

Katarzyna Badowska*

 <https://orcid.org/0000-0002-6149-5612>

Szatan Młodej Polski w „złym mieście”. Łódzkie tropy Stanisława Przybyszewskiego

Streszczenie

Tematem artykułu jest prześledzenie wątków łódzkich w biografii i twórczości Stanisława Przybyszewskiego, czołowego polskiego modernisty i symbolisty. Autorka podaje wiele faktów dotyczących pobytów pisarza w Łodzi oraz jego kontaktów z lokalnym środowiskiem artystycznym. Pisze m.in. o planach jego współpracy z Julianem Tuwimem, nawiązaniu znajomości z łódzkim nauczycielem i literatem Bolesławem Cypsem oraz o pierwodruku powieści *Il regno doloroso*, którą jako pierwsi poznali czytelnicy łódzkiej gazety „Głos Polski”. Analizując doniesienia prasowe, Autorka bada też, w jaki sposób publiczność miasta przemysłowego, realizującego kapitalistyczne cele tak odległe od wzorców dekadencckich i cyganeryjnych, przyjmowała modernistyczne dramaty Przybyszewskiego, przełamujące konwencje teatru mieszczańskiego.

Słowa kluczowe: Przybyszewski Stanisław, Łódź – literatura i teatr, Młoda Polska, Tuwim Julian

* Uniwersytet Łódzki, e-mail: katarzyna.badowska@uni.lodz.pl

Satan of Young Poland in the “city of evil” Stanisław Przybyszewski’s traces in Łódź

Summary

The subject of the article is to trace Łódź threads in the biography and work of Stanisław Przybyszewski, a leading Polish modernist and symbolist. The author provides many facts about the writer’s stays in Łódź and his contacts with the local artistic community. She writes, among others: about his plans for cooperation with Julian Tuwim and the first printing of the novel *Il regno doloroso*, which was first known to the readers of the Łódź newspaper “Głos Polski”. Analyzing press reports, the author also examines how the audience of an industrial city, pursuing capitalist goals oppositional from decadent and bohemian patterns, accepted Przybyszewski’s modernist dramas that broke the conventions of bourgeois theater.

Keywords: Przybyszewski Stanisław, Łódź – in literature and theatre, Young Poland, Tuwim Julian

Rozpasany seksualista, deprawator, alkoholik, fascynujący książkę cyganerii, mityk i nihilista, satanista, a nawet sam Szatan, który leży w swoim mieszkaniu pod czarną kołdrą, genialny Polak będący objawicielem sztuki modernistycznej – takie niezwykle, podsycane plotkami wyobrażenia o Stanisławie Przybyszewskim ekscytowały publiczność literacką. Na przełomie wieków autor *Dzieci szatana* był celebrytą. Jego posunięcia śledzono z uwagą, a nawet komentowano w sprawozdaniach prasowych, szczególnie o nich powtarzano z ust do ust. „Wszystko poza Przybyszewskim było dla nas wtedy – skończonym, »bezczelnym« idiotyzmem” – wspominał Juliusz Kaden-Bandrowski. – „Trzeba było słyszeć łopot tajemniczy, szumiący przez pokoje na wieść o Jego przybyciu”¹. Przez kilka pierwszych lat po powrocie pisarza do kraju, po okresie studiów i pierwszych spektakularnych sukcesach literackich w Berlinie jego dramaty święciły triumfy na scenach Krakowa,

¹ J. Kaden-Bandrowski, *Czy rozumieliśmy...?*, „Tygodnik Ilustrowany” 1927, nr 50, s. 1029.

Warszawy, Lwowa i innych miast². Fascynowały nowymi, modernistycznymi rozwiązaniami ideowymi i estetycznymi, przełamywały konwencje dramaturgii mieszczańskiej. Sztuk głośnego autora nie mogło zabraknąć w żadnym teatrze z ambicjami, a za taki uchodził nowo otwarty w Łodzi Teatr Wielki, zwłaszcza że jego dyрекcję objął przybyły z Warszawy Henryk Grubiński.

Sceniczny powiew dekadentyzmu i symbolizmu

Sztuka autorstwa Przybyszewskiego była jedną z pierwszych w repertuarze Teatru Wielkiego. Już dwa tygodnie po uroczystym, uświetnionym obecnością Henryka Sienkiewicza, otwarciu sceny przy ul. Konstantynowskiej 14 (ob. Legionów) jesienią 1901 r. łódzka publiczność – jako pierwsza w Królestwie Kongresowym! – mogła zobaczyć *Dla szczęścia*³. Krytyka w obszernych recenzjach doceniła dramat jako „dzieło pierwszorzędnej wartości literackiej i scenicznej”⁴. Z dużym entuzjazmem wypowiedziała się także o jego inscenizacji: „wystawa i urządzenie sceny śmiało rywalizować mogą ze scenami naprawdę wielkomiejskimi, posiadającymi o wiele bogatsze środki. Oby tak zawsze było!”⁵ – chwalił Stanisław Łąpiński, krytyk teatralny i literat, autor m.in. obrazka z życia łódzkich robotników zatytułowanego *Tkacz*. Widzowie musieli podzielać uznanie recenzentów, skoro „Goniec Łódzki” relacjonował, iż publiczność „zebrana licznie, wysłuchiwała sztuki w niezwykłym skupieniu i wyniosła zapewne jak najlepsze z teatru artystyczne wrażenie”⁶.

Na prapremierze, zaplanowanej na 15 października 1901 r., autor dzieła był nieobecny. O inscenizacji nie został nawet poinformowany. Dowiedziawszy się o niej od znajomych z warszawskiego środowiska teatralnego⁷, z nonszalancją i kądśliwością listownie domagał się od dyrektora teatru należnych mu tantiem:

2 Zob. R. Taborski, *Z dziejów scenicznych dramatów Przybyszewskiego*, [w:] Stanisław Przybyszewski. *W 50-lecie zgonu pisarza*, red. H. Filipkowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1982, zwł. s. 213–221.

3 Był to debiut dramatopisarski Przybyszewskiego – napisany po niemiecku utwór ukazał się w 1897 r. w monachijskim czasopiśmie „Die Gesellschaft”, a prapremierę miał już w Polsce – 18 lutego 1899 r. w Teatrze Miejskim w Krakowie w reż. Ludwika Solskiego, który wystąpił również w jednej z głównych ról.

4 St. Łp. [Stanisław Łąpiński], *Sztuka i piśmiennictwo*, „Rozwój” 1901, nr 240, s. 3.

5 Tamże.

6 K.Ł. [Karol Łaganowski], *Sztuka i piśmiennictwo*, „Goniec Łódzki” 1901, nr 238, s. 3.

7 Z korespondencji pisarza wiadomo, że informacji na temat łódzkiej premiery udzielał mu m.in. Roman Żelazowski (1854–1930), aktor i reżyser wielu teatrów, który kilkakrotnie występował gościnnie również w Łodzi (m.in. w 1892 i 1901 r.).

Czci najgodniejszy Panie, Dowiaduję się z ust kompetentnych, że był grany w Łodzi mój dramat *Dla szczęścia*. [...] w zamian za ciężką rozkosz, jaką dramatem moim Łodzianom sprawilem, należy mi się kwota pięćdziesięciu rubli.

[...]

A jeżeli sztuka ma powodzenie, byłoby to wielką chlubą dla sztuki polskiej, gdybym dostał więcej, inaczej zdechnę z głodu. A jeżeli Panowie będą grali *Złote Runo*, to byłoby również chlubne, gdybym dzień przedtem został o tym zaszczytnym fakcie w dramaturgii polskiej uwiadomiony, a wtedy raczę uszczęśliwić stęsknioną publiczność moim obliczem i przyjadę do Łodzi⁸.

Grubiński wykorzystał szansę, jaką otwierała przed jego placówką wyrażona przez Przybyszewskiego sugestia inscenizacji kolejnego dramatu, a przede wszystkim gotowość uświetnienia premiery swą obecnością. Przyjazd najważniejszego w owym czasie przedstawiciela nowej sztuki i najbardziej rozpoznawalnego twórcy literackiego parnasu, o którym krążyły niezliczone plotki i przysparzające popularności legendy, gwarantował podniesienie prestiżu łódzkiej sceny, a przede wszystkim pozyskanie widzów, wśród polskiej społeczności wielonarodowego robotniczego miasta nie było o nich bowiem łatwo⁹. Przekonawszy się podczas premiery *Dla szczęścia*, że nazwisko czołowego przedstawiciela bohemy działa jak magnes¹⁰, dyrekcja już w kolejnym miesiącu wprowadziła do repertuaru *Złote*

8 S. Przybyszewski, *List do Henryka Grubińskiego* [z 30 września 1901], [w:] tenże, *Listy*, zebrał, życiorysem, wstępem i przypisami opatrzył S. Helsztyński, t. 1, Towarzystwo Przyjaciół Nauki i Sztuki, Spółka Wydawnicza „Parnas Polski”, Gdańsk-Warszawa 1937, s. 274 (cytuując listy, zachowano pisownię i segmentację tekstu z ich książkowego wydania). Edytor korespondencji Przybyszewskiego błędnie ustalił moment powstania owego niedatowanego listu – jego treść wskazuje, że został napisany nie wcześniej niż 15 października.

9 Publikę łódzką zachęcały do odwiedzenia teatru przede wszystkim wyjątkowe wydarzenia, jak występy gwiazd, np. Heleny Modrzejewskiej w 1891 r., japońskiej aktorki i tancerki Sady Yacco w 1902 r. czy prekursorki tańca modern Isadory Duncan w 1908 r. Choć otwarciu Teatru Wielkiego towarzyszyły nadzieje na podniesienie poziomu artystycznego granych w Łodzi spektakli, reprezentacyjna scena na 1250 osób okazała się za obszerna na potrzeby lokalnej widowni, a sam Grubiński ostatecznie przedwcześnie zakończył sezon 1901/1902 (zob. Małgorzata Leyko, *Teatr polski w Łodzi*, [w:] *Słownik kultury literackiej Łodzi do 1939 roku*, red. K. Badowska i in., Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022, s. 362–363; A. Kuligowska-Korzeniewska, *Scena obiecana. Teatr polski w Łodzi 1844–1918*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1995, s. 101–105).

10 Dowodził tego artykuł w „Rozwoju”, który kilka dni po premierze *Dla szczęścia* w dziale *Kronika tygodniowa* zamieścił smutną konstatację: „Dotychczas, poza przedstawieniem inauguracyjnym – a raczej Sienkiewiczem – tylko jeden Przybyszewski miał to szczęście, że widownia Teatru Wielkiego nie wydawała się zbyt obszerna dla Łodzi, wielkiego miasta na pozór, a w istocie rzeczy partykularza [...] o odrobinie inteligencji pływającej na jej powierzchni niby oczko na nieodszumowanym rosale” (Janusz [Stanisław Łapiński], *Kronika tygodniowa*, „Rozwój” 1901, nr 243, s. 4).

*runo*¹¹ i nie pomyliła się w rachubach. Sztuka o łańcuchu win i kar, o przeznaczeniu, które mści się w kolejnych pokoleniach, była jedną z najczęściej granych w sezonie¹². Sukces frekwencyjny wiązał się niewątpliwie z przyjazdem samego autora, który podjął się reżyserii dramatu.

Przybyszewski przybył do Łodzi we wtorek 26 listopada¹³; w środę kierował przygotowaniami do spektaklu, którego premiera odbyła się dzień później – w czwartek 28 listopada. Wyobrażenie o charakterze reżyserskiej pracy pisarza, jego zaangażowaniu w sceniczny kształt dzieła i darze wywierania niemal hipnotyzującego wpływu na innych daje adnotacja w „Rozwoju”:

Autor przez ciąg całej próby nie schodził ze sceny, dając cenne wskazówki wykonawcom. Czynił zaś to nerwowo, z przejęciem się takim, że próba ta wyglądała jak zupełne już przedstawienie, artyści bowiem jakby zasugestionowani, grali, a nie próbowali¹⁴.

