

Ewa Korzeniewska

Miriam nieznany

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 50/3-4, 415-430

1959

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.

EWA KORZENIEWSKA

MIRIAM NIEZNANY

W roku 1894 ukazał się *Wybór pism dramatycznych Maeterlincka* (*Gość nieproszony, Ślepcy, Siedm królewien, Pelleas i Melisanda*) w tłumaczeniu Zenona Przesmyckiego (Miriama). Dramaty poprzedzał duży, 122 strony liczący wstęp, zatytułowany: *Maurycy Maeterlinck, stanowisko jego w literaturze belgijskiej i powszechnej*. Wstęp ten był właściwie przedrukiem artykułu opublikowanego trzy lata wcześniej w *Świecie*, redagowanym przez Zygmunta Sarneckiego. Druga wersja rozprawy była jednak obszerniejsza i wносиła nowe informacje. Dawała szersze tło społeczne i literackie nowym kierunkom literackim w Belgii, uzupełniała aż do r. 1893 wiadomości o życiu i twórczości młodych pisarzy belgijskich. Krytyka współczesna i późniejsza zawsze oceniała ów wstęp jako punkt zwrotny w twórczości Miriama. Była to rzekomo rozprawa, która odsłoniła prawdziwe oblicze redaktora *Chimery* — wyznawcy symbolizmu, głosiciela hasła „sztuka dla sztuki“. Od tej chwili krytycy Miriama liczyli okres jego dojrzałości twórczej, w tej rozprawie dostrzegali źródła wszystkich jego późniejszych teorii formułowanych na łamach *Chimery*. Jedynym głosem, który stwierdzał, że Miriam jeszcze jest daleki od istotnego rozumienia nowego kierunku i że po prostu ciągle jeszcze pozostaje wyznawcą teorii Taine'a, był głos cudzoziemca, Wallnera. Pisarz i krytyk belgijski, stały współpracownik miesięcznika *La Jeune Belgique*, napisał w 1894 r. obszerną, ciągnącą się przez dwa numery pisma recenzję wstępu Miriama. Stwierdzał tam wyraźnie, że Miriam wiernie stosuje taine'owską metodę badań, rozpoczynając od analizy rasy, środowiska i chwili dziejowej, że interesuje go przede wszystkim filozofia i ideologia pisarza, a dopiero później „estetyka“. Zarzucał też młodemu autorowi zlekceważenie tradycji, z których wyrosła twórczość Młodej Belgii, i przypominał m. in. o wpływach Wiktora Hugo, Schopenhauera, Flauberta, Wagne-

ra, a nawet Byrona. Równocześnie jednak Wallner cytował duże partie wstępu i z uznaniem podkreślał samodzielność sądów i nowatorstwo młodego badacza. Pisał:

Jak widać, krytyczny wstęp Miriama jak dotychczas jest pracą najdonioślejszą spośród tych, które ogłoszono za granicą o współczesnej poezji belgijskiej¹.

Opiniom Wallnera trzeba przyznać słuszość, powołując się choćby na jedną z najtrafniejszych, ale ujmujących sprawę po taine'owsku, ocen omawianego wstępu. Miriam pisał:

Wszystkie te prądy, dążenia i aspiracje artystyczne znalazły grunt, jak nie można bardziej, podatny w młodej poezji belgijskiej i wsiąkły weń prawie bez wyjątku. Z jednej strony będąc żywą antytezą pospolitych, banalnych tendencji i wyobrażeń zmateralizowanego społeczeństwa pociągać musiały czarem nieprzepartym utalentowaną młodzież, zniechęconą krańcowo ku bezmyślności i zdawkowości politycznego i społecznego życia kraju. Z drugiej — były one we Francji owocem epoki, której cechą zasadniczą jest stanowcze, z różnych powodów, rozdwojenie między aspiracjami ogółu i aspiracjami artystów, brak zupełny jakiegobądź komunii duchowej między społeczeństwem demokratycznym-burżuazyjnym, przeżywającym bezmyślnie przeszłość i teraźniejszość, a poetami i artystami, których nie zadawalnia płaska powierzchnia, którzy szukają głębin i szczytów, którzy, widząc, iż wielkie drogi poznania ludzkiego są już wydeptane przez tłumy, szukają ścieżek nie-
tkniętych i zakątków nieznanych².

Rozprawa Miriama stanowiąc niewątpliwie punkt zwrotny w jego twórczości była jednak raczej ostatnim etapem poprzedniej działalności krytycznej, jedną z ostatnich prób zastosowania dawnych metod badawczych do nowych zjawisk literackich. Dostrzec to można przecież dopiero wówczas, gdy wydobędzie się z zapomnienia kilkadziesiąt artykułów Miriama rozrzuconych w starych rocznikach czasopism i prześledzi jego działalność jako redaktora i współpracownika kilku pism. Ani jedno, ani drugie nie jest łatwe wobec zniszczenia bogatych archiwów Miriama, zawierających korespondencję z całego jego życia (np. spalone zostały podczas wojny wszystkie listy od pisarzy Młodej Belgii i wielu innych wybitnych ludzi epoki jego młodości; podobnemu losowi uległa ogrom-

¹ L. Wallner, *La Littérature belge à l'étranger*. La Jeune Belgique, 1894, s. 246.

