

Teresa Gorczyca

Debiut sceniczny Tadeusza Jaroszyńskiego w świetle listów Reymonta

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 24, 202-224

1968

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.

TERESA GORCZYCA

DEBIUT SCENICZNY TADEUSZA JAROSZYŃSKIEGO
W ŚWIETLE LISTÓW REYMONTA

Według opinii współczesnych krytyków i recenzentów teatralnych u schyłku XIX i na początku XX w. wytworzyła się sytuacja nie sprzyjająca rozwojowi rodzimej twórczości dramatycznej. Niski poziom wyrobienia intelektualnego i estetycznego publiczności Warszawy i innych ośrodków kulturalnych, niechęć do sztuk polskich, faworyzowanie lekkiego, zwłaszcza zagranicznego repertuaru wywoływało cierpkie uwagi pod adresem widowni i schlebających jej gustom dyrektorów teatrów.

Z dezaprobatą o publiczności szukającej taniej i płytkiej rozrywki pisał Wilhelm Feldman: „Od lat ma Warszawa repertuar teatralny o poziomie bardzo niskim; importuje się wszelkie sztuczki francuskie, operetka ciąży nad umysłami i balet, a nie raz przez długie lata nie gości tam dramat poważny, szczególnie nowoczesny”¹. Narzekał na repertuar teatrów warszawskich A. Siedlecki: „[...] dramat warszawski [...] starannie unika Szekspira, Ibsena i wszystkich tych sztuk, gdzie nie ma ani «lekkiego amanta», ani «idioty salonowego», ani «szlachetnego ojca» ale są ludzie i dusze ludzkie [...]. Teatr warszawski jest pozbawiony wyższego poziomu artystycznego, ale mu z tym dobrze. Przy takim szczeblu estetycznym najłatwiej dochodzi do milczącego porozumienia z publicznością”².

A jednak Nowaczyński zżymając się na „kuchenny poziom umysłowy, beznadziejnie zbarokowany smak publiczności warszawskiej, lwowskiej i krakowskiej” i na to, że „w Warszawie utwór literacki dość rzadko widzi światło kinkietów na scenie, chyba że tłumaczony z francuskiego, chyba że kostiumowy, chyba że firmowy”, jednym tchem wymienił trzydziestu sześciu współczesnych autorów, którzy na mniejszą lub większą skalę „próbo-

¹ W. Feldman, *Współczesna krytyka literacka w Polsce*, Warszawa 1905, s. 325.

² A. Siedlecki, *O idealnym i nieidealnym teatrze. Aktorzy i publiczność warszawska*, „Głos” 1900, nr 40, s. 632.

wali sił swego talentu na arenie dramatycznej”³. W tym *ad hoc* sporządzonym przez Nowaczyńskiego indeksie pisarzy scenicznych spotykamy nazwisko popularnego w początkach naszego stulecia rysownika i literata, autora licznych prac z dziedziny historii i teorii sztuki, Tadeusza Jaroszyńskiego. Jest on jednym z bardziej interesujących pisarzy wśród plejady twórców przełomu XIX i XX w., których utwory potraktowane przez krytyków jako peryferyjne zjawisko literackie uległy — nie zawsze słusznemu — zapomnieniu. Zaslugują na uwagę rozpiętość praktyki twórczej Jaroszyńskiego, poparta powodzeniem w niektórych dziedzinach, specyficzne poglądy społeczne i estetyczne, uformowane pod wpływem różnorodnych, czasem sprzecznych czynników, pozycja, jaką jego beletrystyka, publicystyka i twórczość sceniczna zajmowała w literaturze neoromantyzmu i wreszcie jego koneksje z ówczesnymi wybitniejszymi literatami J. Lorentowiczem, A. Langem, W. Rabskim i przede wszystkim W. S. Reymontem.

Tadeusz Jaroszyński⁴ (ur. 10 XII 1862 r. w Wólce Dobryńskiej, zm. 20 VII 1917 r. w Warszawie) do szkół średnich uczęszczał we Lwowie i Piotrkowie. Studia malarskie odbywał pod kierunkiem Wojciecha Gersona w Warszawie, a następnie w latach 1884—1892 w Paryżu. Po powrocie do kraju znalazł zatrudnienie w pracowni litograficznej J. Ungra w Warszawie. Od 1896 r. publikował recenzje z wystaw malarskich na łamach „Głosu”. Od 1899 r., kiedy to teatr łódzki na gościnnych występach w Warszawie wystawił jego pierwszą sztukę *Ścigana*, Jaroszyński z rzadka tylko trudnił się pracą ilustratorską, traktując jako główną dziedzinę swej działalności twórczość literacką i publicystyczną. Jego powieści, z których *Chimera* (1903), *Miasto* (1906) i *Doktor Tomasz* (1907) stanowią pozycje najcenniejsze, i sztuki, jak *Ścigana* (1897) *Rabuś* (1900), *Podczłowiek* (1907), a przede wszystkim liczne, i ze względu na poziom artysty będące równie cenną częścią jego spuścizny literackiej, nowele i opowiadania, zawierają cechy znacznego radykalizmu społecznego, którego wyrazem był zarówno aprobujący (choć i powierchowny) stosunek do rewolucji 1905 r., jak i wykraczający poza ramy konwencji modernistycznej krytycyzm wobec burżuazji. Z tym wszystkim niezaradny ży-

³ A. Neuwert - Nowaczyński, *Dramat polski XIX w. Studia i szkice*, Lwów—Warszawa 1901, s. 5.

⁴ Obszerniejszą próbę rekonstrukcji biografii T. Jaroszyńskiego stanowi szkic: T. Górczyca, *Tadeusz Jaroszyński — pisarz zapomniany*. (1862—1917), Łódzkie Towarzystwo Naukowe, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Naukowych” 1967, R. XXI, 5.

ciowo Jaroszyński nigdy nie wywikłał się z zależności dziennikarskiej i współpracował z pismami o bardzo różnych założeniach ideologicznych, jak paryska „Pobudka” i „Kurier Warszawski” „Złoty Róg” i „Świat”, „Tygodnik Ilustrowany” i „Prawda”, „Więś i Dwór” i „Wędrowiec”, „Biblioteka Warszawska” i „Gazeta Codzienna”. Jako publicysta położył znaczne zasługi w popularyzowaniu sztuki i walce o jej demokratyzację.

Sceniczne zainteresowania Jaroszyńskiego sięgają jego lat gimnazjalnych. Pisze o nich J. Lorentowicz: „Jeszcze za czasów młodzieńczych w Piotrkowie, a później w kolonii paryskiej słynął jako zdolny aktor-amator”⁵. Kontakty Jaroszyńskiego z teatrem zaczęły się zatem, jak u Reymonta, od prób aktorskich. Jaroszyński nie palił za sobą mostów, nie zerwał z normalnymi zajęciami, wystarczał mu teatr amatorski. W Paryżu też zapewne zaczął pisać dla sceny, skoro pierwszą pozycją w bibliografii jego utworów jest *W szynkowni* — obrazek sceniczny w 1 akcie z 1890 r. Potem kolejno wystawione były jego utwory dramatyczne: *Ścigana* 1899, *Fatalista* 1899, *Rabuś* 1900 (wznowiony w 1909 r. pod zmienionym tytułem — *Na targowisku*), *Malarze* 1903, *Podczłowiek* 1907, *Sąsiadka* 1909. Niektóre z nich cieszyły się znacznym powodzeniem. Zwłaszcza komedia *Sąsiadka* miała dużą popularność. Wielokrotnie wznawiana za życia autora i w dwudziestoleciu międzywojennym, przetłumaczona w 1910 r. na język włoski, osiągnęła najdłuższy żywot sceniczny, bowiem K. Adwentowicz wystawiał ją w Teatrze Kameralnym w Warszawie jeszcze w r. 1935. Była też *Sąsiadka* jedyną — poza jednoaktówkami — sztuką Jaroszyńskiego wydaną drukiem⁶. Inne, pozostawione w rękopisach, są dostępne w zbiorach archiwalnych, a więc *Ścigana* i *Rabuś* w archiwum Pasakas — Felińskiego przy Katedrze Historii Literatury Polskiej Uniwersytetu Łódzkiego, *Czarna róża* w zbiorach rękopiśmiennych Biblioteki Narodowej w Warszawie, gdzie oprócz tej sztuki znajduje się także kilka fragmentów dramatycznych Jaroszyńskiego, przeważnie bez tytułu, prawdopodobnie nigdy nie wykorzystanych i o bardzo nierównym poziomie artystycznym⁷.

⁵ J. L. [J. Lorentowicz], *Tadeusz Jaroszyński (Wspomnienie)*. „Nowa Gazeta” 1917, nr 335.

⁶ T. Jaroszyński, *Sąsiadka*, komedia w 3 aktach, Warszawa 1910. (Wystawiona po raz pierwszy dn. 13 listopada 1909 r. w Warszawie w Teatrze Rozmaitości).