Charakter próby, podczas której reżyser-Przybyszewski stawał się aktorem we własnej sztuce, uchwycił Wacław Grubiński, wówczas osiemnastoletni syn dyrektora Teatru Wielkiego, późniejszy prozaik i dramatopisarza, przedstawiony guru Młodej Polski właśnie podczas przymiarek do *Złotego runa*¹⁵:

Stąpając na palcach wzdłuż rampy, zbliżyłem się do ojca, który siedział na filigranowym krzeselku Louis XVI obok budki suflera. Drugie krzeselko było niezajęte. Patrzył na aktorów, cicho próbujących jakąś scenę. [...]

– Gdzie jest Przybyszewski? – szepnąłem.

– Przed tobą.

11 Mniej więcej w tym samym czasie sztuka ta, w znakomitej obsadzie (m.in. z udziałem wspomnianego już Romana Żelazowskiego), zaczęła święcić triumfy w warszawskim Teatrze Romaitości, gdzie grano ją aż do roku 1914 (zob. S. Przybyszewski, *Listy*, t. 1, s. 274, przyp. 4).

12 Większym powodzeniem cieszyła się m.in. komedia Józefa Poptawskiego *Pani Wołodyjowska* na motywach powieści H. Sienkiewicza (zob. A. Kuligowska-Korzeniewska, *Scena obiecana*, s. 103–104).

13 Zob. informującą o tym notkę w „Rozwoju” (nr 275, s. 3, w rubryce: *Sztuka i piśmiennictwo*).

14 [brak autora], *Nasz gość*, „Rozwój” 1901, nr 276, s. 3.

15 Od tego momentu młody Grubiński stał się bliskim, traktowanym po synowsku przyjacielem sporo starszego Przybyszewskiego, a w swej twórczości inspirował się rozwiązaniami znanymi z dramaturgii mistrza polskiej moderny. Na temat ich wzajemnej relacji zob. S. Przybyszewski, *Listy*, t. 1, s. 312, przyp. 1 oraz J. Rażny, *Modernistyczny okres twórczości Wacława Grubińskiego. Pod patronatem Przybyszewskiego*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2003, nr. 6, s. 189–218.

Wskazał głową troje artystów, którzy w półmroku stali zwróceniem twarzami tak blisko, że się dotykali. Poznałem Kopczewskiego [grał rolę Przecławskiego], Gromnicką [w roli Ireny], a trzeci, który stał do mnie tyłem, był Przybyszewski. Grał razem z aktorami, poddawał im ton swoim przepitym głosem.

– Jeszcze raz – powiedział i cofnął się ku rampie.

[...]

Ojciec, nie wstając z krzeselka, wziął mnie za ramię i powiedział:

– Wacek, to jest pan Przybyszewski.

Ukloniłem się po uczniakowsku. Uczułem swoją rękę w dużej mocnej dłoni. Tuż przed sobą, nad sobą ujrzałem dwoje skośnych oczu, trochę obrzękłych, szeroką twarz trochę spoconą, blond brodę w szpic, trochę koźłą.

[...]

Przybyszewski przylepiał się do aktora, którego „informował” i sugestywnie poddawał mu intonację i akcent. Głowa przy głowie, mówił z nim razem tzw. „kwestię”, potem kazał mu powtarzać i słuchał, czy aktor mówi, jak trzeba. Uczyl aktorów przez pokazywanie, nie przez tłumaczenie. Jest to metoda prostsza i może lepsza, ponieważ między aktorami więcej jest ludzi utalentowanych niż umiejących myśleć.

Próba trwała do drugiej. Aktorzy byli zmęczeni, ale zadowoleni; czuli, że nie „wydają lekcji”, lecz że się kąpią w żywiole aktorskim¹⁶.

Wystawienie dramatu połączone z przyjazdem Przybyszewskiego było w ogólnym odczuciu doniosłym wydarzeniem artystycznym i towarzyskim. Świadczą o tym codzienne doniesienia dziennikarskie na temat pisarza oraz szczegółów jego pobytu w Łodzi, m.in. zacytowana wcześniej pierwsza w historii miejscowej prasy relacja z przebiegu próby teatralnej¹⁷. Co więcej, numer „Gońca Łódzkiego” otwierał w dniu premiery *Złotego runa* artykuł przybliżający czytelnikom biografię i filozofię Przybyszewskiego, jego poglądy na sztukę, a także istotę prądów młodopolskich, które reprezentował¹⁸. Rzadki to przypadek, by łódzka gazeta codzienna publikowała na pierwszej stronie tekst z dziedziny twórczości artystycznej. Dziennikarze oczywiście obszernie zrecenzowali spektakl. W peanach rozpływał się przede wszystkim Stanisław Łapiński, protestując przeciwko dopatrywaniu się w sztuce niemoralności i chwalać zalety jej konstrukcji: „Taka tam imponująca, spoista a kunsztowna budowa, takie wspaniałe pogłębienie psychologiczne wprowadzonych do akcji osób, że widz widzi niemal cały przebieg procesu rozgrywającego się w ich duszy”¹⁹. Czolo-

¹⁶ W. Grubiński, *Jak się poznałem z Przybyszewskim*, „Wiadomości” 1953, nr 51/52, s. 11.

¹⁷ Na wyjątkowość i prekursorstwo tej relacji prasowej zwróciła uwagę A. Kuligowska-Korzeniowska, *Scena obiecana*, s. 104.

¹⁸ Zob. K. Łag. [Karol Łaganowski], *Stanisław Przybyszewski (wzmianka biograficzna)*, „Goniec Łódzki” 1901, nr 274, s. 1–2.

¹⁹ St. Łp. [Stanisław Łapiński], *Sztuka i piśmiennictwo*, „Rozwój” 1901, nr 277, s. 3.

bitnie wręcz brzmiało stwierdzenie, że „potęga talentu Przybyszewskiego [...] jest zbyt wielką”²⁰. „Targa ona wszystkimi nerwami widza, pochłania całą jego istotę, opanowuje go tak, że nie tylko podczas przedstawienia, ale i długo po nim do równowagi dojść nie może”²¹ – twierdził recenzent. Zachwyty podzielał Karol Łaganowski, którego zdaniem o sile *Złotego runa* decydują „sceny napisane po mistrzowsku, z niezwykłą głębią psychologiczną, subtelną obserwacją, podpatrującą tajniki duszy ludzkiej”²². Ten czynny adwokat, a jednocześnie felietonista oraz krytyk literacki i teatralny, dodawał w wyważonym tonie, choć z perspektywy antagonisty dekadentyzmu:

Można się nie zgadzać z poglądami Przybyszewskiego, można kwestionować doniosłość prądów literackich i estetycznych, jakie reprezentuje, można zatęsknić, słuchając jego utworu, do jasnych promieni słońca, jakie przecie przebijają się przez mroki życia i niecą w nas otuchę i chęć do tego życia, można wątpić, czy rzeczywiście życie to jest jednym tylko łez padołem i czy nie dość w nim zakątków jaśniejszych, słonecznych, o których przecież całkiem zapominać może nie należy – ale jednego kwestionować, zdaniem naszym, się nie da, że ze sceny wczoraj powiało na nas tchnienie potężnego talentu²³.

Recenzenci, często utyskujący na niezadowalający poziom aktorstwa łódzkiego zespołu, zwłaszcza w sztukach klasycznych i modernistycznych, tym razem docenili obsadę: „Bez przesady powiedzieć można, że tego wykonania nie powstydziłaby się scena pierwszorzędna. [...] Wystawa sztuki, efektowne nowe dekoracje i gustowne umeblowanie sceny zaszczyt przynoszą dyrekcji”²⁴.

Aby zrehabilitować się za zlekceważenie autora podczas inscenizacji *Dla szczęścia*, dyrekcja specjalnie dla Przybyszewskiego ponownie wystawiła ów dramat w piątek 29 listopada. Twórca, oglądający widowisko z łoża Teatru Wielkiego, był zachwycony²⁵; wrażenia z łódzkiego spektaklu musiały być silne, skoro pod koniec życia pisarz utrwalił je we wspomnieniach zatytułowanych *Moi współcześni*:

Siedziałem ciężko zamroczony [alkoholem] w łożu teatru łódzkiego, kiedy jeszcze Grubiński był jego dyrektorem. Wiedziałem, że się coś na scenie działo – grano mój dramat *Dla szczęścia* – wytrzeszczyłem oczy, ale nic nie widziałem, a jednak czułem,

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże.

²² K. Łaganowski, *Złote runo. Dramat w 3 aktach Stanisława Przybyszewskiego*, „Goniec Łódzki” 1901, nr 275, s. 3.

²³ Tamże.

²⁴ Tamże.

²⁵ „Pp. Wostrowski i Olszewski zyskali gorące uznanie autora za wykonanie ról swoich” – informował czytelników „Goniec Łódzki” (K.Ł., *Teatr*, „Goniec Łódzki” 1901, nr 276, s. 4).

że się tam coś zdumiewającego dokonywa – nie trwało pięciu minut, a byłem trzeźwiuteńki, jak gdybym w ogóle kieliszka wódki nie miał przez cały dzień w ustach, a przecież piłem od samego rana do wieczora. Stał się cud: Edward Olszewski grał rolę Żdźarskiego w *Dla szczęścia* – tak mi jej nikt nie zagra [...]”²⁶.

Po zakończeniu spektaklu Przybyszewski miał deklamować ze sceny jeden ze swych utworów²⁷, ale prezentacja nie doszła do skutku; niewykluczone że ze względu na zmęczenie częstowanego alkoholem pisarza, choć oficjalnie odwołano wystąpienie „z przyczyn niezależnych od autora i dyrekcji”²⁸. Wielbiciele teatru podjęli za to gościa bankietem w eleganckiej restauracji Antoniego Stępkowskiego, mieszczącej się wówczas przy ul. Piotrkowskiej 74. Doniesienia „Gońca Łódzkiego”, iż wieczór upływał w atmosferze „miłej i serdecznej, pozbawionej wszelkiego przymusu”²⁹, należy uznać za wiarygodne, skoro pisarz zdecydował się dać mały koncert i spontanicznie wykonał na pianinie kilka utworów Chopina. Nie było też zapewne kurtuazją wobec gościa stwierdzenie, że słuchaczy porwała jego „gra oryginalna i natchniona”, podobnych wrażeń doznawali bowiem wszyscy, którym dane było słyszeć wykonania Przybyszewskiego³⁰.

Piątkowy raut nie był pierwszym urządzonym ku czci młodopolskiego twórcy. Wiadomo, że już w przeddzień premiery *Złotego runa* pisarza podejmowali w restauracji przedstawiciele teatru, miłośnicy sceny i dziennikarze. „Na gościu znać było fizyczne zmęczenie z powodu próby, mimo to przyjmował żywy udział w pogawędce przy stole. Chwilami tylko wpadał w głęboką zadumę”³¹ – zdradzał szczegóły „Rozwój”, rysując przed czytelnikami portret Przybyszewskiego jako człowieka towarzyskiego i jednocześnie artysty błędzącego w sferze ducha, pochłoniętego przez myśli.

26 S. Przybyszewski, *Moi współcześni. Wśród obcych*, Instytut Wydawniczy Biblioteka Polska, Warszawa 1926, s. 218.

27 Zapewne miał to być któryś z poematów prozą, „Rozwój” reklamował bowiem, że publiczność usłyszy „jeden z najwybitniejszych jego utworów, krótką, ale prześliczną nowelkę” (*Nasz gość*, dz. cyt.).