² Wstęp do: M. Maeterlinck, *Wybór pism dramatycznych*. Warszawa 1894, s. XVI—XVII.

na część listów samego Miriama). W obecnej sytuacji niezmiernie trudno nie tylko określić wkład Miriama w prace redakcyjne, ale nawet ustalić, które artykuły anonimowe lub podpisane pseudonimami wyszły spod jego pióra³. Wszystkie dotychczasowe źródła powtarzają za Kazimierzem Czachowskim bibliografię artykułów podpisanych: Z. Przesmycki, Jan Żagiel bądź Z. P.⁴ Należy jednak przypuszczać, iż bardzo wiele kronik, sprawozdań, recenzji, a zapewne i artykułów wydrukował Miriam anonimowo. Jedno jest pewne, a zupełnie niespodziewane: oto w latach 1882—1900 Miriam drukował w ponad dwudziestu czasopismach. Jeśli pominąć te, w których umieszczał wyłącznie przekłady i poezje własne, pozostaje jeszcze wymienić dziewięć następujących periodyków: *Bluszcz*, *Głos*, *Kłosy*, *Kraj*, *Przegląd Literacki* (dodatek do *Kraju*), *Świat* (Kraków), *Tygodnik Mód i Powieści*, *Wiadomości Bibliograficzne*, *Życie* (Warszawa).

*

Pierwszy i najwcześniejszy z zachowanych listów Miriama pochodzi z września 1879⁵, a więc z okresu, gdy młody student prawa liczył lat osiemnaście. List ten pozwala od razu i gruntownie sprostować powszechnie panujące opinie o wczesnych zainteresowaniach młodego tłumacza. Wiązano je zawsze z literaturą czeską, która wówczas jakoby wyłącznie kształtowała gusty i poglądy estetyczne Miriama. Literaturę francuską — powtarzali wszyscy krytycy i recenzenci Przesmyckiego — pisarz poznawał poprzez Czechy. Vrchlicki kształtował jego opinie, książka Vrchlickiego *Profile poetów francuskich*, którą Miriam tłumaczył w 1888 r., zaznajomiła go z literaturą Francji⁶.

³ Znacznie mniejsze trudności napotyka się przy ustalaniu tłumaczeń Miriama — dzięki pracom: M. Szurek-Wisti, *Miriam-tłumacz*. Kraków 1937. — J. Magnuszewski, *Stosunki literackie polsko-czeskie w końcu XIX i na początku XX wieku*. Wrocław 1951, rozdz. II.

⁴ Pseudonimu „Miriam“ używał Przesmycki na ogół tylko jako poeta i tłumacz.

⁵ List do A. Wiślickiego. Bibl. Publiczna m. Warszawy, rkps.

⁶ Nie wymieniam autorów tej opinii, gdyż musiałabym zestawić bibliografię wszystkich większych prac dotyczących Miriama, które zresztą podaje K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury polskiej*. T. 1. Lwów 1934, s. 326—329.

W liście do Wiślickiego Przesmycki proponował współpracę redaktorowi *Przeglądu Tygodniowego* i taniej biblioteczki. Pisał:

Przesyłam Szan. Panu moje tłumaczenie utworu Maistre'a pod tytułem *Le Lepreux de la cité d'Aoste*. [...] Drugi utwór tegoż autora, pod tytułem *Les Prisonniers du Caucase*, mam również już przetłumaczony. [...] Oprócz tego mam kilka innych tłumaczeń na ukończeniu. [...] *Pawła i Wirginię* Bernardin de S. Pierre'a, *Le Mariage forcé* (*Małżeństwo z musu*) Molière'a i parę innych.

Dalszy ciąg listu informował o innych zamiarach przekładowych. Czy któreś z tych młodzieńczych tłumaczeń zostało wydrukowane? Czy poprzedził któreś z nich, jak to często czynił później, choćby krótkim wstępem? Ponieważ nie udało się tego dotychczas ustalić, lata 1879—1882 są białą plamą na mapie twórczości literackiej Przesmyckiego. Dopiero w 1882 r. zaczynają się ukazywać w pismach jego tłumaczenia, a wkrótce i artykuły dotyczące literatury czeskiej. Problem ten został szeroko omówiony przez Marię Szurek-Wisti i Józefa Magnuszewskiego, którzy w zasadzie wyczerpali nie tylko sprawę tłumaczeń, ale i opinii Miriama na temat literatury czeskiej. Chyba jedynie przypadek sprawił, że wymienieni badacze, bardzo sumienni w swych poszukiwaniach, zupełnie pominęli paroletnią współpracę Miriama z *Wiadomościami Bibliograficznymi*, miesięcznikiem redagowanym w latach 1882—1886 przez Teodora Paprockiego. Żadne zresztą ślady nie prowadziły w tym kierunku, a naprawdę trudno było podejrzewać, aby późniejszy redaktor *Życia i Chimery* swą praktykę publicystyczną odbywał w piśmie poświęconym bibliografii i sprawom wydawniczym. A jednak fakt ten nie ulega żadnej wątpliwości.

W latach 1885—1886 Miriam podpisywał w *Wiadomościach* pełnym nazwiskiem dział *Slavica*, pomyślany jako stała rubryka (nie pojawił się on tylko kilka razy, zapewne z braku miejsca). Współpraca Miriama z pismem obejmowała także inne zagadnienia i sięgała niewątpliwie czasów o wiele wcześniejszych. Wprawdzie nie znajdziemy tu nazwiska Przesmyckiego, ale duża część rubryki *Varia* wyszła na pewno spod jego pióra. Wskazuje na to jej tematyka (spotykamy ją w artykułach i recenzjach Miriama drukowanych współcześnie w innych pismach), wskazuje zakres zainteresowań czytelnich i sposób oceny, który z nieistotnymi zmianami ujawnił się w artykułach później publikowanych. Widzimy tu wreszcie kilka recenzji sygnowanych literami

Z. P., a dotyczących książek prawniczych. Pisał je na pewno Miriam, autor drukowanej wówczas (częściowo) w *Wiadomościach Uniwersyteckich*, nagrodzonej złotym medalem rozprawy doktorskiej *Znaczenie prób kodyfikacji prawa międzynarodowego dla teorii i praktyki*.

