

Julian Krzyżanowski

Jan Lorentowicz

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 36/1-2, 241-247

1946

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JAN LORENTOWICZ

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 podnień zawdzięczali im nie tylko pospolici rzemieślnicy literaccy, dostawcy drukowanego towaru, ale również wielcy pisarze, liczący się z ich opiniami, oraz w jakim stopniu na opiniach tych formowały się upodobania mas czytelnich. 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, tacy, jak Józef Koenig, jak Władysław Bogusławski, jak wreszcie od obydwu lepiej znany Jan Lorentowicz (1868—1940). Lepiej znany, gdy tamci bowiem setki czy tysiące wnikliwych spostrzeżeń, świetnych charakterystyk, głębokich ocen rozsiali w zapomnianych dzisiaj miesięcznikach, tygodnikach i dziennikach, po Janie Lorentowiczu pozostał okazały stos tomów, za życia autora niedocenionych, a w sumie swej wymownie prawiący o długofalowej i wielostronnej działalności kulturalnej wybitnego krytyka warszawskiego.

Do pracy, której wyniki pod koniec życia starannie zgromadził w owych tomach, był Lorentowicz przygotowany w sposób, rzadko spotykany w dziejach naszej kultury. Nie znam wprawdzie przebiegu jego studiów, przypuszczam jednak, że czternastu lat młodości, spędzonych w Paryżu (1890—1903), fragmentarycznie ukazanych w uroczych gawędach „Spojrzenia wstecz“ (1935), nie poświęcił jedynie życiu kawiarnianemu i sporom politycznym w kółkach zacierzewionej młodzieży emigranckiej, lecz że, idąc za przykładem wielkich przedstawicieli francuskiej krytyki literackiej z końca ubiegłego wieku, uczył się pilnie choć nie pedantycznie, obserwując pisarzy i ich życie i rozczytując się w ich dziełach. Za takim przypuszczeniem przemawia choćby potoczna opinia

warszawska, upatrująca w Lorentowiczu przedstawiciela krytyki raczej „profesorskiej“, aniżeli „lekkiej“, to znaczy po prostu dziennikarskiej, choć od opinii tej rzecz całą daleko pełniej poznać pozwala pobieżny nawet rzut oka na charakter wystąpień krytycznych autora „Dwudziestu lat teatru“.

Rzecz to tym osobliwsza, że Lorentowicz, od chwili powrotu z Paryża i zdomowienia się w Warszawie (1903), z konieczności tkwił po uszy w robocie dziennikarskiej, karierę bowiem warszawską rozpoczął od sekretarstwa w „Kurierze Codziennym“ i do końca życia zachowywał swój odcinek w tych czy owych dziennikach, choć samo życie redakcyjne mu nigdy nie wystarczało. Społecznik z temperamentu, w młodości redaktor paryskiej „Pobudki“, głosicielki radykalnych podówczas haseł socjalistycznych, odegrał w Polsce niepoślednią rolę jako organizator życia literacko-dziennikarskiego w powstawaniu organizacji takich, jak „Towarzystwo Literatów i Dziennikarzy“ (1909), „Pen-Club“ (1924) czy „Związek Zawodowy Literatów Polskich“. Lat wreszcie kilka spędził na stanowisku kierowniczym w życiu teatralnym, jako dyrektor najpierw „Warszawskiej Szkoły Dramatycznej“, później jako pierwszy dyrektor „Teatru Narodowego“. Sprawy te, z natury rzeczy obfite w momenty anekdotyczne, ożyją kiedyś niewątpliwie w wspomnieniach pamiętnikarzy. Tutaj godziło się je wymienić dla zaznaczenia zarówno rozległości poczynań Lorentowicza, jako też dla uzyskania odpowiedniego tła dla wielostronnych jego zainteresowań, utrwalonych drukiem. I wskutek nieodzownego pośpiechu dziennikarskiego nie zawsze wyrażonych z precyzją wymaganą od myśli literackiej wprawdzie, ale przecież... krytycznej.