28 St. Łp. [Stanisław Łapiński], *Sztuka i piśmiennictwo*, „Rozwój” 1901, nr 277, s. 3.

29 K.Ł. [Karol Łaganowski], *Teatr*, „Goniec Łódzki” 1901, nr 276, s. 4.

30 Przybyszewski nie pobierał profesjonalnej edukacji muzycznej, ale był znany jako genialny muzyk-amator, wykonujący spektakularnie zwłaszcza utwory Chopina. Tak jego grę na fortepianie opisywał Alfred Wysocki (*Sprzed pół wieku*, wyd. II uzup., Wydawnictwo Literackie, Kraków 1958, s. 70): „Wpadał sam w trans, ale i drugich w taki sam trans wprowadzał. [...] trafiał tą grą do najtajniejszych zakątków duszy słuchacza i wydobywał z niej utajone tam tęsknoty i smutki. [...] zdawało się, iż dopiero teraz dojrzeliliśmy i zrozumieliśmy ducha tej muzyki. I taka była jej moc, że działała twórczo na mózgi i wyobraźnię słuchaczy Stacha”.

31 [brak autora], *Nasz gość*, dz. cyt., s. 3.

Przybyszewski był fetowany nie tylko przez środowisko artystyczne, ale i zasiadającą w teatrze socjetę, która burzliwie oklaskiwała pisarza na każdym przedstawieniu oraz obdarowała go wspaniałym koszem kwiatów³². Miasto, a przynajmniej jego inteligencko-fabrykancka część, niewątpliwie żyło przyjazdem gościa. Dowodem może być gest właściciela studia fotograficznego „Rembrandt”, który przysłał po Przybyszewskiego i jego towarzystwo dorożki, zapraszając na gratisową sesję („wśród ukłonów prosił, abyśmy »zaszczycili« jego zakład” – wspominał Wacław Grubiński³³), której efekty z pewnością posłużyły następnie reklamie w witrynie atelier. W ten sposób przy ul. Piotrkowskiej 97 powstały ujęcia świadczące o swobodzie, z jaką dramatopisarz czuł się w Łodzi. Interesująca jest zwłaszcza fotografia zbiorowa³⁴, na której Przybyszewski, siedzący z nogą założoną na nogę, obejmuje ramieniem usadzonego nieco niżej po jego prawicy Henryka Grubińskiego, a lewy łokieć wspiera na oparciu niedużej sofki, na której zajmuje miejsce pochylony w stronę pisarza dwudziestokilkuletni Kazimierz Junosza-Stępowski, późniejszy wybitny aktor przedwojennego polskiego kina, zaangażowany przez Grubińskiego do łódzkiego teatru i grający niewielką rolę w *Złotym runie*. Nad „szatanem Młodej Polski” stoją złączeni policzkami w nieco żartobliwym uścisku Wacław Grubiński oraz artysta-malarz Konrad Krzyżanowski, który ponoć portretował w tamtym czasie Przybyszewskiego i do Łodzi zjechał wraz ze swym modelem³⁵. Być może atmosferę tej jesieni 1901 r. oddaje wspomnienie Jerzego Leszczyńskiego, zatrudnionego w Łodzi aktora:

Otaczaliśmy go czcigłą należną bogom, nauczył nas chlać wodę, przez cały dzień wóczył się z nami po wszystkich łódzkich spelunkach, od nocy do rana wtajemniczając nas w swoje mętne kombinacje metempsychiczne, z których nic nie mogliśmy pojąć, ale nas czarował i gotowiśmy byli zabić dla niego pierwszego lepszego nocnego naszego kompana³⁶.

32 Zob. doniesienia prasowe, m.in. St. Łp. [Stanisław Łapiński], *Sztuka i piśmiennictwo*, dz. cyt. oraz K. Ł. [Karol Łagowski], *Teatr*, dz. cyt.

33 W. Grubiński, dz. cyt.

34 Jej reprodukcję ze zbiorów Wacława Grubińskiego przedrukowały „Wiadomości Literackie” w 1924 r. (nr 36, s. 1).

35 Informacja za: W. Grubiński, dz. cyt. Portret pędzla Krzyżanowskiego zdołał m.in. książkowe wydanie eseju Przybyszewskiego pt. *Z gleby kujawskiej*, nakładem Księgarni M. Borkowskiego, Warszawa 1904. Okoliczności i szczegóły podane we wspomnieniach Wacława Grubińskiego w zasadzie nie pozostawiają wątpliwości, że opisaną fotografię (a także kilka innych sygnowanych przez łódzkie atelier „Rembrandt”, które znalazły się w spuściźnie po warszawskim literacie), wykonano jesienią 1901 r. z okazji premiery *Złotego runa*, niemniej Stanisław Helsztyński, który zamieścił kopię zdjęcia w t. 1 *Listów Przybyszewskiego*, datował je na lata 1902–1903.

36 Cyt. za: Anna Kuligowska, *Krakowska moderna w Łodzi*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 1985, z. 58, s. 158. Tekst badaczki w prekursorski sposób omawia reakcje

Ujęty przyjęciem autor – korzystający podczas wizyty w Łodzi z gościny w mieszkaniu doktorostwa Bondyów³⁷ u zbiegu ulic Wólczańskiej i Benedykta – przedłużył pobyt, by wraz z łódzką widownią oglądać *Złote runo* na deskach Teatru Wielkiego do niedzieli 1 grudnia włącznie. Po powrocie do Warszawy, gdzie mieszkał od wiosny 1901 r., podtrzymywał serdeczne więzi zadzierzgnięte w łódzkim środowisku artystycznym, o czym świadczy ton listów wymienianych z Henrykiem Grubińskim. Pisarz filuternie tytułował dyrektora „Generał Gubernatorem” i „Wysoką Ekscelencją”, a słysząc o jego poważnych kłopotach z utrzymaniem teatru, zapewniał: „pozostaję najszczerzym, najwinniejszym i ostatnim rozbitkiem na pokładzie statku Pańskiego. Kocham Pana”³⁸.

W drugiej połowie 1902 r. trwały korespondencyjne ustalenia na temat wystawienia w Łodzi *Matki* – napisanego między kwietniem a lipcem najnowszego dramatu Przybyszewskiego, do którego prawa autor obiecał Teatrowi Wielkiemu jeszcze jesienią poprzedniego roku³⁹. Przybyszewski, przewidując, że nie zdoła uczestniczyć w łódzkiej premierze, a pragnąc zachować kontrolę nad inscenizacją, nie tylko formułował precyzyjne oczekiwania wobec obsady⁴⁰, ale prosił też Grubińskiego: „zechcij mi Pan przysłać reżysera choć na jeden dzień do Warszawy,

łódzkiej publiczności na teatralny repertuar modernistyczny, także proponowany przez Przybyszewskiego.

³⁷ Ludwik Bondy (1859–1928) był znanym w Łodzi lekarzem, pediatrą i higienistą szkolnym zaangażowanym politycznie i społecznie. Od 1897 r. należał do Ligi Narodowej, a potem Stronnictwa Demokratyczno-Narodowego oraz tajnego Towarzystwa Oświaty Narodowej; zajmował się m.in. kolportażem nielegalnej literatury oraz organizowaniem kół oświatowych, a w 1905 r. współorganizował strajk szkolny, prowadząc akcję na rzecz nauczania w języku polskim, co przypłacił aresztowaniem przez władze rosyjskie. W 1909 r. przeniósł się do Warszawy, gdzie od 1918 r. pełnił funkcję dyrektora Domu Wychowawczego im. ks. Baudouina. W Łodzi miał gabinet przy ul. Wólczańskiej 37 – w istniejącej do dziś narożnej kamienicy, w której mieszkał wraz z żoną Bronisławą Wilkańcówną. O gościnie, jakiej Bondyowie udzielili Przybyszewskiemu we własnym domu, informował „Rozwój” (nr 276 z 1901 r.).

³⁸ S. Przybyszewski, *List do Henryka Grubińskiego z 9 września 1902 r.*, [w:] tenże, *Listy*, t. 1, s. 287.

³⁹ Jak notował biograf pisarza, Henryk Grubiński „miał ambicję wystawiania sztuk Przybyszewskiego przed wszystkim innymi teatrami” (S. Helsztyński, *Przybyszewski. Opowieść biograficzna*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1973, s. 332). Poświadcza to list do dyrektora, w którym Przybyszewski tłumaczy słabą kondycją finansową podjęcie tournée teatralnego na terenie carskiej Rosji (zob. S. Przybyszewski, *List do Henryka Grubińskiego [z 27 stycznia 1903 r.]*, [w:] tenże, *Listy*, t. 1, s. 298).

⁴⁰ Przybyszewskiemu zależało przede wszystkim, by rolę Konrada powierzyć Kazimierzowi Junoszy-Stępowskiemu (w *Złotym runie* grał rolę Nieznajomego, w *Matce* ostatecznie nie wystąpił), a Przyjaciela – Edwardowi Olszewskiemu (Żdźarski w *Dla szczęścia*). Także do pozostałych ról pisarz wytypował aktorów, którzy – jego zdaniem – dobrze poradzi sobie w spektaklach granych jesienią 1901 r.: Stefanę Gromnicką i Antoniego Różańskiego.

bym mógł wszystko z nim omówić”⁴¹. Finalnie i tym razem udało się Przybyszewskiemu przyjechać do Łodzi (zapewne 1 stycznia 1903 r., być może w ostatnich dniach roku 1902) i osobiście kierować próbami do spektaklu odegranego premierowo w sobotę 3 stycznia na deskach teatru Victoria przy Piotrkowskiej 67. Dużą wagę dramaturg przywiązywał tym razem do scenografii⁴², a jego pomysły inscenizacyjne prasa łódzka postrzegała jako innowacyjne, zapowiadając, że autor „wprowadza w ruch aparat nowych środków scenicznych, daje nawet nowe tło, do którego niezbędną się stała nowego rodzaju dekoracja, gdyż akcja rozgrywa się od razu w głębi trzech pokojów”⁴³.

Mimo iż publiczność, zwabiona magią nazwiska dramaturga, zebrała się tłumnie i „przyjmowała autora gorąco”⁴⁴, sztuka nie miała tak dobrego odbioru jak poprzednie. Publikę dziwiła przede wszystkim końcowa scena, w której powracający do rodzinnego domu po dziesięcioletniej nieobecności Konrad odkrywa, że administrujący dotychczas jego majątkiem Borowski to kochanek matki i powód samobójstwa ojca, wskutek czego podpała własną, rozwijającą się znakomicie fabrykę, nie chcąc korzystać z dochodów pomnożonych przez znenawidzonego człowieka. Recenzenci, werbalizujący zapewne myśli większości widzów, nie mogli tego czynu zrozumieć. Karol Łaganowski ganił zachowanie bohatera z perspektywy moralnej i społecznej:

[...] zwyczajnemu bowiem nawet filistrowi trudno się pomieścić w głowie, aby było słusznym i zgodnym z sumieniem niszczyć owoce pracy ludzkiej i pozbawiać tłumy ludzi zarobku dlatego jedynie, że się z majątku nie chce korzystać, jakby już nie było żadnego sposobu do pozbycia się owego majątku na pożytek współbraci⁴⁵.

Postępowanie bohatera wydawało się obce mentalności łodzermenschów i ich zmysłowi praktycznemu: „W umyśle zaś łodzianina, obeznanego ze stosunkami przemysłowymi, rodzą się wątpliwości, czy zdolny i sprytny przemysławiec, Borowski, mógłby do tego stopnia być nieoględnym, by fabryki nie zaasekurować należycie [...]?”⁴⁶ – powątpiewał krytyk. Zastrzeżenia nie przeszkodziły jednak łódzkiemu zespołowi kilka miesięcy później – 20 sierpnia – wystąpić z przedstawieniem *Matki* w warszawskim Teatrze Nowym, a sztuka ta doprowadziła

41 S. Przybyszewski, *List do Henryka Grubińskiego z 6 października 1902 r.*, [w:] tenże, *Listy*, t. 1, s. 289.

42 „Nie szczędź pan kosztów na dekorację. Zrobimy to tanio, ale gustownie” – apelował do dyrekcji teatru (tamże).

43 [brak autora], *Różne. Teatr „Victoria”*, „Goniec Łódzki” 1903, nr 2, s. 2.