⁷ W liście do żony (Bibl. Nar., rkps. 6358), którego daty niepodobna ustalić, nakreślił Jaroszyński szkic dramatu o Kosce Napierskim. Pomysł napisania wielkiego dramatu historycznego, którego bohaterem miała być postać frapująca wówczas wielu pisarzy, m. in. Orkana, Tetmajera, Ka-

Tę rozległą i obecnie całkiem już zapomnianą twórczość dramatyczną autora *Ściganej*, zaliczaną przez Juliana Krzyżanowskiego „do klasy reprezentowanej przez Konczyńskiego czy Krzywoszewskiego”⁸, we wcześniejszych kompendiach literackich oceniano dość wysoko. Pisał W. Feldman: „dla teatru dał w *Ściganej* lub *Podczłowieku* utwory postawione silnie, pełne tężyzny i poczucia sceny”⁹. Podobną opinię wyraził K. Czachowski: „Dużym poczuciem sceny, plastyką żywo zarysowanych charakterów i mocnym napięciem sytuacji dramatycznej wyróżniają się sztuki Tadeusza Jaroszyńskiego: *Ścigana* 1897, *Podczłowiek* 1907, *Sąsiadka* 1909”¹⁰.

Kontakty Jaroszyńskiego z teatrem nie ograniczały się do oryginalnej twórczości scenicznej. W 1904 r. był kierownikiem literackim Towarzystwa Miłośników Sceny. W 1908 r. zajmował stanowisko recenzenta teatralnego w „Kurierze Warszawskim”, w następnym roku prowadził „Kronikę teatralną” w „Głosie” a ponadto zamieszczał dość często recenzje teatralne w innych pismach, z którymi współpracował. Recenzencka działalność Jaroszyńskiego — odznaczająca się dużym obiektywizmem — pozwala poznać jego poglądy na dramaturgię współczesną. Wysoko oceniając twórczość Ibsena i Hauptmana, mimo zastrzeżeń w stosunku do symbolizmu z uznaniem pisząc o Maeterlincku, a nawet Przybyszewskiego kreując na wielkiego poetę — w swojej praktyce twórczej Jaroszyński pozostał wierny konwencji naturalistycznym. Dla niego sztuka była „funkcją społeczną”, podstawą tworzenia miała być „dokładna obserwacja”¹¹. Ze zdobyczy nowoczesnej dramaturgii nie potrafił korzystać, swoje sztuki konstruował na zasadzie sprzeczności typów negatywnych i pozytywnych, przy czym nadawał „czarnym charakterom” swych sztuk rysy tak karykaturalnie wyjaskrawione, że traciły cechy prawdopodobieństwa. Obraz zwyrodnienia burżuazji i dewaluacji wszel-

sprowicza zasługuje na uwagę. Jaroszyński nie zrealizował ostatecznie tego zamiaru.

Inne fragmenty dramatyczne są mniej ciekawe. Składają się na nie zabawne farsy (*Jaki pan taki sługa*), sztuki wtórne wobec własnych, wykorzystanych w nowelach, pomysłów (*Listy zza grobu*) czy wreszcie zupełnie grafomańskie próby dramatu wierszowanego.

⁸ J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski 1890—1918*, Wrocław 1963, s. 301.

⁹ W. Feldman, *Współczesna literatura polska 1864—1923*, Warszawa [1923], wyd. 7, s. 357.

¹⁰ K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884—1933*, t. 1. *Naturalizm i neoromantyzm*, Lwów 1934, s. 292.

¹¹ J. Lorentowicz, *Współczesny teatr polski*, Warszawa 1935, t. 4, s. 308.

kich zasad moralnych, której źródłem jest pogoń za pieniądzem, zbliża sztuki Jaroszyńskiego w ich demaskatorskiej pasji do dramatów Zapolskiej, Rittnera, Perzyńskiego i nadaje im niewątpliwie charakter postępowy, jakkolwiek one także nie wychodziły poza problematykę obyczajową.

Pierwsza pełnospektaklowa sztuka Jaroszyńskiego *Scigana*, która stanowiła także początek jego literackiej kariery, została wystawiona 3 sierpnia 1899 r. przez teatr łódzki w Warszawie w Bagateli.

Treść tego utworu stanowią tragiczne dzieje młodej nauczycielki — Wandy Zalaskiej, naturalnej córki „byłej kokoty” (określenie A. Niemojewskiego) i malarza. Po śmierci ojca, który zapewnił bohaterce utworu staranne wykształcenie, zostaje ona bez środków do życia. Pragnie uczciwie pracować, ale zakłamanie i podłość otaczających ją ludzi uniemożliwia jej życie. Tragizm jej losów — jak to zwykle bywa w sztukach naturalistycznych — określony więc został przez środowisko. Nikczemność ścigającego ją erotomana, barona Krabe, obłuda Frąckich, intrygi eks-obywatela Wydzierskiego stwarzają sytuację, z której bohaterka utworu nie może znaleźć wyjścia. Pozbawiony jakichkolwiek skrupułów baron Krabe i pomagający mu w tropieniu Zalaskiej Wydzierski, dla którego stręczycielstwo stanowi źródło dochodów, doprowadzają intrygami do zwolnienia młodej nauczycielki z pracy w bogatym domu Frąckich. Innego zajęcia dostać nie może, ponieważ ciąży na niej piętno pochodzenia. Chlebodawcy żądają, aby nauczycielka pochodziła z „dobrego domu”. Wreszcie zainteresował się „ściganą” młody i szlachetny nauczyciel muzyki, Świda i oświadczył się o jej rękę. Małżeństwo nie położyło jednak kresu niedolom bohaterki, bo zwabiona podstępnie pod pretekstem omówienia warunków pracy do mieszkania barona Krabe i tam brutalnie przez niego napastowana popełniła samobójstwo wyskakując przez okno.

Autentyzm tła, dialogu, sytuacji zbliża *Sciganą* do dramatu naturalistycznego. Jest to sztuka z wyraźną tezą społeczną, nie pozbawiona wszakże elementów melodramatu, odnajdujemy w niej bowiem: „jaskrawą dynamikę fabularną, schemat biało-czarny w charakterystyce postaci, dobór sentymentalnych i dramatycznie emocjonalnych sytuacji, sensacyjnych wątków”¹².

Mimo wszystkie wady utworu, podchwyczone, ale pobłażliwie

¹² L. Eustachiewicz, *Typologia dramatu Młodej Polski na tle porównawczym*, [w:] *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, praca zbior. pod red. S. Zólkiewskiego, H. Wolpe, H. Markiewicza, t. 1 *Młoda Polska*, Warszawa 1965, s. 375.

potraktowane przez recenzentów, uznano niemal jednogłośnie, że autor *Sciganej* ma talent dramatyczny i przepowiadano mu sukcesy sceniczne. Optymistyczne przewidywania może niezupełnie sprawdziły się w dalszych utworach Jaroszyńskiego, ale i *Scigana*, i następne sztuki nie pozbawione były istotnych, usprawiedliwiających dużą niekiedy popularność walorów, jak żywa, szybko posuwająca się akcja, umiejętnie kreślone, pełne napięcia sytuacje, kapitalne obrazki obyczajowe.

Ten talent niewątpliwie istniejący, nigdy nie rozwinięty ostatecznie (do czego może przyczyniły się i nie sprzyjające swobodnej twórczości trudne warunki materialne Jaroszyńskiego) dostrzegł W. S. Reymont i wykorzystując swoje stosunki doprowadził do wystawienia *Sciganej*. Personalne kontakty z Łodzią nawiązane przez Reymonta w czasie zbierania materiałów do *Ziemi obiecanej* w pierwszej połowie 1896 r. tłumaczą dość szczególny przypadek, że sztuce „osnutej na stosunkach warszawskich”, napisanej przez autora mieszkającego w Warszawie i związanego od 1892 r., a więc od powrotu z Paryża, najściślej z Warszawą — prapremierę zapewnił teatr łódzki. Stało się to, jak wspomniałam, za sprawą Reymonta, który miał pewne inklinacje do popierania taletników. Na marginesie opublikowanego w 1928 listu z dn. 1 III 1899 r., w którym Reymont usiłował zaprotęgować do „Głosu” młodego dziennikarza Barelsa, adresat tegoż listu, Zygmunt Wasilewski, umieszcza następujący komentarz: „Reymont, zwłaszcza z powodu uprzejmości dla braci piszącej, nie był zbyt odpowiedzialnym poręczycielem rękopisów i autorów. Każdy miał coś dla niego, ciekawego w sobie i łatwo jednał go upatrzoną osobliwością”¹³. Potwierdzenie skłonności Reymonta do pomagania „braci piszącej” znajdujemy też we *Wspomnieniach* J. Rączkowskiego. Miał on kłopoty z wystawieniem swej sztuki *Polityka i miłość*. Było to w 1925 r. Reymont — wówczas już ciężko chory — zapoznał się z utworem i zajął się wprowadzeniem go na scenę. „Dowiedziałem się — pisze Rączkowski — że mówił z Kamińskim o mojej sztuce, że Kamiński przyrzekł mi zająć się nią. Było to dla mnie niezwykle ważne, bo Kamiński został właśnie

¹³ Z. Wasilewski, *Pamiętki po Reymoncie*, „Tęcza” 1928, nr 11. Reymontowi chodziło o zamieszczenie w „Głosie” wykonanego przez Barelsa streszczenia niemieckiej książki o „nadludziach we współczesnej literaturze”. Pisał: „[...] proszę Cię serdecznie jeśli drukować możesz, to wydrukuj najrychlej. Mnie zrobisz przyjemność wielką a autorowi pomożesz do debiutu w polskiej publicystyce — w polskiej, bo w niemieckiej już sił próbował” (Zarówno w powyższym, jak i we wszystkich innych cytowanych rękopisach pisownia i interpunkcja zostały ujednolicone według obowiązujących dziś zasad).

dyrektorem Teatru Narodowego po Osterwie”¹⁴. Na szczęście opinia Reymonta o Jaroszyńskim — może nieco przesadna — nie była jednak całkiem mylna. W każdym razie Reymont, pod którego auspicjami odbył się niejako debiut sceniczny Jaroszyńskiego do końca życia autora *Sciganej* otaczał go opieką.