Wśród *Variów* specjalną uwagę zwracają dwie wypowiedzi, które — jakkolwiek anonimowe — w mało zmienionej formie weszły później do artykułów Miriama publikowanych w *Świecie*, a zatytułowanych *Harmonie i dysonanse*. Pierwsza dotyczy Brandesa i Bourgeta, druga poety i krytyka niemieckiego Karola Bleibtreua⁷.

Omawiając w kilkunastu zdaniach *Współczesne duchy* Brandesa i wpływ tej książki na niemieckich historyków literatury, a następnie oceniając studia z psychologii współczesnej Bourgeta — Miriam już wówczas (1886) stawiał przed sobą problem różnych metod w badaniach literackich. Na razie dostrzegał i podkreślał różnice i podobieństwa między ujęciami problemu u obu pisarzy, potem będzie próbował we własnej praktyce krytycznej stosować te i inne metody badań pisarza i jego dzieła. Już teraz pociąga go w rozprawie Bourgeta to, co później na pewien okres zadecyduje o nadmiernym uznaniu dla tego pisarza: mianowicie przekonanie, iż psychologizm Bourgeta głębiej wnika i sprawiedliwiej ocenia niedocenionych poetów — takich, jak Baudelaire, Leconte de Lisle i inni.

Zainteresowanie teorią literatury skierowało też uwagę Miriama na książkę Bleibtreua *Przewrót w literaturze*. Omawiając poglądy autora Miriam wydobywa przede wszystkim problem celu i zadań sztuki. Wydaje się zgadzać z autorem, że „Kwestia socjalna i stosunek narodowości, te dwie olbrzymie, sfinksowe kwestie XX-go wieku — oto są tematy przyszłości“. Godzi się również, że celem literatury jest realizm, który odbija najgłębsze problemy życia, „a nie jego brudy jedynie“. Podkreśla jednak, że wartość pracy Bleibtreua polega przede wszystkim na tym, iż żąda on od sztuki „piękna“, a od literatury „poezji“.

Zarówno problematyka, jak i próby rozwiązań tych obszerniejszych not bardzo już przypominają artykuły Miriama w *Życiu i Świecie*. W bibliofilskim zaciszu *Wiadomości*, u boku

⁷ Obie noty drukowane w *Wiadomościach Bibliograficznych*, 1886, nr 8.

księgarza Paprockiego, zajętego żmudną pracą rejestracyjną, wyra-
stał przyszły redaktor *Życia*. W grudniu 1886 ukazuje się ostatni
numer *Wiadomości Bibliograficznych*. Teodor Pa-
procki zyskał jeszcze jedno doświadczenie wydawnicze, Miriam
gruntownie poznał współczesną literaturę polską i wiele prac
historycznoliterackich w językach: czeskim, francuskim oraz nie-
mieckim.

W ostatnim roku obu współpracownikom było wyraźnie za-
ciasno w narzuconych sobie rygorach wydawnictwa typu biblio-
graficznego. Coraz częściej pojawiały się artykuły dyskusyjne z za-
kresu polityki wydawniczej, stosunku prasy do autorów, roli kry-
tyki w życiu literackim. Kto je pisał — Przesmycki czy Paprocki? —
tego zapewne nie uda się już stwierdzić. *Wiadomości* zaczęły
być krytykowane za niepotrzebny w przekonaniu recenzentów roz-
rost innych działów⁸. Obrona w piśmie jest obroną ludzi, którzy
mają więcej do powiedzenia, niż mogą pomieścić w ciasnych rubry-
kach *Varia* i *Slavica*. W rezultacie Paprocki zapowiedział rezygna-
cję z miesięcznika i przejście na roczne bibliografie zawartości
czasopism. Nie ukazały się one zresztą nigdy. Natomiast w stycz-
niu 1887 poczęło wychodzić *Życie*, którego redaktorem zo-
stał Miriam, a wydawcą Paprocki.

Sprawa niezmiernie interesująca i właściwie tylko zasygna-
lizowana. Takie były fakty. Jak jednak doszło do tego, że jedno
z pierwszych w Polsce czasopism antypozytywistycznych, propagu-
jące nowe kierunki w sztuce, domagające się uznania dla piękna
w literaturze — wyrosło z grona bibliografów i sprawozdawców?
Czyżby właśnie fakt przerzucania setek „tendencyjnych“, mieszczań-
skich powieści i dramatów, rejestrowania mnóstwa artykułów na-
wołujących do pracy organicznej i utylitaryzmu w sztuce — wy-
wołał odrazę i protest współpracowników *Wiadomości Bi-
bliograficznych*? W każdym razie ustalenie tego związku po-
zwala stwierdzić, że Miriam nie był tylko echem doktryn i teoryj
Zachodu i że pierwsze jego, zresztą ostrożne, protesty przeciw sztuce
tendencyjnej wyrosły z rodzimych doświadczeń, wspartych rozległą
znajomością współczesnej wiedzy o literaturze.

*

⁸ *Kurier Codzienny*, 1886, nr 184 (nota podpisana: Redivivus). —
Kraj, 1886, nr 31 (nota podpisana: Koroniarz).

