie słowa prawdy: prace ich *świadczą o niedbałym w najwyższym stopniu czytaniu omawianych z katedry rzeczy, albo też o zupełnym braku jakiegokolwiek wrażliwości estetycznej,*

o nieodczuwaniu żadnych odcieni poetyckich, o nieodróżnianiu obrazów czysto impresyjnych, wprost z natury malowanych od wyobraźniowych konstrukcji i transpozycji. Zarzuty te potwierdza bogaty, przebogaty zbiór dowodów. Całe studium przynosi zaszczyt autorowi. Oby co prędzej ukazało się w całości. Stanie się niewątpliwie zaczątkiem nowej metody czytania i badania u nas wielkich poetów, stanie się wzorem krytyki twórczej, która zabić przecież musi nareszcie pedantyczne przesypanie z pustego w próżne naszych uczonych bakałarzów.

* * *

Zamknął więc Miriam widomy żywot „Chimery” księgą wspaniałą. Zadziwia ona jak poprzednie kierunkiem strzał, które w przyszłość posyła. Każdy poprzedni tom był przenoszeniem stropu tej samej wciąż świątyni; w tym – urosły i nawy. Modli się w nich entuzjazm nieprzejednanego artysty, który przez szereg lat miał odwagę przypominać nam nieustannie, że *dusza nasza oślepnie zupełnie, jeżeli tylko oczami będziemy obserwowali zjawiska i ujmowali je zmysłami...*

„Nowa Gazeta” 1908, nr 183, s. 2-3 (I); nr 190, s. 2-3 (II); nr 196, s. 2-3 (III); nr 200, s. 2-3 (IV); nr 202, s. 2-3 (V).

 3.

Miriam³⁷

I.

W literaturze polskiej, w ciągu wielowiekowej historii jej rozwoju przeważały dwa główne gatunki twórczości; autorowie tworzyli poematy, dramaty i powieści, jak drzewo rodzi owoce albo też natchnienie swe posyłali na pomoc potrzebom chwili społecz-

³⁷ Monograficzny numer „Literatury i Sztuki” w większości poświęcony Miriamowi.

nej, wyrażali świadomie lub bezwiednie troski, bóle i nadzieje pokolenia. To rys znamieny piśmiennictwa naszego, rys, który wyodrębnia je przedziwnie z piśmiennictw Zachodu i czyni tak bardzo niedostępnym dla obcych.

I w jednym, i w drugim przypadku świadoma troska o bezinteresowny gest estetyczny, o piękno niezależne od wskazań zewnętrznych nie wynikających bezpośrednio z duszy autorskiej – zajmowała bardzo nieznaczące miejsce. Pełnię życia mieliśmy może raz, w XVI w. i jeżeli wyszedł z jej łona „złoty” okres literatury z takim fenomenem na wskroś artystycznym i jedynym, jak Kochanowski, to przecież wśród tej pełni zbyt zaciążyła nad umysłami potrzeba „naprawy Rzeczypospolitej”, aby nie zaabsorbowała większości umysłów twórczych.

Żyliśmy wciąż pod znakiem „odrodzenia narodu”. Przechodziła epoka za epoką, a schorzały organizm narodowy wciąż wołał o reformy. W takim nastroju nieliczne zaledwie jednostki uczywały naprawdę potrzebę sztuki bezinteresownej, a i te zadowolić je mogły wskutek jakichś specjalnych raczej ujemnych niż dodatnich okoliczności. Morsztyn, Trembecki – w wiekach dawnych, Faleński³⁸ i trzech, czterech mniej odważnych w wieku XIX – oto niewielki poczet naszych pisarzy, którzy kult pięknego kształtu odłączyli od przejściowych ideałów chwili.

Ostatnie ćwierćwiecze narodu najmniej może sprzyjało powstawaniu wśród nas czcicieli sztuki czystej. Cała energia społeczeństwa, wszystkie wysiłki jednostek skierowane były ku celom samoobrony. A jednak w takich straszliwych warunkach bytu powstała nowa literatura, niezmiernie bujna i oryginalna, która zadała kłam utartej w Europie doktrynie, iż najbogatsze piśmiennictwa powstają na mierzwie przegniłej moralności; a jednak w atmosferze tak doszczętnie zda się, przesiąkniętej dyskusjami o środkach walki w społec-

³⁸ Jan Andrzej Morsztyn (1621–1693) – poeta, podskarbi wielki koronny; jeden z przedstawicieli polskiego baroku; oskarżony o zdradę wyemigrował i osiadł we Francji, przyjmując funkcję sekretarza Ludwika XIV.

Stanisław Trembecki (1739–1812) – poeta, tłumacz i historyk doby oświecenia, przedstawiciel klasycyzmu; sekretarz Stanisława Augusta Poniatowskiego.

Felicjan Faleński (1825–1910) – poeta, prozaik, tłumacz; jeden z przedstawicieli parnasizmu.

czeństwie, które tak ciężko przytłoczono obawą o jutro, iż wszystkie jego tchnienia powtarzały wszędzie i zawsze jedno tylko hasło: jesteśmy, trwamy i trwać będziemy; w epoce najboleśniejszych zmagañ się prądów i idei uzdrowienia, obudziła się najgorętsza, najgłębsza z nich, jakie kiedykolwiek w Polsce istniały, tęsknota do sztuki bez ubocznych celów jakiejkolwiek pedagogiki.

Heroldem tej tęsknoty stał się – Miriam. Działalność jego od pierwszych niemal wystąpień literackich w dwóch zdążała kierunkach: teoretycznym i twórczym. Powolne, wytrwałe, zapamiętałe budowanie ideałów estetycznych, sprawdzanie i potwierdzanie własnej syntezy na dziełach i arcydziełach całego świata, wreszcie podawanie czytelnikowi polskiemu najpiękniejszych wzorów twórczego ducha obcych – tak bardzo zajęło całą jego istotę, że ucierpieć na tym ilościowo musiała twórczość własna.

II.

Pierwsza płodna w następstwa krystalizacja nowych dążeń i pragnień w sztuce rozpoczyna się w roku 1887. Powstaje w Warszawie czasopismo tygodniowe pt. „Życie”, na którego czele staje młody poeta Z. Przesmycki. Dopiero co opuścił ławy uniwersyteckie, a jako student pisał wiele i należał do koła uniwersyteckiego, które badało piśmiennictwo czeskie. Miał odwagę wypowiedzieć w piśmie prawdę, dziś już powszechną, ale wówczas bardzo jeszcze hardą i nową, a brzmiącą tak:

Wszystko co efemeryczne, niskie, chwilowe w biegu wypadków codziennych – przechodzi, ginie jako mgła jesienna; wszystko, co poważniejsze, głębsze, bardziej z natury ludzkiej, aniżeli ze zbiegu wypadków wypływające, na poczuciu narodowym i wszechludzkim oparte – trwa, żyje i pod czarodziejskim tchnieniem ducha twórczego krystalizuje się w dziejach literatury pięknej. Poezja, niby czara mistyczna, gromadzi w sobie wszystko, co silniej wstrząsnęło ludzkością, co nieświadomie wrzało w jej głębinach, a co, dzięki wielkim umysłom i sercom, które czują za miliony i są olbrzymim ich echem, uświadomiło się, uszlachetniło i w postaci arcytworów piękna formę widomą znalazło.

Życie oddaje literaturze pięknej najlepszą swą część, lecz nie oddaje jej bezpowrotnie. Poezja ze swej strony wywiera na ruch społeczny wpływ nieobliczony.

W myśl tych założeń nowe pismo woła:

Wzdychamy do pieśni, która huraganem przegrzmiała nad nami i potężnym tchnieniem rozwiła choć w części apatię i zniechęcenie.

Jest w tym wołaniu dawna nasza, głęboka wiara w oddziaływanie poezji na społeczeństwo, ale dalszy ciąg oznajmienia redaktora nie dopuszcza już dwuznacznego pojmowania sprawy:

Chcemy – mówi – przeciwdziałać pewnemu skrzywieniu pojęć, wywołanemu zbyt dużym rozwieleniem się tendencyjności w literaturze pięknej, kierując się w wyborze utworów głównie wartością ich artystyczną. Chcemy zapoznać publiczność naszą z najnowszymi poglądami i doktrynami w dziedzinie teorii literatury pięknej oraz z najnowszymi prądami we wszystkich ważniejszych piśmiennictwach świata.

„Życie” warszawskie nie mogło się jeszcze wyodrębnić tak, aby zgoła nie dotyczyć piśmiennictwa naukowo-społecznego. Zbyt silne były pod tym względem tradycja i przyzwyczajenia. Ale „Życie” udzielało głównie miejsca literaturze i sztuce zarówno swojskiej, jak obcej. Prócz Miriama drukowali tu swoje poezje wszyscy niemal polscy poeci współcześni, a z obcych przyswojono językowi polskiemu cały szereg utworów pierwszorzędnych w doborowym przekładzie: Edward Porębowicz przełożył całą *Antologię prowansalską*, Miriam tłumaczył Carducciego, Vrchlickiego, Zeyera, Antoni Lange – Haraucourta, Rossettiego; Jezierski – *Prometeusza* Shelleyowskiego; Kasprowicz – *Epipsychidiona*; Adam M-ski – Baudelaire’a; Felicjan – Dantego; Konopnicka – Heinego³⁹ poemat

³⁹ Edward Porębowicz (1862–1937) – poeta, tłumacz; vide przyp. 8 w tej części.

Giosuè Carducci (1835–1907) – włoski poeta; vide przyp. 25 w tej części.
Jaroslav Vrchlický [właśc. Emil Frída] (1853–1912) – czeski poeta; vide przyp. 25 w tej części.

Julius Zeyer (1841–1901) – czeski poeta i prozaik okresu modernizmu; vide przyp. 18 w cz. II.

Antoni Lange (1862–1929) – poeta, powieściopisarz, krytyk literacki i tłumacz m.in. E. A. Poe’go i Ch. Baudelaire’a, badacz romantyzmu.

Atta Troll, itd. Pomieszczano nadto obfite studia i przeglądy z literatur obcych. Pomimo krótkiego trwania „*Życie*” warszawskie zaszczepliło dość silnie myśl, że najważniejsze znamiona literatury stanowią indywidualność twórcy oraz forma, w jakiej ta się wyraża. Pod tym hasłem rozwijać się zaczęło całe nowe piśmiennictwo młodych, którzy coraz wyraźniej uwydatniali rysy swych fizjonomii. Miriam śledząc cały ten ruch z zagranicy, gdzie przez dłuższy czas przebywał, wciąż pogłębiał go teoretycznie i wciąż podsuwał młodym świetne wzory obce.

III.

Jeszcze podczas pobytu w kraju ogłasza Miriam szereg poezji, z których w roku 1891 dokonywa wyboru i ogłasza je w oddzielnej książce pt. *Z czary młodości*. Zbiór, dla niewiadomych zgoła przyczyn, nie zyskał aprobaty cenzury warszawskiej, więc na ogół mało jest znany.

Edmond Haraucourt (1856–1941) – francuski poeta, kompozytor i konserwator Muzeum Cluny, prezes Stowarzyszenia Literatów.

Dante Gabriel Rossetti (1828–1882) – angielski poeta, tłumacz i malarz; należał do grupy Prerafaelitów.

Feliks Jezierski (1817–1901) – tłumacz, krytyk literacki, filozof; wykładał w Szkole Głównej, przeł. P. B. Shelleya, *Prometeusz rozpięty, dramat liryczny w 4 aktach*, wyd. Teodor Paprocki, Warszawa 1887.

Jan Kasprówic (1860–1926) – poeta; vide przyp. 28 w cz. II.

Adam M-ski [właśc. Zofia Trzeszczkowska] (1847–1911) – poetka, tłumaczka, publikowała w „*Życiu*” warszawskim i krakowskim oraz „*Tygodniku Ilustrowanym*”.

Charles Baudelaire (1821–1867) – francuski poeta, krytyk literacki, przedstawiciel parnasizmu, jeden z czołowych „poetów wyklętych” i uważany za patrona literatury przełomu wieków.

Felicjan [właśc. Felicjan Faleński] (1825–1910) – poeta, tłumacz, dramatopisarz, przedstawiciel polskiego parnasizmu; pierwszy badacz twórczości E. A. Poe.

Dante Alighieri (1265–1321) – włoski poeta i filozof, autor *Boskiej Komедii*.

Maria Konopnicka (1842–1910) – poeta, powieściopisarka, tłumaczka i publicystka, przedstawicielka realizmu w literaturze II poł. XIX w.

Heinrich Heine [właśc. Harry Heine] (1797–1856) – niemiecki poeta doby romantyzmu.

Książka zbudowana z fenomenalną kunsztownością, posiada jedną znamioną cechę, która rozwinęła się później u Miriama ogromnie i zdecydowała o kierunku całego jego talentu; jest to myśl, myśl głęboka i wytworna, która towarzyszy każdemu wzruszeniu poety, każdemu jego obrazowi, każdej jego tęsknocie, każdemu zwątpieniu, każdemu nawet uniesieniu. Twórca panuje nad każdym swym wyrazem, panuje zawsze i wszędzie. Bezpośredniość wrażeń zamyka od razu w formę wykształconą świadomie, giętką i podatną do wszelkich zmian.

Całość zbioru podzielono na trzy części: *Upojenie*, *Męty w pucharze* i *Pojednanie*. Podział to jednak zgoła dowolny, bo książka ma właśnie przedziwną jednolitość. Wprawdzie w prologu poeta posyła życiu takie frenetyczne powitanie:

*O, witaj mi żywota wiekuiste wrzenie!
Witajcie, ukwiecone młodości krużganki,
Witajcie, burze, cisze, zachody, poranki,
Witajcie, barwy, tony, słońc i gwiazd promienie!*

*O, pochwyć mię, Maelstromie, niech wir twój mię żenie,
Gdzie sny, myśli tryskają, jako raket wianki,
Gdzie łuny burz dziejowych, blaski z ocz kochanki
Sphywają w jedno wzlotów, szarów płomienienie!*

*Jako stojące dęba rozhukane żrebce,
Serce wznosi mi piersi, rwie je, szarpie, depce
I orkanowem biciem: „w pęd! w dal! w życie!” woła.*

*Wszystko woła! brzmi! dźwięczy! „Ave, ave vita!”
Płyńmy i niechaj myśl nam nie zasępie czoła,
Czy łódź wróci z tryumfem, czy zginie rozbita.*

Ale ta frenezja nie przynosi później gwałtownych burz. Upojenie Miriama jest metafizyczne. Wszędzie na łonie przyrody, w stepach i na morzu, w górach i w lesie, o zachodzie i o świcie, w nocy i we dnie poeta wsłuchuje się w drgnienia duszy świata i duszę własną w jeden z nią zespala akord.

Męty w pucharze poety pochodzą ze zwątpień i niepokojów, w których nie ma tragedii. Jest na ich dnie tylko olbrzymia troska o doskonałość Piękna, jest ta bezmierna tęsknota do ideału formy, która później zawładnęła całą istotą Miriama:

Oto jak poeta woła do *Nielicznych*:

*Biada wam, jeńcy wieczni snów doskonałości,
Goniący wewnętrznym okiem widmowe postacie!
Wy słońc płamy wnet duchem zbyt czułym chwytnacie,
Marząc o nieskalanej, skończonej piękności.*

*Gdzie innym droga życia kładzie się najprościej,
Wy o cień złud, zawodów stopy zakrwawiacie;
Wam twarz Judasza błyska, gdy ktoś mówi: „Bracie!”
Wam z cudnych rysów twarzy świecą trupie kości.*

*Tyle bożyszcz w gruz, w próchno w oczach wam runęło,
Tylekroć, czczone z dala, boskie arcydzieło
Przy poznaniu się gliną okazało podłą,*

*Że gdy kształt Wam się zjawi, śnionym kształtom bliski,
Pierzchacie, by znów z kłamną nie spotkać się modłą
I nie lkać u złud – razem – grobu i kołycki.*

Pojednanie wreszcie nastąpiło nie z rezygnacji serca, nie z ekstazy bólu – ale znowu z refleksji, skąpanej w kastalskich źródłach poezji.