W tece z korespondencją Tadeusza Jaroszyńskiego w zbiorach specjalnych Biblioteki Narodowej w Warszawie znajduje się sześć listów W. S. Reymonta pochodzących z lat 1895—1918¹⁵.

Ostatni z listów z datą 23 I 1918 r. napisany został w pół roku po śmierci Jaroszyńskiego prawdopodobnie do wdowy po pisarzu. Dotyczy on nie wyjaśnionej bliżej sprawy losów do kolektury i rękopisów. Przypuszczalnie Jaroszyńska liczyła na pomoc Reymonta w wydaniu pozostawionych w rękopisach prac zmarłego męża. Po śmierci Jaroszyńskiego nie ukazały się już jednak żadne jego utwory, oprócz wydanej w 1919 r. w Pradze powieści *Chimera* w przekładzie na język czeski Fřela B. Trusika. W zbiorach Biblioteki Narodowej, poza pierwocinami literackimi, rękopisów utworów oryginalnych, a nie wydanych za życia pisarza brak również.

Pozostałe listy pisane w latach 1895—1915 skierowane są do T. Jaroszyńskiego. Nie udało się ustalić, w jakich okolicznościach została zainaugurowana długa i bliska znajomość obu pisarzy¹⁶. Być może w zbliżeniu ich pośredniczył Jan Lorentowicz. W czasie studiów w Paryżu Jaroszyński należał do Gminy Narodowo-Socjalistycznej, której program zbliżony był do założonej w 1892 r. Polskiej Partii Socjalistycznej¹⁷. Z działaczami Gminy S. Barańskim, dr Gierszyńskim, J. Lorentowiczem, A. Langem łączyła go przyjaźń. Do tego samego środowiska trafił przypadkowo w czasie swego pobytu w Paryżu w lipcu 1894 r. Reymont. Zainteresował się wówczas młodym autorem doskonałych opo-

¹⁴ J. Rączkowski, *Wspomnienia*, Poznań 1951, (maszynopis). cz. II, s. 419, Bibl. Ossolińskich, rkps nr 12730/II.

¹⁵ Bibl. Nar., *Korespondencja Tadeusza Jaroszyńskiego*, rkps III 6358, t. 3. Reymont Wł. St. 1895—1915, k. 67—75, dołączony czysty bilet W. Reymonta oraz list jego do [Jaroszyńskiej?] 1918, k. 77.

¹⁶ Prawdopodobnie Reymont i Jaroszyński znali się już w 1894 r. Wskazuje na to zanotowany w z. 5 tomu 4 *Rękopisów Wł. St. Reymonta*, zawierającym zapiski osobiste z lat 1893—1894, adres: W-ny Jaroszyński, Złota nr 55 (Bibl. Ossolińskich, rkps nr 6954/5, s. 162).

¹⁷ Program „Gminy” zakładał odzyskanie niepodległości Polski i likwidację, w drodze rewolucji, kapitalistycznych stosunków społeczno-ekonomicznych. Lorentowicz stwierdził, że program „Gminy” głoszony na łamach „Pobudki” (której czynnym współpracownikiem był Jaroszyński) „zatriumfował w późniejszych pracach PPS” J. L. Lorentowicz, *Tadeusz Jaroszyński (Wspomnienie)*, „Nowa Gazeta” 1917, nr 355.

wiadań: *Suki, Śmierci, Franka*, a zwłaszcza *Pielgrzymki do Jasnej Góry* lekarz homeopata J. Drzewiecki i zabrał go na własny koszt na zjazd teozofów do Londynu. W powrotnej drodze zatrzymali się na kilka dni w Paryżu. Reymont znalazł się na uroczystości obrony tezy doktorskiej M. Sulickiej, absolwentki Sorbony. Dość szczególnym strojem zwrócił tam uwagę Lorentowicza, który wspominał: „zaczepiłem od razu lękliwego gościa, [...] obsypałem komplementami za nowe *Śmierć i Franek*, które niedawno czytałem. Reymont był wzruszony, rozgadał się szybko”¹⁸. Również Reymont w zapiskach z tej podróży kilkakrotnie wspominał Lorentowicza, któremu zawdzięczał bliższe poznanie Paryża. Po powrocie do kraju korespondował z Lorentowiczem, bardzo skrupulatnie informował go o swoich planach twórczych, wreszcie — zgodnie z daną mu podobno w 1894 r. obietnicą — przyjechał w dwa lata później do Paryża i zatrzymał się u niego na rue Rollin 12 „w domu, gdzie Blanqi mieszkała i obok domu, gdzie Bossuet umarł”¹⁹. „Stanął u mnie — zanotował Lorentowicz w związku z przyjazdem Reymonta w listopadzie 1896 r. — i przymieszkałiśmy kilka lat razem”²⁰, Reymont bowiem istotnie niemal co roku kilka miesięcy — przeważnie zimą — spędzał w Paryżu i do 1902 r., tzn. do pierwszej podróży do Francji z żoną, zatrzymywał się stale na rue Rollin 12.

Pierwszy²¹ znany list Reymonta do Jaroszyńskiego napisany został w dziesięć miesięcy po powrocie autora *Komediantki* z Pa-

¹⁸ J. Lorentowicz, *Spojrzenie wstecz*, Warszawa 1935, s. 6.

¹⁹ W. Reymont, *Lato 1894 za granicą*, wydał z autografu Tadeusz Mikulski, Wrocław 1948, s. 21.

²⁰ Lorentowicz, *op. cit.*, s. 6.

²¹ Pierwszy znany list Reymonta do Jaroszyńskiego brzmi jak następuje:

[Neapol, 5 V 1895]

Moi Kochani

Przede wszystkim to czuję się w obowiązku usprawiedliwić. W Wielką Sobotę urządziłem się tak znacznie, że w pierwszy dzień świąt leżałem w łóżku i tylko przez to nie mogłem być u Was. Wierście mi, że tylko przez zwykłą fizyczną niemożność. Sądzę, że darować mi musicie, bo co prawda nie pozostaje Wam nic innego, jak tylko przebaczyć. Od trzech tygodni jestem w tych kochanych, wymarzonych, wyidealizowanych Włoszech. Myślicie, że się rozczarowałem? — gdzie tam, jestem wprost oglupiony nadmiarem piękna, ale to takie zgnębienie czuję, że nie mogę pisać nawet głupich korespondencji do „Gazety”. Przez trzy tygodnie: Padwa, Ancona, Adriatyk, Loreto, Asyż, Perugia, Rzym, Neapol, Pompeja, Capri, Sorrento — to znaczy milion krajobrazów wprost cudownych — wiosna, autentyczna wiosna włoska z gajami kwitnących migdałów, magnolii, bżów, akacji, pomarańcz, setki cudów architektonicznych, tysiące obrazów mistrzów odrodzenia — tysiące autentycznych antyków, na każdym kroku piękno przyrody, wspomnienia i ruiny. Można się tym wszystkim upić,

ryża. List w całości jest poświęcony opisowi wrażeń z pierwszej podróży Reymonta do Włoch. Zachwyt dla zabytków kultury antycznej i przyrody śródziemnomorskiej przeplata się w nim z satyrycznym wizerunkiem skorumpowanego społeczeństwa włoskiego. Interesująca jest konfrontacja bezpośrednio przekazywanych doświadczeń z podróżą z utworami Reymonta, w których zostały one wykorzystane, a więc przede wszystkim z opublikowanymi w „Gazecie Polskiej” w 1895 r. reportażami *Z włoskich wrażeń*²². W tym liście Reymont stosuje formę „wy” zwracając się do adresata. Może to wskazywać na pewien konwencjonalny dystans. Ten sposób zwracania się do znajomych spotykamy w korespondencji Reymonta dość często, np. w pisanych do Lorentowicza listach z roku 1896²³ lub w liście do Przybyszewskiego z dn. 1 VIII 1898 r.²⁴

Dalsze trzy listy utrzymane są w serdeczniejszym tonie. Pierwszy²⁵ z Wołbórki, dwa inne z Paryża powstały jesienią 1898 r.

otóż przyznam się, iż się rzetelnie upilem. Po powrocie muszę zapaść gdzie na wsi i strawić to wszystko. Kraj jest cudowny i jak bądź i kto bądź entuzjastycznie pisał o nim, pisał za mało — boć słowo to topór zwykły i ordynarny, którym trzeba obciosywać kryształy — więc nic dziwnego, że zamiast Wenus z Milo wychodzi Wenus hotentocka. Kraj jest cudowny, ale dzisiejsi Włosi są wprost wstrętni. Na tle cudów wyglądają niby marna barbarzyńców zgraja, niby żebracy głupi i oberwani, którzy jakimś wypadkiem odziedziczyli pałace zapełnione arcydziełami.