Miriam nieznany — ten tytuł trzeba powtórzyć, i to w dwojakim znaczeniu, gdy zechcemy mówić o *Życiu*. Niełatwo jest określić, jaki był wkład redakcyjny Miriama, skoro spłonęło archiwum pisma. Równie trudno odgadnąć, które z anonimowych artykułów były pióra Przesmyckiego. Z pewnością — i na to wskazują wypowiedzi przedwojennych krytyków Miriama — wszystkie artykuły od redakcji były jego autorstwa. Ale inne, nie podpisane lub podszytowane tajemniczymi synonimami, jak Humanus, Y itd.? Sprawę komplikuje fakt, iż najbliższy wówczas współpracownik Miriama i jego przyjaciel z gimnazjum i uniwersytetu — Ignacy Baliński — zapewne również używał (prócz znanego: Aksel) jakichś pseudonimów. Cała korespondencja Miriama do Balińskiego „i stopy (dosłownie) dokumentów, rękopisów i ciekawostek zginęły w Warszawie. Zaraz po wejściu Niemców część książek i papierów została złożona [...] w domu Wedla na Szpitalnej. Tam zginęła podczas powstania”⁹.

Artykuły i recenzje podpisane nazwiskiem Przesmyckiego mają tutaj charakter informacyjno-sprawozdawczy. Najczęściej autor referuje ciekawe opracowania literatur obcych. Na przykład bardzo długi artykuł *Poeci północnoamerykańscy* został opracowany na podstawie *Szkicu historii literatury północnoamerykańskiej* Edwarda Engla; rozprawa *Profile poetów francuskich* powstała jako wynik lektury dzieł: Jarosława Vrchlickiego *Profile poetów francuskich*, Teofila Gautier *Postępy poezji francuskiej od r. 1830* i Catulle Mendèsa *Legenda Parnasu współczesnego*. Tylko pewne samodzielnie opracowane partie artykułów bądź akcenty polemiczne wskazują na dojrzewanie Miriama — krytyka. Więcej samodzielności zdradzają recenzje, ale także znaczną ich część stanowią inteligentne streszczenia.

Najdłuższą z oryginalnych rozpraw Przesmyckiego w *Życiu* jest artykuł *Twórczość poetycka J. I. Kraszewskiego*. Podobnie jak recenzje ma on charakter informacyjny i tylko pewne próby interpretacji wskazują na rozległość wiedzy autora. Najciekawsze są w nim, zresztą nie przemyślane do końca, sprawy stosunku Kraszewskiego-poety do bajronizmu i do realizmu. Miriam dowodzi, że Kraszewskiego należy wynieść ponad innych epigonów bajronizmu, gdyż poezja jego, jakkolwiek operuje schematami i konwencjami naśladowców Byrona, odznacza się dużą konkretnością szczegółów

⁹ Z listu S. Balińskiego do E. Korzeniewskiej, z 3 I 1959.

i bezpośrednim przeniesieniem do utworów — własnych obserwacji z życia codziennego.

Porównując Miriama sprawozdawcę z Wiadomości Bibliograficznych i — autora rozpraw w Życiu, trudno dostrzec jakieś zasadnicze różnice. W gruncie rzeczy jest to jeszcze ciągle ten sam sumienny informator, który rozszerzył granice swoich zainteresowań, ale który nie osiągnął w pełni samodzielności krytycznej, świadomej własnych zadań i metod badawczych. Ale nie ten zakres działalności był wówczas, jak widać, głównym zamierzeniem Przesmyckiego. Niewątpliwie większe ambicje wiązał on ze swą pracą redaktora, próbując określić zadania i cele literatury oraz rolę swego pisma w życiu kulturalnym.

Nie sądzmy, że program ten przypomina w czymkolwiek późniejsze założenia *Chimery*. Sformułował go Miriam w trzech anonimowych artykułach redakcyjnych¹⁰. Jest to w gruncie rzeczy program rozsądnego realizmu, który zresztą kładzie silny nacisk na narodowy charakter literatury. Redaktor pisał:

Co się tycze piękna w poezji i w ogóle w literaturze, zapatrujemy się na nie w sposób następujący: jest ono dla nas barwnym, kształtnym i harmonijnym odbiciem prawdy życiowej w najogólniejszym tego pojęcia znaczeniu, we wszystkich jej przeszłych i teraźniejszych objawach. Prawdziwie piękny utwór poetycki lub powieściowy przedstawia zatem człowieka — jednostkę, rodzinę, społeczeństwo, ludzkość wreszcie — w nierozzerwalnym stosunku z otaczającym go światem, z uwzględnieniem zarówno praw fizjologicznych i materialnych jego rozwoju i bytu, jak i równie silnych, psychicznych, duchowych czynników i dążeń; — łączy ścisłość obserwacji i badania z fantazją twórczą, z genialnymi porównaniami idealnej myśli, która i w życiu tak często od ziemi się odrywa.

Ta wielka literatura powinna według Miriama rodzić się z żywotnych sił narodu, być wyrazem jego uczuć, myśli, cierpień i tęsknot. Polacy, mówi dalej — próbując na sposób Taine'a scharakteryzować cechy narodowe, są „narodem wrażliwym, o wyobraźni zapalnej, a zaczynają być w dodatku narodem myślącym i skoncentrowanym“. Te cechy umożliwiają powstanie wielkiej i pięknej sztuki, która nie będzie — jak lękają się niektórzy — przeszkodą w realizacji praktycznych celów życia społecznego, lecz przeciwnie, będzie je wspierała, gdyż jest „pierwiastkiem doskonalącym moralnie i dającym źródło zadowolenia lub nawet szczęścia“.

¹⁰ *Nasze zamiary* (Życie, 1887, nr 1), *Atmosfera literacka* (nr 2), *Literatura i życie* (nr 3).