Od nadmiernego jej spłylenia chroniły Lorentowicza z jednej strony nawyki młodzieńcze, wykształcone w czasie współpracy w periodykach francuskich, z drugiej zaś niewątpliwe zainteresowania naukowe, zadokumentowane robotami czysto wprawdzie mechanicznymi, ale dlatego właśnie dowodzącymi owych zainteresowań. Mam tu na myśli przede wszystkim imponującą, mimo wszystkich zastrzeżeń, bibliografię poloników francuskich („La Pologne en France, essai d'une bibliographie raisonnée“, T. 1—2. 1935—1938), przynoszącą m.i. sporo danych do działalności samego autora za czasów jego pobytu we Francji. Do tej samej kategorii zaliczyć by można jego prace edytorskie, jak sporządzenie „Dzieł polskich“ Jana Kochanowskiego, wydanych w serii „Muzy“, gdzie tekst był wprawdzie bardzo niedbały, ale ani gorszy ani lepszy niż w innych wydaniach popularnych, zaopatrzonych na tytule w nazwiska, które powinny by dawać rękomię poprawności, lub jak znacznie staranniej podany tekst „Ślubów panieńskich“, oparty na nieznanym wydawcom dawniejszym rękopisie te-

atralnym, czy wreszcie antologie, bardzo niegdyś popularne, jak „Polska pieśń miłosna“ i „Ziemia polska w pieśni“.

Czynnikiem drugim, który chronił Lorentowicza przed innymi schorzeniami robocizny dziennikarskiej na polu literackim, było niewątpliwie poczucie odpowiedzialności za słowo pisane, poczucie zdobyte prawdopodobnie również w czasach terminowania na łamach pism francuskich. Bardzo być może, że wyrosło ono na pniu przekonania o doniosłości pracy pośrednika między dwu kulturami literackimi, pracy człowieka informującego czytelnika obcego o zdobywcach literackich Polski na przelomie dwu wieków, oraz czytelnika polskiego o nowościach literatury francuskiej. Co Lorentowicz w dziedzinie pierwszej osiągał, dowiedzieć się można ze wspomnianej bibliografii, świadczącej m. in. iż w jego to przekładzie pojawiła się „Sabałowa bajka“ Sienkiewicza i „Do swego Boga“ Zeromskiego, o pracy zaś zapoznawania Polski z dorobkiem francuskim wymownie świadczy piękna książka o „Nowej Francji literackiej“ (1911). Okazała to studium, do którego sam autor był wielce przywiązany i które bodajże poczytywał za rzecz swą najlepszą, jest istotnie niezwykle zajmującym i żywym przewodnikiem po krainie naturalizmu i symbolizmu francuskiego, daje barwny obraz czasów, które autor oglądał oczyma żywych wspomnień i jest bodaj czy nie najcenniejszym pomnikiem tej ściślej zażyłości; którą raz po raz spostrzegamy, obserwując nasze życie literackie przed pół wiekiem, a zarazem przykładem tak znacznego rozmachu naszej ówczesnej krytyki literackiej, iż nie poprzestając na własnych opłótkach, raz po raz sięgała w dziedziny ościennych zjawisk literackich, by wykazać doskonałą w nich orientację.

Szkice o bieżącej beletryście polskiej, o Reymoncie, Sieroszewskim, Kasprowiczu, Langem i in., ogłaszane w pismach francuskich, zwł. w „Mercure de France“, oraz szkice drukowane w prasie warszawskiej przygotowały Lorentowicza do roli historiografa literackiego swej epoki. Stał się nim w trzech-tomowej monografii „Młodej Polski“ (1908—1913), w której dał serię zgrabnie ujętych sylwetek wybitnych pisarzy swego pokolenia. Warto jest dzisiaj sięgnąć do tej zaczytanej i rzadkiej publikacji, by uprzytomnić sobie, jak przed laty czterdziestu wyglądały obiegowe opinie literackie o zjawiskach i zagadnieniach dzisiaj przebrzmiałych czy wygasłych. Niepodobna będzie powstrzymać się od uśmiechu, gdy krytyk zlekka dworuje sobie z Tetmajera jako twórcy nieudanych zresztą powieści o rewolucji w nieznanym jeszcze Europie państwie południowo-słowiańskim i rzuciwszy pytanie „Cóż to za państwo?“, wyrecza się odpowiedzią samego autora. Z tym wszystkim portrety Miriama, Langego, Kasprowicza, Przybyszewskiego, Reymonta, Tetmajera, Lemańskiego, Nowaczyńskiego, kreślone metodą opisu na poły impresjonistycznego, na poły opartego

na przemyśleniu twórczości danych pisarzy, dopełnione nadto wyzyskaniem dobrej znajomości ówczesnego środowiska literackiego i wyznawanych przez nie poglądów, odznaczają się i wyrazistością i bogactwem szczegółów wyższymi, aniżeli w analogicznych ujęciach nie tylko W. Feldmana, ale i A. Potockiego, i już z tego tytułu zapewniają „Młodej Polsce“ niepospolite miejsce w dziejach naszej krytyki literackiej. Przy wszystkich swych niedomaganiach, znamiennych dla krytyki literackiej czasów neoromantyzmu, celują one jedną swą właściwością, przynoszą sprawozdania z całej twórczości portretowanych pisarzy, omawiają więc nie tylko wybitne pozycje w ich dorobku, ale również dzieła ich słabsze, przez krytykę późniejszą chętnie przemilczane. I już choćby z tego tylko względu nie przejdzie obok nich obojętnie, ktokolwiek pragnie bliżej poznać twórczość literacką t. zw. „Młodej Polski“. Tym więcej, że szkice o Lemańskim lub Nowaczyńskim są jak dotąd najobszerniejszymi próbami syntetycznego rzutu oka na twórczość tych pisarzy.