44 K. Łag. [...], *Z Teatru. „Matka”, dramat w 4-ch aktach St. Przybyszewskiego*, „Goniec Łódzki” 1903, nr 4, s. 3.

45 Tamże.

46 Tamże.

Stanisława Brzozowskiego, wybitnego krytyka Młodej Polski, do tezy o głębokim powinowactwie dramatów Przybyszewskiego z tragedią grecką i do konstatacji: „Żeby tak pisać, trzeba być bardzo wielkim”⁴⁷.

Dobra współpraca ze sceną łódzką oraz entuzjastyczne reakcje mieszkańców, tłumnie wypełniających widownię, zachęcały Przybyszewskiego do realizowania w Łodzi kolejnych przedstawień. W poniedziałek 12 października 1903 r. pisarz przyjechał, by przygotować prapremierę *Śniegu* w teatrze pod kierownictwem kolejnego już dyrektora – również przybyłego z Warszawy Mariana Gawalewicza. Bilety – co nie zdarzało się często – sprzedawano już w przeddzień przedstawienia w księgarni Rychlińskiego i Wegnera przy Piotrkowskiej 51. W dniu premiery (w czwartek 15 października) widownia teatru „Victoria” był przepełniona, a zasiadającego wśród niej autora owacyjnie wywoływano po każdym akcie⁴⁸. Mimo to spektakl nie zyskał przychylności krytyki, która dość zgodnie przyczyn niepowodzenia upatrywała w nieudolności zespołu aktorskiego, osobiście dobrane go przez dramaturga na jego ryzyko. Wskazywano, że sztuka dotycząca modernistycznej kategorii tęsknoty, rozumiałej tylko dla człowieka wysubtelniejszego, „oparta [...] na całym szeregu momentów psychologicznych, zabarwionych symbolicznymi pojęciami [...] wymaga niezmiernie czulej interpretacji, ogromnej drobiazgowości w oddawaniu każdego przejawu uczucia duszy danej postaci”⁴⁹, a w tej materii obsada się nie spisała. Gawalewicz, doceniając potencjał dramatu, rok później wystawił go ponownie, ale z gościnnym udziałem Wandy Siemaszkowej, zaproszonej do Łodzi na kilkutygodniowe występy na przełomie 1904 i 1905 r. Spektakle odegrane w sobotę i niedzielę 17–18 grudnia 1904 r. z wybitną aktorką w roli Bronki zachwyciły krytyków i pozwoliły im docenić kunszt samego dzieła: „[...] piękność poematu – bo takim jest *Śnieg* niezaprzeczenie – ukazały się w całej pełni dzięki udziałowi Siemaszkowej w roli Bronki, która w ostatnim akcie subtelnością gry oczarowała licznie zgromadzoną publiczność”⁵⁰ – chwalił jeden z recenzentów. Co ciekawe, do roli Ewy, *femme fatale*, zaproszono Laurę Pytlińską, córkę Marii Konopnickiej, która w ocenie prasy również zaprezentowała się na scenie bardzo korzystnie⁵¹.

47 St. B. [Stanisław Brzozowski], *Stanisław Przybyszewski jako poeta tragiczny. Z powodu wystawienia „Matki”, „Głos”* 1903, nr 35, s. 559. Cyt. za: H.I. Rogacki, *Żywoć Przybyszewskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987, s. 183.

48 Zob. relację *Teatr, muzyka i sztuka*, „Goniec Łódzki” 1903, nr 270, s. 4.

49 Zob. [brak autora], *Sztuka i piśmiennictwo*, „Rozwój” 1903, nr 233, s. 3. Podobne zdanie wyraził Stanisław Łąpiński, który do zarzutów wobec aktorów dorzucił i uwagi odnośnie reżyserii: „*Śnieg* wystawiony przez staranną i świadomą swego zadania reżyserię, zagrany dobrze, niezawodnie wywarłby duże wrażenie. Niestety nic z tego nie było wczoraj na scenie teatru” (S. Łąpiński, *Teatr. „Śnieg”, dramat w 4-ach aktach St. Przybyszewskiego*, „Rozwój” 1903, nr 236, s. 4).

50 g., *Teatr, muzyka i sztuka*, „Goniec Łódzki” 1904, nr 349, s. X.

51 Zob. [brak autora], *Teatr, muzyka i sztuka*, „Goniec Łódzki” 1904, nr 350, s. 2.

Po *Śnieg* sięgnął także Aleksander Zelwerowicz, który objął dyрекcję teatru w Łodzi jesienią 1908 r., otrzymując do dyspozycji – podobnie jak poprzednicy – dwa gmachy: „Victorię” oraz Teatr Wielki na popularne przedstawienia niedzielne⁵². I on postawił na gwiazdę aktorstwa, po raz pierwszy ściągając do Łodzi Irenę Solską, „talent modernistyczny, niezwykle subtelny i na wskroś indywidualny”⁵³, znakomicie odpowiadający nastrojowym dramatom Przybyszewskiego. 27 kwietnia 1909 r. krakowska aktorka zaprezentowała się publiczności w roli Ewy, którą sama wybrała na inaugurację kilkudniowych występów gościnnych w repertuarze współczesnym⁵⁴.

Osobiste związki Przybyszewskiego z teatrem łódzkim, tak silne w pierwszych latach XX wieku, szybko osłabły. Było to przede wszystkim konsekwencją wyjazdu pisarza z Warszawy po wybuchu rewolucji 1905 r., a następnie przenosin do Monachium w marcu 1906 r., gdzie autor mieszkał przez kolejnych trzynaście lat. Drugi powód miał charakter *stricte* artystyczny – *Śnieg* był ostatnim z wybitnych, zmieniających oblicze polskiego dramatu dzieł scenicznych Przybyszewskiego. Podobnie jak w całym kraju, podejmowano później w Łodzi próby wystawienia nowych dramatów modernisty, ale inscenizacje nie powtórzyły sukcesu pierwszych sztuk, które – jak trafnie oceniał biograf pisarza – „trzymały w napięciu umysły ówczesnych widzów”⁵⁵. „I trudno się temu dziwić” – oceniał sytuację pisarza po 1905 r. Roman Taborski – „w kulturze polskiej rozpoczynała się nowa epoka, tymczasem Przybyszewski pisał wciąż tak samo i wciąż o tym samym”⁵⁶. Nawet Stanisław Łąpiński, którego artykuły poświęcone inscenizacjom dzieł Przybyszewskiego przypominały bardziej laudacje niż recenzje, z czasem – gdy na widowni nie zasiadał autor – stał się niezwykle surowy⁵⁷. Wystawienie *Godów życia* 25 listopada 1909 r.⁵⁸

52 Zob. A. Kuligowska-Korzeniewska, *Scena obiecana*, s. 151.

53 [brak autora], *Sztuka i piśmiennictwo*, „Rozwój” 1909, nr 45, s. 7.

54 Publiczność łódzka zobaczyła aktorkę również w *Lekkomyślniej siostrze* W. Perzyńskiego, *Wachlarzu lady Windermere* O. Wilde’a, *Miłość czuwa* G.A. de Caillaveta i R. de Flersa, *Śmierci Ofelii* S. Wyspiańskiego oraz *Cydzie* P. Corneille’a w przekładzie S. Wyspiańskiego.

55 S. Helsztyński, *Przybyszewski*, s. 331.

56 R. Taborski, dz. cyt., s. 221.

57 Tę zmianę w nastawieniu krytyka podkreśliła A. Kuligowska-Korzeniewska w artykule *Krakowska moderna w Łodzi* (s. 158).

58 Notabene, łódzka premiera wywołała niezadowolenie Przybyszewskiego, który najpierw przyrzekł wystawienie utworu warszawskim Rozmaitościom, a następnie – nie zdając sobie sprawy, że Warszawskie Teatry Rządowe są zainteresowane wyłącznie prapremierą – sprzedał prawa do inscenizacji innym teatrom, w tym łódzkiemu pod kierownictwem Aleksandra Zelwerowicza. Dyrektor gotów był anulować umowę z pisarzem w zamian za zwrot wypłaconego już honorarium oraz ogłoszenie w prasie, iż dobrowolnie wycofał się z pomysłu inscenizacji, warunków tych jednak Przybyszewski nie był w stanie spełnić. Po trwających trzy miesiące zatargach między dyrekcjami teatrów Zelwerowicz ostatecznie

wykorzystał jako okazję do konstatacji, że Przybyszewski tak dalece ugrzązł w erotomanii, iż po pierwsze stracił wycucie spraw istotnych dla społeczeństwa walczącego o zachowanie bytu narodowego i rodzimej kultury, a po drugie popada w szablonowość i dokonuje swoistych autoplagiatów⁵⁹. „Ten sam nastrój ponury, te same lęki i przeczucia, ta sama duszna atmosfera pośród ludzi przeczulonych, zahipnotyzowanych jedną tylko myślą, jednym uczuciem, też same nieomal postaci symboliczne, ze zmianą jedynie nazwisk [...]”⁶⁰ – orzekał. O potencjalnych adresatach utworu pisał: „Na przeczulonych, zdenerwowanych widzów dramat ten prawdopodobnie silne wywiera wrażenie, działając na ich nerwy jak mocny narkotyk. U natur jednak zdrowych, obejmujących myślą szersze horyzonty, budzi niesmak”⁶¹. Dostało się także *Ślubom*, z którymi w maju 1912 r. przyjechali do Łodzi aktorzy warszawscy. Krytyk stwierdził, że owo „poronione” dzieło powinno pozostać w tece autora dla jego własnego dobra, ponieważ w „chorobliwych majaczeniach poetyckich” nie sposób się rozeznaczyć⁶².

Po powrocie do kraju w 1919 r., już po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, Przybyszewski zamierzał wygłosić w Łodzi odczyt o historii czarownictwa, którą badał intensywnie podczas pobytu w Niemczech. Prelekcje tego rodzaju często ratowały jego nadwątłony budżet. Z drobnej wzmianki w korespondencji do żony można wnioskować, że jesienią 1920 r. pertraktował w tej sprawie z Alfredem Strauchem (1877–1934), właścicielem księgarni i antykwariatu najpierw przy ul. Mikołajewskiej (ob. Sienkiewicza), a od 1916 r. przy Dzielnej 16 (ob. Narutowicza), który prowadził jednocześnie agencję odczytową⁶³. Z niewiadomych przyczyn przyjazd pisarza nie doszedł do skutku, a wykładu zatytułowanego

sztukę wystawił, narażając się na gniew Przybyszewskiego, który żalił się na niego prasie: „[...] mnie ciężko skrzywdził, [...] uniemożliwił mi wystawienie dramatu w Warszawie i to wtedy, kiedy już się odbywały próby czytane” (S. Przybyszewski, *Do Redakcji „Nowej Gazety” w Warszawie*, [w:] tenże, *Listy, zebrał, życiorysem, wstępem i przypisami opatrzył S. Helsztyński*, t. 2, Towarzystwo Przyjaciół Nauki i Sztuki, Spółka Wydawnicza „Parnas Polski”, Gdańsk–Warszawa 1938, s. 483; prwdr. „Nowa Gazeta” 1909, nr 596). Zob. H.I. Rogacki, dz. cyt., s. 232, 237.

⁵⁹ Zob. S. Łapiński, *Teatr. „Gody życia” – dramat w 4-ach aktach Stanisława Przybyszewskiego*, „Rozwój” 1909, nr 224, s. 2–3.

⁶⁰ Tamże, s. 3.

⁶¹ Tamże.

⁶² S. Łapiński, *Teatr Wielki. „Śluby”, poemat dramatyczny St. Przybyszewskiego*, „Rozwój” 1912, nr 105, s. 2.

⁶³ Zob. S. Przybyszewski, *List do żony Jadwigi [z 13 listopada 1920]*, [w:] tenże, *Listy, zebrał, życiorysem, wstępem i przypisami opatrzył S. Helsztyński*, t. 3, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1954, s. 167.