Hotele tanie są norami po prostu, dobrymi dla stróżów i hołoty. Życie podle. Mięso, jakie dają, to u nas się psom nawet nie rzuca z obawy, aby się nie pochorowały. Na kolei, poczcie, w teatrze, na ulicy, w kościele, w muzeach — wszyscy począwszy od najwyższych urzędników — łapownicy, nie zrobią nic, jeśli się im nie wsadzi w garść kubana choćby najmniejszego. W restauracjach każą Wam płacić nie tylko to, coście zjedli, ale i osobno liczą za zużycie serwisu i za miejsce przy stole. W hotelach np. neapolitańskich, jest dopłata za widok, jeśli jest pod oknem zatoka. A brudni, niechlujni, że przechodzi pojęcie. Prawda, ale co Was to obchodzi. No już kończę Was nudzić. W końcu maja powrócę, to Wam szerzej opowiem.

Całujcie ode mnie rączki Paniom, Was ściskam serdecznie, ukłony znajomym.

Wasz
Wł. St. Reymont

Neapol, 5 maja 1895.

Wysłałam go dopiero z Rzymu, bo zapomniałem.

²² „Gazeta Polska” 1895, nr 156 i in.

²³ „Ruch Literacki” 1933, nr 7, s. 147—149.

²⁴ „Ruch Literacki” 1937, nr 5, s. 94—97.

²⁵ Cytowany poniżej list (Bibl. Nar., rkps III 6358, t. 3) dotyczy jednej tylko sprawy, a mianowicie ilustracji do mającej się ukazać dłuższej noweli Reymonta *Lili*.

i dotyczą przede wszystkim dwóch spraw: wykonywanych przez Jaroszyńskiego ilustracji do obszerniejszej noweli Reymonta *Lili* oraz wystawienia *Sciganej*.

Kolejny list został napisany po kilkunastoletniej przerwie --

6 X 1898 Wolbórka

Mój!

Byłem przed kilku dniami we Warszawie, ale — że nie mogłem Cię nigdzie złapać, że czasu nie miałem zejść do Ciebie — więc teraz piszę — zapytując: czy Wolff już pisał do Ciebie?

Czyś się już porozumiał w kwestii ilustrowania mojej *Lili*?

Czyś termin oznaczył, na który zrobisz rysunki i kiedy mianowicie? Ile ma być ilustracji?

Daruj mi te summaryczne zapytania i odpowiedz na nie łaskawie rychło, bom ciekaw mocno.

Chciałbym się bardzo porozumieć z Tobą w kwestii okładki i inicjałów na początkach rozdziałów. Mam pewną ideę, którą może uwzględniś, już ci, że Ci ją wytłumaczę warunkowo, boć do Ciebie tylko należy decydowanie.

Więc jeżeli nowelę masz i wstrzymać się możesz z robotą — to się wstrzymaj — za tydzień będę w Warszawie i [u] Ciebie, to obgadamy sprawę. Tymczasem oczekuję Twojej odpowiedzi, ściskam Cię serdecznie, całuję rączki pani, a Helenkowi ślę ogniste całusy.

Twój

Wi. St. Reymont

Adres:

przez St. Dr. Z. W. W.

Rokiciny na Wolbórze

Czy Bohusz się nie znalazł?

Pierwsza redakcja noweli, o której mowa w liście, powstała w 1895 r. „Załosna idylla” zatytułowana była wówczas *Poświęcenie* a jej bohaterka nosiła imię Poli, Cesi lub Lili. Dopiero w ostatecznej, opracowanej do druku wersji w 1899 r. Reymont zmienił tytuł i ustalił imię bohaterki, Lili. Tak właśnie brzmiało zdrobnienie imienia przyszłej żony pisarza, Aurelii z Szatshneiderów Szabałowskiej, zaręczonej z nim od 30 IV 1896 r. Wskazuje na tę datę zapis Reymonta z dn. 30 IV 1907 r. „Akurat jedenaście lat temu zaręczyłem się zaręczynami miłości. Myślałem dzisiaj o tej długiej drodze: schadzki, miłość, rozwód, małżeństwo” (Bibl. Ossolińskich, rkps 6977/1).

Zgodnie z życzeniem Reymonta firma Gebethner i Wolff zwróciła się do Jaroszyńskiego w liście z dn. 27 września 1898 r. z propozycją zilustrowania *Lili*. List znajduje się w tece korespondencji T. Jaroszyńskiego w Bibliotece Narodowej w Warszawie, rkps III 6358. Jaroszyński wykonał 21 rysunków do noweli, która ukazała się w 1899 r. w bardzo starannej szacie graficznej. Nie wiadomo, czy Reymont był zadowolony z ilustracji. Innych jego utworów Jaroszyński już nie ilustrował.

Umieszczone pod właściwym tekstem listu pytanie Reymonta o Bohusza (pseudonim Józefa Karola Potockiego, 1854—1898) związane jest z jego tajemniczym zaginięciem jesienią 1898 r.

w r. 1915²⁶, a więc w okresie wojennym, bardzo trudnym dla ludzi żyjących z pióra. Wskazuje on, że Reymont, będący już wówczas u szczytu sławy, w dalszym ciągu otaczał opieką niezaradnego i pozostającego całe życie w niedostatku autora *Ściganej*. Podobnie jak Lorentowicz i Lange starał się Jaroszyńskiemu ułatwić uzyskanie pracy i dochodów — choćby w minimalnym stopniu zabezpieczających egzystencję jego rodziny. Troszczył się szczerze o losy Jaroszyńskiego. Te kontakty mają poza tym jeszcze jeden interesujący aspekt. Reymont bezsprzecznie bliski ideologii kontynuatorów „Głosu”, a więc Narodowej Demokracji czy Piasta utrzymywał przyjazne stosunki z ludźmi reprezentującymi dość radykalny i postępowy program społeczno-polityczny — J. Lorentowiczem, A. Langem, dr Gierszyńskim. Różnice ideologiczne nie miały decydującego wpływu na osobiste sympatie autora *Chłopów*. Miesiącami mieszkał z Lorentowiczem, korzystał w 1897 r. z gościnności dra Gierczyńskiego w Quarville²⁷ a równocześnie przyjaźnił się z „Batignollami” a więc Dmowskim, Kiniorskim. Lorentowicz pisał: „Tematów politycznych nie poruszaliśmy, raził Reymonta mój radykalizm, więc unikał dyskusji”²⁸.

W omawianym zbiorze epistolarnym najciekawszą pozycję stanowią dwa listy z Paryża z 9 XI i 21 XII 1898 r. Interesują

²⁶ Przytoczony poniżej list jest ostatnim ze znanych listów Reymonta do Jaroszyńskiego.
22 XII [19]15.

Mój Drogi!

Sprawa Twoja przeprowadzona w formie, jakiej pragnąłem. Godzimy się na pisanie H. Sztuki, przyznano Ci 100 rubli miesięcznie. Możesz je odebrać we środę koło 12 w południe od p. Krzywoszewskiego w Redakcji „Świata”. On jest naszym kasjerem i wypłacając przedstawi Ci zarazem skrypt do podpisania. Nie leń się po gotówkę idź.

Sciskam Cię
Twój Reymont

• P. S. U Lourse'a będę około 3-ciej pp.

Mowa tu zapewne o „Historii sztuki”, której napisanie, jak wynika z treści listu, miano powierzyć dzięki staraniom Reymonta Jaroszyńskiemu. Jaroszyński był predestynowany do takiej pracy. Był malarzem, autorem licznych artykułów z zakresu historii i teorii sztuki oraz dwóch większych prac: „*Zarania malarstwa polskiego*” (1905) i zbiorku wcześniej drukowanych w „Bibliotece Warszawskiej” rozpraw *Jak patrzeć na dzieło sztuki* (1911). Po r. 1915 Jaroszyński jednak żadnej historii sztuki nie wydał, nie ma też śladów pracy z tego zakresu w rękopisach znajdujących się w Bibliotece Narodowej w Warszawie.

²⁷ Píše na ten temat Lorentowicz, *Spojrzenie...*, s. 17.

²⁸ L. c.

one ze względu na kontakty personalne autora *Ziemi obiecanej* z Łodzią i epizod z dziejów kulturalnych i teatralnych miasta, w którym wystawiono sztukę adresata listów.

Między pierwszym, krótkim i przypadkowym pobytem Reymonta w Paryżu a następnym, już zaplanowanym, kilkumiesięcznym, trwającym od listopada 1896 do maja 1897 r., powstały *Komediantka*, *Fermenty*, *Sprawiedliwie* — utwory, które zyskały autorowi zasłużoną sławę. Do Paryża przywiózł on wówczas materiały do nowej wielkiej powieści: *Ziemi obiecanej*. Zbierał je od stycznia do czerwca 1896 r., a dwa opublikowane w 1933 r. przez Irminę Śliwińską listy Reymonta do Lorentowicza zawierają szczegółowe sprawozdania z prac i zamierzeń ich autora. W pierwszym pisze: „Łódź znam osobiście. Otóż siedzę w niej od Nowego Roku na miejscu studiując to życie tak zupełnie pod każdym względem odmienne od warszawskiego i z tych spostrzeżeń mam budować powieść. Czy mi się uda dobrze i prawdziwie odzwierciedlić psychologię tego miasta? — nie wiem, ale niedługo czas pokaże”. W następnym wysłanym już z Wolbórki zwierza się z pewnym zniecierpliwieniem: „zaraz prawie po przyjeździe do Paryża muszę się wziąć do pisania tej łódzkiej powieści, a tym prędzej ją pisać będę, bo czuję, że mnie zalewa, że niedługo wymiotowałbym nią, że wprost muszę usunąć ją ze swego organizmu”²⁹.