Wspominając mimochodem ładny „zarys literacki“ dziejów „Polskiej pieśni niepodległej“ (1917), przedstawiający rozwój naszej liryki wojskowo-patriotycznej od konfederacji barskiej po twórczość pisarzy i rymarzy legionowych, i po „Księgę ubogich“ z jej akcentami aktualno-wojennymi, dodać należy, że Lorentowicz do końca życia parał się recenzjami literackimi w słowie i piśmie. M. in. w redagowanej przez St. Lama „Nowej księżce“ prowadził on przeglądy najnowszych powieści, ujmowane przeważnie na poziomie bardzo wysokim. To samo cechowało jego recenzje radiowe, w których przykrą nieraz prawdę umiał podawać autorom z czarującym wdziękiem. Ale o tym później.

To pewne odchylenie od linii zainteresowań literackich przypisać należy zapewne skupieniu ich na życiu teatralnym i zagadnieniach teatralnych. Teatrolog praktyczny, przez sześć lat pełniący obowiązki dyrektora generalnego Warszawskich Teatrów Miejskich, nie mówiąc już o wspomnianych poprzednio kierownictwach instytucyj pomniejszych, przez lat trzydzieści niemal zasiadał w „fotelu recenzenta“ i pod koniec życia zdecydował się z recenzyj tych sporządzić coś, co w wykonaniu stało się kroniką teatralną Warszawy pierwszej połowy wieku bieżącego. Ogromnych pięć tomów zatytułowanych „Dwadzieścia lat teatru“ (1929—1935), obejmujących około pięciuset recenzyj, ułożonych alfabetycznie z podaniem dat i miejsc ich wystawienia, jest dziełem Lorentowicza niewątpliwie najambitniejszym i najbardziej pomnikowym, wręcz dziełem jego życia. Mimo bowiem znacznej rozciągłości w czasie, jako że recenzje najwcześniejsze sięgają r. 1903, ostatnie zaś pochodzą z r. 1929, zbiór ich odznacza się wewnętrzną jedno-

litością, wynikającą z niezmiennej postawy autora. Oto jak sam on ją ujmuje:

Czytelnik „Dwudziestu lat teatru“ łatwo dostrzeże, że naczelnym motywem sprawozdań ze wszystkich wybitniejszych dzieł oryginalnych stanowi troska o utrwalenie tradycji teatralnej. Dbając o ciągłość kulturalną, autor stara się — o ile to możliwe — odtwarzać, przy wznowieniu dawnych sztuk, atmosferę ich premier przez cytowanie sądów współczesnej krytyki i wykazywanie różnicy odbieranych wrażeń. W ten sposób odbywa się rewizja wartości przemijających i ocalanie wartości stałych, które zapowiadają „klasycyzm“ danego utworu.

Lorentowicz zdawał sobie doskonale sprawę z różnicy między recenzją książkową i teatralną, jak dowodzi jego uwaga o specjalnych zadaniach krytyka teatralnego:

Chodzi mu przede wszystkim o wartości teatralne dzieła, czyli o punkt widzenia specjalny, odmienny od rozważania książkowego. Głównym czynnikiem wrażenia teatralnego jest aktor, świadectwa więc o wykonaniu sztuk stanowią ważny element w historii życia teatru.