Miriam miał bardzo krótką młodość, w zwykłym słowa znaczeniu. Pograżona była zbyt wcześnie w intensywną zadumę, płonęła miłością piękna, dojrzywała szybko w wielbieniu doskonałych kształtów. Trzydziestoletni poeta żegna ją melancholijnie:

*Młodości, rzeko w słońcu tocząca szafiry
Pośród zieleniejących radośnie wybrzeży!*

*Wonie róż i tymianu, borów aromaty,
Słońc wschody i zachody, pocałunki, śmiechy*

*Śpiewały w twojej pieśni namiętnej, bogatej.
O, gdzież twe pełną piersią wciągane oddechy,
Wonie róż i tymianu, borów aromaty,
Słońc wschody i zachody, pocałunki, śmiechy?*


*Jak monstrancja promienna w przyćmionym kościele,
Lśnią mi twe niepowrotne, słoneczne obrazy
W duszy, gdzie mrok się z wolna coraz gęstszy ściele...
Młodości, błysku krótki szczęścia i ekstazy,
Jak monstrancja promienna w przyćmionym kościele,
Lśnią mi twe niepowrotne, słoneczne obrazy.*

Ta pierwsza synteza twórcza mieści w sobie w przedziwnym skrócie wszystkie późniejsze wykształty duszy poety. Religijny niemal dogmatyzm w sprawach sztuki, a zwłaszcza poezji łączy się tu z potrzebą tajemnicy, z hieratycznością postawy, ze świadomym kapłaństwem najświętszego kultu. Wzruszenia Miriama od pierwszych chwil twórczych należą do najszlachetniejszego i najrzadszego gatunku, są bowiem na wskroś intelektualne. Wzrusza czytelnika nie wyteżonym uczuciem, nie dramatem zewnętrznym, ale czystą myślą. Cały jego liryzm ma podkład głęboko metafizyczny. Stąd wypływa siła jego panowania nad przedmiotem. Każda myśl poety wygina się w najsubtelniejsze linie, ale zawsze jest powolna zamiarom twórcy, nigdy nie tonie w nieuchwytej mgłę wyrazów i dźwięków.

Miriam występuje od razu jako pierwszorzędny władca formy. Odkrywa wszelkie tajemnice prozodii polskiej, łamie zdania w dowolne rytmy, czuwa nad szlachetnością i kunsztem rymu, wytworność marzenia łączy z wytwornością słowa.

IV.


Od roku 1889 Miriam przebywa długie lata za granicą. Wyrывая z serca każdy fibr, który nie jest czystą sztuką, tworzy mało i najlepsze swe utwory pozostawia w czasopismach, gdzie były drukowane. Pijany nieskończonością, podróżuje przez dziesięć



lat po Europie, zwiedza wszystkie świątynie Piękna w Niemczech, Francji, Belgii i Anglii, przenika do wszystkich chramów poezji, poznaje wszystkie natchnienia, wszystkie wreszcie arkana i sekrety rzemiosła literackiego.

Kształci się w nim cecha, którą ludzie Odrodzenia nazywali *virtù*, a która nie ma nic wspólnego z cnotą, *virtus*. *Virtù* – to ideał natury ludzkiej podług renesansistów: cały żywot człowieka winien być dziełem sztuki, godnym podziwu. *Dzieło wirtuoza* – mówi E. Gebhart – *może być kruche i nie przeżyć artysty, który je stworzył; ale artysta ten umiera z myślą, że pamięć jego życia będzie nieśmiertelna*. Budować niepokalany gest estetyczny – oto zadanie, które sobie Miriam postawił w swych wędrówkach artystycznych.

Pierwszym znakiem działalności na obcym gruncie były prace pomieszczone w „Świecie” krakowskim w latach 1890, 1891 i 1892. Tu się ukazały najpierw pod pseudonimem Jana Żagiela świetne, nie przedrukowane dotychczas studia Miriama pt. *Harmonie i dysonanse*. Autor rozbiera wybitne teorie krytyczne w Europie i zestawia je z naszym niedołęstwem krytycznym. Rozprawa, obok wybornych zalet dydaktycznych ma silny ton bojowy, ma zapał i wiarę, ma siłę argumentacji i piękną formę. Miriam zastanawia się nad literaturą jako sztuką, stawiając sobie dwa cele na widoku: *literatura ma cel swój własny i nie jest bynajmniej narzędziem jedynie do prowadzenia tych lub owych idei czy tendencji, bądź narodowych, bądź moralnych, bądź społecznych, bądź naukowych; z drugiej zaś ma ona właściwe sobie, do urzeczywistnienia celu tego prowadzące środki, zarówno wewnętrzne, jak i czysto techniczne, których świadomość jest istotnemu artyście literackiemu nieodzownie potrzebną, czyli że podobnie jak w innych sztukach (malarstwie, rzeźbie, muzyce itd.) natchnienie samo, popęd, intuicja, talent, łaska boża – bez systematycznej, do zakresu celów i środków literatury odpowiedniej nauki, nie wystarczają*. Zanalizowawszy pojęcie sztuki dla sztuki na Zachodzie, Miriam rozwija następnie myśl, że literatura jako sztuka jest u nas w zupełnej ruinie. Demaskuje nieuctwo naszych krytyków, naszych dziennikarzy, naszych autorów, przytaczając dokumenty, oświetlone wszechstronnie i zestawiane



z wynikami estetyki zagranicznej. Wreszcie Miriam wzywa młodych do systematycznej kampanii dla przeprowadzenia reformy naszych stosunków artystycznych: *Tylko – mówi – młodzieńcze duchy twórcze, o wyobraźniach, gdzie tęczowych jeszcze śpiewają złudzeń wodospady, o nadziejach, dla których niczym jest „na nowe tory pchnąć stare świata kolisko”, o pomysłach zuchwałych i niebosięźnych, o szalach namiętnych i porывach wulkanicznych, o ofiarności, wreszcie, idealnej – zdolne są szaleńczo rzucić się na barykady banalności, nikczemnego rzemiosła i obłudy dziennikarskiej i – choć nie zaraz, choć może po latach i lat dziesiątkach dopiero, po porażkach i upadkach wielu – zatknąć zwycięsko tam, gdzie niegdyś wyszychowany łachman reklamy samozwańczo powiewał, sztandar słoneczniejący wielbionego bóstwa.*

W „Świecie” również drukował Miriam w owym czasie swe główne studium o Młodej Belgii i Maeterlincku, studium przynoszące zaszczyt polskiej myśli krytycznej, przedrukowane później w książkowej „Bibliotece najcelniejszych utworów” wraz z przekładami dramatów Maeterlincka, dokonanymi również przez Miriam. Nigdzie, nawet w swej ojczyźnie, nie doczekał się Maeterlinck głębszej, piękniejszej analizy swych utworów; nigdzie też, w żadnym kraju nie miał lepszego niż Miriam tłumacza.

Gruntownością swą, polotem, siłą i jasnością utrwalalo to studium nowe wartości literackie, których chciało być zwiastunem. Odsłoniło Młodej Polsce istotę symbolizmu, który w owe czasy zajmował najprzedniejsze wyobraźnie poetyckie w Europie. W analizie dzieł młodych Belgów, a zwłaszcza Maeterlincka wyjaśnił Miriam, iż *Piękno bez tła nieskończonego, bez perspektyw gdzieś w niezmiernoność, ku gwiazdom i za gwiazdy sięgających, obyć się nie może; iż artystą, poetą, twórcą, geniuszem, jest ten, czyja wyobraźnia obie strony świata ogarnia, kto w każdym objawie świata zewnętrznego, w każdym drgnieniu myśli czy uczucia, ten pierwiastek nieskończoności obok pierwiastku zmysłowego symbolicznie uwydatnić potrafi, kto „nieskończenie małe”, efemeryczne z „nieskończenie wielkim”, wiekuistym w wizję takiej jedni, jaką w rzeczywistości one przedstawiają, powiązać zdoła. Ustala więc Miriam zasadę, że *Sztuka wielka, sztuka istotna, sztuka nieśmiertelna była i jest zawsze symboliczną; ukrywa za umysłowymi**

analogiami pierwiastki nieskończoności, odsłania bezgraniczne, pozazmysłowe horyzonty.

Śród nowych zagadnień estetycznych zastanawia się autor dłużej nad dzisiejszym mistycyzmem i jego znaczeniem w twórczości. *Jak w życiu nie mamy możliwości przyjrzeć się wewnętrznej, nieskończonej świata i człowieka istocie i musimy zadowolić się tymi oślepiającymi oko przeblaskami, które rozdierają od czasu do czasu szare tło zmysłowej rzeczywistości, tak też i w poezji można tylko w ramy rzeczywistych i odpowiednich szczegółów zmysłowych oprawiać perspektywy nieskończoności, specjalnymi dotknięciami pędzla poetyckiego maskować te ostatnie, kazać się ich domyślać duchowi zdolnego do marzenia czytelnika i tu i owdzie tylko fosforycznym błyskiem drogę ku głębiom ukrytym rozświetlać.*

Studium wywarło niemałe wpływy. Nikt przedtem w Polsce nie wnikał tak głęboko w istotę sztuki i poezji. Wpływy te pogłębiły się jeszcze przez tłumaczenie Miriama, a zwłaszcza przez jego odczyty we Lwowie i Krakowie o *Symbolizmie francuskim*, o *Odrodzeniu belgijskim*, o twórczości Baudelaire'a, i J. Kasprowiczu.

Coraz bardziej szukać zaczyna Miriam zadowolenia swych tęsknot poetyckich u innych. Po Maeterlincku drukuje w tej samej „Bibliotece najcelniejszych utworów” dwa ogromne tomy świetnych, twórczych przekładów genialnego poety czeskiego Juliusza Zeyera⁴⁰. Odkrył go, jak odkrył wiele innych wielkich, a nieznanych dostatecznie dusz, i pogrążył się w jego natchnienie tak zapamiętale, jak się później pogrążał w genialną myśl Hoene-Wrońskiego⁴¹, w zapoznany geniusz Norwida, w twórczość boskiego Leonarda da Vinci, malarstwo Gustawa Moreau⁴² itd. *Twórczość prawdziwa – mówi we wstępie do Wyboru pism Zeyera – twórczość głęboka, będąca nie kopią życia, lecz sięgnięciem*

⁴⁰ Julius Zeyer (1841–1901) – czeski poeta; vide przyp. 18 w cz. II.

⁴¹ Józef Hoene-Wroński (1776–1853) – polski matematyk, filozof i ekonomista; autor terminu „mesjanizm” i przedstawiciel filozofii mesjanistycznej, która wywarła wpływ na twórczość A. Mickiewicza i romantyków; vide przyp. 148 w cz. II.

⁴² Gustave Moreau (1826–1898) – francuski malarz i grafik; przedstawiciel symbolizmu, który wywarł wpływ na wielu twórców przełomu wieków; malował głównie sceny biblijne i mitologiczne; vide przyp. 34 w cz. II.

w jego istotę, i przez to niejako dalszym życia ciągiem i dopełnieniem, jeżeli wzruszyć ma potężnie, wymaga pewnej znacznej siły uczucia i ducha od swych czytelników, widzów czy słuchaczy, a przeto dostępna jest jedynie dla ludzi zdolnych do na w pół również twórczego spółnictwa duchowego. Zdolność ta kryje się snadź, na kształt złota w kwarcu ukrytego w każdym człowieku, ale dla wydobywania jej na wierzch długiej potrzeba pracy, długiej dyscypliny, długiej kultury. I oto powód, dlaczego taki otchłanny twórca, taki niewymowny poeta, taki ostateczny artysta, taki bogacz barw, taki mag nastrojów, taki mistrz bez zarzutu, jak Juliusz Zeyer, był nawet u siebie w kraju o całą nieskończoność za mało ceniony, a poza granicami Czech zupełnie nieznanymi. Był poetą marzenia – tego świat nie lubi; nie schodził na rynki – tego świat nie przebacza; był samotnikiem – za to świat go nie zna.

Obok Zeyera tłumaczy Miriam dorywczo różne utwory obce, które wzbudzą jego zapał i uwielbienie. Zna je wszystkie, wie, z czego wybierać, więc przy każdej sposobności pokazuje te skarby krajowi w polskiej szacie. Wybrano do Akademii Francuskiej znanego parnasistę, Heredię⁴³, autora sławnych *Trofeów*, to jest *ujętych w medaliony sonetu ewokacji z wielkiej wędrówki marzeń poety przez różne kraje i czary, strefy i cywilizacje*. Miriam pisze wtedy zwięzłe studium o Heredii i potwierdza swe wnioski przekładami tak znakomitymi, że, wskutek właściwości języka polskiego, wydobywa jeszcze mocniej piękno plastyczne, piękno heroicznego ruchu i posągowości, o które Heredii chodziło.

Kto zna *Trofea* Heredii, tego uderzy nadzwyczajna wyrazistość i barwa w nieporównanym przekładzie Miriama.

V.

A twórczość oryginalna poety? Cóż się z nią stało w ciągu całego dziewięciolecia pielgrzymki artystycznej?

Zaszedł tu fakt szczególny.

⁴³ José Maria de Heredia (1842–1905) – francuski poeta, jeden z przedstawicieli parnasizmu, członek Akademii Francuskiej (1894).

Marząc o skończonej doskonałości, wieńcząc laurami najświetniejsze obce pomniki poetyckie, kształcąc własną miarę krytyczną przez wyteżoną kontemplację arcydzieł całego świata, Miriam stanął wobec problemu: albo pisać rzeczy zupełnie doskonałe, albo nie pisać wcale. Gdy przychodzi taki moment u twórcy, znaczy to, iż zginęła w nim niepowrotnie wszelka bezpośredniość wrażeń, iż go ogarnęła nieuleczalna choroba skrupułu, czy wszystko, co pisze, jest doskonałe. Taki proces duchowy sprawił, iż Miriam tworzył mało, wkładając w każdy poemat własny ogromny skupienia i najprzedniejsze zasoby kunsztu. Rozmiłowany w rytmice wytwornej, używa miar najwyszukańszych, ożywia stare, pogasłe już a niegdyś sławne miary prozodyczne.