Ten półroczny pobyt Reymonta w Łodzi zbliżył go do łódzkiego środowiska dziennikarskiego i teatralnego. Reymont nawiązał lub odnowił zadzierzgnięte wcześniej, w Warszawie, kontakty, które w dwa lata później wykorzystał dla zorganizowania premiery *Sciganej*. Tej sprawie są poświęcone niemal w całości dwa wspomniane wyżej listy Reymonta do Jaroszyńskiego i dlatego słuszne wydaje się przytoczenie ich w tym miejscu *in extenso*.

Paryż 9 XI [18]98 r.
12, rue Rollin

Mój Drogi!

Daruj, że Ci kazałem czekać tak długo na odpowiedź, ale ani z Łodzi, ani tym bardziej z drogi nie potrafiłem napisać słów kilku o losach Twojej *Sciganej*. Brakło mi czasu z początku, a potem to i czasu, i sił, bo tłukłem się przez tyle dni, przez tyle miast i ludzi, że wczoraj dopiero na pół żywy stanąłem w Paryżu.

Wracam do *Sciganej*. W Łodzi poinformowano mnie życzliwie, że aby sztukę Twoją prędzej wystawiono, to nie należy oddawać jej Wołowskiemu, który jest zazdrosny o każdą nową sztukę, bo nie jest napisana przez niego.

²⁹ „Ruch Literacki” 1933, nr 7, s. 147.

Staneł na tym, że sztukę wziął Antoni Mieszkowski³⁰, odda ją reżyserowi, który nic nie mówiąc dyrekcji każe ją przepisać na role, rozda do nauki i — w jakim styczniu najdalej — pchnie na scenę.

Mieszkowski jest dla Ciebie bardzo życzliwym, ale pomimo to nie wierzylibym jego słowności, więc właściwie sztukę dałem redakcji „Gońca”, której sprawą będzie wystawić ją jak najprędzej, a że to przeprowadzą wierze, bo tam są ludzie bardzo mi życzliwi i przyjaciele od serca. A przy tym to i teatr będzie chciał wystawić *Sciganą* i z tego względu że popiera ją „Goniec”, który do teatru jest dotychczas dość wrogo usposobiony, a bardzo im idzie, aby było inaczej. Co mogłem — zrobiłem, co będę mógł jeszcze zrobić, możesz być pewnym. Będę ich pilnował listami i nie dam spokoju.

Ale pomimo to powinienes i Ty nie zasypiać sprawy. Napisz do Mieszkowskiego zaraz, proś go jeszcze od siebie — to nie zaszkodzi nigdy.

Co słyhać u Ciebie?

Jakże *Lili* Ci idzie? Odeślij mi fotografię, jak tylko przestanie Ci być potrzebna³¹.

W Paryżu wszystko po staremu, cicho i ani śladu rewolucji, którą tak wciąż robi Br. Zawadzki³². „Piękny Blondyn”³³ już na serio wybiera się z Paryża i to jeszcze przed Nowym Rokiem.

O innych nic nie wiem. Napisz mi słów kilkoro o sobie, domu i jak idą ilustracje.

Całuję Cię serdecznie i życzę powodzenia.

Pani całuję ręce, Helenkę w buzię, a czekam odpowiedzi.

Twój Reymont

21 XII [18]98 r.
12, rue Rollin, Paris

Mój Drogi!

Dziękuję Ci za wiadomości. Przebaczać Ci nie mam co, bo nie gniew miałem, a żal jedynie do Ciebie, żeś nie pisał. W zwyczajnych

³⁰ Antoniego Mieszkowskiego, wówczas redaktora „Gazety Codziennej”, poznał Reymont w początkach 1894 r. Opisał następnie to pierwsze spotkanie w notatce z dn. 7 I 1894 r.

„Poszedłem do owej Redakcji — zastałem jakiegoś długiego, ryżawego draba. Przedstawia mi się jako Mieszkowski, powiada, że mu już Gawalewicz mówił o mnie i że otwiera w rubryce *Z chwili* upust do dziennikarstwa prosząc, abym co napisał do niedzielnych N^o [!] t. nowele, szkice. Robi mi się głupio, szarzeję wewnątrz, bo ja się boję beczi dziennikarskiej, mylna mielącego najlepsze talenty na otręby codziennych wiadomości i wrażeń” (Bibl. Ossolińskich, rkps 6954/5, s. 58).

³¹ Mowa tu o fotografii Aurelii z Szatzschneiderów Szabałowskiej. Jej rysy miał nadać Jaroszyński — na życzenie Reymonta — bohaterce żalostnej idylli. Identyczność żony Reymonta, Aurelii z *Lili* potwierdziła w liście (21 II 1905) do Reymonta B. Neufeldowa.

³² B. Zawadzki, (1849—1905), dziennikarz, publicysta, współpracownik „Gazety Narodowej”, „Tygodnika Ilustrowanego”, „Biblioteki Warszawskiej” i innych. Od 1879 r. prowadził w „Kurierze Warszawskim” dział polityczny.

³³ Nie udało się ustalić kogo Reymont miał na myśli.

warunkach nie miałbym pretensji, ale tu chodzi o Ciebie. Oto najpierw w kwestii *Sciganej* — będzie grana w Łodzi. Z pewnością zaraz po świętach. Sztuka już rozpisana na role i podobno rozdana do nauki. Pisał Winkler, reżyser teatru łódzkiego, że w bardzo krótkim czasie wystawi. Prosimy, czy wolno im zrobić pewne małe skróty — w Twoim imieniu pozwoлиłem, bo dałeś mi coś w rodzaju upoważnienia do wszelkich działań. Sądzę, że te skróty są potrzebne ze względów scenicznej perspektywy.

Widzisz więc, że nasza kampania jest już wygrana w połowie.

Co mogłem zrobićem, a teraz czas na Ciebie, musisz wystąpić czynnie.

Do Wołowskiego nic obecnie nie mów, bo on nic nie wie. W Łodzi nie on rzadzi sceną, wystawieniem, a tylko Winkler.

Ale radzę Ci i proszę, skorzystaj ze świąt i koniecznie — k o n i e c z n i e³⁴ jedź do Łodzi. Pójdź do redakcji „Gońca Łódzkiego” do Antka³⁵, a z nim do Winklera, koniecznie również poznaj się z p. Łaganowskim, jest to adwokat, człowiek zany i rozumny i pisujący recenzje teatralne w „Gońcu”. Nie omiń również jego żony p. M. Łaganowskiej³⁶, która pisuje w „Gońcu” i jest duszą całej sprawy, bo ona to pili wszystkich o sztukę, ona pilnuje, pospiesza, doradza i zmusza. Antek by zapomniał, ale ona robi wszystko z pasją. Bardzo zacna niewiasta i niesłychanie uprzejma. Pojedź na dwa dni. Pierwszego będziesz w teatrze, aby poznać siły i środki tamtej sceny, a poznawszy może sam zaprojektujesz obsadę — poznaj się z Winklerem. Dobry człowiek i doskonały aktor. Już ci, że z nim powinieneś przepieć wieczorem. Potem poznaj się z Rowińskim, korespondentem „Codziennej”.

Daruj, że Ci wypisuję marszrutę, ale trochę wiem, jak się należy brać do teatru — a przy tym leży mi na sercu Twoja *Scigana* i jej wystawienie.

Tylko się, chłopie kochany, nie zniechęcaj — pamiętaj, że bieda i różne troski mają swoje maksimum, powinieneś powiedzieć sobie, że od wystawienia sztuki zaczynasz nowe, serio prowadzone życie. Jest to śmieszne, że daję Ci rady, ale mi przebac — dyktuje mi je głęboka życzliwość, jaką mam dla Ciebie.

A przy tym wiesz, jak strasznie chciałbym, aby u nas wszystko rosło i potężniało, jak bardzo kocham tych wszystkich, którzy mają jakikolwiek talent, którzy się mogą przyczynić do rozwoju sztuki. Sam mogę nic w życiu nie zrobić, ale chciałbym całym sercem, aby zrobili ci, co mogą. A ty masz talent dramatyczny i nie wolno Ci go chować w szufladzie, musisz, bo powinieneś, pisać i wystawiać — pamiętaj, że dramatu u nas nie ma, że Kozłowski, Bałuccy, Zalescy³⁷ pozuja.

³⁴ Podkreślenie W. S. Reymonta.

³⁵ Mowa o Mieszkowskim.

³⁶ Z Melanią Łaganowską łączyła Reymonta długotrwała przyjaźń, której świadectwem są ciepłe słowa Reymonta o Łaganowskiej w liście do Jaroszyńskiego, a także cytowane przez Lorentowicza fragmenty listów Reymonta do Łaganowskiej (*Spojrzenie...*).

³⁷ S. Kozłowski (1866—1922) dramaturg, autor wielu sztuk niekiedy cieszących się znaczną popularnością, jak *Albrecht wójt krakowski* (1887), *Esterka* (1897), *Turniej* (1897).

Michał Bałucki (1837—1901) powieściopisarz i dużej miary dramaturg. Autor bardzo popularnych komedii, jak *Radcy pana radcy* (1869), *Polowanie na męża* (1869), *Grube ryby* (1881), *Dom otwarty* (1883), *Klub ka-*

Co słyhać u Ciebie?