Program ten, w swych sformułowaniach bardzo ostrożny wobec haseł pozytywizmu, krył jednak pod rozważnymi słowami prawdziwą tęsknotę do podniesienia poziomu estetycznego literatury. W tym okresie Miriam był przekonany, że prawdziwie wartościowa sztuka powstaje nie wbrew społeczeństwu, w izolowanej „wieży z kości słoniowej“, lecz tylko wtedy, gdy społeczeństwo dorosnie do zrozumienia wartości artystycznych. Dlatego jeden ze swych artykułów zatytułował *Atmosfera literacka*, wyjaśniając, iż pojęcie to obejmuje zarówno żywą działalność twórczą, jak i szeroką opinię społeczną, która umie inteligentnie i wrażliwie reagować na estetyczne walory sztuki.

Życie miało realizować te cele — a więc przede wszystkim zgrupować pisarzy, których twórczość czerpiąc z tradycji i życia narodowego osiągałaby wartości artystyczne — oraz podnosić poziom świadomości i gustów, a tym samym stwarzać atmosferę sprzyjającą dalszemu rozwojowi sztuki. Po roku pracy Miriam był zadowolony z jej wyników, a podsumowując osiągnięcia pisma stwierdzał, iż redakcji udało się zrealizować trzy cele, które sobie postawiła:

Przeciwdziałać pewnemu skrzywieniu pojęć estetycznych, wywołanemu zbyt wielmożnością tendencyjności w literaturze pięknej, kierując się w wyborze zamieszczanych w piśmie naszym utworów głównie wartością ich artystyczną [...] zapoznać publiczność naszą z najnowszymi poglądami i doktrynami w dziedzinie teorii literatury pięknej oraz z najnowszymi poglądami we wszystkich ważniejszych piśmiennictwach świata cywilizowanego, [...] dać ujście tym dziełom rzeczywistego talentu, które dzięki objętości swojej gdzie indziej miejsca znaleźć nie mogły.

Po półtorarocznym redagowaniu *Życia* Przesmycki wyjeżdża z Warszawy. Badacze zgodnie informują, iż nie przerwał swej współpracy z *Życiem*. Jak na razie, trudno w latach następnych dopatrzeć się tego współdziałania. Pojawia się wprawdzie w roczniku 1890 kilka anonimowych przekładów opowiadań Villiers de L'Isle Adama i anonimowy artykuł *Wojna literacka francusko-belgijska*, które można by przypisywać Miriamowi, ale są to do tychczas tylko domysły. W tym okresie Miriam przebywa w Paryżu i Wiedniu. Wyśledzenie, co wówczas robił, w jakich środowiskach przebywał, pomogłoby bardzo w ustaleniu wszystkich jego odczytów i artykułów. Jakieś drobne wskazówki (np. wzmianki w *Spojrzeniu wstecz* Lorentowicza, wspomnienia Piotra Koczorowskiego przekazane w osobistej rozmowie, jeden z ocalałych listów

od Marii Sulickiej, członka zarządu Gminy Narodowo-Socjalistycznej, informujący Miriama o przekazaniu mu materiałów poszukiwanego przez policję francuską Antoniego Langego) prowadzą wbrew wszelkim przewidywaniom do grupy młodzieży polskiej, skupionej wokół czasopisma socjalistycznego *Pobudka*. Rozwikłanie tej sprawy mogłoby rzucić całkiem nieoczekiwane światło na działalność Przesmyckiego, ale w tej chwili zarówno pobyt paryski, jak i późniejszy pobyt w Wiedniu kryją mroki zapomnienia.

W tym okresie (lata 1890—1893) Miriam prowadził ożywioną korespondencję z Zygmuntem Sarneckim, redaktorem *Świata*. Sarnecki już na parę miesięcy przed ukazaniem się pierwszego numeru, a więc w r. 1887, zwrócił się do Przesmyckiego z prośbą o współpracę i zezwolenie na podanie jego nazwiska w prospekcie pisma. Miriam wyraził na to zgodę, jednakże dopiero w 1889 r. wydrukował w *Świecie* pierwszy utwór (wiersz). Szerszą współpracę rozpoczął w r. 1890, nadsyłając najpierw z Paryża, a potem z Wiednia, artykuły i tłumaczenia. Sarneckiemu bardzo zależało na współpracy Miriama, gdyż *Świat* był krakowskim odpowiednikiem *Życia* i na tym terenie próbował realizować podobne cele. Atmosfera Krakowa, zwłaszcza jego konserwatyzm i klerykalizm bardzo utrudniały pracę redakcyjną. Sarnecki samotnie walczył nie tylko z zawodową zawiścią innych czasopism, lecz także z brakiem funduszy, gdyż *Świat* opierał się wyłącznie na dochodach z prenumeraty. Te względy sprawiły, że jakkolwiek pragnął zostawić Przesmyickiemu pełną swobodę wypowiedzi, gdyż solidaryzował się z nim w zapatrywaniach, ciągle jednak przypominał mu w listach, iż *Świat* musi lawirować pomiędzy surowością cenzury a tępotą opinii publicznej. 29 kwietnia 1889 pisał:

Wiersze nadesłane są śliczne. [...] Spróbuję dać z nich balladę wielkocną (b. piękna) i *Co mówią w Kolonii nasze działa, z których ulano dzwon do katedry*. [...] Chociaż się bardzo boję, bo cenzura tnie i maże *Świat* z zaciekłością, którą rozdmuchać mogła konkurencja chyba¹¹.