Jego np. rondo są arcydziełami techniki poetyckiej. Weźmy pierwsze lepsze z brzegu:

*Rondo, jak brylant pod słońcem, błyska,
Jak święta Grala z opali miska,
Tęcz, barw i światłał mieni się zorzą,
A nie jest piewcy ciężką obrozą,
Lecz płodem tajnych mocy igrzyska.*

*Rzucam rym na kształt greckiego dyska:
Sam wraca, w myśli gwałtem się wciska,
Sklada się w strofy, a strofy tworzą
Rondo.*

*Eolska gędźba! dla dum kołyska!
Cóż mi symplistów urągowiska!
W krągłe kielichy kwiaty się mnożą,
Kolisto usta w całus się złożą,
Kolistym rytmem samo wytryska
Rondo.*

Jaka pewność rzutu, jaki wdzięk, jaka zwinność i giętkość! Miriam umie przedziwnie wytrzymać ton i styl każdego tematu. Oto drugie rondo pt. *Śpiąca królewna*

*Jak woń fiołków, z duszy mi wionie
Przed główką w płowych loczków koronie,
Piosenka słodka, prosta, a rzewna:
Cicho! zakłęta śni tu królowna!
Cicho! nie budźcie serca w jej łonie!
O kwietne, rosne, wiosenne błonie!
O kryształowe jeziorne tonie!
O przeczeń gęźbo, cicha, niepewna,
 Jak woń fiołków!
Czas przyjdzie: lato skwarne rozplonie,
Serce rozdzwoni się w złotym dzwonie,
I nuta uczuć popłynie śpiewna.
Dziś, lilii krewna, niech śni królowna,
Niech sny jej białe owioną skronie,
 Jak woń fiołków.*

Jest w tym rondzie chłodny wdzięk renesansowy, jest delikatność niezmierna i dworność, jest, jak we wszystkich rondach Miriama, arystokratyzm, wynikający z kultury duchowej. Ten arystokratyzm staje się powoli najważniejszą cechą jego organizacji, stanowi jego główną postawę wobec życia i sztuki. Są tacy, którzy mu to wymawiają głośno, którzy go pytają, dlaczego ukrywa swą duszę, skoro jest tak zbogacona, tak bardzo bogata.

Odpowiada im na to w wierszu *Anch'io*.

Ta dumna postawa prowadziła konsekwentnie do osamotnienia. Miriam nie tylko zdaje sobie z tego wybornie sprawę, ale właśnie wierzy, iż długie sam na sam z duszą wydobywa wszystkie jej głębie. Zbiera elementy do nowej manifestacji literackiej, tej właśnie, która stanowić ma epokę w dziejach naszego czasopiśmiennictwa literackiego i artystycznego: zakłada „Chimerę”. Potrzebę jej tak z góry wyjaśniał: *Napaści na wszelki z Ducha przejaw sztuki są rzeczą dawną i znaną, nigdy wszakże nie były tak brutalne, tak pozbawione podstaw, nigdy nie miały w sobie tyle perfidii. Uporczywie przemilcza się jednostki i dzieła prawdziwie świeże, a wprowadza obelżywe dla generacji czy kierunku wnioski ze śmieszności i nędz blichtrów i niedoństw, których nigdzie przecie nie brak. Niestety znowu przyjmuje się z udaną naiwnością*

za dobrą monetę karykatury nowych kierunków wytwarzanych tak obficie przez stugłową hydrę snobizmu. Cechą wszakże najbardziej znaczącą jest objaw, iż rzeczy choćby krzykliwe, nowe, ale powierzchowne, bez głębi, po krótkiej chwili wzgard i szyderstw, szybko znajdują pobrażanie, zgodę i przyjęcie do bractwa, podczas gdy dzieła obszarowej, przepastnej twórczości są systematycznie i jakoby z pewnym świadomym planem przemilczane i w zapomnieniu topione.

To niebezpieczeństwo staje się groźnym. Tu już konieczność stałej placówki ku osłanianiu prawej, nieczującej kompromisów ani kabotynizmów, sztuki, albo lepiej mówiąc, konieczność granicznego muru między tym, co jest sztuką, a tym, co ją tylko udaje, bije wprost w oczy.

Być taką strażnicą, być świątynią szczerego, zbożnego i gorącego kultu dla sztuki z absolutnych płynącej źródeł – pragnie „Chimera”.

Twórczość Miriama przybiera inne formy. Staje się współtwórcą nowych duchów i natchnień, staje się najprzedniejszym, najbardziej świadomym celów i środków artystą, jakiego mieliśmy kiedykolwiek w literaturze⁴⁴.

„Literatura i Sztuka” 1908, nr 28, s. 1-4
(dodatek do „Nowej Gazety” nr 457)

W numerze obok artykułu ukazały się poezje Miriama: Z „Przedświtowców” (fragmenty); „4 lipca (kanzona na przeniesienie zwłok A. Mickiewicza)”; „Tajń”; „Poecie”, „Anch’io”, a także jego tłumaczenia: José Marii de Heredii „Nemea” oraz Jarosława Vrchilckiego „Muzyka duszy”.

⁴⁴ Fragmenty tego tekstu zostały następnie przedrukowane w zbiorze studiów J. Lorentowicza *Młoda Polska*, księgarnia St. Sadowskiego, Warszawa 1908, t. II.

Miriam a imperializm artystyczny

Upływa niebawem 40 lat od chwili ogłoszenia pierwszych prac literackich Miriama, a lat 30 od chwili wydania pierwszego zbioru jego poezji. Przypominając te daty, nie mamy zamiaru dzwonić na alarm jubileuszowy. Pamiętamy dobrze, z jakim niesmakiem odwracał się Miriam w „Chimerze” od *śmiesznej i smutnej zarazem karykatury wielkich uniesień i porywów jubileuszowych*; jak uprzytomniał wszystkim, *którym by w przyszłości proponowano uczczenie jubileuszowe owe przyjacielskie naganki forsowne, opieki protekcyjnalne, inscenizacje sztuczne*. Chodzi nam o co innego. Pragniemy, z okazji wydania pierwszej serii długo oczekiwanego zbioru *U poetów*, zastanowić się nad jednością postawy, niewzruszoną konsekwencją, jaka cechowała cały dotychczasowy żywot literacki Miriama. Z istoty tej postawy wynikało, iż Miriam nie był nigdy dość zadowolony z twórczości własnej; że nie odczuwał potrzeby tłumnego czytelnika, dla którego by zbierał w książki rozproszone elementy swej sztuki; że stworzywszy rzecz piękną, nie opiekował się dostatecznie jej losami wydawniczymi; że ze spokojem i wyniosłością przyjmował etykiety pospiesznych sądów krytycznych: „sztuka dla sztuki”, „estetyzm formalny”, „sztuka metafizyczna” itp. Wszystkie te określenia dotyczyły poszczególnych momentów stosunku Miriama do sztuki, ale stosunku tego nie wyczerpywały i form jego nie tłumaczyły. Obejmując całe czterdzieści lat sztuki Miriama, łatwo dostrzegamy, że natura jego postawy była znacznie rozleglejsza. Ożywiała ją nieustanna i wielka troska o świadomy pierwiastek w twórczości. Zjawisko analizowano na Zachodzie wielokrotnie i określono je cokolwiek dwuznaczną, ale szeroką nazwą imperializmu artystycznego. „Mistycyzm zasadniczy” – pisze jeden z teoretyków zjawiska – który ożywia wszystkie twory estetyczne i zawiera najszlachetniejsze formy myśli, zdolny jest dostarczyć najszczęśliwszego oparcia

dla woli potęgi. Samorzutny pęd ekspansji lirycznej urzeczywistnia cenne możliwości energii, ale tym nie należy pozwalać na zboczenia i wykolejenia, jeżeli się pragnie służyć zdobywczej sprawie Piękna. Sztuka musi być przepojona umysłowością. Nie należy jej pozostawiać całkowicie ślepeму natchnieniu, niepokojowi entuzjasmów i burzom uczuciowym. Niechaj projekcja słowa nawet u poetów będzie obliczona, obmyślona, nie zaś rzucona na pastwę burzliwych przypadków podświadomych impulsów. W postawie takiej (której Miriam był zawsze wierny) istnieją dwa równoległe dążenia: zapewnienia pierwszego, naczelnego miejsca mistycyzmowi twórczemu, jednocześnie zaś przyjmowanie od inteligencji metody realizacji, przyjmowanie niezawodnego przewodnika w wyborze sposobów ekspresji.

Ale w postawie tej istnieje niebezpieczeństwo pogodzenia sprzeczności: z jednej strony rozważne obmyślanie najodpowiedniejszej „produkcji słownej”, z drugiej – pilna rezerwa wobec wzruszenia własnego. Nie ma wątpliwości, że wielka sztuka nie znosi oporu przeciw twórczym wybuchom. Imperialistyczna wola potęgi objawiła się w Miriamie dość wcześnie w nadmiernej nieufności do tworzenia własnego i płomiennego poszukiwania najświetniejszych, najdoskonalszych dzieł cudzych, które począł przetwarzać w sobie. Wybrał się na dziesiątki lat trwającą wędrówkę po wszystkich kulturach artystycznych świata, aby twórczo przeżywać cudze natchnienia. W ten sposób usunięta została niewola wyrazu wobec wzruszenia bezpośredniego, to jest tego wzruszenia, z którego dane dzieło powstało, a przyszło wzruszenie wtórne, to, które przyniosła arcydziełna doskonałość utworu.

Wyrosło u nas z tego powodu znaczne nieporozumienie. Przekłady Miriamowskie traktowano całkowicie jako zwyczajne – lepsze lub gorsze – podanie cudzej twórczości. Nie zwrócono uwagi, że te same metody twórczego przeżywania mamy w Miriamowskich przekładach Zeyera, Maeterlincka, Rimbauda⁴⁵ i studiach

⁴⁵ Julius Zeyer (1841–1901) – czeski poeta; vide przyp. 18 w cz. II.

Maurice Maeterlinck (1862–1949) – belgijski poeta języka francuskiego; vide przyp. 18 w cz. II.

Arthur Rimbaud (1854–1891) – francuski poeta, określany jako poeta przekłety; przedstawiciel dekadentyzmu i twórca nowego języka poetyckiego.

nad nimi, co w jego odkryciach Norwida i przebogatyh do niego glosariuszach genetyczno-krytycznych; te same racje twórczego uwielbienia dla Leonarda da Vinci, Gustawa Moreau, Burne-Jonesa, Beardsleya, Rossetiego, Odilona Redona, Hiroshige i Hokusai⁴⁶, co twórcza opieka nad dziełami Mehoffera, Dębickiego, Tichego, Stanisławskiego⁴⁷; te same, chociaż mniej jeszcze doskonałe w formie sposoby odtwarzania obcych poetów w „Życiu” warszawskim, co w całokształcie studiów, przekładów, rozpraw estetycznych „Chimery”; te same wreszcie metody w kierownictwie Ministerium Sztuki, gdzie obok gromadzenia dzieł własnych wybranych twórców-plastyków istniało oburzające cały „ogół” dążenie do ogarnięcia sztuką wszystkich dziedzin życia, poza wszelką możliwość fizyczną i moralną społeczeństwa półanalfabetycznego, żyjącego w przeważającej mierze obcą strawą estetyczną.

Z postawy tej wynikły niektóre wyraźne konsekwencje. Przede wszystkim – skrupuł najwyższej doskonałości formy, a stąd nie-

⁴⁶ Gustave Moreau (1826–1898) – francuski malarz i grafik, vide przyp. 34 w cz. II.

Edward Burne-Jones (1833–1898) – angielski malarz i poeta; jeden ze współtwórców grupy prerafaelitów; w swojej twórczości inspirował się sztuką wczesnego renesansu.

Aubrey Beardsley (1872–1898) – angielski grafik i ilustrator; współpracował z „The Yellow Book”, „The Savoy”; jeden z głównych przedstawicieli symbolizmu i secesji.

Dante Gabriel Rossetti (1828–1882) – angielski poeta; vide przyp. 39 w tej części.

Odilon Redon (1840–1916) – francuski malarz i grafik, jeden z najważniejszych przedstawicieli symbolizmu w sztuce europejskiej.

Hiroshige Andō (1797–1858) – japoński grafik szkoły ukiyo-e; jeden z najwybitniejszych twórców drzeworytu; popularny w Europie w II poł. XIX w.


Hokusai Katsushika (1760–1849) – japoński grafik; po Hiroshige najwybitniejszy twórca barwnego drzeworytu, szkoły ukiyo-e.

⁴⁷ Józef Mehoffer (1869–1946) – malarz; vide przyp. 3 w tej części.

Stanisław Dębicki (1866–1924) – malarz, grafik i ilustrator książkowy; wykładał w krakowskiej ASP; przedstawiciel secesji; vide przyp. 124 w cz. II.

Karol Tichy (1871–1939) – malarz, witrażysta, projektant, twórca ceramiki; wykładał w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych; przedstawiciel secesji; członek Tow. Artystów „Sztuka” i Polskiej Sztuki Stosowanej oraz Spółdzielni Artystów Ład; vide przyp. 137 w cz. II.

Jan Stanisławski (1860–1907) – malarz; vide przyp. 3 w tej części.




dostateczna wiara we własne siły twórcze. Następnie – świadome, niejako celowe osamotnienie Miriama, żyjącego dumnie w olbrzymim imperium wszechświatowej sztuki, spożywającego jej owoce i podającego w skąpych, dalekich odstępach polskie transpozycje tych owoców. Z osamotnienia wynikło życie poza czasem, terminem i wszelką szarą koniecznością, a stąd ginęła nagłość potrzeby utrwalania książkowego swych przeżyć wewnętrznych. Miriam dla garści wielbicieli był i jest wyrocznią estetyczną; dla reszty – był i pozostał mitem. Istnienie wyjątkowo niezależne dało mu wolność od wszelkiego kompromisu, który czyha na każdego artystę spletanego przez życie i jego codzienne objawy. Dopiero kilkuletnia konstrukcja Ministerium Sztuki osłoniła mu bliskie dale, w których czaił się kompromis: konieczność operowania żywym materiałem ludzkim, zamiast wyniosłej teorii estetycznej, wyrażającej imperialistyczną wolę całkowitego podboju, przekonała go, że twórczej organizacji życia artystycznego nie zbudują właśnie tacy papierowi ludzie, jak Porębowicz i Wyrzykowski⁴⁸ i że do doskonałości artystycznego czynu w społeczeństwie wiedzie niekiedy fatalna, straszliwymi kolcami najeżona droga tysięcznych załamań i poronionych, bo trądem ustępstw zarażonych prób.

Niewątpliwie z bliższego zetknięcia się z życiem powstał w Miriamie moment potrzeby zbierania całości swej pracy twórczej. Niezadługo realizować się pocznie jego monumentalne wydanie Wrońskiego, nad którym pracował przez dziesiątki lat, aż wreszcie Akademia powierzyła mu zadanie całkowitego ujawnienia geniuszu wielkiego filozofa w odrodzonej Polsce. Obecnie rozpoczęło się zbieranie w cykle i całości własnych prac poetyckich, rozproszonych lub w manuskryptach przechowywanych.

Przekłady?... Nie wierzymy w możliwość istotnych przekładów wzruszeń poetyckich. Od wskazania Horacego *nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres* aż do dni naszych, dyskusja nad istotą „dobrych tłumaczeń” nie przestaje być nową. Przed stu dwudziestu laty książkę Jenerał Ziem Podolskich, w swych świetnych *Myślach o piśmactwie polskich* rzucił zdanie, że *język*

⁴⁸ Edward Porębowicz (1862–1937) – poeta; vide przyp. 8 w tej części.
Stanisław Wyrzykowski (1869–1949) – poeta; vide przyp. 10 w tej części.



każdy ma w składzie swoim wyrazy i słowa, których siła, wybitność, miłodźwięk, żadnym sposobem przeprowadzonymi w jakikolwiek inny język być nie mogą. Twierdzenie to nie straciło swej siły przekonywania. Każda estetyczna synteza wrażenia to każdy fakt ekspresji, stanowi zupełnie odrębną jednostkę, niepodobną do innej, zależną od nieskończonej różnorodności życia. Każda treść wrażenia ma swoją własną, jedną formę wyrazu. To, co raz zyskało swą formę estetyczną, nie może być sprowadzone do innej formy estetycznej. *Tłumacz albo zmniejsza i psuje wyraz, a wtedy pozostaje tylko wyraz oryginału, albo też tworzy nowy wyraz, a wówczas znajdują się dwa wyrazy formy o dwóch odrębnych treściach* (B. Croce). Będą tu niewątpliwie istniały podobieństwa organiczne, takie same, jakie zachodzą pomiędzy jednostkami, pokrewieństwa pokrewnych dusz artystycznych. Niemożliwą jest reprodukcja tego samego wyrazu oryginalnego, ale możliwe jest stworzenie wyrazu podobnego, zbliżonego. „Dobre tłumaczenie” ma więc przede wszystkim wartość oryginalną, niezależną i tylko taka jego wartość może być przedmiotem zainteresowania i rozważania.