O czarownicy i czarnej magii łodzianie wysłuchali dopiero w 27 marca 1924 r.⁶⁴ Diaboliczna pasja nieoczekiwanie połączyła jednak Przybyszewskiego z wielkim łodzianinem – Julianem Tuwimem.

Demonologia i Tuwim

W piątek 9 czerwca 1922 r. Przybyszewski jechał do Bydgoszczy, by wygłosić odczyt *Spirytyzm i duchy*, a wieczorem obejrzeć w Teatrze Miejskim spektakl *Topiel* na podstawie swego dramatu. W drodze zawarł znajomość z 28-letnim wówczas Julianem Tuwimem, który zajmował miejsce w tym samym pociągu. Między literatami, którzy nigdy wcześniej nie spotkali się osobiście, podczas pięciogodzinnej podróży nawiązała się nić sympatii, a nawet przyjaźni. Rozmawiali m.in. o wspólnej pasji – diablach, czartach i demonach w kulturze, o historii czarownictwa⁶⁵. Przybyszewski zaprosił Tuwima do współtworzenia biblioteczki diabolicznej, która miałaby być wydawana przez Instytut Literacki „Lektor”, lwowską oficynę Stanisława Rogali-Lewickiego, publikującą od kilku lat dzieła modernisty⁶⁶.

⁶⁴ Taka data wynika z zapowiedzi odczytu w prasie łódzkiej, m.in. w „Ekspressie Wieczornym Ilustrowanym” (nr 72), „Republice” (nr 85) i „Rozwoju” (nr 86). Biografowie Przybyszewskiego (zob. m.in. H.I. Rogacki, dz. cyt., s. 342) podają jednak – zapewne powielaną błędnie – datę 28 marca 1924 r.

⁶⁵ Dzięki długoletnim pobytom pisarza w Berlinie i Monachium Przybyszewski miał dostęp do cennych i rzadkich egzemplarzy dzieł z zakresu okultyzmu, przechowywanych w bogatych zbiorach bibliotecznych. Pochłaniał rozprawy dawnych mistyków, teologów, alchemików, astrologów i kabalistów, takich jak Pierre Abelard, Bernard z Clairvaux, Alphonsus de Spina, Paracelsus czy Henricus Cornelius Agrippa. Największym przedmiotem pożądania były dla niego protokoły z procesów prowadzonych przez inkwizycję oraz traktaty XV-, XVI- i XVII-wiecznych demonologów, zwłaszcza Jeana Bodina, Nicolasa Rémy’ego, Giovanniego Francesca Ponzinibio, Paulusa Grillandusa, Martina Del Rio, Josepha Glanvilla, Ludovica Sinistrariego. Tuwim również zajmował się diabolikami od dawna. W swojej biblioteczce miał setki dzieł poświęconych czarom i inkwizycji (w tym słynny *Młot na czarownice*), demonom, alchemii i astrologii czy historii trucizn. „[...] przedziwny księgozbiór Tuwima zawiera wszystko to, co ekscytuje wyobraźnię, zaostroża grozę, otwiera perspektywę na nieodgadniony labirynt wszechświata” – charakteryzował kolekcję poety dziennikarz „Wiadomości Literackich” (Znamor [Roman Zrębowicz], *U Juliana Tuwima. Wywiad specjalny „Wiadomości Literackich”*, „Wiadomości Literackie” 1926, nr 5, s. 1). W 1921 r. Tuwim wygłosił i opublikował odczyt pt. *Diabeł w Rosji*, zajmował się także tłumaczeniem prac diabolicznych z dawniejszych wieków (zob. M. Urbanek, *Tuwim*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2004, s. 62–63).

⁶⁶ Pierwszym utworem Przybyszewskiego wydanym przez „Lektora” była powieść *Krzyk* z 1917 r.

Niespełna miesiąc później zaproponował roboczą nazwę serii: *U progu tajemnic*, i listownie pytał młodego poetę o zdanie w tej sprawie⁶⁷.

Ale jeszcze przed wysłaniem owego prywatnego listu, zaledwie pięć dni po pierwszym spotkaniu ze skamandrytą, sformułował adresowany do Tuwima list otwarty, o którego wydrukowanie poprosił łódzką gazetę „Głos Polski”. Redakcja tego dziennika politycznego, społecznego i literackiego, niewątpliwie zaszczycona możliwością publikacji na swych łamach odezwy głośnego pisarza, zamieściła ją bez zwłoki – w niedzielnym wydaniu z 18 czerwca, tytułując Przybyszewskiego „wielkim poetą i dramaturgiem”⁶⁸. Sensem listu – napisanego w podniosłym i patetycznym tonie, rozpoczętego laudacją, w której nadawca wyrażał podziw dla skali talentu literackiego Tuwima („królewskiego daru” złożonego Polsce)⁶⁹ – było zjednanie poety dla misji propagowania idei powołania Domu Polskiego w Gdańsku i pozyskiwania środków na budowę tej instytucji, która miałaby być swoistym centrum kultury mieszczącym sale koncertowe, czytelnię, świetlicę, a nawet hotel dla Polonii w Wolnym Mieście. Sprawa polskości Gdańska zaczęła pochłaniać Przybyszewskiego po objęciu przezeń funkcji urzędnika tamtejszej Dyrekcji Kolei Państwowych (stanowisko to piastował od 5 października 1920 r. do 31 października 1924 r.). W mocno zgermanizowanym mieście, w którym trwanie przy narodowej tożsamości wymagało odwagi i samozaparcia, pisarz dawał odczyty o ważnych wydarzeniach i postaciach z historii Polski, bardzo aktywnie zabiegał o utworzenie gimnazjum polskiego⁷⁰ (co udało się w maju 1922 r.), osobiście kwestował podczas odczytów wygłaszanych w różnych częściach kraju i apelował o dary dla szkoły (m.in. książki, o których przekazanie zwracał się zarówno prywatnie, jak i w listach otwartych do wydawców, księgarzy, literatów i profesorów). Działalność instytucji wsparł nawet pieniędzmi z funduszu zebranego dla uczczenia trzydziestolecia jego pracy literackiej⁷¹, które uroczystie obchodzono

⁶⁷ Zob. S. Przybyszewski, *List do Juliana Tuwima z 16 lipca 1922 r.*, [w:] tenże, *Listy*, t. 3, s. 260.

⁶⁸ Stanisław Przybyszewski do Juliana Tuwima. List otwarty, „Głos Polski” 1922, nr 164, s. 4.

⁶⁹ „Mocą Twego ogromnego talentu wystużyłeś sobie klejnot szlachecki, jaki pierwszy lepszy chłystek w Polsce odziedzicza prawem urodzenia” – zwracał się autor *Śniegu* do Tuwima i Łódzian (tamże). Nie były to puste komplementy, z korespondencji Przybyszewskiego wynika, że widział w Tuwimie „bezwzględnie najzdolniejszego poetę z całej plejady »najnowszej« Polski” (S. Przybyszewski, *List do Teofila Kuhna z 1 sierpnia 1922 r.*, [w:] tenże, *Listy*, t. 3, s. 266).

⁷⁰ W odezwach i artykułach publikowanych na łamach prasy przekonywał, że instytucja ta to istotny warunek repolonizacji Gdańska, centrum wychowywania i kształcenia „silnej załogi” rodaków, która – niczym pancernik – bronić będzie dostępu do morza na „piekielnie dla naszego bytu państwowego ważnej placówce” (S. Przybyszewski, *O „polski” pancernik*, „Gazeta Gdańska” 1922, nr 116, s. 1; Przedruk w: T. Linkner, *Publicystyka Stanisława Przybyszewskiego...*, s. 309–310).

⁷¹ Zob. S. Helsztyński, *Przybyszewski w Gdańsku*, s. 256. Uroczystości jubileuszowe przygotowały dla pisarza środowiska artystyczne m.in. we Lwowie, Krakowie, Lublinie, Bydgoszczy, Wilnie oraz oczywiście Gdańsku i Sopocie.

na przełomie 1921 i 1922 r. Zaangażowanie Tuwima miało pomóc w zdobywaniu środków na działalność polskich placówek nad morzem. Przybyszewski sądził, że pośrednictwo twórcy nie mieszkającego już co prawda w Łodzi (Tuwim opuścił miasto w 1916 r. i wyjechał do Warszawy, gdzie podjął studia), ale cieszącego się tu szacunkiem i poważaniem, pozwoli otworzyć portfele łódzkich przemysłowców i przyczyni się do sukcesu starań o polskość Pomorza:

Twoją rzeczą, Julianie, będzie w danym razie wytłumaczenie, czym ma być dla polskiego Gdańska – polski Nasz Dom.

Słyszałem, że masz mir w najbogatszym mieście Polski – Łódź jest tym nawet dumną, że była Ci kolebką.

Spróbuj przeżyć te niesłychane dreszcze, jakich objawienia nawet najpotężniejszej sztuki dać nie mogą, te dreszcze, które ja już od roku przeżywam na widok olbrzymiego serca: ofiarnych serc⁷².

Napomknięcie o zamożności łódzian było więc celowe: „Przybyszewski chciał tym pomysłem [stworzeniem Domu Polskiego] zainteresować bogate sfery miasta Łodzi i wykoncypował, że dotrze do nich przez poetę Juliana Tuwima, autochtona polskiego Manchesteru” – podsumowywał Helsztyński⁷³. Odezwa odniosła jednak zupełnie niespodziewany przez nadawcę skutek. Sprowokowała ataki ze strony antysemicko nastawionych środowisk narodowych (endeckich), które szykowały Przybyszewskiego za to, że do spraw polskich poważił się werbować twórcę żydowskiego pochodzenia⁷⁴. Jako aktywista pisarz był zdumiony: „Takich ludzi odrzucać od społecznej pracy, to już na obłęd zakrawa”⁷⁵ – oceniał. Jako człowiek – zasmucony i gotów do wsparcia kolegi po piórze: „[...] mam dosyć odwagi [...], by z całkiem innym jeszcze naciskiem wyrazić to, com o Panu pisał i wziąć Pana w obronę, o ile by taka »obrona« wobec tej bogatej broni talentu Pańskiego była potrzebną”⁷⁶ – zapewniał.

Mimo życzliwego wzajemnego stosunku, wymiany listów i opatrzonych dedykacjami dzieł literackich współpraca Przybyszewskiego z Tuwimem zakończyła się, jeszcze zanim się rozpoczęła. W sprawie Domu Polskiego – z powodu narodowych i rasistowskich ataków⁷⁷. W sprawie biblioteczki okultystyczno-ezoterycznej,

⁷² Stanisław Przybyszewski do Juliana Tuwima. List otwarty.

⁷³ S. Helsztyński, Przybyszewski, s. 492.

⁷⁴ Zob. tamże, s. 493.

⁷⁵ S. Przybyszewski, List do Teofila Kuhna, s. 267.

⁷⁶ S. Przybyszewski, List do Juliana Tuwima z 8 sierpnia 1922 r., [w:] tenże, Listy, t. 3., s. 269.

⁷⁷ „[...] zdaje się, że i Pana silnie naraził, a równocześnie i sprawie zaszkodził, boć pisze mi Pan, że wątpi, czy – wobec tych napaści ze strony narodowej demokracji polskiej, zarówno i żydowskiej – będzie mógł coś zdziałać” – odpowiadał Przybyszewski na list Tuwima (tamże, s. 268).

której projekt autor *Czyhania na Boga* przesłał Przybyszewskiemu latem 1922 r. – ponieważ ostatecznie nie doszło do porozumienia z wydawnictwem Lektor⁷⁸. Nie zahamowało to jednak demonologicznej pasji obu twórców.