Obok cenzury wiele zła wyrządziła złośliwa pruderia. Sarnecki pisał kiedy indziej:

Nowa okładka wywołała skandal! Zaczęto mi odsyłać prenumeratę. Zabawne społeczeństwo. [...] Muszę zmienić, bo inaczej *Świat* by zabili, muszę ustąpić wobec tej rozszalałej pruderii [...] okładka, na której

¹¹ Bibl. Narodowa, rkps 2858, k. 6—7.

geniusz, nie mniej obnażony od każdego Chrystusa na krzyżu, wywołała oburzenie święte, krytykę, złośliwe pociski¹².

Sprawa stawiała się jeszcze bardziej drażliwa, gdy Miriam w swoich artykułach krytykował imiennie ludzi lub pisma. Wówczas redaktor usuwa tytuły pism (tak wypadły z artykułu tytuły: *Prawda*, *Przegląd Katolicki*, *Czas i Reforma*) lub prosi o zmodyfikowanie pewnych poglądów i opinii (np. dotyczących Spasowicza i Pola). Pisał:

nie dlatego, abym przekonań Twych nie podzielał, bo je najzupełniej w tym względzie podzielam — ale płynąć muszę dotąd jeszcze nie rozwijając wielkich żagli. Szowinizm może się na nas rzucić i ukamieniować. [...] W tych dniach jezuici z ambony *Świat* wyklęli. Sam się pytam, za co¹³.

Mimo tych wszystkich trudności współpraca z Sarneckim najbardziej Miriamowi dogadzała. W latach bowiem 1889—1893 rozprawy i artykuły podpisane (nazwiskiem lub pseudonimem Jan Żagiel) drukuje wyłącznie w *Świecie*. Występuje tutaj jako krytyk literatury francuskiej i belgijskiej, помещаа duży, omawiający całą dotychczasową twórczość Vrchlickiego, artykuł o charakterze komparatystycznym, porównujący go z Wiktorem Hugo. Oprócz tego zasila dział *Kronika* ciekawymi informacjami oraz w rubryce sprawozdawczej помещаа krótkie recenzje¹⁴. Jest to znowu dalszy ciąg jego poprzedniej działalności publicystycznej, z tą jednak różnicą, że przedtem górowały ilościowo artykuły informacyjne lub po prostu streszczenia wybitnych prac z literatury obcej, teraz ten typ sprawozdań prawie zanika. Wszystkie artykuły помещеае w *Świecie* (o Lamartinie, Maeterlincku, Vrchlickim) są samodzielną interpretacją twórczości pisarza, ukazaną na szerokim tle rozwoju prądów i gatunków literackich.

Jednakże najciekawszym, z niezrozumiałych przyczyn zupełnie dziś zapomnianym cyklem artykułów Miriama było dwanaście rozprawek dotyczących zagadnień sztuki i krytyki. Autor podpisywał je pseudonimem Jan Żagiel, prosząc Sarneckiego o najściślejszą dyskrecję. Sarnecki dochowywał przyrzeczenia tak dalece, iż obiecywał przepisywać artykuły na maszynie, z obawy, aby

¹² Jw., k. 32.

¹³ Jw., k. 71.

¹⁴ Nie wymieniam tu licznych przekładów i paru własnych poezji Miriama.

drukarze nie poznali autora po charakterze pisma. Informował też z niepokojem Miriama, że „elita intelektualna“ Krakowa za wszelką cenę pragnie dojść, kto pisuje te śmiałe i napastliwe artykuły. Korespondencja ta wskazuje wyraźnie, iż użycie nowego pseudonimu nie było tylko formalnym odróżnieniem krytyka-Żagla od poety-Miriama i publicysty-Przesmyckiego. Chodziło tu niewątpliwie o ukrycie autora, który chciał w sposób szczery i bezkompromisowy powiedzieć prawdę o swoich współczesnych. Cykl artykułów był właśnie tak zamierzony — jako rozprawa ze współczesną polską literaturą i krytyką, poprzedzona własnym *credo* autora.

Podstawową tezę Przesmyckiego była opinia, iż literatura jest sztuką, która ma własny cel i „nie jest bynajmniej narzędziem jedynie do przeprowadzenia tych lub owych idei czy tendencji bądź narodowych, bądź moralnych, bądź społecznych, bądź naukowych“¹⁵; prócz tego „ma ona właściwe sobie, do urzeczywistnienia celu tego prowadzące środki, zarówno wewnętrzne, jak i czysto techniczne, których świadomość jest istotnemu artyście literackiemu nieodzownie potrzebna [...]“. Sformułowanie to wyjęte z kontekstu bardzo już przypomina późniejsze metafizyczne pojmowanie sztuki w *Chimerze*. Tutaj jednak znaczy coś innego. Przede wszystkim Miriam szuka rodowodu w Spencerze, przypominając jego *Szkice o postępie*, gdzie mowa o własnym, obcym utylitaryzmowi celu sztuki. Po drugie, napełnia swą definicję inną treścią, stwierdzając, iż pisarz „musi być pełnym człowiekiem“, gdyż „siła estetyczna — nie ma odrębnej dziedziny, wyłącznie dla niej przeznaczonego substratu; ogarnia ona całą istotę ludzką“, a dalej:

Literatura piękna, czyli poezja w obszerniejszym słowa znaczeniu, nie ma wcale jakiejś specjalnej, odrębnej dziedziny; ogarnia ona cały świat, całe życie, całą istotę ludzką — ale różni się od nauk ścisłych, filozofii, historii, sposobem traktowania przedmiotu. Tam wszystko jest pojęciem, myślą — w poezji wszystko wyobrażeniem, obrazem.