Nie masz pojęcia, jak bardzo jestem ciekaw Twoich rysunków. Skoro je oddasz wydawcom, donieś mi natychmiast, zastrzeżę, aby ich nie poniszczono, chcę je mieć na własność.

*Ziemię*³⁸ prześlę Ci dopiero po Nowym Roku, bo pierwszy transport, jaki dostałem, musiałem rozdać tutaj.

Czy chodzicie do Lourse'a?³⁹

Czy nie wiesz, jak idzie sprzedaż *Ziemi*?

Czy nie spotkałeś się z recenzjami o niej?

Daruj ohydną bazgraninę. Piszę pośpiesznie. Przy świętach nadchodzących życzę Ci z całego serca, aby przyszedł rok był lepszym — chciej tylko, a stanie się tak — miej tylko odwagę chcieć.

Pani całuję ręce, a Helence buzię.

Ciebie ściskam serdecznie.

Twój Reymont

Co tam robi Lemański⁴⁰.

walerów (1891) i in. Bałucki był typowym przedstawicielem pozytywizmu w założeniach ideologicznych bliskim Orzeszkowej. Tematyka jego utworów związana była przede wszystkim z życiem mieszczaństwa i drobnomieszczaństwa galicyjskiego. Gwałtownie atakowany przez krytykę młodopolską popełnił samobójstwo.

Kazimierz Z a l e w s k i (1849—1919) z wykształcenia prawnik, był wydawcą i współpracownikiem „Wieku”. Od 1889 r. pisywał recenzje teatralne w „Kurierze Warszawskim”. Napisał kilka powieści i wiele komedii m. in. *Przed ślubem* (1876), *Pani Podkomorzyna* (1880), *Górą nasi* (1885), *Nasi zięciowie* (1886), *Małżeństwo Apfel* (1887) i in. Jego doskonała pod względem techniki pisarskiej i kapitalnych pomysłów komediowych twórczość sceniczna, krytykowana za uleganie wpływom komedii francuskiej, pływacznie tematyczną, bezideową a nawet niemoralną w okresie, z którego pochodzi list Reymonta zaczynała tracić popularność. Bardzo ostro i niezupełnie obiektywnie oceniał działalność komediopisarską a zwłaszcza recenzentką Zalewskiego W. Feldman zarzucając mu lansowanie bezwartościowych sztuk i „ponížanie wszelkiej poezji”. Kazimierza Zalewskiego miał zapewne Reymont na myśli, nie zaś jakby wskazywała pisownia Antoniego Zaleskiego, publicystę „Słowa” i autora wydanego pod pseudonimem baronowej XYZ, *Towarzystwa Warszawskiego* (Warszawa, 1886—1887).

³⁸ Mowa o *Ziemi obiecanej*. Wyd. Warszawa 1899.

³⁹ Café Lourse — modna wówczas kawiarnia warszawska, mieszcząca się w Hotelu Europejskim, miejsce spotkań literatów.

⁴⁰ Jan L e m a ń s k i (1866—1933), poeta, satyryk i tłumacz, współpracownik „Chimery”. Autor oryginalnych, przesyconych liryzmem bajek, wydał m. in. zbiorki: *Bajki* (1902), *Proza ironiczna* (1904), *Colloquia czyli rozmowy* (1905), *Toast* (1923).

W czerwcu 1898 r. Lemański zawarł małżeństwo, od początku niemal nieudane, z Marią Komarnicką, również poetką, pisującą pod pseudonimem Włost. Zazdrosny o żonę oddał na plantach krakowskich kilka strzałów do niej i jej kuzyna Juliana Oszackiego. 15 X 1898 r. odbyła się przed krakowskim sądem karnym rozprawa przeciwko Lemańskiemu. Uznano, że poeta działał w stanie niepoczytalnym i uwolniono go. Z tymi wydarzeniami ma zapewne związek pytanie Reymonta o Lemańskiego w liście z Paryża w dwa miesiące po procesie.

Łódź w ostatnim dziesiętku lat XIX w. liczyła ponad 300 000 mieszkańców, a więc więcej niż Lwów, Kraków, Poznań. Słabszy niż w innych miastach rozwój kulturalny tłumaczono „różnoplemiennym składem ludności”⁴¹ i obojętnością łodzian dla instytucji artystycznych, jak teatr, towarzystwo muzyczne, salon artystyczny, które mogły „wegetować tylko dzięki ofiarności niewielu obywateli filantropów”⁴². Publiczności teatralnej wystarczyło zwykle na dwu, najwyżej trzykrotne zapelnienie sali, stąd konieczność wprowadzania do repertuaru co tydzień nowej sztuki. Jakkolwiek w ostatnich latach XIX w. przeważał pogląd, że historia sceny polskiej w Łodzi była właściwie „historią niepowodzeń materialnych, niedoborów oraz bezsilności kierowników teatru i wysiłków ludzi dobrej woli pragnących scenę polską podtrzymać i utrzymać wobec uporczywej i niezachwianej obojętności łodzian”⁴³, reprezentował przecięź teatr łódzki u schyłku ubiegłego wieku wysoki poziom. Było to w znacznej mierze zasługą Michała Wołowskiego.

Dwie były długotrwałe dyrekcje teatralne w Łodzi. Czesława Jankowskiego, który bez deficytu kierował teatrem w latach 1891—1895, zjednując sobie publiczność lekkimi komediami, operetkami i farsami, oraz Michała Wołowskiego.

Michał Wołowski (9 XII 1851—18 V 1900), literat, autor licznych artykułów publicystycznych i sztuk teatralnych był współpracownikiem „Kuriera Codziennego” i „Kuriera Warszawskiego”. Od 1895 r. do marca 1900 r. był także dyrektorem teatru łódzkiego. Dla rozwoju sceny łódzkiej położył duże zasługi. Zmodernizował teatr wprowadzając nowoczesne wówczas oświetlenie gazowe, skompletował bardzo dobry zespół, w składzie którego znaleźli się aktorzy tej miary co A. Fertner, W. Brydziński, A. Zelwerowicz, M. Winkler, M. Tarasiewicz, dbał o dobór ambitnego repertuaru, wyprzedzając niekiedy inne sceny, nawet warszawską, w wystawianiu wybitnych dzieł dramaturgii europejskiej (jak *Hanusia* i *Dzwon zatopiony* Hauptmana, *Dzika kaczka* Ibsena), stworzył też wcześniej niż w Warszawie, bo latem 1899 r., teatr ludowy. Jednak na dwa miesiące przed śmiercią musiał opuścić Łódź. Charakteryzując Wołowskiego, K. Kozłowski napisał: „i tak wobec obojętności publiczności łódzkiej stracił parę tysięcy rubli, z którymi przyjechał do Łodzi dla objęcia

⁴¹ K. Łaganowski, artykuł wstępny, [w:] *Scena polska w Łodzi 1844—1901*, praca zbior. pod red. K. Kozłowskiego, K. Łaganowskiego i in., Łódź 1901, s. 3.

⁴² K. Kozłowski, *Z dziejów sceny polskiej w Łodzi*, tamże, s. 10,

⁴³ *L. c.*

teatru i na wiosnę 1900 roku wyjechał złamany moralnie i materialnie⁴⁴. Przyczyną bankructwa Wołowskiego były poza tym tarcia w samym zespole, nie zawsze poprawnie układające się stosunki z aktorami, wreszcie nadmiernie krytyczny stosunek prasy łódzkiej do teatru.

Specyfika środowiska łódzkiego ze względu na jego wielonarodowość nie sprzyjała także rozwojowi prasy. Po zamknięciu 31 XII 1891 r. „Dziennika Łódzkiego” (wychodzącego od 6 I 1889 r.) Łódź pozbawiona była przez kilka lat pisma w języku polskim. Dopiero od 1 XII 1897 r. zaczął ukazywać się „Rozwój” a w ślad za nim od stycznia 1898 r. „Goniec Łódzki” założony przez hr. H. Łubińskiego. „Goniec” rywalizował dość skutecznie z „Rozwojem”, był przy tym pismem poruszającym „problemy społeczne, jak zagadnienie tanich mieszkań dla robotników czy konieczność kształcenia zawodowego na specjalnych kursach wieczorowych”⁴⁵. Do założenia „Gońca” powołany został publicysta warszawski Antoni Mieszkowski pisujący pod pseudonimem J. A. Sęka.

Antoni Mieszkowski (7 VI 1865 r. — 9 VIII 1900 r.) od 1887 r. związany był z prasą warszawską, a więc z „Wiekim”, „Kurierem Warszawskim”, „Kurierem Codziennym”, „Tygodnikiem Ilustrowanym” i „Gazetą Polską”. Jego związki z Łodzią sięgają roku 1891. Wydelegowany przez redakcję „Wiek” do Łodzi, po powrocie opublikował cykl felietonów o tym mieście pt. *Miasto i ludzie*. W 1898 r. organizował redakcję „Gońca Łódzkiego” wykorzystując do współpracy najwybitniejsze siły miejscowe, ale już w następnym roku wrócił do Warszawy obejmując stanowisko sekretarza w redakcji „Wiek”.

Do redakcji „Gońca” należeli też Karol i Melania Łaganowscy.