Przekłady Miriama są w ogóle twórczością, lecz rozkosz tak rozmiłowanego, upojnego obcowania z utworem, który duszę uderzył, że wreszcie rodził się on (niekiedy niespodzianie) już naszym, już polskim. Jeżeli mimo wszystko całość ułożyła się w pewną antologię, wynik to imperialistycznego wszechogarniania przez Miriama zjawisk poetyckich i jego wrażliwości na różne tony twórcze. Z poezji francuskiej (najmocniej pobudzającej twórczość Miriama) otrzymujemy cały wiek różnorodnych melodii, od romantyzmu do symbolizmu, od Lamartine’a i de Vigny’ego do A. Gide’a i P. Claudela⁴⁹. Przechodzimy całą gamę

⁴⁹ Alphonse de Lamartine (1790–1869) – francuski poeta i polityk; uważany za prekursora romantyzmu we Francji; przedstawiciel pacyfizmu.

Alfred de Vigny (1797–1863) – francuski poeta; vide przyp. 25 w tej części.

André Gide (1869–1951) – francuski pisarz; laureat literackiej Nagrody Nobla w 1947 r.; przedstawiciel skrajnego indywidualizmu; w pewnym okresie zafascynowany komunizmem; vide przyp. 64 w cz. II.

Paul Claudel (1868–1955) – francuski poeta i dramaturg; przedstawiciel symbolizmu, członek Akademii Francuskiej.

wyrazu poetyckiego, od potężnych, gromowładnych metafor do słodkiej gęźdzy, tkliwej, cichutkiej kantyleny; od zimnej, marmurowej posągowości do żalącego się wszystkimi tęsknotami liryzmu; od mistrzowskiego opisu parnasistów do filozoficznej i mistycznej zadumy Maeterlincka. Wydane niegdyś w drobnej ilości egzemplarzy i doszczętnie wyczerpane *Erynnie* Leconte de Lisle'a weszły do zbioru w całości. Mniej liczni Belgowie i Włosi przynieśli Miriamowi każdy inną pobudkę twórczą, doskonałąc niesłuchanie narzędzia jego pieśni. Sprawność tego narzędzia wywołuje największy podziw. Miriam zapewnia, że rad by *usunąć w książce nazwisko swoje i nazwiska tłumaczonych poetów, aby pozostała rzecz sama: poezja*. Gdyby to marzenie mogło być spełnione, wynik wrażenia byłby zupełnie niespodziany, ale istotny dla całego zbioru: zamiast zapowiadzianych 36 poetów francuskich, belgijskich i włoskich ukazałoby się jedno oblicze poetyckie, zdolne do nieskończonej ilości przekształtów wyrazu; ukazałby się w całej postaci poeta, który olbrzymią wrażliwość i bezpośredniość wzruszenia sprzedał za wolę potęgi, za moc twórczego posiadania w sobie najlepszych dzieł wszystkich poetów świata...⁵⁰

„Tydzień Polski” 1922, nr 11, s. 10-11.

⁵⁰ Artykuł był recenzją zbioru Z. Przesmyckiego-Miriama, *U Poetów. Przekłady z poezji francuskiej, belgijskiej i włoskiej XIX-go wieku*, Warszawa 1921, wyd. J. Mortkowicza, str. 334 w 12-ce.

Granice krytyki literackiej

Przemówienie wygłoszone na posiedzeniu Polskiej Akademii Literatury w dniu 10 czerwca 1938 r.

Dnia 10 czerwca b.r. odbyła się uroczystość przyjęcia Jana Lorentowicza w poczet członków Polskiej Akademii Literatury. Nowy akademik wygłosił przemówienie o granicach krytyki literackiej; dajemy je niżej w całości.

Nad istotą krytyki literackiej zastanawiano się wiele zarówno u nas, jak na Zachodzie. Najpospolitsze było twierdzenie, że krytyk literacki – to pośrednik pomiędzy autorem a czytelnikiem. Określenie takie, dotyczące raczej funkcji społecznej krytyka niż wewnętrznych pobudek jego działania, nie wyczerpuje sprawy. W życiu potocznym wyraz krytykować⁵¹ posiada zazwyczaj znaczenie ujemne; w stosunku do twórczości literackiej, krytyka oznacza postawy różnorodne: może być wyrazem podziwu i zachwytu, może być kształtem głębokiego przeżywania ideologii i piękna utworu, może być wyjaśnianiem, twórczym rozmyślaniem, wywołanym przez dzieło i związanym z nim w sposób nieuchwytny, może być oceną wartości lub też namiętym potępieniem.

Przed czterdziestu laty Anatole France⁵² w sławnym wstępie do zbiorowego wydania swych dzieł krytycznych postawił tezę, że krytyka literacka jest właściwie rodzajem autobiografii. „Krytykiem

⁵¹ Wszystkie podkreślenia w tekście J. Lorentowicz.

⁵² Anatole France (1844–1924) – francuski pisarz, poeta i krytyk literacki oraz bibliofil; przedstawiciel parnasizmu, w swoich utworach poddawał krytyce społeczno-religijno-obyczajowej realia Francji przełomu XIX i XX w.; w 1921 r. otrzymał literacką Nagrodę Nobla; określany „księciem prozy” wywarł wpływ m.in. na M. Prousta, T. Manna, A. Gide’a i J. P. Sartre’a.

– mówił – jest ten, kto opowiada przygody swej duszy wśród arcydzieł. Chcąc być szczerym, krytyk powinien oświadczyć: «Panie, będę mówił o sobie z powodu Szekspira, z powodu Rasyna [Racine’a], z powodu Pascala lub Goethego. Jest to okazja wcale piękna»...

Definicja ta stała się bardzo popularna od chwili, gdy zaczęto ją zwalczać na różne sposoby, dojrzano w niej bowiem manifest wybujałego impresjonizmu, który był od dawna straszakiem dla historyków literatury. Tymczasem teza France’a zawierała jedynie subtelne podkreślenie niezawodnego faktu. Wędrowniki duszy wśród arcydzieł nabierają wagi dopiero wówczas, kiedy stwierdzamy, kto mianowicie o wędrownikach tych opowiada. Od jednej grupy czytelników do drugiej bywa nieraz daleko większa przestrzeń, niż od ludzi jednego wieku do drugiego, chociaż obie grupy żyją w tej samej epoce i w tej samej sferze społecznej. Niegdyś, przed laty utrzymywał Aleksander Tyszyński⁵³, iż „na dnie serc ludzkich jest duch wspólny, który w jednostce każdej ma jednostkowy swój odcień, lecz w gruncie rzeczy jeden jest i ten sprawia, iż każde zdanie myśli, które jest prawdą, dla każdego widzi się prawdą; iż co rzetelnie jest piękne, dla każdego widzi się piękne”.

Ten „duch wspólny” jest, oczywiście, fikcją szlachetnego ideologa. Wiemy dobrze, że to samo dzieło sztuki, postawione wobec dwóch osób, nawet bliskich kulturą, zdolne jest wywrzeć dwa odmienne, wzajemnie wykluczające się wrażenia. A cóż dopiero mówić, gdy poziomy kultury są zupełnie różne. Inną wartość będą miały wynurzenia krytyczne pisarza takiego talentu i smaku, jak France, a inną – na przykład – spowiedź słuchaczki teatralnej, która na zapytanie, jak jej się podobała *Fedra* Rasyna [Racine’a], zamknęła swą zwartą recenzję w takich słowach: „Bawiłam się doskonale; płakałam przez cały wieczór”.

⁵³ Aleksander Tyszyński (1811–1880) – historyk, pisarz i krytyk literacki; studiował prawo w Uniwersytecie Wileńskim; od 1838 r. pracował w Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych w Warszawie; był jednym ze współzałożycieli „Biblioteki Warszawskiej”, w której drukował wiele artykułów; w 1866 r. w Szkole Głównej objął katedrę literatury polskiej, którą prowadził do jej zamknięcia w 1869 r.

Sama jednak kultura umysłowa i literacka, dzięki której zdobywa się szeroką skalę porównawczą, nie tworzy jeszcze krytyka. Niezbędna jest tutaj predyspozycja wrodzona, pewien odrębny talent, którego podstawę stanowi z jednej strony specjalny gatunek wrażliwości estetycznej, z drugiej – zdolność stawiania motywowanych wniosków syntetycznych. Charakter, środki i cele krytyki literackiej określano różnymi czasy rozmaicie. Jules Lemaître⁵⁴, zgodnie ze swym wyrafinowanym dyletantyzmem, oznajmił wprost, że krytyka, z małymi wyjątkami, jest „budową w powietrzu, dialektyczną rozrywką, uczoną i delikatną igraszką”. Jakaż przepaść dzieli w tej sprawie Lemaître’a od Stanisława Brzozowskiego⁵⁵, który widział w krytyce literackiej „sumienie epoki”, który twierdził, że krytyk ma służyć sztuce, tj. zagadnienia sztuki rozwijać i rozwiązywać w związku z zagadnieniami ludzkości. Oscar Wilde⁵⁶ utrzymywał, że krytyk „zajmuje takie samo stanowisko wobec dzieła sztuki jak artysta wobec widzialnego świata form i barw lub niewidzialnego świata namiętności i myśli”. Krytyk pracuje nad materiałem otrzymanym przez autora i nadaje mu formę nową. Jest więc także twórcą i artystą niezależnym. Podobne poglądy wypowiadają różni krytycy, którzy zastanawiali się nad przedmiotem. Émile Faguet⁵⁷ żąda od krytyka pewnego

⁵⁴ Jules Lemaître (1853–1914) – francuski krytyk i dramaturg; współpracował z „Journal des Débats” oraz „Revue des deux Mondes”, gdzie zamieszczał swoje recenzje, które kształtowały gusty ówczesnej publiczności.

⁵⁵ Stanisław Brzozowski (1878–1911) – jeden z najwybitniejszych intelektualistów przełomu wieków; pisarz, publicysta, filozof i krytyk; w swoich tekstach był reprezentantem materializmu dziejowego; autor *Legendy Młodej Polski*.

⁵⁶ Oscar Wilde (1856–1900) – angielski poeta, prozaik i dramaturg; jedna z najgłośniejszych osobowości przełomu wieków, esteta; był autorem powieści *Portret Doriana Graya* (1890); skazany w pokazowym procesie za romans z lordem Alfredem Douglasem.

⁵⁷ Émile Faguet (1847–1916) – francuski pisarz i krytyk literacki; profesor Sorbony i członek Akademii Francuskiej od 1900 r.; kawaler orderu Legii Honorowej; był autorem studiów o literaturze XVIII i XIX w., w tym monografii o G. Flaubercie i E. Zoli, a także rozpraw o liberalizmie, pacyfizmie i feminizmie; autor głośnego i przełożonego na polski przez A. Langego dziesięciotomowego dzieła *Dziesięć przykazań miłości*.

„pociągu twórczego”. Ignacy Chrzanowski⁵⁸ zapewnia, że historia literatury jest nauką, a krytyka literacka – sztuką. Ignacy Matyszewski⁵⁹ uważa, że krytyk zbliża się pod wieloma względami do artysty, ale zrazu postępować musi według metody naukowej, tj. „zbierać, badać, porównywać konkretne fakty”. Jeden z głębszych teoretyków przedmiotu, prof. Zygmunt Łempicki⁶⁰, krytykiem nazywa człowieka, „który odznacza się w stosunku do dzieł literackich formą reagowania żywszą od przeciętnej jednostki kulturalnej i który posiada zdolność doskonałego wyrażania tych swoich doznań”. Praca jego „jest wysiłkiem twórczym, podejmuje on niejako na nowo wysiłek autora. Inna jest intencja tego wysiłku, a inne pretensje, ale charakter ten sam”.

Dla kogo pisze się krytyki literackie? Przede wszystkim są one wynikiem konieczności wewnętrznej samego krytyka, naturalnym objawem jego odrębnego talentu. Następnie – wszelkie artystyczne zjawisko literackie rozpoczyna swój istotny żywot dopiero od chwili, gdy znajdzie czytelników, którzy je odczują i pojmą. Odczuwać i rozumieć krytyka – znaczy prowadzić z nim dyskusję co do jego poglądów na dzieło, co do jego wyjaśnień i sądów. Im głębsze są kryteria i motywacje krytyka, tym węższe będzie koło czytelników, solidaryzujących się z jego poglądami. Tylko jednak krytyka w wielkim stylu, krytyka twórcza, może ustalać

⁵⁸ Ignacy Chrzanowski (1866–1940) – historyk literatury, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego; studia odbył w Warszawie i we Wrocławiu, a następnie w Berlinie i Paryżu; autor popularnej *Historii literatury niepodległej Polski* (1906); w 1937 r. odznaczony Złotym Wawrzynem PAL za działalność naukową; prace z historii literatury od XVI do XIX w.; aresztowany przez Niemców, zginął w obozie w Sachsenhausen.


⁵⁹ Ignacy Matyszewski (1858–1919) – krytyk literacki, dziennikarz; na przełomie wieków był kierownikiem „Tygodnika Ilustrowanego”, dzięki czemu przyczynił się do popularyzacji literatury modernizmu; kierował także działem humanistycznym Encyklopedii Orgelbrandów; piastował funkcje prezesa Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy.

⁶⁰ Zygmunt Łempicki (1886–1943) – historyk i teoretyk literatury; studiował w Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie, a następnie w Berlinie i Getyndze; habilitował się w UJ, a od 1919 r. rozpoczął wykłady w Uniwersytecie Warszawskim, gdzie kierował katedrą literatury i języka niemieckiego; członek PAU i wielu towarzystw naukowych; zginął w obozie koncentracyjnym w Auschwitz.

wartości estetyczne dzieła, może prostować i pogłębiać sądy czytelników, tworzyć żywą, przyjazną atmosferę dla nowego utworu lub wykazywać jego słabe momenty. W rozpatrywaniu dzieła krytyk może okazać swą wiedzę historyczno-literacką, stosować szeroką skalę porównań zarówno z literatury własnego narodu, jak z literatur obcych, ale zawsze musi pamiętać, aby na pierwszym planie uwydatnić artyzm dzieła, a w formie swych poglądów i ocen nie przestawać być również artystą-twórcą. Stopień własnego aryzmu krytyka nada jego rozważaniom i sądom specjalną wartość.