Jeszcze tego samego lata 1922 r. Przybyszewski napisał powieść osnutą „na tle czarnej magii, czarownictwa, kultu Szatana, orgii sabatów itd.”⁷⁹. Nosiła inspirowany *Boską komedią* Dantego tytuł *Il regno doloroso* (czyli „Królestwo boleści”). Jej fabularną kanwą jest rzeczywisty proces czarownic, przeprowadzony w regionie Labourd (baskijskojęzycznym obszarze na zboczach Pirenejów na południowo-zachodnim krańcu Francji graniczącym z Hiszpanią i Nawarrą) w 1609 r., a więc w okresie wielkich polowań na wiedźmy, rozpętanym w prowincjach francuskich za panowania Henryka IV. Przebieg śledztwa Przybyszewski znał przede wszystkim z wydanego w 1612 r. traktatu *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons, où il est amplement traité des sorciers et de la sorcellerie* [Obraz niestałości złych aniołów i demonów, w którym obszernie opracowano zagadnienie czarownic i czarów], którego autorem był Pierre de Lancre, naczelny sędzia w owym procesie, skrupulatny prawnik zafascynowany demonologią. Jego właśnie uczynił pisarz głównym bohaterem *Il regno doloroso*.

Powieść była szlifowana do późnej jesieni, a już pod koniec listopada Przybyszewski otrzymał propozycję jej publikacji w odcinkach na łamach... „Głosu Polskiego”. Ofertę złożył Marceli Sachs (1870–1934), właściciel i redaktor naczelny gazety. Pisarz, pomny gwałtownych ataków środowisk skupionych wokół antysemitcko nastawionej Narodowej Demokracji, wahał się nad przyjęciem propozycji publikacji w tym piśmie. Powód do obaw był jeszcze inny, poważniejszy. Marceli Sachs był w czasie I wojny światowej współpracownikiem subsydiowanej przez niemieckie władze okupacyjne „Godziny Polski”, gazety przezwanej przez łódzką ulicę „Gadziną Polski” ze względu na jej germanofilski profil⁸⁰. Po odzyskaniu przez kraj niepodległości przejął redakcję i drukarnię tego tytułu i zaczął wydawać „Głos Polski”. Nowe pismo co prawda cieszyło się poczytnością, ale jego właściciel musiał mierzyć się z oskarżeniami o kolaborację z okupantem⁸¹. Te okoliczności martwiły Przybyszewskiego, który w czasie Wielkiej Wojny sam doświadczył poważnej krytyki, ponieważ upatrywał szans Polski na odzyskanie niepodległości

⁷⁸ Projekt serii demonologicznej upadł głównie dlatego, że Stanisław Lewicki borykał się z kłopotami finansowymi, a Przybyszewski w zamian za objęcie funkcji kierownika działu oczekiwał nie tylko stałej pensji miesięcznej, ale i przyznania mu mieszkania przy siedzibie Lektora w Warszawie (zob. S. Helsztyński, *Przybyszewski*, s. 464–466).

⁷⁹ S. Przybyszewski, *List do Stanisława Lewickiego z 6 X 1922*, [w:] tenże, *Listy*, t. 3, s. 278.

⁸⁰ Zob. Wiesława Kaszubina, *Notatki o prasie łódzkiej*, „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” 1968, z. 7/1, s. 176–177.

⁸¹ Zob. M. Hrycek, *Stosunki w łódzkiej prasie okresu międzywojennego. Polemika prasowa na łamach łódzkich dzienników na przykładzie „Głosu Polskiego” i koncernu Republiki*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2011, t. 14, nr 1, s. 9.

w porozumieniu z Niemcami i Austrią⁸². Pytając żonę o radę w sprawie przyjęcia oferty, podkreślał, że pismo jest „piekielnie w Polsce, jako dawniej aktywistyczne, zwalczane”⁸³. „Kto wie, jak by się na mnie rzucono?”⁸⁴ – domniemywał. Dodatkowo obawiał się, że druk utworu w gazecie codziennej adresowanej do szerokiego kręgu odbiorców wymusi ocenzurowanie bogoburczych partii tekstu. Tymi wszystkimi wątpliwościami dzielił się z żoną:

[...] nadszedł dziś list od Sachsa [...]. Chce drukować w fejetonie – ale czy to będzie możliwe? Chyba będzie trzeba mocno łagodzić. [...] Sachs chce drukować w „Głosie Polskim” – tam, gdzie się pojawiła moja odezwa do Tuwima!!! Lękam się. Cała prawnica w Polsce gotowa mnie utłuc⁸⁵.

Mimo obiekcji pisarz dość szybko przyjął propozycję Sachsa. Już 6 stycznia 1923 r. w sobotnim wydaniu „Głosu Polskiego” ukazał się pierwszy odcinek powieści. W specjalnej ramce tuż pod winietą redakcja reklamowała *Il regno doloroso* jako utwór „wielkiego powieściopisarza polskiego” napisany rzekomo – co nie było prawdą – specjalnie dla łódzkiego dziennika. Finałowy odcinek czytelnicy poznali 30 marca⁸⁶.

Współpraca z łódzką gazetą zdegradowała Przybyszewskiego. Bezpośrednio po zakończeniu druku w odcinkach pisarz przez kilka tygodni bezskutecznie listownie i telegraficznie monitował Sachsa o zwrot manuskryptu powieści, który miał być podstawą do opracowania książkowej edycji w Lektorze. „[...] nie poskutkowały ani listy, ani groźby, ani prośby, ani nawet 50 000 marek, którem wydał na telegramy”⁸⁷ – złościł się. Udało mu się jedynie otrzymać niekompletny zestaw

82 Mieszkający wówczas w Monachium pisarz podjął współpracę z Nacelnym Komitetem Narodowym, popierał utworzenie Legionów Piłsudskiego i przewidywał: „Niemcy i Austria zwyciężą, a wtedy dla nas nastaną lepsze czasy” (S. Przybyszewski, *List do Wilhelma Zielonki* z 2 IX 1914, [w:] tenże, *Listy*, t. 2, s. 618). Ta postawa naraziła go na bojkot ze strony prasy wielkopolskiej.

83 S. Przybyszewski, *List do żony Jadwigi we Lwowie* z 27 XI 1922, [w:] tenże, *Listy*, t. 3, s. 297 [podkr. – Stanisław Przybyszewski].

84 Tamże.

85 Tamże.

86 Opatrując komentarzami listy Przybyszewskiego z 1923 r., Stanisław Helsztyński podał błędną informację, że publikacja w „Głosie Polskim” była niedokończona, a ostatni odcinek powieści ukazał się w numerze 86. gazety z 28 marca 1923 r. (zob. S. Helsztyński, [przypis 1 do listu nr 1709], [w:] S. Przybyszewski, *Listy*, t. 3, s. 582). W rzeczywistości końcowy fragment *Il regno doloroso* został wydrukowany – dwa dni później, w piątkowym numerze dziennika z 30 marca 1923 r.

87 S. Przybyszewski, *List do Stanisława Lewickiego we Lwowie* z 4 VI 1923, [w:] tenże, *Listy*, t. 3, s. 335.

numerów prasowych z tekstem. Dopiero osobista interwencja Jadwigi Przybyszewskiej, specjalnie wysłanej do Łodzi w pierwszych dniach czerwca 1923 r., przyniosła rezultat. Żona pisarza odzyskała rękopis, jednak niepełny. „Cały szereg numerów brak, kilkanaście kartek mojego manuskryptu brak”⁸⁸ – donosił zdenerwowany Przybyszewski czekającemu na tekst Lewickiemu. „[...] haniebane, niepoczytalne, idiotyczne postępowanie redakcji i administracji tego »Głosu« [...], który za marne pieniądze powieść nabył”⁸⁹ – podsumowywał.

Wkrótce okazało się, że nie był to jedyny powód frustracji. Przybyszewski, nie przykładając szczególnej wagi do tej edycji prasowej, nie dokonywał korekt złożonych szpalt, w wyniku czego gazetowe odcinki pełne były przeinaczeń wynikających z notorycznie błędnego odcyfrowywania pewnych liter w autografie. Osoba, której powierzono adiustację tekstu (jej nazwisko nie jest znane), miała kłopoty z rozczytaniem charakteru pisma Przybyszewskiego – przede wszystkim słabo zaokrąglone „c” odcyfrowała jako „i”, myliła „n” z „u”, a „r” z „v”, „z” i „u”. W konsekwencji druk obfitował w błędy, przede wszystkim w nazwach własnych i terminach obcych, których człowiek redagujący tekst najpewniej po prostu nie znał. I tak zamiast „kacerska” [heretycka] wydrukowano „karierska”, zamiast „pentaclami” [przedmiot wykorzystywany w praktykach magicznych] – „penta-ilami”, zamiast „Paracels” [renesansowy lekarz, przyrodnik i alchemik] – „Paraiels”, zamiast „Lilith” [żeński demon] – „Silith”, zamiast „undiny” [duchy żywiołu wody] – „nudiny”, zamiast „lemury” [złe duchy] – „lemuzy”, zamiast „Evestrum” [w filozofii Paracelsusa astralna postać człowieka] – „Erestrum” itd. Nietrafna identyfikacja liter skutkowałą błędami nawet w imionach i nazwiskach powieściowych postaci – czarownic, a przede wszystkim głównego bohatera, sędziego de Lancre’a, który w „Głosie Polskim” występuje jako de Lanire. Przeinaczenia literowe objęły także fragmenty w językach francuskim i łacińskim, np. określenie *A la bonheur!* oddano jako „A la Conhaur!”, słowo *curiosités* przeinaczono na „Curiositel”. Błędnie drukowano nawet łaciński tytuł słynnego *Młota na czarownicę*: „Malicius maleficiarum”, „Nollens maleficiarum”, a w najlepszym razie „Maleus malefikatorum”. W odcinku 20. w ogóle zrezygnowano z zamieszczania dwóch krótkich passusów w języku francuskim, być może ze względu na ich obsceniczny wydźwięk, a być może z powodu bariery językowej, niemożliwej do pokonania nie tylko dla redaktora gazety, ale też jej łódzkich czytelników, a być może i drukarni, prawdopodobnie niedysponującej odpowiednimi czcionkami pozwalającymi oddać znaki diakrytyczne. Poza tymi fragmentami redaktor „Głosu Polskiego” przekreślił inne urywki, które nie weszły do prasowych odcinków (np. na kartach

⁸⁸ Tamże.

⁸⁹ Tamże.

rękopisu 26, 47/48, 49, 65, 85 i 87)⁹⁰. Ingerencje te miały w większości (choć nie wyłącznie) charakter cenzury moralno-obyczajowej; objęły zapisy dotyczące przezwagi Szatana nad Bogiem oraz stosunków płciowych czarownic z Diabłem. Nie weszły one też do książkowej wersji powieści, która ukazała się w oparciu o druk odcinkowy (ale poddana już dokładnej autorskiej korekcie) nieco ponad rok później – na przełomie kwietnia i maja 1924 r. nakładem wydawnictwa Lektor.

Tu ponownie spotykają się Przybyszewski i Tuwim. Niemal dokładnie w tym samym momencie łódzki poeta opublikował bowiem swoje *Czary i czarty polskie*, dzieło bibliofila, omawiające – w oparciu o bogaty materiał źródłowy – historię czarów i zabobonu w Polsce i wzbogacone antologią „polskiej literatury magicznej”, zawierającą „przedruki z dzieł arcyzadkich”⁹¹.

Nie wiemy, jak łodzianie zareagowali na *Il regno doloroso* (w lokalnej prasie nie ukazała się żadna recenzja), ale o ich zainteresowaniu podjętym w powieści tematem świadczy aplauz, z jakim przyjęli wykład na temat sabatów i historii czarnej magii, wygłoszony przez Przybyszewskiego w sali Filharmonii Łódzkiej na miesiąc przed ukazaniem się książkowej wersji powieści. Prelekcję – w ocenie prasy zajmującą i głęboką⁹², „utrzymaną w stylu bardzo pięknym”⁹³ – rzęsiście oklaskiwano. Wśród słuchaczy był tego wieczoru największy bodaj łódzki wielbiciel twórczości Przybyszewskiego – nauczyciel gimnazjalny, krytyk literacki i dramatopisarz Aleksander Bolesław Cyps⁹⁴. Dla Cypsa możliwość zawarcia znajomości z twórcą,

90 Prześledzenie tych zmian jest możliwe dzięki zachowaniu części rękopisu z poprawkami redaktora i zecera „Głosu Polskiego”, nanoszonymi na autografie czarnym tuszem, ołówkiem zwykłym oraz ołówkiem kopiowym. Manuskrypt przechowywany jest w archiwum praskiego Muzeum Literatury (Památník Národního písemnictví) jako element kolekcji Jiříego Karáska (Karáskova galerie), pisarza, któremu Przybyszewski wystął rękopis w celu pośredniczenia w tłumaczeniu *Il regno doloroso* na język czeski.