Karol Łaganowski (1856 r. [?]-1917 r.)⁴⁶ z wykształcenia prawnik, publikował artykuły na łamach „Nowin”, „Kuriera Warszawskiego”, „Gazety Polskiej”. Po założeniu „Dziennika Łódzkiego” przeniósł się na stałe do Łodzi, pracując równocześnie jako dziennikarz i adwokat przysięgły. W „Dzienniku” redagował dział *Kronik tygodniowych*, poruszając społeczno-ekonomiczne zagadnienia miasta. Po powstaniu „Gońca Łódzkiego” objął w tym piśmie funkcję krytyka teatralnego.

⁴⁴ *Ibid.*, s. 17.

⁴⁵ T. Butkiewicz, Z. Młynarski, *Zarys historii prasy polskiej*, Warszawa 1959, s. 70.

⁴⁶ Data urodzenia Karola Łaganowskiego nie ustalona. W *Wielkiej Ilustrowanej Encyklopedii Powszechnej* (wydawnictwo Gutenberga, Kraków) podano 1856 r., natomiast w *Roczniku Artystyczno-literackim, teatralnym, ilustrowanym*, Łódź 1899 — figuruje 1859 r.

Jego żona, Melania z Neufeldów Łaganowska (ur. 1865 r.), również dziennikarka, współpracowała z „Gazetą Polską”, „Bluszczem”, i „Gońcem Łódzkim”.

Warszawskie pisma miały oczywiście w Łodzi własnych korespondentów, a więc „Kurier Warszawski” K. Kamińskiego, a „Kurier Codzienny” i „Tygodnik Ilustrowany” W. Rowińskiego.

W. Rowiński (ur. 1868 r.), dziennikarz i nowelista, był od 1888 r. współpracownikiem „Dziennika Łódzkiego”, po zamknięciu tej gazety pisywał korespondencje do „Kuriera Warszawskiego” a od 1894 r. do „Kuriera Codziennego”. Zamieszczał też w innych pismach artykuły monograficzne o Łodzi.

Ci przedstawiciele łódzkiej prasy zaprzyjaźnieni byli z aktorem i reżyserem zespołu M. Wołowskiego, Marianem Winklerem.

Marian Edward Winkler (1857—1912) był zdolnym reżyserem i inteligentnym komikiem, tłumaczem przy tym, wykształconym we Francji. Z „Gońcem Łódzkim” utrzymywał bliskie stosunki, a w 1899 r. drukował w tym piśmie swoje wspomnienia teatralne, bardzo zresztą gawędziarskie. Odegrał on pewną rolę w poderwaniu autorytetu Wołowskiego, na co wskazuje także treść obu listów Reymonta.

Pojawienie się w Łodzi pisma polskiego umożliwiło alians niezadowolonych w zespole i ambitnych dziennikarzy. Od założenia „Gońca Łódzkiego” zaczęły się właśnie kłopoty Wołowskiego z aktorami. Mieszkowski w Warszawie przed rokiem 1895 konkurował (raczej bez sukcesu) z Wołowskim jako dziennikarz i nowelista. Grzech zazdrości przypisywany zatem Wołowskiemu przez niechętnego mu Reymonta mógł dotyczyć i A. Mieszkowskiego. Relacjonując poczynione wokół wystawienia *Ściganej* starania Reymont tłumaczy Jaroszyńskiemu, dlaczego przekazał sztukę redaktorowi „Gońca” — Mieszkowskiemu, nie zaś dyrektorowi zespołu, Michałowi Wołowskiemu. Ten ostry i zapewne niesprawiedliwy sąd Reymonta o Wołowskim jest refleksem niechętnych Wołowskiemu opinii w zespole teatralnym i w środowisku dziennikarskim. Ostatecznie wszakże Reymont wolał, nie polegając zupełnie na słowności Mieszkowskiego, zainteresować sztuką Łaganowskich i Winklera. Brak zaufania do Mieszkowskiego uzasadniają własne doświadczenia Reymonta. Pisze na ten temat Tadeusz Mikulski: „Jeszcze z Londynu wysłał Reymont do redaktora «Kuriera Codziennego» w Warszawie dwie korespondencje: *Dahomej w Berlinie* i *Z Ostendy do Londynu*. Ich śladem miała pójść trzecia *Niedziela w Londynie* i kilka innych, będzie tego z dziesięć. Redaktor «Kuriera Codziennego» obszedł się ze skryptami w sposób mało frasobliwy i potwierdził sceptyczne

oczekiwania autora, nie zmienił się i później, gdy np. w 1897 r. zatracił dramat Reymonta *Kłamstwa* może i oddawszy w ten sposób przysługę twórczości wielkiego pisarza⁴⁷. Obawiał się zapewne Reymont, aby *Ściganej* nie spotkał podobny los. Do zagubionego przez Mieszkowskiego dramatu przywiązywał dużą wagę. W liście z 26 V 1897 r. pisał do M. Łaganowskiej: „*Kłamstwa* to mój krzyk, to krzyk na urządzenia społeczne, na obłudę panującą we wszystkich dziedzinach życia i w duszach ludzkich”⁴⁸.

Dalsze próby dramatyczne Reymonta zakończyły się pełnym fiaskiem. Do twórczości dramatycznej należy chyba odnieść następujący *passus* z listu do Jaroszyńskiego: „sam mogę w życiu nic nie zrobić, ale chciałbym całym sercem, aby zrobili ci, co mogą”. Ton, w jakim utrzymane są listy Reymonta, nie upoważnia do potraktowania tych słów jako zamierzonej złośliwości. Pisząc ten list był jednak Reymont znanym i cenionym autorem nie tylko licznych opowiadań ale także *Komediantki* (1896), *Fermentów* (1897) i *Ziemi obiecanej* (1898). „*Żalсна idylla*” *Lili* była właśnie w druku. Lorentowicz, u którego Reymont w 1898 r., jak zwykle, zatrzymał się, pisze nie bez ironii: „Zmienił się ogromnie. Biła od niego taka łuna sławy, że siedziałem olśniony”⁴⁹. Jaroszyński w tym czasie zarabiał na utrzymanie jako ilustrator, na jego dorobek literacki składało się zaledwie kilkanaście recenzji opublikowanych w „*Głosie*”, a sprawa *Ściganej* była dopiero w toku.

Jeżeli obiekcje autora listów odnieść do jego twórczości dramatycznej to — bez względu na to, czy były one szczere — okazały się, niestety, słuszne. W rozmowie z J. Rączkowskim tak podobno sam podsumował pod koniec życia swoje próby w tym zakresie: „Próbowałem [...] przyswoić sobie technikę pisania dla sceny. Nie udało się. To mnie zawsze bardzo bolało”⁵⁰. Najlepszym dowodem skłonności Reymonta do teatru były powieści *Komediantka*, *Fermenty* oraz dłuższa nowela *Lili*. Opisał w nich środowisko aktorskie poznane drogą autopsji w młodzieńczych epizodach swego życia, kiedy to, porzuciwszy posadę urzędnika kolejowego, pod pseudonimem Urbańskiego próbował sił jako aktor w wędrownych trupach teatralnych.

⁴⁷ W. S. Reymont, *Lato 1894 za granicą*, wyd. z autografu T. Miłkowski, Wrocław 1948, s. 26 i n.

⁴⁸ List Reymonta do Łaganowskiej, cyt. za Lorentowiczem, *Spojrzenie...*, s. 11.

⁴⁹ J. Lorentowicz, *Młoda Polska*, Warszawa—Lwów 1909, t. 2, s. 123.

⁵⁰ J. Rączkowski, *Wspomnienie*, Poznań 1951, maszynopis, cz. 2, s. 419 (Bibl. Ossolińskich, rkps 12730/II).

Próby dramatyczne natomiast, jako się rzekło, nie zdały egzaminu. 28 kwietnia 1899 r. grupa amatorów odegrała w Paryżu szkic dramatyczny w jednym akcie pt. *Za późno*. Sztukę grano fatalnie, ale Reymont żaląc się na to niepowodzenie w liście do Łaganowskiej z dnia 16 V 1899 pocieszał się równocześnie: „Nie żałuję tego debiutu, bo z niego nauczyłem się więcej niżbym się nauczył z dziesięciu książek wykładających teorie dramatu”⁵¹. Mimo sporządzonej w tym liście samokrytyki nie całkiem widąc przekonany o słabości utworu zdecydował się na wystawienie go w Warszawie. W listopadzie 1899 r. zespół teatralny A. Zimajer-Rapackiej i M. Trapszy wystawił w teatrze W Dolinie Szwajcarskiej *Za późno* Reymonta wraz z dwiema innymi jednoaktówkami: *Bajką* Niemojewskiego i *Fatalistą* Jaroszyńskiego. Tylko *Bajkę* przyjęto z uznaniem, w *Fataliście* mimo „zręcznej roboty scenicznej” raziła „niemiłosierna banalność pomysłu”, utwór Reymonta zaś spotkał się z wyjątkowo ostrą oceną. Recenzent „Gazety Warszawskiej” bez skrupułów pisze o banalnym pomysłu, braku akcji, pretensjonalności i łamańcach psychologicznych sztuki⁵². I treść, i forma tego szkicu Reymonta usprawiedliwiają surową ocenę⁵³.