Dlaczegoż więc wbrew późniejszym ograniczeniom tak ostro i krańcowo formułował pierwszą definicję artykułu? Niewątpliwie zdecydował o tym cel artykułów i pasja polemiczna, z którą wystąpił do walki. Uderzał bowiem w dwu kierunkach: przeciw pozytywistycznemu utylitaryzmowi w sztuce i przeciw naturalizmowi ograniczającemu (w teorii) rolę sztuki do „dokumentu“ epoki. Czy pragnął w ten sposób oderwać literaturę od życia społecznego,

¹⁵ *Harmonie i dysonanse*. I. Świat, 1891, s. 18—21.

czy zawierał tu już swą późniejszą pogardę dla filisterskiego tłumu czytelników i krytyków, nie zdolnych pojąć myśli i uczuć artysty? W tym okresie był jeszcze daleko od krańcowości dekadentyzmu. Z pełną wiarą w skuteczność swych wystąpień zaatakował stan polskiej krytyki, z pełnym przekonaniem żądał, aby krytyka wychowała dojrzałego do zrozumienia sztuki odbiorcę. Krytyka polska — stwierdzał — jest jałowa, nudna i aintelektualna. Operuje bezmyślnym frazesem, nie zna ani własnej literatury, ani tym bardziej literatur obcych. Nie orientuje się w zagadnieniach filozofii, estetyki i historii. W rezultacie bądź streszcza fabułę utworów, bądź ocenia ich „myśli przewodnie“. W najlepszym wypadku powołując się na Lemaître'a przekazuje czytelnikom „subiektywne wrażenia“ recenzenta. Przesmycki był wówczas przeciwnikiem impresjonizmu w krytyce, ale wyraźnie dostrzegał różnicę pomiędzy naiwną koncepcją „subiektywnych wrażeń“, upoważniającą jakoby do nie umotywowanych ocen, a doktryną filozoficznego sceptycyzmu, na której gruncie zrodziła się francuska krytyka impresyjna.

Nie wiedzieli wszakże biedni impresjoniści krajowi [...], że impresjonizm Lemaître'a opiera się na filozoficznym sceptycyzmie, który bynajmniej nie jest synonimem zbyteczności jakich bądź pryncypiów, lecz przeciwnie, wymaga znajomości wszystkich możliwych. [...] Nie zadawała on się bynajmniej wrażeniami nie umotywowanymi, nie uwalnia bynajmniej od pracy i myśli. Odwrotnie. Mając swą własną, przemyślaną i przetrwoną filozofię sztuki, łatwiej mi wrażenie swe na mocy jej ocenić i uzasadnić. Będąc sceptykiem, wypada mi przyjrzeć się temu wrażeniu z punktu widzenia każdej z teorii estetycznych, rozpatrzyć je, zamiast przez jedno, przez dziesięć szkieł. Dopiero wtedy wolno mi powiedzieć *que sais-je?*¹⁶.

Ze słów Przesmyckiego wynika jasno, że żądał on od krytyki rozległej wiedzy, zracjonalizowania pojęć, odpowiedzialności za zaplecze filozoficzne, na którego gruncie rodzi się dana teoria sztuki. Czy jednak winę przypisywał wyłącznie lekkomyślności krytyków, traktując ich pracę w oderwaniu od procesów społecznych i kulturalnych? Byłoby to na pewno wielką naiwnością. Miriam widział głębsze przyczyny upadku sztuki i krytyki. Wprawdzie nie nazywał tego słowem „komercjalizacja“, ale sens jego wypowiedzi wskazuje, iż stwierdzał wyraźne zależności pomiędzy kapitalistyczną organizacją życia kulturalnego a upadkiem wielkiej sztuki.

¹⁶ *Tamże*, VIII, s. 218—220.

Tłum odstrychnął się od poezji, nie dla upadku bynajmniej tej ostatniej, lecz dzięki demokratycznemu zamętowi rozstrzelonych wiar i przekonań, sprzeciwiającemu się jakiegokolwiek syntezie, czy to poetyckiej, czy filozoficznej, a bardziej jeszcze dzięki materialistycznemu duchowi obłudnie wyrzekającej na materializm, a w istocie za złotem jedynie lub zaszczytami i godnościami biurokratycznymi goniącej epoki. Znana jest ogólnie anegdota o pewnym przedstawicielu tzw. sfer inteligentnych, który zapytany, co sądzi o jednym z wielkich — zmarłych już — pisarzy, odrzekł z głęboką czcią i nabożeństwem: Zdolny człowiek, zdolny człowiek. Był przecież hofratem!¹⁷

Dużą część swych artykułów Miriam poświęcił omówieniu stosunku prasy i wydawnictw do twórczości. Uważał, że kryterium zysku decydowało wówczas o losach pisarzy i skazywało ich na pisanie powieści felietonowych, trafiających do najmniej wybrednych gustów. Rentowność tego typu wpływała decydująco na obniżenie poziomu literatury oraz krytyki i deprawowała smak czytelników zamiast kształcić ich wrażliwość estetyczną. Zjawisko to — stwierdzał Miriam — jest powszechne; podobnie dzieje się w innych krajach Europy, np. we Francji, gdzie „zysk“ i „klikowość“, a nie talent i wartość dzieła decydują o jego sukcesie. Wnioski Miriama są pełne pesymizmu:

Dlatego dzieła owych twórców, którzy odsunęli się od targowiska dziennikarskiego, zresztą albo zamilczane przez prasę, albo też „odpowiednio“ popularyzowane, w recenzjach i artykułach „krytycznych“ nie mogą wyrzucić należytego skutku. Podobnie przemijają bez echa prace i słowa tych, którzy marzą o przeprowadzeniu reformy stosunków artystycznych.