Stosunek krytyka do autora opiera się najczęściej na nieporozumieniu. Najbardziej utarte jest przeświadczenie, że krytyk, wytykając autorowi błędy i niedomagania, spodziewa się, że autor może je poprawić; że źle postawiony motyw, charakter, symbol dadzą się zmienić. Mniemanie takie dało początek ogólnemu złudzeniu, że sprawnie poprawione dzieło byłoby lepsze i trwalsze niż pierwowzór. Stąd wynikło złudzenie dalsze, że dodatkowa twórczość krytyka powinna być kierowniczką twórczości autora dzieła. Tymczasem autor, chcąc się przystosować ściśle do wymagań krytyka, któremu wierzy, musiałby, mając pewność następnego wydania, umieć przerobić swój przedmiot, co w najlepszym razie byłoby dopasowaniem chromemu drewnianej nogi. Wytlumaczyła to swego czasu Orzeszkowa, gdy od niej zażądano, by przerobiła do zbiorowego wydania pism pierwsze swe powieści, chociaż były przepełnione tendencją i ukrytą publicystyką. Dzieło literackie, o ile jest twórcze, nie wynika z kombinacji dowolnych: jest tworem organicznym, nie nadającym się do zmian i poprawek.

Niebezpieczne akcenty krytyki odzywają się wówczas, gdy jeden twórca literacki zaczyna oceniać innych twórców. Musi ich sądzić według własnej miary i staje się mimo woli niesprawiedliwym. Swego czasu proszono Henryka Sienkiewicza o *Listy o Zoli*. Cóż mógł napisać wielki twórca postaci, z których każda jest taka „nasza”, taka „po prostu ogromnie moja”, o pisarzu, który pokazywał bestię ludzką we wszystkich jej szamotaniach się, zarówno w zbrodni, jak w błocie upadku? A oto zdanie autora *Bez dogmatu* o autorze *Germinala*: „Ma mu się za złe nawet talent. Lepiej dla




niego, lepiej dla Francji, żeby go nie miał... Gdybym był Francuzem, uważałbym talent Zoli za narodowe nieszczęście”.

Krytyka wielkiego pisarza rzadko bywa szkodliwa: zbyt widoczna jej niesłuszność, zbyt mocne w niej przeciwstawienie indywidualne, aby uważnego czytelnika zjednać potrafiła. Naturalizm Zoli przeszedł jak burza nad Europą. Istotę całego prądu literackiego oceniono dość surowo. Do niego to stosowano często słowa Goethego, że „jeżeli malarz namaluje łudzłą podobiznę mopsa, to będą wprawdzie dwa mopsy, ale nie będzie jeszcze dzieła sztuki”. Po latach wydobyto na jaśnię, że w wielkim cyklu Zoli były i nie tylko... „dwa mopsy”, łudzłą podobne do siebie, ale i romantyk, tworzący olbrzymie wizje.

Z oceny jednego wielkiego twórcy przez drugiego pozostaje bądź co bądź fragment dobrej prozy. Znacznie gorzej przedstawia się sprawa, gdy niektórzy twórcy drugorzędni tracą piękną sposobność do milczenia, tj. gdy wkroczą na obłądne szlaki sądenia swych kolegów. Od ich osobistego stosunku do autora, stosunku wynikającego z charakteru własnej twórczości, zależy najważniejsza część krytycznego rozważania, a mianowicie: nastrój ogólny. Nastrój ten zmienia się niekiedy rażąco zależnie od tego, czy krytyk ma do czynienia: 1) z pisarzem wyższego talentu niż jego własny; 2) z pisarzem, którego raczy, musi lub chce uważać za równego sobie; 3) z pisarzem, którego poczytuje za niższego od siebie.

W sposób ukryty afekt odbiera twórcy możliwość słusznej oceny utworów jego kolegów. Poza tym, skutek wzmożonego tętna życia społecznego występuje u nas coraz groźniej świadome zwężenie i ograniczenie sądu estetycznego u krytyków literackich, nawet wyższego gatunku. Biorąc udział w organizacji ideowej społeczeństwa, krytyk ulega jego wpływom, dążeniom i troskom. Niewola kazała mu szukać w romantyzmie przede wszystkim



głosów patriotyzmu i wyzwolenia. Krytycy z doby pozytywizmu zaprawiali swe oceny jaskrawą tendencją. Piotr Chmielowski⁶¹ zapewniał otwarcie, że „zasługa pisarza mierzyć się u nas musi nie tyle doskonałością wykonania, ile rodzajem zasad i dążności przezeń szerzonych. W twórczości Wyspiańskiego dopiero w ostatnich czasach rozważa się głębiej walory estetyczne. Przedtem wplataną najczęściej w jego utwory poetyckie zawile szarady patriotyczne i historiozoficzne, których odgadywanie stanowiło chlubę bystrości historyczno-krytycznej.

Jednocześnie przecież po odzyskaniu niepodległości ujawniają się inne racje ograniczenia zasięgu krytyki literackiej. Niejeden wybitny krytyk, zdając sobie sprawę, że utwór literacki – chociaż jest płodem wyobraźni – nie przestaje być objawem życia w formie niekiedy najgłębszej, stara się to idealne życie wciągnąć w orbitę własnej działalności. Jeden więc rozważa literaturę z punktu widzenia swej publicystyki nacjonalistycznej; inny ocenia ją miarą radykalnego demokratyzmu; jeszcze inny szuka w niej pobudki czy pretekstu do rozmyślań filozoficznych lub roztrząsania zagadnień etycznych. W ten sposób krytyka odtwarza nie tyle indywidualność autora, ile indywidualność samego krytyka. A dzieje się to w sensie dla autora ujemnym, kieruje bowiem zainteresowanie czytelnika nie do walorów samego dzieła, ale do argumentów pozaestetycznych krytyka. Dzieło twórcze przestaje być celem rozważań, bo krytyk przeznaczą mu rolę środka w dyskusjach i walkach ideowych.

Ustalił się u nas pogląd, że krytyk zajmuje się wyłącznie literaturą współczesną, literaturę zaś dawną roztrząsają historycy literatury. Taka granica nie wszędzie jest przestrzegana. We Francji istnieje stary już zwyczaj, że poważniejsi krytycy pokazują swe uzdolnienia w *essayach*, poświęconych pisarzom XVII w. To samo dzieje się w Anglii. Krytyka tego rodzaju jest sprawdzianem

⁶¹ Piotr Chmielowski (1848–1904) – historyk i krytyk literacki; studiował w Szkole Głównej, a następnie Cesarskim Uniwersytecie Warszawskim oraz w Lipsku; był współtwórcą Kasy Naukowej im. Mianowskiego oraz redaktorem „Ateneum”; jeden z głównych przedstawicieli i teoretyków pozytywizmu warszawskiego; był członkiem Akademii Umiejętności i profesorem Uniwersytetu Lwowskiego; przeciwnik modernizmu.

nie tylko wiedzy o literaturze, ale przede wszystkim – gatunku wrażliwości i odczuwania ciągłości wielkiej tradycji literackiej. U nas przetrwała do ostatnich czasów wiara, że dawnymi pisarzami powinien się zajmować tylko historyk literatury. Niewielu zresztą posiadamy dawnych pisarzy, którzy żyją u nas jeszcze tak, jak Moliere, Raszyn [Racine] i Kornel [Corneille] we Francji. Przed piętnastu laty prof. Manfred Kridl⁶², pełen niepokoju poszukiwacz metody badań literackich, wysunął tezę, że „historia literatury i krytyka literacka, stanowią jedność mającą wspólną podstawę, wspólne zadanie i cele”; że „nie ma historii literatury, ani krytyki literackiej, jako dziedzin zupełnie odrębnych, operujących innymi metodami i mających odmienne zadania: jest tylko jedna jedyna krytyka jako odmienna od innych nauk dziedzina badania, którego przedmiotem są teksty literackie i wszystkie z tymi tekstami związane problemy i zagadnienia”. Autor sam przyznał, że w tezie swej zamyka raczej postulat, niż określił dzisiejszy stan rzeczy; że ma raczej na myśli „jakąś idealną, przyszłą krytykę, łączącą w sobie wszystkie wymarzone czynniki odczucia i zrozumienia, analizy i syntezy, aniżeli dzisiejsze nasze i obce prace historyczno-literackie i krytyczno-literackie”.

Tymczasem nie ma jeszcze dostatecznych podstaw do snucia takich marzeń. O ile określenie przedmiotu rozważań krytyka literackiego nie przedstawia żadnych trudności, o tyle nie ulega wątpliwości, że historycy literatury ani nie określili dotychczas zgodnie przedmiotu i celu swych badań, ani nie ustalili swych metod badania. Chmielowski zapewniał, że „historia literatury jest

⁶² Manfred Kridl (1882–1957) – historyk literatury; studiował w Uniwersytecie Lwowskim, a następnie we Fryburgu i Paryżu; specjalizował się w literaturze romantycznej; od 1911 r. był członkiem Towarzystwa Naukowego Warszawskiego (potem jego sekretarzem); w Polsce niepodległej wykładał we Wszechnicy Polskiej; w 1921 r. habilitował się w Uniwersytecie Warszawskim; autor popularnego podręcznika *Literatura polska wieku XIX*; w 1929 r. został profesorem sławistyki w Brukseli; w 1932 r. został zatrudniony w Uniwersytecie Wileńskim; tamże przewodniczył Klubowi Demokratycznemu; po wybuchu wojny wyjechał przez Szwecję do Brukseli, a następnie do USA, gdzie w 1948 r. objął katedrę im. A. Mickiewicza w Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku; była ona finansowana przez powojenne władze polskie, co wywołało niechęć części emigracji.

nauką, dążącą do wydobywania praw rozwoju myśli, uczuć i ideałów ludzkich w ogóle lub narodowych w szczególności, wyrażonych za pośrednictwem pięknego słowa”. Dla prof. Chrzanowskiego historia literatury – to „historia wcielania się w słowo ideałów narodowych w ich stopniowym rozwoju”; wskutek tego „historyk literatury powinien uwzględniać wszystkie w ogóle utwory, które są mocnym wyrazem ideałów narodowych”. Waław Borowy⁶³ odróżnia dwa pojęcia literatury i dwa pojęcia jej badania: „W jednym pojęciu literatura – to zbiór dzieł prawdziwej poezji, dzieł, o których myślimy, kiedy układamy definicje sztuki, dzieł zamykających w sobie rzetelne wartości artystyczne. W drugim pojęciu literatura – to zespół zjawisk składających się na życie literackie, a więc nie tylko dzieła prawdziwej poezji, ale i dzieła połowiczne, naśladowcze, stosowane (dla rozrywki czy propagandy), dzieła dobrego (czy choćby i mniej dobrego) rzemiosła, wytwory nawet seryjne, czy wręcz masowe. Literatura wedle pierwszego rozumienia jest częścią sztuki i kto chce mówić o niej w sposób właściwy, musi posługiwać się kategoriami estetyki, które naturalnie nie wykluczają historii. Literatura wedle drugiego rozumienia jest częścią ogólnej kultury umysłowej społeczeństwa i mówić o niej trzeba w kategoriach historii cywilizacji”. Jasne jest, że przy takiej definicji wybór jednego lub drugiego pojęcia zależy może jedynie od krytycznego zmysłu badacza. Prof. Juliusz Kleiner⁶⁴ nie ogranicza przedmiotu historii literatury do dzieł ściśle

⁶³ Waław Borowy (1890–1950) – historyk i krytyk literacki, profesor UW; studia w Uniwersytecie Lwowskim, a następnie Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie obronił doktorat; był bibliotekarzem w BUW, później pracował w Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego w Departamencie Kultury i Sztuki; od 1938 r. kierował katedrą historii literatury polskiej na UW; w czasie wojny brał udział w tajnym nauczaniu, a podczas powstania ratował księgozbiory uniwersyteckie; po wyzwoleniu zaangażowany w odbudowę życia akademickiego w Warszawie; prowadził badania literatury od oświecenia do pozytywizmu.

⁶⁴ Juliusz Kleiner (1886–1957) – historyk literatury; studia w Uniwersytecie Lwowskim; był stypendystą Ossolineum, a następnie wyjechał na studia do Berlina i Paryża; habilitował się po powrocie we Lwowie w 1912 r.; po otwarciu Uniwersytetu Warszawskiego objął w nim katedrę literatury (1916–1920), potem we Lwowie; członek PAU, PAL (od 1933 r.), a po wojnie PAN; w latach

literackich. Uważa, iż należą do niej również teksty posiadające pierwiastki estetyczne. Nie przenosi więc prof. Kleiner kazań Skargi do „retoryki”, jak chce prof. Kridl, ale pomieszcza je słusznie w historii literatury. Na takie drobne ustępstwo nie zgadza się cała falanga badaczy. Wydana niedawno obszerna *Literatura polska* Gabriela Korbuta stwierdza ponownie, że pojęcie literatury w Polsce jest nadzwyczaj rozległe i osobliwe. Do dziedziny literackiej należą u nas: przyrodoznawstwo, medycyna, filozofia, prawodawstwo, astronomia, matematyka, teologia, polityka, historia, pedagogia, filologia, agronomia, a nawet... wyroki sądowe. Nadto traktuje się na równi z twórcami literackimi wszelkie zabytki pisane, a zwłaszcza zabytki językowe. Jednocześnie pomiędzy historykami zapadła cicha umowa: im głębiej wstecz, tym wyraźniej dzieła przyrodnicze, matematyczne, teologiczne itd. mają prawo figurowania na kartach historii literatury. Dzieło literackie – to wszystko mniej więcej, co nam przekazała w druku przeszłość, zwłaszcza jeżeli przeszłość ta poprzedza wiek XVII. W epokach późniejszych można już czynić rozróżnienia, wolno już stawiać pewne wymagania ściślejszej literackości dzieła, z którym ma się uporać historyk literatury.

Tyle co do „przedmiotu” literatury. Nie mniej niepokojąco wygląda sprawa metody jej badania. Wielu z dawnych historyków literatury obydwało się bez niej zupełnie. Stanisław Tarnowski⁶⁵ prowadził sobie długie, jasnie wielmożne, dogmatyczne gawędy o dawnych pisarzach, ale literatury współczesnej nie rozumiał, skoro twórczość Wyspiańskiego mógł zamknąć w takiej syntezie: „To są wszystkie nadużycia, wszystkie zboczenia, wszystkie chorobliwości, wszystkie pretensje i zarozumiałości drugorzędnego romantyzmu, tylko podniesione do kwadratu. Goniłwa za

1939–1941 nadal pracował w Uniwersytecie Lwowskim przemianowanym na ukraiński, prowadząc zajęcia po polsku; po 1941 r. ukrywał się na Lubelszczyźnie; po wyzwoleniu przebywał najpierw w Lublinie, gdzie był profesorem KUL (1944–1947), a potem w Krakowie, gdzie wykładał na UJ.