Mimo tych zastrzeżeń, czy może właśnie dzięki uświadomieniu sobie ich wagi, na kartach „Dwudziestu lat“ umiał on szczęśliwie połączyć stanowisko literackie z teatralnym. Stąd jego recenzje są istotną i bezcenną kopalnią wiadomości zarówno o literaturze, jak o repertuarze Warszawy pierwszego trzydziestolecia naszego wieku. O arcydziełach naszego dramatu spotyka się tu raz po raz uwagi świeże i trafne, tym jednak, co stanowi o wartości całego zbioru są recenzje dzieł pisarzy drugo- i dalszorzędnych, zwłaszcza w wypadku, gdy dzieła te nie były drukowane. Uwagi o nich Lorentowicza są wówczas praktycznie jedynym, łatwo dostępnym źródłem wiadomości o nich. Omawiając obie kategorie dzieł, Lorentowicz, jak przystało na rzetelnego i wytrawnego znawcę literatury, bardzo często ucieka się do zestawień i uwag o charakterze porównawczym. Stąd, gdyby zebrać rzucane przygodnie spostrzeżenia o Wyspiańskim, otrzymałoby się niezwykle ciekawy materiał do zagadnienia, czym autor „Wesela“ stał się dla swej epoki, ile epigońskich pogłosów twórczość jego wywołała u dramaturgów minorum gentium. Równocześnie konsekwentnie zachowane stanowisko recenzenta teatralnego pozwala zrozumieć, dlaczego sztuki pisarzy, nienotowanych w historii literatury, cieszyły się długotrwałym powodzeniem, zapewnionym im przez znakomite wykonanie aktorskie. Z tego względu „Dwadzieścia lat teatru“ stanowi pasjonującą i pouczającą lekturę dla człowieka, który interesuje się zarówno literaturą jak teatrem. To też, przygotowując swą „Historię literatury polskiej“, rozczytywałem się w dziele Lorentowicza namiętnie, odkrywając w nim ustawicznie mnóstwo bezcennych wiadomości i wdzięczność odczuwaną zamierzałem pokwitować recenzją,

która miała wydobyć z książki to, co wydawało mi się w niej najistotniejsze. Bieg historii sprawił, iż recenzji tej nie zdołałem napisać. Gdy Lorentowicza odwiedziłem po oblężeniu, chłodną jesienią r. 1939 i po wysłuchaniu opowieści, jak — w towarzystwie wielotomowego Estreichera, którego miał z sobą — przeżył 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“.

Wiedza i praktyka w zakresie spraw teatralnych sprawiły, że gdy w latach, poprzedzających wojnę poczęła się na gruncie warszawskim z każdym rokiem bogaciej rozwijać teatrologia polska, Lorentowicz mógł wystąpić jako bezkonkurencyjny znawca w tej właśnie dziedzinie. Wyrazem tego znawstwa stała się jego monografia „Teatru Polskiego w Warszawie“, przedstawiająca znakomicie udokumentowane dzieje tej sceny w ciągu dwudziestu pięciu lat jej istnienia. Bogaty materiał bibliograficzny i ilustracyjny, oddany do dyspozycji autorowi, czerpiącemu nadto z własnych wspomnień, wyjaśnia równocześnie, dlaczego praca analogiczna, lecz i wcześniejsza i obszerniejsza, bo obejmująca „Dzieje teatru w Polsce“ musiała wypaść zbyt schematycznie i blade — syntetyczny rzut oka, nieoparty na odpowiedniej dokumentacji, okazał się przedwczesny.

* * *

Mówiąc o krytyku literackim i teatralnym, który przez lat niemal czterdzieści konsekwentnie kroczył drogą obranej pracy i bilansując pracy tej wyniki, należałoby pokusić się o jej dokładniejszą charakterystykę. Zadanie to przedstawia w tej chwili tak znaczne trudności techniczne, że kusić się o nie niepodobna. Stąd poprzestać trzeba na wzmiance ogólnikowej, iż Lorentowicz łączył zasady krytyki impresjonistycznej, panującej w Paryżu jego młodości, z wyraźną pasją naukową, znamioną dla intelektualisty, który wprowadził sam próbował twórczości poetyckiej, rychło jednak spostrzegł, iż nie ona jest jego właściwym polem działania. Pragnął nie tylko oceniać, ale przede wszystkim poznawać zjawiska, o których mówił. Pod tym względem pozostał wierny tradycjom krytyki francuskiej, do której zbliżał się czymś innym jeszcze: wytwornym sposobem wypowiedzania swych uwag, choćby najbardziej surowych. Łagodna ironia była dlań narzędziem do rozcinania spraw najzawilszych, wznęcających niepokoje i drobne burze w światku literackim. Nigdy nie zapomnę, w jaki sposób rozprawił się

z głośną w swoim czasie „Ścieżką obok drogi“ K. Młakowiczówny w audycji radiowej. Na chybionych w pomyśle i wykonaniu wspomnieniach poetki nie pozostawił suchej nitki, ale zrobił to w taki sposób, iż autorka żywić do niego nie mogła pretensji, bo dialogizowany wywód był zabójczo wytworny, w pełnym tych słów znaczeniu. Prostota myśli i jasność jej wyrażenia, przy starannym unikaniu tego wszystkiego, co w krytykowanym pisarzu dotknąć by mogło człowieka, słowem postawa pełna wyrozumiałości wobec naturalnych niedomagań ludzkich, oto znamienne właściwości Lorentowicza jako krytyka, dopełniające jego umiłowanie literatury i głębokie zainteresowanie dla wszystkiego, co wchodzi w jej obręb.

Julian Krzyżanowski