Te rozczarowania doprowadzą Miriama później do rezygnacji z walki, pogardy dla tłumu filistrów i apoteozowania samotnego artysty i jego ekskluzywnej sztuki. Oparcie znajdzie w doktrynach schyłkowej filozofii. Ale w 1891 r. Miriam jeszcze wierzył, że sytuacja może być zmieniona. Nie umiał wprawdzie podać konkretnych propozycji ani sposobów ratunku, nie szukał ich w teoriach społecznych domagających się zmian ustrojowych, ale był przekonany, że walka o te cele jest „zadaniem sił nowych, młodych, z całą pełnią sił, zapału i zaparcia siebie na arenę literacką wstępujących“¹⁸.

¹⁷ *Tamże*, VI, s. 145—148.

¹⁸ *Tamże*, VIII, s. 218—220.

Osobne zagadnienie w działalności krytycznej Miriama w latach 1882—1900 stanowi sprawa jego stosunku do różnych systemów filozofii sztuki. Zagadnienia te pasjonowały młodego krytyka i wielokrotnie poświęcał im bądź partie swych artykułów, bądź krótkie noty drukowane w różnych pismach. W Świecie zamierzał napisać cykl artykułów omawiających rozwój myśli krytycznej we Francji XIX wieku. Zamiary te — jak wiele innych zaświadczonych w listach do Sarneckiego — zostały zrealizowane tylko częściowo. Ostatnie dwa artykuły cyklu *Harmonie i dysonanse* zajmują się teoriami Sainte-Beuve'a, Taine'a i Bourgeta. Wypowiedzi Miriama na te tematy są niezmiernie interesujące z dwóch względów. Po pierwsze: odrabiały zapóźnienia polskiej teorii sztuki, zapoznając szerszą opinię nie tylko z doktrynami filozofów francuskich, ale i z ich krytyką dokonywaną przez następne pokolenia. Po drugie: w toku przemyśleń tych spraw kształtowały się własne poglądy Miriama, które na pewno nie były biernym przyjęciem gotowej teorii „dekadentyzmu“, lecz zawierały treść bogatą we własne doświadczenia krytyczne. Miriam na skutek zapóźnień i zaniedbań ówczesnej polskiej teorii sztuki poznawał i przeżywał kolejne chronologicznie systemy prawie równocześnie. Jako teorie równie nowe i żywe „odkrywał“ dzieła Taine'a i sensacyjną wówczas książkę Morice'a *La Littérature de tout à l'heure*. Zbadanie tego problemu, ustalenie stosunku Miriama do teoretycznej myśli francuskiej, określenie jego roli w przenoszeniu świadomości teoretycznej na teren Polski — wszystko to jest dużym i trudnym zagadnieniem. Nie chodzi tu bowiem tylko o zreferowanie poglądów Miriama i ich ocenę. Chodzi przede wszystkim o to, aby przemyślenia i teorie Przesmyckiego zobaczyć i ocenić na tle rozwoju ówczesnej polskiej teorii sztuki i doświadczeń z zakresu różnych metod badań literackich. Są to niewątpliwie dwie różne sprawy¹⁹. Sam Miriam jest przykładem, jak różna bywa teoria od praktyki. Krytykując socjologizm Taine'a, we własnych artykułach nie mógł się wyzwolić spod jego wpływu; widząc ograniczoność „psychologizmu“ Bourgeta, wielokrotnie próbował jego metodą oceniać omawianych pisarzy i ich dzieła. Ta niekonsekwencja jest charakterystyczną cechą wszystkich studiów krytycznych Miriama sprzed roku 1900. Po wydaniu pism Maeterlincka nie było ich już zresztą wiele. Miriam opublikował jeszcze

¹⁹ Sprawy te zamierzam omówić we wstępie do przygotowywanego wyboru pism krytycznych Miriama.

artykuł o José Maria de Heredia²⁰, wstęp do katalogu obrazów Ślewińskiego i kilka drobniejszych wypowiedzi, których autorstwo nie jest dotychczas w pełni udowodnione. Osłabienie tempa twórczości i odejście od zagadnień literatury i sztuki przypisywano dotąd wyłącznie zajęciu się pracą i życiem Hoene-Wrońskiego. Na podstawie dostępnych dziś materiałów można jednak przypuszczać, że „zdrada” Miriama miała charakter ogólniejszy. Zainteresowania jego najpierw zwróciły się ku filozofii, a dopiero potem skupiły na Wrońskim. Wskazuje na to jego wieloletnia zupełnie zapomniana praca nad przekładem monumentalnej *Historii filozofii* Friedricha Überwega. Listy Henryka Struvego²¹ do Miriama informują, iż przełożywszy przed 1892 r. tom 1 Miriam starał się o zasiłek Kasy Mianowskiego na wydanie dzieła. Sprawę załatwiono odmownie. W tym dopiero okresie rozpoczęło się zainteresowanie Przesmyckiego filozofią Hoene-Wrońskiego. W roku 1897 Miriam wszedł w skład komitetu redakcyjnego *Przeglądu Filozoficznego* i zapowiedział w prospekcie parę artykułów o Hoene-Wrońskim. Te zainteresowania i prace, z których pozostały tylko notatki i próby artykułów w rękopisach, na długie lata oderwały Miriama od działalności krytycznej, a także od tak ciekawie się zapowiadających badań nad teorią sztuki. Powrócił do nich dopiero jako redaktor *Chimery*.

²⁰ *Nowy poeta w Akademii Francuskiej: José Maria de Heredia*. Przewodnik Naukowy i Literacki, 1895, s. 277. Przedruk: *Głos*, 1896, s. 104.

²¹ Bibl. Narodowa, rkps 2861.