⁶⁵ Stanisław Tarnowski (1837–1917) – historyk literatury, krytyk, publicysta i działacz polityczny; był przywódcą konserwatystów krakowskich, zw. Stańczykami, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego i kilkakrotny jego rektor; prezes Akademii Umiejętności.

oryginalnością, silenie się na oryginalność (bez jej zasobu w duszy, w umyśle i w talencie) – wydały rozkład formy; wiara w nieomyślność własnego geniuszu i jego natchnień wydała rozkład myśli”. Niektórzy następcy Tarnowskiego przystosowali metodę swych badań do celu, jaki wskazywali literaturze, przy czym najchętniej rozprawiali o naukowości swej metody. Tacy ulegali największym złudzeniom. Prof. Tadeusz Grabowski⁶⁶ wychodzi np. z zasady, że „historia literatury nie jest szeregiem cudów, których wyjaśnienie dostępne jest tylko mistykom”, ale jest nauką, która „rozwinie się tym skuteczniej, im bardziej zjawiska literackie będą poddawane prawom determinizmu”. Oświadczenie bardzo ryzykowne, nie wskazano nam bowiem, w jakich to naszych historiach literatury odbywało się takie poddawanie zjawisk literackich prawom determinizmu. Wysuwano natomiast zasadę, że „historyk ogranicza swój własny sąd do minimum”, albowiem dąży do „przedmiotowego badania”. Rozważania naukowe rozpoczynano dopiero „poza krytyką estetyczną”, z utajoną wiarą, że przedmiot literatury, tj. utwory literackie, są wartością martwą, którą można analizować za pomocą środków mechanicznych. Wytworzył się w młodszym pokoleniu typ zmechanizowanego „polonisty”, tj. człowieka, który stara się poznać najwięcej szczegółów zewnętrznych, mających luźny związek z dziełem rozważanym, co nie znaczy zgoła, aby człowiek ten przeczytał kiedykolwiek z rozkoszą samo dzieło. Badacz taki może przez najdłuższe lata rozprawiać o utworach literackich, ale ślepy będzie na ich uroki.

Nie wysnuwajmy zresztą wniosków uogólniających, zbyt daleko posuniętych. Są wśród współczesnych badaczy literatury tacy krytycy literaccy, jak prof. Kleiner, Stanisław Adamczewski⁶⁷,

⁶⁶ Tadeusz Grabowski (1871–1960) – historyk literatury, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego i im. A. Mickiewicza w Poznaniu; studiował w UJ u prof. S. Tarnowskiego, a następnie w Paryżu; habilitował się w UJ, gdzie objął katedrę historii literatury polskiej; w 1919 r. przeniósł się do Poznania, wykładał także w Pradze i Paryżu (1923–1925); w czasie okupacji brał udział w tajnym nauczaniu; był członkiem Akademii Umiejętności (potem PAU) oraz wielu towarzystw naukowych.

⁶⁷ Stanisław Adamczewski (1883–1952) – historyk literatury, profesor Uniwersytetu Łódzkiego; studiował medycynę w Uniwersytecie w Dorpacie,

Borowy, prof. Stefan Kołaczkowski⁶⁸, którzy nie toną w doktrynerstwie sztucznej naukowości. Ich czujność może stworzyć nową fazę w ustalaniu metody historii literatury. Są już oznaki, że sprawa zasadnicza, tj. wartość estetyczna utworów, zajmie miejsce właściwe w badaniach historyczno-literackich.

Przed dziesięciu laty jeden z wybitnych profesorów literatury, prof. Stanisław Pigoń⁶⁹, we wstępie do wydania *Poezji Mickiewicza* oświadczył: „Na odkrycie czeka wciąż Mickiewicz jako twórca piękna, jako artysta prawdziwie że zapoznany... Niewiele jeszcze pieczęci zdjęto z tajemnic jego arcyzmu. Nauka poetyckiego spojrzenia Mickiewicza na świat czeka jeszcze na zbadanie, nie została jeszcze ujęta w pełni swej głębi i rozległości odrębność jego wyobraźni twórczej, nie oświetlono dostatecznie wewnętrznego ustroju w stworzonym przez niego tak rozległe świecie piękna”.

Wyznanie to jest rewelacyjne i – prawie niewiarygodne. Jak to? Przecież napisano o Mickiewiczu tyle tysięcy rozpraw i przyczynków! Cóż więc „odkrywali” nasi poloniści w swych studiach, czym się zajmowali, gdy mówili o Mickiewiczu? Odpowiedź dał przed dwoma laty „l'enfant terrible” polonistyki, prof. Kridl, w książce swej pt. *Wstęp do badań nad dziełem literackim*. Odtwarzano – mówi pomiędzy wierszami – życiorys Mickiewicza, a „nie

której nie ukończył; następnie wyjechał na studia do Zurychu, Paryża i Lwowa (1911–1914); pracował przez wiele lat jako nauczyciel gimnazjalny; doktoryzował się w UW (1923), a habilitował w Uniwersytecie Poznańskim (1935); następnie był docentem w UW (1935–1939), jednocześnie kierując Państwowym Instytutem Sztuki Teatralnej w Warszawie; w czasie okupacji uczestniczył w tajnym nauczaniu; po wyzwoleniu zatrudniony najpierw w UJ, a potem w Uniwersytecie Łódzkim, skąd został usunięty z powodów politycznych w 1950 r.; zajmował się literaturą od baroku do modernizmu; był członkiem Tow. Naukowego Warszawskiego i PAU; był edytorem *Dzienników S. Żeromskiego*.

⁶⁸ Stefan Kołaczkowski (1887–1940) – historyk literatury i krytyk; profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego; był założycielem i redaktorem pisma literackiego „Marchoń”, które wydawał w Krakowie; autor rozpraw z historii literatury Młodej Polski (S. Wyspiański, J. Kasprówicz, S. Brzozowski).

⁶⁹ Stanisław Pigoń (1885–1968) – historyk literatury, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, edytor; studiował w Krakowie; następnie wykładał w Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie (1921–1930), którego w latach 1926–1928 był rektorem; od 1931 r. wykładał w Uniwersytecie Jagiellońskim, aż do 1960 r.; w czasie okupacji zaangażowany w tajne nauczanie.


możemy przecież powiedzieć, że literatura – to jest życie pisarzy, ich rodziców, żon, dzieci, kochanek, ich miłostki, sposób odżywiania, stan zdrowia, dochody i rozchody, dziwactwa itd... W dziełach literackich zajmowano się przede wszystkim ich ideologią, czyli postawą moralno-kulturalną, z zepchnięciem na plan dalszy jej wyrazu artystycznego, dzięki któremu przecież ta ideologia dopiero mogła stać się elementem dzieła literackiego”.

Prof. Kridl zabrał się z pasją do zbudowania własnej „integralnie literackiej” metody badań. Jako integralna, metoda ta „musi obejmować wszystko bez wyjątku co się w dziele znajduje; jako literacka zaś musi wszystkie elementy rozpatrywać na gruncie dzieła, tj. z punktu widzenia literackiego”. Nie ma – mówi prof. Kridl – żadnej „formy” i „treści” w znaczeniu popularnym, tj. jako czegoś osobnego, oddzielnie istniejącego; jest tylko dzieło jednolite, które wyraża się za pomocą rozmaitych, ściśle z sobą związanych elementów. Badacz literatury powinien wyłączyć wszelki obcy literaturze materiał (jak np. historię ruchów polityczno-społecznych, biografię, psychologię itd.) i powinien zestawiać dzieło z dziełami, nie zaś z rzeczywistością pozaliteracką; związki, przemiany i ewolucje ustalać drogą badań nad językiem, stylem, sposobem komponowania, opisywania, obrazowania. Badając zjawiska literackie, historyk literatury musi to czynić na materiale tylko literackim i metodami literackimi, tj. uwzględniającymi wyłącznie specyficzne cechy dzieł literackich i ich funkcje.

Swą „integralną metodę” oparł prof. Kridl na rozległej, przytłaczającej erudycji, a przede wszystkim na doświadczeniach „formalistów” rosyjskich, którzy mu byli wzorem. Książka wywołała burzę. Odpowiedzieli na nią obszernymi rozprawami Borowy i prof. Kołaczkowski.


Nie radzę państwu wdawać się w dyskusję z krytykami literackimi, bo mają bardzo ostre języki; a już stanowczo ostrzegam przed polemiką z historykami literatury, bo wynikają stąd groźne następstwa. Doświadczył ich na własnej skórze szanowny prof. Kridl. Borowy zacytował mu taką subtelną, ale jakże złośliwą bajeczkę Norwida:




*Wbiegł ptaszek – na daszek Kościoła
 A wiatr nim okręca dokoła!
 „Twój ptaszek jest z blaszek”,
 Kot rzecze –
 „Choć kręci się w kółko, nie przeczę!”*

To powiedziawszy, Borowy z pogodnym uśmiechem doświadczonego znawcy literatury miazdży po kolei teorie prof. Kridla, nie żałując również wszechstronnej erudycji. Prof. Kołaczkowski, przeciwnik namiętny i ognisty, sporządza przy sposobności gniewny *Bilans estetyzmu*, którego nienawidzi, a o pracy Kridla pisze: „Takiego amalgamatu nieściśłości, bałamuctwa, demagogii i promieniającego zadowoleniem z siebie belferstwa nawet sobie nie wyobrażałem: *hors concours*”. Obydwaj przeciwnicy zwalczają gwałtownie program badań czysto technicznych w dziele literackim. Nie wiem, czy prof. Kridl napisze kiedy historię literatury według swej „integralnej metody literackiej”, chociaż byłby to eksperyment wybitnie ciekawy. Na razie zasługą jego będzie, iż wywołał ważną dyskusję, w której badanie estetycznych wartości w dziele literackim stanęło na porządku dziennym. Dla prof. Kołaczkowskiego „w ogóle sama możliwość ściśle naukowego traktowania literatury jest rzeczą budzącą poważne wątpliwości”. Dopomina się on o „bezpośredni, przeżyciowy stosunek do sztuki”, o „twórczą krytykę, powstającą z kontaktu pełnej osobowości z dziełem”. Borowy chce widzieć w badaczu literatury krytyka literackiego, od którego żąda „smaku i myśli”.

Tradycyjna granica pomiędzy krytykiem literackim a historykiem literatury jest tylko udogodnieniem orientacyjnym. W rzeczywistości jedynie taki historyk literatury może owocnie spełniać swe zadanie, który posiada wyostrzony zmysł krytyczny, poparty wrodzonym smakiem. Musi on być odrębną organizacją emocjonalną, której nie stworzy przenigdy ani wysiłek woli, ani też samo przysiadanie fałdów podczas badania tekstów. Z drugiej strony opieranie krytyki na samej tylko wrażliwości estetycznej byłoby zawodne i bezpłodne. Dopiero intelekt kieruje wzruszeniem, trzyma je na wodzy. Krytyk staje się twórcą przez subtelne i czujne porównywanie, za pomocą którego wyja-



śnia wzruszenia i postawy. Utwór literacki jest pewnego rodzaju syntezą, więc też może być odczuty i zrozumiany jedynie przy syntetycznej funkcji umysłu. Bez obejmowania całości nie ma w ogóle dostępu do dzieła twórczego.

Krytyka literacka kończy się tam, gdzie się zaczyna brak myśli jednoczącej i kształtującej, brak idei estetycznej, mechaniczne zestawianie i bezcelowa analiza szczegółów i szczegółików, przenoszenie punktu ciężkości do wartości pozaestetycznych, słowem, wszystko co odbiera dziełu jego charakter, jego życie, jego duszę.

„Wiadomości Literackie” 1938, nr 27, s. 1.





Indeks

- About E. 267
Adalberg Samuel 27
Adamczewski Ignacy 323
Aganoor Vittoria 284
Ajdukiewicz Tadeusz 22
Ajschylos 143
Aleksander III Romanow 32
Anczyc Władysław Ludwik 225
Andersen Hans Christian 280
Annunzio Gabriele d' 143, 265,
266, 276, 284
Apuchtin Aleksandr 32
Aragon Louis 176
Aurier George-Albert 141
- Baczyński Krzysztof Kamil 17, 25
Baliński Ignacy 168, 169, 174, 176,
245
Baranowski Ignacy T. 177
Barański Stanisław 34, 36
Barrès Maurice 147
Battaglia Roger 179
Baudelaire Charles 174, 208, 295,
296, 302
Baudin 172
Bąbiak Grzegorz P. 67, 135, 174
- Beardsley Aubrey 142, 309
Belina-Prażmowski Władysław
150
Bellincioni Bernardo 270
Bellini Giovanni 270
Beltraffio [właśc. Giovanni Antonio
Boltraffio] 269, 270
Bełza Władysław 207
Bem Gustaw 150, 154
Béranger Henri 144
Béranger Pierre-Jean de 84, 85
Berent Waław 58, 117, 191, 233,
236, 265, 266, 277, 278
Bereśniewicz Aleksander Kazimierz
35
Bergson Henri 274
Bertaut Jules 144
Berwiński Ryszard Wincenty 84
Beyer 183
Biegeleisen Henryk 81, 82
Biernacki Andrzej 30, 108, 109, 117
Binental Leopold 104
Binder K. 69
Bjørnstjerne Bjørnson Martius 137
Bloch Jan Gotlib 103
Bloy Léon 20

- Bogusławski Wojciech 111, 240
 Bołdok Sławomir 227
 Borowy Waclaw 22, 321, 324-326
 Borzęcki Marian 111
 Bourdet Eugène 52
 Bourges Élémir 20, 52, 83, 84, 150
 Boy-Żeleński Tadeusz 17, 67, 118
 Bramante Donato [właśc. Donato di
 Angelo di Pascuccio] 270
 Brandes Georg 137
 Braun Jerzy 77
 Bréhier Emile 145
 Brémond Henri 147
 Březina Otokar [właśc. Václav
 Jebavý] 283, 284
 Brice Tristan 144
 Brinn'Gaubast Louis-Pilat de 141
 Brodzka Alina 117
 Broniewski Kazimierz 181, 183
 Bronisławska Maria [właśc. Maria
 Śliwińska] 284
 Bruner Ludwik 164
 Brzechwa Jan [właśc. Jan Wiktor
 Lesman] 79
 Brzozowski Stanisław 65, 119, 164,
 229, 315, 324
 Bukowiński Władysław 155-157,
 159, 160, 161
 Burne-Jones Edward 309
 Byron George Gordon 143, 243

 Carducci Giosuè 84, 283, 295
 Cazin Paul 103
 Cegielski Hipolit 176
 Cervantes Miguel de 84
 Chalcocondyles Demetrios 270
 Chacorneé 172

 Champion Honoré 53
 Chassériau Théodore 146
 Chełmoński Józef 38
 Chłapowski Dezydery 179
 Chłapowski Franciszek 179
 Chmielewski L. 184
 Chmielowski Piotr 134, 318, 320
 Chmurski Aleksander Maciej 53
 Chojecki Edmund 84, 85
 Chomiński Aleksander 43
 Chopin Fryderyk 67
 Choynowski Piotr 117, 118
 Chrzanowski Ignacy 79, 120, 169,
 316, 320
 Ciciliński Jan 175
 Cieślewski Tadeusz syn 120
 Claudel Paul 311
 Clauzel Raymond 144
 Conrad Joseph [właśc. Józef Konrad
 Korzeniowski] 152
 Corneille Pierre 320
 Coward Noel 52
 Croce Benedetto 311
 Czarkowski Ludwik 177
 Czartoryski Adam Kazimierz ks. 310
 Czechowicz Józef 17
 Czekalski Eustachy 84
 Czosnowski Stanisław 247

 Ćwiklińska Mieczysława 121, 225

 Dainville Eugène 144
 Dante Alighieri 295, 296
 Dauriac Lionel 144
 Dauthendey Max 284
 Dąbrowska Maria z Szumskich 191
 Dąbrowski Adam G. 94