91 J. Tuwim, *Czary i czarty polskie oraz Wypisy czarnoksiężskie i Czarna msza*, wstęp P. Matywiecki, Iskry, Warszawa 2010, s. 15.

92 Zob. S.T., *Teatr i sztuka*, „Rozwój” 1924, nr 88, s. 7.

93 W. Fallek, *Odczyt Stanisława Przybyszewskiego „O czarownicy i czarnej magii”*, „Republika” 1924, nr 88, s. 4.

94 A.B. Cyps (1894–1958) pochodził z Krakowa. W 1919 r., po ukończeniu filologii w Uniwersytecie Jagiellońskim (był uczniem prof. Ignacego Chrzanowskiego), rozpoczął w Łodzi pracę jako nauczyciel szkół średnich, wykładając język polski oraz łacinę. Równocześnie współpracował z lokalną prasą (m.in. „Tygodnikiem Łódzkim”, „Kurierem Łódzkim”, „Głosem Polskim”), publikował książki literaturoznawcze (m.in. *Stanisław Wyspiański: na tle swego teatru* – 1921; *Życie i twórczość Stanisława Wyspiańskiego* – 1923; obie pozycje ukazały się nakładem łódzkiej księgarni L. Fiszer) oraz ogłaszał dramaty (m.in. *Widomy znak* [1920]; *Cień cyprysu* – 1927). W 1927 r. wyjechał jako nauczyciel na Wileńszczyznę, ale w 1946 r. ponownie zamieszkał w Łodzi i podjął pracę w Centralnej Bibliotece Pedagogicznej (zob. hasła biograficzne, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*. Suplement II, red. H. Tadeusiewicz, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 2000, s. 33 oraz „Budzi się Łódź...”.

któremu rok wcześniej poświęcił osobną broszurę zatytułowaną *Stanisław Przybyszewski – od antynaturalisty do mistyka* (nakładem „Spółki Wydawniczej”, Łódź 1923)⁹⁵, była dużym przeżyciem i zaszczytem, o czym świadczy fakt, że – jak podaje biograf Przybyszewskiego – „otaczał go opieką, złożył też na ręce poety dyplom hołdowniczy następującej treści: »S. Przybyszewskiemu, genialnemu twórcy >Nagiej Duszy< w pamiętnych dniach Święta Artystycznego, dn. 28 III 1924 z okazji odczytu *O czarownicy i czarnej magii* w pokornym hołdzie składają uczennice«”⁹⁶. Także później musiał traktować autora *Śniegu* bałwochwalczo i świadczyć mu uprzejmości, a zapewne i rozmaite usługi, skoro w 1926 r. Przybyszewski rozpoczął list do Cypsa następującymi słowami, dowodzącymi pewnego zakłopotania: „Jak najgoręcej dziękuję Drogiemu Panu za wszystko, czegom doznał od Drogiego Pana; tyle miłości i tyle oddania – aż nadto, aż nadto, mój Drogi Panie, bo wstydzę się sam przed sobą, jak w drobnej mierze na to zasługuję”⁹⁷. Z tego jedyne zachowanego dowodu wymienianej przez panów korespondencji wynika, że pozostawali oni w życzliwej, choć – przynajmniej ze strony Przybyszewskiego – zdystansowanej relacji. Autor *Złotego runa* dzielił się swoimi kłopotami wydawniczymi i zdrowotnymi oraz interesował losami tygodnika „Świat Literacki i Teatralny”, utworzonego przez Cypsa w marcu 1926 r., rozważał nawet przesłanie jakiegoś utworu do druku, w razie gdyby redakcja nowo powołanego łódzkiego pisma była w stanie wypłacić honorarium. Do publikacji nie doszło, a tytuł przestał się ukazywać zaledwie po czterech numerach; w drugim i czwartym Cypś zdołał jednak zamieścić poświęcone młodopolskiemu guru artykuły (szkic przybliżający koncepcje filozoficzno-estetyczne Przybyszewskiego oraz recenzję tomu jego wspomnień *Moi współcześni*)⁹⁸.

Obrazy miasta – między literaturą a publicystyką. Antologia, część II, red. M. Kucner, A. Warda, K. Kołodziej, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022, s. 329).

⁹⁵ Licząca 53 strony praca monograficzna, którą autor chciał uhonorować przypadające w 1921 r. trzydziestolecie pracy literackiej Przybyszewskiego, omawia światopogląd filozoficzny pisarza na tle jego biografii oraz rozwoju sztuki i myśli europejskiej. Mimo wielu uproszczeń i wad na poziomie stylu, napisana z zacięciem fascynata broszura świadczy o erudycji Cypsa, jego bardzo dobrej orientacji w realiach młodopolskiego Krakowa oraz zaznajomieniu z artykułami i polemikami prasowymi na temat Przybyszewskiego.

⁹⁶ S. Przybyszewski, *Listy*, t. 3, s. 449, przyp. 1. Na temat błędu w dacie prelekcji zob. przyp. 64 w niniejszym artykule.

⁹⁷ S. Przybyszewski, *List do Aleksandra Cypsa z 18 marca 1926 r.*, [w:] tenże, *Listy*, t. 3, s. 449.

⁹⁸ „Świat Literacki i Teatralny” ukazywał się od 6 marca do 4 kwietnia 1926 r.; jego wydawcą i redaktorem był poza Cypsem Henryk Oppenheim. Każdy numer liczył 4 strony i kosztował 30 gr (nie była to cena wygórowana, za gazetę codzienną, np. „Kuriera Łódzkiego”, trzeba było w tym samym czasie zapłacić 20 gr). Powód zawieszenia pisma mógł być związany z planowanym wyjazdem Cypsa z Łodzi.

Przybyszajda po Łódzku

Jak Przybyszewski postrzegał Łódź? W żadnym ze swoich tekstów – ani fikcyjnych, ani zaliczanych do literatury dokumentu osobistego – nie poświęcił jej drobnej choćby refleksji, a tym bardziej opisu. Trudno byłoby zresztą tego oczekiwać po twórcy, który programowo zrywał z mimetyzmem i jednoznacznie deklarował już na początku swej artystycznej drogi: „nienawidzę opisywaczy rzeczywistości”⁹⁹. W przeciwieństwie do Władysława Reymonta, autora głośnej *Ziemi obiecanej* (1897–1898), Gabrieli Zapolskiej, która napisała rozgrywającą się w Łodzi nowelę *Z miasta zbrodni* (1889) i czyniła starania o uzyskanie dostępu do jednej z tutejszych fabryk, by napisać powieść¹⁰⁰, czy Henryka Sienkiewicza, oprowadzonego w 1901 r. po zakładach Scheiblerowskich, nie wykazywał zainteresowania realiami Łodzi, rytmem jej fabrycznego życia i społecznymi napięciami, mimo iż na pewnym etapie swojego życia sympatyzował z ruchem socjalistycznym, a żona jego brata Antoniego, Marianna z domu Pankowska, pochodziła z Łodzi i przez pewien czas pracowała na służbie w domu wspomnianych Scheiblerów¹⁰¹.

Z listu otwartego do Juliana Tuwima wiemy, że Przybyszewski postrzegał Łódź jako miasto bogatych przemysłowców. Wielu z nich oklaskiwało jego sztuki z teatralnych łóż, a niektórzy z pewnością zostali mu przedstawieni osobiście. Niewykluczone, że nawiązane w takich okolicznościach kontakty z rodzinami fabrykanckimi (z których wiele wspierało teatr i obejmowało mecenatem artystów) zaowocowały następnie kurtuazyjnie wymienioną korespondencją. Mogłaby na to wskazywać niezwykle interesująca kolekcja dokumentów rodzinnych Poznańskich i Silbersteinów, przechowywana w Oddziale Zbiorów Specjalnych Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego. Wśród należących do niej obiektów znajduje się fragment sztambucha Izy Poznańskiej (1901–1978)¹⁰², wnuczki Izraela Kalmanowicza Poznańskiego (1833–1900), a więc jednego z trzech największych łódzkich przemysłowców, twórcy bawełnianego imperium przy ul. Ogrodowej (ob. Manufaktura). Pamiętnik zawiera – poza wpisami m.in. Ignacego Jana Paderewskiego i Stefana Żeromskiego – autograf Stanisława Przybyszewskiego, a dokładnie: wycięty z listu

⁹⁹ S. Przybyszewski, *List do Alfreda Neumanna* [b.d.], [w:] tenże, *Listy*, t. 1, s. 173.

¹⁰⁰ „Będę miała śliczny temat do nowej dla Pana powieści – pisała do redaktora „Przeglądu Tygodniowego” Adama Wiślickiego. – Chcę wziąć rzecz z tutejszych łódzkich stosunków fabrycznych. [...] Porobiłam kroki do wpuszczenia mnie wewnątrz jednej z największych fabryk. Postaram się zwiedzić mieszkania robotników, ich miejsca zabawy – zbadam ich poziom umysłowy, moralność i napiszę rzecz o ile możności dobrą” (G. Zapolska, *Listy*, t. 1, zebrała S. Linowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970, s. 56). Z niewiadomych powodów Zapolska tego interesującego zamysłu nie zrealizowała.

¹⁰¹ Zob. S. Helsztyński, *Malström Przybyszewskiego*, „Wiadomości Literackie” 1935, nr 17, s. 3.

¹⁰² Sztambuch pochodzi z lat 1913–1916. Zachowały się cztery luźne, ponumerowane karty formatu 20 x 25,5 cm. Sygn.: Akc. Rkp 8322 (teczka XXVI).

podpis młodopolskiego pisarza, poprzedzony pożegnalną formułą „Serdeczny uścisk dłoni przesyła”. Ten odcięty fragment papieru listowego został przytwierdzony w sztambuchu pieczęciami lakowymi na kształt *passe-partout*. Główna treść korespondencji nie zachowała się wśród rękopisów, nie sposób zatem ustalić, do kogo list był adresowany, ostrożnie można jednak założyć, że podarowało go nastolatce którejś z rodziców: Maurycy Poznański (prezes Towarzystwa Akcyjnego Wyrobów Bawełnianych I.K. Poznańskiego, członek i dyrektor wielu organizacji gospodarczych i przemysłowych, a w latach 1911–1914 honorowy radny Łodzi) lub jego żona Sara (pochodziła z bardzo zamożnej rodziny Silbersteinów, która wysoką pozycję w mieście zawdzięczała nie tylko działalności przemysłowej, ale i zaangażowaniu w oblicze kulturalne miasta). Małżonkowie byli mecenasami sztuki, wspierali finansowo Teatr Miejski, Maurycy należał nawet do zarządu Polskiego Towarzystwa Teatralnego, a Sara – jak można wnosić na podstawie zachowanych materiałów rękopiśmiennych – próbowała sił w twórczości literackiej, bardzo prawdopodobne więc, że spędzili nieco czasu w towarzystwie Przybyszewskiego podczas jego pobytu w Łodzi, a następnie listownie wymienili z pisarzem jakieś grzeczności¹⁰³. Żałować należy, że list mogący poświadczać kontakty autora *Krzyku* z łódzkimi fabrykantami uległ zniszczeniu, ale jego końcowa część wklejona w sztambuch Izy jest interesującym kulturowo świadectwem fascynacji młodopolskim cyganem, jakiej ulegały także dorastające panienki z burżuazyjnych domów.