Wydrukowana w „Museionie” w 1911 r. (nr 6, s. 35—57) i wystawiona w Teatrze Małym w Warszawie w sierpniu 1912 r. jednoaktowa sztuka *Przegrana* potwierdziła brak talentu dramatycznego autora *Chłopów*. Po wstępie zawierającym szereg słusznych i niezmiernie pozytywnych uwag o epickiej twórczości Reymonta A. Dobrowolski w recenzji *Przegranej* napisał wprost: „Reymont epik nie posiada w sobie poczucia sytuacji dramatycznej, jego dialog tak urozmaicony i barwny w powieści staje się rozmową sztuczną, bez wyrazu, naciągniętą i naiwną, skoro się rozlegnie na scenie [...] *Przegrana* to była dla samego autora, który zamiast dramatu dał nam melodramat o potwornych kształtach”⁵⁴. Skwitował też tę sztukę wiele lat później w *Spotkaniach z ludźmi* L. H. Morstin opinią: „I psychologicznie i dramatycznie rzecz chybiona, żenująco naiwna, napisana słabym dialogiem”⁵⁵.

⁵¹ Cyt. za Lorentowiczem, *Spojrzenie...*, s. 12.

⁵² Rec.: B., *Teatr w Dolinie Szwajcarskiej*, „Gazeta Warszawska” 1899, nr 318.

⁵³ Rękopis szkicu dramatycznego *Za późno* nie zaginął, jak przypuszczał Lorentowicz (*Spojrzenie...*, s. 12). Znajduje się on obecnie w Bibl. Ossolińskich, rkps 5245/I.

⁵⁴ A. Dobrowolski, *Teatr Mały*, „*Przegrana*”. *Sztuka w 1 akcie Wł. Reymonta. Pieśń napisał Stanisław Wyspiański*, „Kurier Warszawski” 1899, nr 237.

⁵⁵ L. H. Morstin, *Spotkania z ludźmi*, Kraków 1957, s. 133.

Uparte powracanie do twórczości dramatycznej — mimo braku powodzenia — wynikało być może z chęci zadokumentowania przez Reymonta w dramacie „walorów intelektualnych”, zwłaszcza, że jego sensualizm i empiryzm mógł być lekceważony. Poparcie zaś udzielone Jaroszyńskiemu w związku ze *Sciganą*, jakkolwiek niewątpliwie wpływało przede wszystkim z życzliwości jaką Reymont darzył debiutanta, mogło mieć też i kompensacyjny charakter. W każdym razie Reymont w listach do Jaroszyńskiego szczególnie z 1898 r. dodawał adresatowi wiary we własne siły, zachęcał go do dalszej twórczości dramatycznej, przeceniając przy tym uzdolnienia i możliwości twórcze autora *Sciganej*. Przy tej okazji ujawniła się skłonność Reymonta do wydawania apodyktycznych sądów. Już wcześniej raziło to Lorentowicza, który odnotował w odniesieniu do spotkania z Reymontem w 1896 r.: „Warszawski świat literacki znał na wylot i wygłaszał o nim zdania bezwzględne”⁵⁶. Taką właśnie zamaszystą opinię wydaje Reymont w listach do Jaroszyńskiego i o Wołowskim, i o kilku współczesnych dramaturgach. Jest ona krzywdząca wobec Zaleskiego, ale szczególnie — choć wtedy chyba ucierająca się w stosunku do dużej miary dramaturga — Michała Bałuckiego.

Nie wiadomo, czy Jaroszyński wykonał wszystkie zalecone mu przez Reymonta zabiegi, aby stworzyć przychylny sztuce klimat. Prapremiera nie odbyła się tak szybko, jak to Reymont przewidywał, i nie w Łodzi lecz na gościnnych występach zespołu Wołowskiego w Warszawie. Poprzedził ją anons w „Kurierze Warszawskim” z dnia 3 sierpnia 1899 r.: „Teatr łódzki w Bagateli daje dziś po raz pierwszy sztukę artysty malarza a zarazem cenionego krytyka artystycznego p. Tadeusza Jaroszyńskiego osnutą na tle stosunków warszawskich. Obsadę tej nowości tworzą panie Ordonówna, Winiarska, Ceremużyńska oraz pp. Winkler, Sosnowski, Rożański, Fertner i inni. Próba generalna odbyta wczoraj w godzinach popołudniowych wróży utworowi p. Jaroszyńskiego powodzenie”⁵⁷.

I publiczność, i krytycy przyjęli tę sztukę życzliwie. Pisano po prapremierze, że „po pierwszym akcie zerwała się burza oklasków, wśród których wywoływano kilkakrotnie autora”⁵⁸, „kwiaty i pełne zapалу oklaski były zwiastunami wyraźnymi istotnego tzw. powodzenia”⁵⁹. 8 sierpnia 1899 r. ukazała się w „Gońcu Warszawskim” wzmianka: „Powodzenie *Sciganej* Tadeusza Jaroszyń-

⁵⁶ Lorentowicz, *Spojrzenie...*, s. 6.

⁵⁷ „Kurier Warszawski” 1899, nr 212.

⁵⁸ H. [Karol Hoffman], *Z teatru*, „Biesiada Literacka” 1899, nr 32.

⁵⁹ Rec. J. Nowińskiego o „Gazeta Polska” 1899, nr 176.

skiego w teatrze łódzkim w Bagateli jest niezwykle. Onegdaj i wczoraj na przedstawieniach tej sztuki zgromadziły się takie tłumy publiczności, jakich dotychczas nie widzieliśmy w tym teatrze z wyjątkiem premiery Bergerac'a"⁶⁰. Wszyscy niemal recenzenci, a więc Nowiński, Hoffman, Massonius, Rabski i in. doceniali w *Sciganej* żywość akcji, doskonały rysunek postaci i charakterów, wyrazistość scen zbiorowych. Zastrzeżenie budziła fabuła oparta na zbyt często wykorzystywanym w literaturze motywie losów nieszczęśliwej i prześladowanej nauczycielki „do przesady wyidealizowanej”, naturalizm, pesymizm a przede wszystkim zbyt ostra, i zdaniem niektórych (Lach, Hoffman), niesprawiedliwa ocena społeczeństwa⁶¹.

Wkrótce też zwróciły się do Jaroszyńskiego dyrekcje teatrów hr. Skarbka we Lwowie (4 X 1899 r.) i Miejskiego w Krakowie (5 X 1899 r.) z prośbą o tekst *Sciganej*. Ten utwór wybrała sobie w 1900 r. na swój benefis Wysocka⁶².

Znacznie wcześniej, w liście z dnia 20 sierpnia 1899 r.⁶³, a więc w okresie, gdy zespół Wołowskiego bawił jeszcze w Warszawie, Marceli Trapszo zwrócił się do Jaroszyńskiego z prośbą o przysłanie egzemplarza *Sciganej*. Powołał się w tym liście na rozmowę, jaką miała przeprowadzić z Jaroszyńskim współniczka Trapszy, A. Zimajer. Jaroszyński upoważnił wówczas Trapszę do grania sztuki i nie określił przy tym terminu. Wykorzystując nieświadomość Jaroszyńskiego, M. Trapszo wystawił sztukę na swój własny benefis 16 IX 1899 r., zanim M. Wołowski zdołał po powrocie z gościnnych występów w Warszawie (4 IX) otworzyć sezon zimowy i zaprezentować publiczności łódzkiej tę sztukę, której przecież jego zespół zapewnił prapremierę⁶⁴. Było to postępowanie korsarskie i Wołowski protestował. W odpowiedzi do redakcji „Gońca Łódzkiego” Trapszo opublikował list Jaroszyńskiego z 13 września: „Niniejszym oświadczam, że jeszcze w sierpniu br. upoważniłem p. Marcellego [!] Trapszo do grania mojej

⁶⁰ „Goniec Warszawski” z dn. 3 VIII 1899 r.

⁶¹ Ricifman z aprobatą cytuje słowa recenzenta „Kurieria Polskiego” Lacha, pochytującego „za wielki i szkodliwy błąd” autorowi *Sciganej* to, że „przedstawiał społeczeństwo całe, jako siłę z konieczności złą, nierozumną i szkodliwą” („Biesiada Literacka” 1899, nr 32).

⁶² Korespondencja T. Jaroszyńskiego. Bibl. Nar., rkps III 6358.

⁶³ E.bl. Nar., rkps. III 6358.

⁶⁴ Teatr Wołowskiego opuścił Warszawę 4 IX, a w Łodzi wznowił występy 15 IX. Trapszo nabył *Sciganą* w sierpniu w czasie jej największego powodzenia i wystawił 15 IX uprzedzając w ten sposób Wołowskiego. Postępowanie Trapszy stanowi przejaw antagonizmów w środowisku teatralnym Łodzi.

sztuki *Scigana* na jego benefis nie określając terminu”⁶⁵. Przyчины zawarcia w tej formie umowy z Trapszą należy szukać chyba w małej obrotności Jaroszyńskiego, na którą zresztą zwracał uwagę i Reymont.

Z przetartej przez Reymonta drogi do teatru łódzkiego miał autor *Sciganej* skorzystać wkrótce ponownie. W 1900 r., już za dyrekcji Grubińskiego, teatr łódzki wystawił następną sztukę Jaroszyńskiego pt. *Rabuś*. Grano ją pięć razy.

Na zakończenie pragnę podziękować p. mgr Jerzemu Tyneckiemu za ważne informacje oraz uprzejme udostępnienie mi zebranych do własnych badań nad dziejami teatru łódzkiego materiałów, Redakcji Słownika biograficznego teatru polskiego za udostępnienie mi potrzebnych materiałów oraz p. dr Barbarze Kocównie za pomoc w odczytaniu tekstu listów.

⁶⁵„Goniec Łódzki” z dn. 16 IX 1899 r.