- Dąbrowski Ignacy 39, 261
 Dąbrowski Jan 155
 Dąbrowski Jan Henryk 211, 234
 Debussy Claude 137
 Dembowska Helena 156
 Dembowski Aleksander 156-161
 Dembowski Edward 56
 Denis Maurice 147
 Derwojed Janusz 33, 253
 Dębicki Stanisław 198, 202, 309
 Dębicki Zdzisław 84, 120
 Dickstein Samuel 181
 Dicksteinówna Julia 84
 Długosz Jan 87
 Dłuski Kazimierz 34
 Dmowski Roman 218
 Dołęga-Mostowicz Tadeusz 17
 Douglas Alfred 315
 Downarowicz Medard 91, 92, 96
 Drabik Wincenty 199
 Dubois Lucile patrz Gourmont
 Rémy de
 Dubus Édouard 141
 Dujardin Édouard 19, 137
 Dumur Louis 135, 141
 Dunajewski Albin 35
 Dunikowski Xawery 189
 Dunin-Osmólska Laura 209
 Duprat Guillaume Léonce 51
 Dybowski 76
 Dzierżyński Feliks 35
 Dziurzyński Dariusz 213

 Eile Stanisław 217, 219
 Estreicher Karol 27
 Estreicher Stanisław 17
 Ettinger Paweł 90, 220, 221, 238

 Eurypides 143

 Faguet Émile 315
 Fagus Félicien 144
 Fałat Julian 97
 Feldman Wilhelm 39, 164
 Faleński Felicjan 293, 295, 296
 Fénéon Félix 138
 Flaubert Gustave 315
 Ferrari Gaudenzio 269, 270
 Filipkowska Hanna 30, 31, 39, 40,
 46, 61
 Fiszer Franciszek 254
 Flaubert Gustave 84, 176
 Fleury René 144
 France Anatole 313, 314
 Fredro Aleksander 80, 81, 206

 Gadomski Jan 237
 Gadon Lubomir 241, 242
 Gajcy Tadeusz 17
 Garamond Claude 221
 Gardowski Ludwik 10
 Gauguin Paul 139
 Gebhart E. 300
 Gebethner Gustaw Adolf 52, 75,
 241, 242, 244
 Gembarzewski Bronisław 101
 George Stefan 274
 Gerson Wojciech 180
 Ghill René 42
 Gide André 19, 80, 147, 167, 224,
 311, 313
 Giedroyc Jerzy 232
 Gierszyńska Maria 37
 Gierszyński Henryk 34, 36, 37
 Gierymski Aleksander 22

- Gilkin Iwan 283
 Girard Albert 283
 Glass Grzegorz 84
 Gmurek Jerzy 94
 Godebski Cyprian 233
 Goetel Ferdynand 77, 118, 121
 Goethe Johann Wolfgang von 143, 314, 318
 Gomulicka Franciszka z Matuszewskich 1v. Żelewska 208
 Gomulicka Leokadia z Życińskich 208
 Gomulicka Maria z Humięckich 208
 Gomulicki Juliusz Wiktor 21, 75, 79, 173, 185, 207, 208
 Gomulicki Wiktor 84, 113, 207, 208
 Gourmont Rémy de 20, 135, 137, 145
 Gozdawa Marek 177
 Górski Artur 67, 120, 286
 Grabowski Ignacy 206, 254
 Grabowski Tadeusz 323
 Grabski Władysław 96, 217, 218
 Gradowska Anna 71
 Graf Arturo 284
 Granowski Franciszek J. 237
 Gravier Alfons Emil 190
 Grotowska Helena 84
 Grottger Artur 22
 Groux Henri de 265
 Gröll Michał 224
 Grubiński Waclaw 24, 25, 83, 229
 Grycz Józef 19
 Grydzewski Mieczysław [właśc. Mieczysław Grycendler] 12, 232
 Grzymała-Siedlecki Adam 37, 38, 39, 40, 53, 54, 67-70, 107, 108, 110, 113, 122
 Gumpłowicz Helena 155
 Gumpłowicz Ludwik 155
 Gutnajer Bernard 227
 Hamsun Knut 233
 Haraucourt Edmond de 18, 295, 296
 Hauptmann Gerhart 176
 Heine Heinrich 176, 243, 295, 296
 Hemar Marian [właśc. Jan Maria Hescheles] 13, 14, 66
 Heredia José Maria de 303, 306
 Hertz Paweł 45
 Heurich Jan 104, 190
 Hiroshige Andō 309
 Hoene-Wroński Henryk Ludwik de 170
 Hoene-Wroński Józef de 77, 78, 302, 310
 Hoesick Ferdynand 225, 226
 Hofmannsthal Hugo von 273, 274, 275
 Hoffmann Ernst Theodor Amma-deus 84
 Hogge Joe 137
 Hokusai Katsushika 309
 Horacy [właśc. Quintus Horatius Flaccus] 22, 310
 Horzyca Wilam [Wilhelm Henryk Hořitza] 77
 Hrabia z Poitiers 48
 Hugo Victor 121, 174
 Hulewicz Witold 17
 Humboldt Alexander von 278
 Humboldt Wilhelm von 278

- Hutnikiewicz Artur 30, 85
- Ibsen Henrik 137, 176, 233, 244
- Idźkowski Jan 221
- Hłakowiczówna Kazimiera 83
- Irzykowski Karol 17, 67, 229, 231, 247
- Iwazskiewicz Jarosław 24, 83
- Jabłczyński Kazimierz 155
- Jabłonowski Władysław 84
- Jagiello Władysław 201
- Jakubowski Jan 177
- Jakubowski Jan Zygmunt 26
- Jan z Koszyczek 281
- Janocki Jan Daniel 87
- Janowicz Kazimierz 34
- Janowski Ludwik 176
- Januszewski Tadeusz 13
- Jaroszyński Tadeusz 34, 84
- Jasielski Seweryn 227
- Jasiński Mangha Feliks 136, 138, 144-146
- Jellenta Cezary [właśc. Napoleon Hirszband] 40, 189, 265, 285
- Jeske-Choiński Teodor 134
- Jeunhomme Auguste 137
- Jeziński Feliks 295, 296
- Jędrzejewicz Janusz 117, 231
- Jodko-Narkiewicz Witold 33, 218
- Jodkowski Józef 177
- Juliusz II [właśc. Giuliano della Rovere] 270
- Jundziłł Stanisław Bonifacy ks. 176
- Kaden-Bandrowski Juliusz 115, 117, 231
- Kaftal Felicja 227
- Kahn Gustave 137, 144
- Kakowski Aleksander kard. 120
- Kallenbach Józef 242
- Kamis Leon 212
- Karczevska Maria 252
- Karpiński Franciszek 177
- Kasprowicz Jan 24, 58, 140, 143, 174, 209, 239, 261, 266, 275, 276, 280, 281, 285, 295, 296, 302, 324
- Kasztelowicz Stanisław 217, 219
- Katullus [vel Gallus] 275
- Kawecka-Gryczowa Alodia 19, 22
- Kądziała Jerzy 117
- Keats John 143
- Kelles-Krauz Kazimierz 155
- Kempa Andrzej 90
- Kempner Gabriel 13, 175, 176
- Kempner Stanisław Aleksander 13, 166, 176, 186, 189
- Kielland Alexander 137
- Kieniewicz Stefan 33
- Kierbedź Stanisław 98, 189
- Kierbedziowa Eugenia 102, 189
- Kiliński Józef 177
- Kisielewski Jan August 39
- Kleiner Juliusz 321, 322
- Kłyszewski Władysław 219
- Knake-Zawadzki Stanisław 209
- Knysz-Tomaszewska Danuta 67
- Kober J. L. 43, 139
- Koc Barbara 27, 30, 53, 91
- Kochanowski Jan 80, 83, 84
- Koczorowski Stanisław Piotr 21, 22, 27, 31, 32, 43, 72, 73, 90, 220, 221
- Kołaczkowski Stefan 324-326

- Komornicka Maria 152, 201, 202, 265, 266, 282, 285
 Konarski Jerzy 179
 Konopczyński Władysław 229
 Konopnicka Maria 26, 44, 147, 295, 296
 Korbut Gabriel 322
 Korczak Janusz [właśc. Henryk Goldszmit] 191
 Korotyński Władysław 173
 Korzeniewska Ewa 30, 42, 46, 47, 61, 62
 Korzeniewski Bohdan 22
 Korzeniowski Józef 122
 Koskowski Bolesław 155, 156, 160, 161
 Kossowski Stanisław 184
 Koszutska-Kostrzewa Wera 33
 Kościuszko Tadeusz 211
 Kotarbiński Józef 190
 Kotowski Witold 27
 Kozielska Dorota 102
 Kozikowski Edward 121
 Kozłowski Szymon Marcin 35
 Krasińska Wanda z Badenich 169
 Krasiński Adam 169, 183, 209
 Krasiński Edward 169
 Krasiński Zygmunt 52, 83, 84, 169, 184, 190, 242
 Kraszewska Konstancja 181
 Kraszewska Zofia z Woroniczów 184
 Kraszewski Franciszek 184
 Kraszewski Józef Ignacy 115, 120, 181, 194
 Kraushar Aleksander 241
 Kridl Manfred 320, 322, 324-326
 Kromer Marcin 87
 Kronenberg Leopold 103, 134
 Krywult Aleksander 85, 255
 Krywult Jan 256
 Krzemiński Stanisław 151, 155
 Krzywoszewski Stefan 111, 138
 Krzyżanowski Julian 27, 28, 29
 Krzyżanowski Konrad 20, 189
 Kucharski Eugeniusz 82
 Kuehn 108
 Kuglin Jan 225
 Kulawiec Aleksander K. 155
 Kuncewiczowa Maria 9, 11, 22
 Kwiatkowski Jerzy 117
 Lam Stanisław 225
 Lamaître Jules 315
 Lamartine Alphonse de 9, 311
 Lange Antoni 25, 34, 39, 84, 138, 239, 295, 315
 Langer Antoni 229
 Lanoë Georges 144
 Lascaris Konstantin 269, 270
 Leblond Marius-Ary 39
 Lech Roman 43
 Lechoń Jan 13, 14, 24, 66, 254
 Leclercq Paul 137
 Leconte de Lisle Charles 80, 201, 202, 283, 312
 Legouvé Ernest 52
 Legutko Grażyna 30, 41, 48, 59, 61
 Lemański Jan 11, 84, 152, 165, 175, 176, 182, 183, 185, 186, 188, 193, 197, 198, 204, 254, 265, 266, 282, 288
 Lentz Stanisław 189
 Leonardo da Vinci 269-272, 284, 302, 309

- Leopardi Giacomo 243
 Lerberghe Charles Van 283
 Lermontow Michaił 50, 176
 Lesman Bernard 198
 Lesman Emma z Sunderlandów 198
 Lesman Jan Wiktor [patrz Jan Brzechwa] 79
 Lesman Józef 198
 Leśmian Bolesław 25, 73, 79, 84, 118, 175, 198, 254, 281
 Leszczyńska Urszula 33
 Lévy-Bruhl Lucien 145
 Lewenstam Ludomir 90, 220, 221
 Libicki Konrad 40
 Libicki Stanisław 241
 Lie Jonas 137
 Ligocki Edward 67
 Lilpop Franciszek 102
 Limanowski Bolesław 34, 242
 Lipski Jan Józef 30, 85
 Lomazzo Gian Paolo 269, 270
 Lorentowicz Ewa 16, 27, 33, 85, 86, 149, 170, 180-182, 194, 198, 217, 240, 241, 243, 252-257
 Lorentowicz Irena 10, 11, 16, 19, 22, 27, 31, 83, 84, 86, 121, 124, 180-182, 211, 217, 218, 255, 256-257
 Lorentowicz Michał 33
 Lorentz Stanisław 21, 22
 Louis Pierre 135
 Lubelski Józef ks. 235
 Lubomirski Zdzisław 102
 Luini Bernardino 269, 270

 Łazarski Zygmunt 225
 Łempicki Zygmunt 316
 Łęski Hilary 177
 Łobodowski Józef 118, 232
 Łogucki 255
 Łozińska-Staniszevska Konstancja 181, 184, 185, 188
 Łubieński Włodzimierz 179
 Łuskina Ewa 286
 Łuszczkiewicz Władysław 198

 Machar Josef Svatopulk 283, 284
 Maciejewski Jarosław 30
 Maeterlinck Maurice 18, 80, 139, 276, 283, 301, 302, 308, 312
 Magnuszewski Józef 41, 47
 Makowiecki Tadeusz 22
 Makowski Tadeusz 22
 Makuszyński Kornel 118
 Mallarme Stéphane 137, 265, 283
 Malraux André 176
 Mann Thomas 313
 Marcabrun 48
 Marcel Pierre 144
 Marx Jan 64
 Maspero Gaston 242
 Massalski Ignacy Jakub bp. 177
 Massonius Marian 206
 Matuszewski Ignacy 40, 56, 134, 153, 158, 159, 161, 175, 242, 316
 Maupassant Guy de 233
 Mayzner Izydor 156, 157, 160, 161
 Mazowiecki Tadeusz 95
 Mączka Józef 234
 Mehoffer Józef 38, 265, 309
 Melzi Francesco 269, 270
 Mellerio André 144
 Ménard René Joseph 242
 Mendelson Stanisław 36
 Miarka Karol 179

- Michalski Jerzy 173
 Miciński Tadeusz 164, 173
 Mickiewicz Adam 52, 123, 127,
 190, 211, 228, 302, 324
 Mien Jules 52
 Mierosławski Ludwik 33
 Milner Zdzisław 84
 Miłaszewski Stanisław 79, 104, 214,
 215
 Mintz Benjamin 227
 Modrakowski Jerzy 217
 Molier [właśc. Jean Baptiste Poqu-
 elin] 320
 Mombert Alfred 284
 Montfort M. 137
 Moraczewski Jędrzej 95
 Moreau Gustave 146, 302, 309
 Morsztyn Jan Andrzej 293
 Mortkowicz Jakub 15, 16, 75, 77,
 188, 191, 219, 225, 312
 Mortkowicz Janina 191
 Mortkowicz-Olczakowa Hanna 12,
 14, 15, 73, 77, 78, 90, 91, 98,
 119, 123, 125, 126, 129
 Mortkowiczowa Janina 15
 Mostowski Tadeusz 225
 Mościcka Michalina 120
 Mościcki Ignacy 117
 Motte Foqué Friedrich de la 84
 Mucha Alfons 180
 Munch Edvard 142
 Muntz Eugène 144
 Musset Alfred de 243
 Muttermilch Michał 40
 Nagórski Adam 219
 Nalepiński Tadeusz 178
 Nałkowska Zofia 117
 Nałkowski Wacław 155, 189, 265,
 285
 Napierski Stefan [właśc. Stefan
 Marek Eiger] 123
 Narutowicz Gabriel 245
 Natanson Adam 138
 Natanson Aleksander 138
 Natanson Ludwik-Alfred 138
 Natanson Misia z Godebskich 137
 Natanson Tadeusz 138
 Nawrocki Władysław 84, 85, 243
 Neczas Jan 43, 139
 Nencioni Enrico 284
 Neruda Jan Nepomuk 283
 Neuwert-Nowaczyński Adolf 17,
 187, 189, 205
 Niemojewski Andrzej 39
 Niesiołowski Tymon 10
 Nietzsche Friedrich 26, 233, 266,
 274
 Niewiadomski Eligiusz 104, 245
 Noël Léon 170
 Norwid Cyprian Kamil 10, 15, 22,
 25, 73-75, 78, 80, 114, 125, 126,
 128, 129, 165, 172, 173, 176,
 177, 179, 181, 184-186, 188,
 192, 197, 199, 203, 208, 227,
 232, 253, 264, 290, 302, 309,
 325
 Nowotny Franciszek 200, 255
 Nurkiewicz Magdalena 30
 Nussbaum Henryk 157
 Oggiono Marco da [właśc. Marco
 d'Oggiono] 269, 270
 Okuń Edward 71, 202, 265

- Olszewski Bolesław 17
Ordega Adam 25
Orgelbrand Bolesław 195
Orgelbrand Hipolit 195
Orgelbrand Maurycy 194
Orgelbrand Mieczysław 195
Orgelbrand Samuel 72, 134, 194, 195
Orgelbrand Stanisław 195
Ortwin Ostap [właśc. Oskar Katzenellenbogen] 17, 164, 229
Orwieto Angelo 284
Orzechowski Stanisław 87
Orzeszkowa Eliza 118, 182, 232, 317
Osterwa Juliusz 68, 108, 110
Ostrowska Bronisława 201
Ostrowski Stanisław Kazimierz 125, 201
- Paciali Luca Fra 269, 270
Paderewski Ignacy Jan 20, 92, 94, 218
Pajzderski Tomasz 189
Pakulscy Wacław, Jan, Adam 12
Pankiewicz Józef 38, 256
Paprocki Teodor 43, 52, 296
Pascal Blaise 314
Pascoli Giovanni 284
Patek Stanisław 96
Pawlikowski Tadeusz 190
Péladan Joephin 20, 140, 201, 202, 270, 272
Péry Eugène 144
Philippe Charles-Louis 224
Piasecki Paweł 87
Piekarski 220
Pietkiewicz Zenon 151
- Pigoń Stanisław 324
Pik-Mirandola Franciszek 48
Piłsudski Józef 20, 35, 95, 96, 115, 117, 189, 218, 228, 230, 232-234
Pini Tadeusz 10, 77, 78
Pius XI [właśc. Achille Ratti] 20
Pochmarski Bolesław 115, 118, 228, 235
Poczobutt-Odlanicka Wanda 151
Podkowiński Władysław 38, 256
Podraza-Kwiatkowska Maria 30, 44, 48, 61, 65
Poe Edgar Allan 84, 201, 265, 274, 296
Politzer Adam 200
Połoniecki Bernard 242
Poniatowski Józef ks. 234
Ponikowski Antoni 95, 173
Porębowicz Edward 48, 49, 104, 114, 273, 295, 310
Porządkowski Edward 10
Potocki Jan 84
Póltawski Adam 73, 77, 120, 126, 220, 221
Procajłowicz Antoni 265
Proust Marcel 313
Prudhomme René (Sully) 163
Prus Bolesław [właśc. Aleksander Głowacki] 26, 118, 232
Przerwa-Tetmajer Kazimierz 17, 39, 51, 80, 95, 120, 204, 209, 244, 261
Przesmycka Aniela z Hoene-Wrońskich 17, 170, 182, 189, 219, 246
Przesmycka Maria 127, 246
Przesmycki Feliks 17
Przesmycki Tomasz 31, 127

- Przesmycki Paweł 31
 Przybyszewski Stanisław 67, 73,
 138, 169, 286
 Przyremblowa 172
 Puchalska Mirosława 30, 85
- Quet Edouard 144
- Rabelais François 281
 Rabska Zuzanna 20, 21
 Rabski Władysław 168, 175, 199,
 200
 Rachilde [właśc. Marguerite Vallet-
 te-Eymery] 20
 Racine Jean-Baptiste 314, 320
 Raczyński Edward 169
 Raczyński Roger 169
 Radliński Ignacy Józef 173
 Radoszewska Jadwiga z Wesslów
 190
 Radoszewski Franciszek 190, 248
 Radziwiłłowicz Rafał 133
 Rambach M. 213
 Rameil Pierre 211
 Ratuld Władysław 34
 Raymond Georges 144
 Redliński Ignacy 189
 Redon Odilon 309
 Régnier Henri de 20
 Reinhardt Max 178
 Relidzyński Józef 219
 Renan Ernest 84
 Renard Jules 135
 Reymont Władysław Stanisław 27,
 37, 38, 39, 53, 123, 124, 140,
 155, 156, 160, 161, 180, 183,
 185, 201, 202, 217, 254, 287
- Reymont Aurelia 54
 Reytan Tadeusz 182
 Ribot Théodule-Armand 145
 Rimbaud Arthur 11, 51, 143, 308
 Rodziewiczówna Maria 17, 119,
 120
 Rogaczewski Bogumił 219
 Rogowicz Waclaw 84, 175, 176
 Rogulski Władysław 10
 Romanow Konstanty wlk. ks. 234
 Romanowski Mieczysław 84
 Rolland Romain 233
 Rossetti Dante Gabriel 295, 296, 309
 Rostkowski Bronisław 108, 111
 Rostworowski Karol Hubert 116-118
 Rościewska Ewa patrz Lorentowicz
 Ewa
 Roussel Eugène 144
 Roux Alphonse 51
 Ruffer Józef 25
 Rundbaken Jan 278, 280
 Rundo Zygmunt 183, 187, 188, 194,
 199, 201
 Ruszczyk Ferdynand 189
 Rutkowski Szczepan 10
 Rydel Lucjan 39, 40
 Rzymowski Wincenty 116-118
- Sadowski Stanisław 306
 Salai Andrea [właśc. Andrea Salaino]
 269, 270
 Sapieha Michał 177
 Sarnecki Kazimierz 87
 Sarrazin Gabriel 52
 Sartre Jean-Paul 313
 Schelling Friedrich Wilhelm Joseph
 von 212

- Schiller Friedrich 143
Schnaiter Camille 137
Schopenhauer Arthur 51, 52, 206,
277, 278
Schuhl Pierre-Maxime 145
Schulz Bruno 11
Schwob Marcel 201
Scribe Eugène 52
Séché Alphonse 144
Segonzac. André Dunoyer de 224
Sesto Cesare 269, 270
Seurat Georges 138
Sękowski Karol 43
Sforza Ludovico ks. 269, 270
Shelley Percy Bysshe 143, 176, 276,
295, 296
Siciński Andrzej 94
Siedlecki Franciszek 9, 28, 120, 124,
170, 197, 265
Sienkiewicz Henryk 169, 317
Sieroszewska Anna 150
Sieroszewska Paulina 56, 150-151,
157, 158
Sieroszewski Waclaw 39, 117, 118,
120, 149, 152, 153, 155, 231,
232, 234, 235
Sikorski Władysław 218
Skarga Piotr 84
Skoczylas Władysław 219
Skolimowski Mieczysław 104
Skotnicki Jan 85, 91-94, 97, 98,
102-107, 109, 111-113
Skulski Leopold 96
Słonimski Antoni 12, 13, 14, 16,
66, 78, 83, 123, 254
Słowacki Juliusz 52, 115, 127, 190,
230, 240, 290, 291
Sodoma [właśc. Giovanni Bazzi]
269, 270
Sokolnicki Michał 155
Sokrates 125
Solario Andrea 269, 270
Solenière Eugène 144
Solski Ludwik [Ludwik Napoleon
Sosnowski] 120
Souberbielle Adrien 141
Spasowicz Władysław 151
Springer Anton 181
Stablewski Florian 35
Stabrowski Kazimierz 189
Stadnicki Waclaw 177
Staff Leopold 25, 117, 120, 281, 284
Stanisław August Poniatowski 293
Stanisławski Jan 22, 265, 289, 309
Staszkowski W. 209
Steinsberg Marian 225, 226
Sten Jan 39
Stokowa Maria 209
Stoulling Edmond 137
Strug Andrzej [właśc. Tadeusz
Gałecki] 234
Suchodolski Bogdan 79
Sudermann Hermann 176
Sulicka Maria 34
Suworow Aleksandr 211
Swinburne Algernon Charles 143,
174, 275
Sygietyński Antoni 68
Szaniawski Jerzy 68, 118
Szczepanowski Stanisław 46
Szczepańska Anna 30, 70
Szczypiorski Adam 34
Szekspir William 143, 199, 276, 314
Szeliga Maria 34

- Szembek Aleksander 81
 Szcęsny Aleksander 280
 Szołochow Michaił 176
 Szopski Felicjan 104
 Szukiewicz Wandalin 177
 Szukiewicz Wojciech 150, 151
 Szurek-Wisti Maria 41, 47, 174
 Szweykowski Zygmunt 30
 Šimáček F. 202
 Sztajenberg Marian patrz Steinsberg
 Marian
 Szujski Józef 277
 Szyfman Arnold [właśc. Arnold
 Schiffmann] 199
 Szymanowski Karol 180

 Śladkowski Wacław 37
 Ślewiński Władysław 139
 Śliwiński Artur 108, 111, 155
 Święcicki Julian 277
 Świętochowski Aleksander 120,
 151, 154, 157, 242

 Taborski Roman 30
 Tagore Rabindranath 143
 Taine Hippolyte 145
 Tarnowski Stanisław 169, 241, 322
 Terlecki Tymon 25
 Tichy Karol 189, 205-207, 309
 Tołstoj Aleksy 176
 Tołstoj Lew 141, 163, 176
 Tomaszewski Tadeusz 219
 Trembecki Stanisław 293
 Trentowski Bronisław 177
 Trepiński Antoni 21, 22
 Trojanowski Józef 111
 Trzciński Teofil 215

 Trzeszczkowska Zofia 295, 296
 Tuwim Julian 13, 14, 66, 83, 254
 Tyszkiewicz Samuel 90, 220, 221
 Tyszyński Aleksander 314

 Udalska Eleonora 12, 13, 30, 33,
 37, 65, 66, 69
 Ujejski Józef 79

 Valery Paul 119
 Vallette Alfred 135, 138, 141
 Valloton Félix 142, 143
 Ventadour Bernard de 48
 Verhaeren Émile 120, 265
 Verlaine Paul 283
 Vielé-Griffin Francis 137, 147
 Vigny Alfred de 283, 311
 Villiers de l'Isle Adam Auguste de 1,
 80, 84, 176, 180, 181, 185, 201
 Vrchlický Jaroslav [właśc. Emil
 Bohuslav Frída] 11, 41-43, 45,
 46, 80, 201, 202, 283, 295, 306

 Walewska Maria 185
 Walewski Jan 185
 Waryński Ludwik 150
 Walas Teresa 45, 49
 Waller Max [właśc. Leopold Warlo-
 mont] 283
 Wallis Aleksander 26
 Wandurski Witold 215
 Wasilewski Leon 155
 Wasylewski Stanisław 179
 Wąsowicz Wacław 10
 Wellisz Leopold 15, 16, 77
 Weulersee Georges 51
 Weysenhoff Józef 39, 261

- Węgierska Zofia 290, 291
 Wierzyński Kazimierz 83, 118, 119
 Wilde Oscar 84, 143, 315
 Wilder Hieronim 86
 Winklowa Barbara 117
 Wiślicki Adam 43, 166
 Witkiewicz Stanisław Ignacy 10, 17, 215, 225
 Witkowski Roman 10
 Witos Wincenty 217
 Wojciechowski Jarosław 104
 Wojciechowski Stanisław 96, 115
 Wolff August Robert 52, 75, 241, 242, 244
 Wolski Wacław 39, 173
 Woźnicki Kazimierz 39, 90, 93, 100, 101, 103, 105, 220, 221
 Woronicz Jan Paweł 184
 Wroczyński Kazimierz 199, 275, 276
 Wroński-Hoene Józef 140, 211, 213
 Wróblewski Alfons 50
 Wyczańska Irena 117
 Wyka Kazimierz 30, 85
 Wyrzykowski Stanisław 273, 275, 286, 287, 310
 Wypiański Stanisław 22, 38, 39, 58, 190, 209, 225, 261, 265, 266, 281, 288, 289, 319, 322, 324
 Wyzewa Téodor de 19
 Yeats William Butler 80, 143
 Zahorski Władysław 177
 Zaleski August 219
 Zaleski Zygmunt 287
 Zaniewicz Zbigniew 11, 12, 15-20, 51, 54, 59, 74, 76-79, 126
 Zaruba Jerzy 10
 Zawadzki Ignacy 176
 Zawistowska Kazimiera 287
 Zegadłowicz Emil 17, 215
 Zelwerowicz Aleksander 13, 199, 209
 Zegadłowicz Emil 12, 25, 104
 Zeyer Julius 42, 43, 80, 139, 201, 202, 295, 302, 303, 308
 Ziejka Franciszek 40
 Zielińska Iza 155
 Zieliński Józef 155
 Zieliński Tadeusz 118
 Złotnicki Antoni 34
 Zola Emile 315, 318
 Zyndram Kościalkowska Wilhelmina 177
 Żagiel Jan [właśc. Zenon Przesmycki] 300
 Żeromska Anna 77
 Żeromska Monika 218, 219
 Żeromska Oktawia 133
 Żeromski Stefan 22, 24, 25, 39, 58, 61, 77, 113-115, 120, 133, 151, 168, 180, 190, 191, 217, 218, 228, 229, 230-234, 242, 254, 265, 266, 324
 Żółkiewski Stefan 117
 Żuławski Jerzy 39
 Żyznowski Jan 10



Spis ilustracji

Okładka *Axela* Augusta de Villiers de l'Isle-Adama, proj. Ewy Lorentowicz.

Dedykacja Z. Przesmyckiego dla J. Lorentowicza, na pierwszym egzemplarzu *Axela* A. de Villiers de l'Isle-Adama, oraz autograf na pierwszym egzemplarzu.

Okładka pierwszego zeszytu „Chimery”, proj. Edwarda Okunia z 1901 r.

Okładka katalogu Wystawy Drukarskiej w Krakowie, proj. Jana Bukowskiego. Na wystawie tej „Chimera” zdobyła pierwszą nagrodę (1904).

Okładka socjalistycznej „Pobudki”, która wydawana była w Paryżu i której ostatnim redaktorem był J. Lorentowicz.

Okładka monografii *Młoda Polska*, wydanej przez księgarnię S. Sadowskiego w Warszawie (1908) wraz z portretem autora.

Strony tytułowe najważniejszych publikacji Jana Lorentowicza: *Nowa Francja literacka*, wyd. W. Okręta (1911), *Ziemia polska w pieśni*, wyd. Gebethnera i Wolffa (1913) *Polska pieśń niepodległa*, wyd. Towarzystwo Wydawnicze (1917).

Strona tytułowa pierwszego tomu *Pism zebranych* Cypriana Norwida, wyd. J. Mortkowicza, (1911) oraz załączone do niego: *Prospekt wydawniczy* i faksymile rękopisu C. Norwida.

Strona tytułowa zbioru tłumaczeń *U poetów* Z. Przesmyckiego, wyd. J. Mortkowicz (1921).

Strona tytułowa serii wydawniczej „Biblioteka Muzy”, pod red. J. Lorentowicza, wyd. Orgelbrandów.

Okładka wspomnień J. Lorentowicza *Spojrzenie wstecz*, z funduszu wydawniczego Leopolda Wellisza (1935).

Nagrobki Jana Lorentowicza i Zenona Przesmyckiego na warszawskich Powązkach.



Dwie pierwsze pozycje pochodzą ze zbiorów Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza, pozostałe – ze zbiorów Autora.



Pokolenie Przesmyckiego i Lorentowicza zostało pokoleniem straconym, pokoleniem wielkich zapomnianych. Nie byli żołnierzami, nie stali się męczennikami, nie przystąpili już do żadnego z powstań. W patriotyczno-narodowej optyce stali się zbędni, dla PRL zaś niewygodni. [...] Wojna niemal w całości zatarła fizyczny ślad ich obecności, czego synonimem mogą być popioły ich bibliotek i rękopisów. Niniejszy tom listów jest nie tylko przypomnieniem obu wybitnych twórców, ale i próbą przywrócenia im należnego miejsca w panteonie rodzimej kultury.

Ze Wstępu