Łódź nigdy nie była dla Przybyszewskiego „złym miastem”, by użyć metaforyzującego określenia nadanego jej przez Zygmunta Bartkiewicza¹⁰⁴. Żyjąca w pędzie, dynamiczna, szara od fabrycznego dymu i prozy życia, realizująca kapitalistyczne cele tak odległe od wzorców dekadencjnych i cyganeryjnych – zawsze entuzjastycznie witała modernistę, otwarta na symbolizm i nastrojowość jego dzieł. Obawy, że rozlewająca się „przybyszejada” spaczy łódzką młodzież, która powinna zachować zdrowe nerwy, a przed apatią bronić się optymizmem i inicjatywą pozwalającymi zajmować wysokie posady w fabrykach¹⁰⁵, były sporadyczne, formułowane pod pseudonimem i tylko potwierdzały „zaślepienie młodzieży płci obojga w uwielbieniu wszystkiego, cokolwiek wyszło spod pióra Przybyszewskiego, wszystkiego, cokolwiek odnosi się do jego osoby”¹⁰⁶. Również słabsze dramaty, jak *Gody życia*, ściągają do teatru liczną publiczność, która „przyjmowała sztukę ciepło”, nawet

¹⁰³ Trzytomowa edycja listów Przybyszewskiego w oprac. Stanisława Helsztyńskiego nie obejmuje żadnej korespondencji pisarza do łódzkich fabrykantów.

¹⁰⁴ Zob. Z. Bartkiewicz, *Złe miasto. Obrazy z 1907 roku*, nakładem Jana Czempieńskiego, Warszawa 1911. Ten zbiór reportaży prezentował Łódź okresu rewolucyjnego jako miasto anarchii, zbudowane na zbrodni, krzywdzie, społecznym i moralnym złu.

¹⁰⁵ Zob. Janusz [Stanisław Łapiński], *Kronika tygodniowa*, „Rozwój” 1903, nr 7, s. 4–5.

¹⁰⁶ Tamże, s. 4.

jeśli „bez entuzjazmu”¹⁰⁷. Nigdy nie odmówiono pisarzowi miana „pierwszorzędnego dramaturga”¹⁰⁸, doceniano jego doskonałą znajomość teatru i umiejętność operowania efektami scenicznymi.

Trudno rozstrzygać, czy niesłabnące zainteresowanie Przybyszewskim – również w okresie, gdy prądy modernistyczne były wypierane przez nurty awangardowe, a odzyskanie przez Polskę niepodległości postawiło przed literatami nowe zadania – było pochodną jałowości kulturalnej miasta i niedosytu głośnych nazwisk, czy też wynikało z przekonania o artystycznej i myślowej wartości dzieł „smutnego Szatana”, ale łódzka publiczność do końca nie zawiodła pisarza. Gdy w 1927 r. – roku śmierci – schorowany Przybyszewski zdecydował się przybyć na premierę *Mściciela* w Teatrze Miejskim tylko ze względów finansowych („[...] dają mi za przyjazd mój 250 zł, a to pieszo nie chodzi”¹⁰⁹), zgotowano mu coś na kształt jubileuszu. W dniu spektaklu (w piątek 8 kwietnia) „Rozwój” zamieścił na swych łamach fotografię portretową twórcy, a dyrekcja teatru, aktorzy, delegacje Klubu Artystycznego i Syndykatu Dziennikarskiego urządziły ze sceny owację, by „jednemu z największych dziś żyjących pisarzy polskich złożyć publiczny hołd uwielbienia i podziwu za jego 30-letnią służbę pod sztandarem piękna”¹¹⁰. Widzowie wywoływali autora, któremu urządzono również bankiet z kwiatami dla pisarza i jego żony. Łódź ostatecznie oceniła więc Przybyszewskiego niemal jako geniusza – dysponenta „mistrzowskiej mowy polskiej [...], głębokich myśli i niezwykłych, fascynujących sytuacji scenicznych”¹¹¹. W dwudziestoleciu międzywojennym zakorzeniona w Młodej Polsce, nieco anachroniczna już wówczas twórczość nie wszędzie mogła liczyć na taki aplauz.

Bibliografia

Andrzejewski Jerzy, *Cyps Aleksander Bolesław*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej. Suplement II*, red. H. Tadeusiewicz, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 2000, s. 33.

„Budzi się Łódź...”. *Obrazy miasta – między literaturą a publicystyką. Antologia*, część II, red. M. Kucner, A. Warda, K. Kołodziej, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022.

¹⁰⁷ S. Łapiński, *Teatr. „Gody życia”...*, s. 3.

¹⁰⁸ [brak autora], *Różne. Teatr „Victoria”*, s. 2.

¹⁰⁹ S. Przybyszewski, *List do Józefa Znanińskiego z 7 kwietnia 1927 r.*, [w:] tenże, *Listy*, t. 3, s. 494.

¹¹⁰ [brak autora], *Teatr i sztuka. Premiera „Mściciela”, „Rozwój” 1927*, nr 97, s. 10.

¹¹¹ Tamże.

- Fallek Wilhelm, *Odczyt Stanisława Przybyszewskiego „O czarownicy i czarnej magii”*, „Republika” 1924, nr 88, s. 4.
- g., *Teatr, muzyka i sztuka*, „Goniec Łódzki” 1904, nr 349, s. X.
- Grubiński Wacław, *Jak się poznałem z Przybyszewskim*, „Wiadomości” 1953, nr 51/52, s. 11.
- S. Helsztyński, *Malström Przybyszewskiego*, „Wiadomości Literackie” 1935, nr 17, s. 3.
- Helsztyński Stanisław, *Przybyszewski. Opowieść biograficzna*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1973.
- Helsztyński Stanisław, *Przybyszewski w Gdańsku (5.X.1920 – 31.X.1924)*, „Rocznik Gdański” 1937, t. 11, s. 250–276.
- Hrycek Miłosz, *Prasa łódzka w języku polskim* [hasło w:] *Słownik kultury literackiej Łodzi do 1939 roku*, red. K. Badowska et al., Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022.
- Hrycek Miłosz, *Stosunki w łódzkiej prasie okresu międzywojennego. Polemika prasowa na łamach łódzkich dzienników na przykładzie „Głosu Polskiego” i koncernu Republiki*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2011, t. 14 nr 1.
- Janusz [Łąpiński Stanisław], *Kronika tygodniowa*, „Rozwój” 1901, nr 243, s. 4–5.
- Janusz [Łąpiński Stanisław], *Kronika tygodniowa*, „Rozwój” 1903, nr 7, s. 4–5.
- Kaden-Bandrowski Juliusz, *Czy rozumieliśmy...?*, „Tygodnik Ilustrowany” 1927, nr 50, s. 1029–1030.
- Kaszubina Wiesława, *Notatki o prasie łódzkiej*, „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” 1968, z. 7/1, s. 171–197.
- K.Ł. [Karol Łaganowski], *Sztuka i piśmiennictwo*, „Goniec Łódzki” 1901, nr 238, s. 3.
- K.Ł., *Teatr*, „Goniec Łódzki” 1901, nr 276, s. 4.
- K. Łag. [Karol Łaganowski], *Stanisław Przybyszewski (wzmianka biograficzna)*, „Goniec Łódzki” 1901, nr 274, s. 1–2.
- K. Łag. [...], *Z Teatru. „Matka”, dramat w 4-ch aktach St. Przybyszewskiego*, „Goniec Łódzki” 1903, nr 4, s. 2–3.
- K. Łaganowski, *Złote runo. Dramat w 3 aktach Stanisława Przybyszewskiego*, „Goniec Łódzki” 1901, nr 275, s. 2–3.
- Kuligowska Anna, *Krakowska moderna w Łodzi*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 1985, z. 58, s. 155–165.
- Kuligowska-Korzeniewska Anna, *Scena obiecana. Teatr polski w Łodzi 1844–1918*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1995.
- Leyko Małgorzata, *Teatr polski w Łodzi*, [w:] *Słownik kultury literackiej Łodzi do 1939 roku*, red. K. Badowska i in., Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022.
- St. Łp. [Stanisław Łąpiński], *Sztuka i piśmiennictwo*, „Rozwój” 1901, nr 240, s. 3.
- St. Łp. [Stanisław Łąpiński], *Sztuka i piśmiennictwo*, „Rozwój” 1901, nr 277, s. 3.
- S. Łąpiński, *Teatr. „Gody życia” – dramat w 4-ch aktach Stanisława Przybyszewskiego*, „Rozwój” 1909, nr 224, s. 2–3.

- S. Łapiński, *Teatr. „Śnieg”, dramat w 4-ch aktach St. Przybyszewskiego*, „Rozwój” 1903, nr 236, s. 4.
- S. Łapiński, *Teatr Wielki. „Śluby”, poemat dramatyczny St. Przybyszewskiego*, „Rozwój” 1912, nr 105, s. 2.
- Przybyszewski Stanisław, *Listy*, zebrał, życiorysem, wstępem i przypisami opatrzył S. Helsztyński, t. 1, Towarzystwo Przyjaciół Nauki i Sztuki, Spółka Wydawnicza „Parnas Polski”, Gdańsk–Warszawa 1937.
- Przybyszewski Stanisław, *Listy*, zebrał, życiorysem, wstępem i przypisami opatrzył S. Helsztyński, t. 2, Towarzystwo Przyjaciół Nauki i Sztuki, Spółka Wydawnicza „Parnas Polski”, Gdańsk–Warszawa 1938.
- Przybyszewski Stanisław, *Listy*, zebrał, życiorysem, wstępem i przypisami opatrzył S. Helsztyński, t. 3, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1954.
- Przybyszewski Stanisław, *Moi współcześni. Wśród obcych*, Instytut Wydawniczy Biblioteka Polska, Warszawa 1926.
- Przybyszewski Stanisław, *O „polski” pancernik*, „Gazeta Gdańska” 1922, nr 116, s. 1. Przedruk [w:] T. Linkner, *Publicystyka Stanisława Przybyszewskiego...*, s. 309–310.
- Raźny Joanna, *Modernistyczny okres twórczości Wacława Grubińskiego. Pod patronatem Przybyszewskiego*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2003, nr 6, s. 189–218. <https://doi.org/10.18778/1505-9057.06.14>
- Rogacki Henryk Izidor, *Żywoć Przybyszewskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987.
- St. B. [Stanisław Brzozowski], *Stanisław Przybyszewski jako poeta tragiczny. Z powodu wystawienia „Matki”, „Głos”* 1903, nr 35, s. 557–559.
- Stanisław Przybyszewski do Juliana Tuwima. List otwarty*, „Głos Polski” 1922, nr 164, s. 4.
- Taborski Roman, *Z dziejów scenicznych dramatów Przybyszewskiego*, [w:] *Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu pisarza*, red. H. Filipkowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1982, zwł. s. 213–233.
- Tuwim Julian, *Czary i czarty polskie oraz Wypisy czarnoksiężskie i Czarna msza*, wstęp Piotr Matywiecki, Iskry, Warszawa 2010, s. 15.
- Urbanek Mariusz, *Tuwim*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2004.
- Wysocki Alfred, *Sprzed pół wieku*, wyd. II uzupełn., Wydawnictwo Literackie, Kraków 1958.
- Zapolska Gabriela, *Listy*, t. 1, zebrała S. Linowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970.
- Znamor [Roman Zrębowicz], *U Juliana Tuwima. Wywiad specjalny „Wiadomości Literackich”*, „Wiadomości Literackie” 1926, nr 5, s. 1.
- [brak autora], *Nasz gość*, „Rozwój” 1901, nr 276, s. 3.
- [brak autora], *Różne. Teatr „Victoria”*, „Goniec Łódzki” 1903, nr 2, s. 2.
- [brak autora], *Sztuka i piśmiennictwo*, „Rozwój” 1903, nr 233, s. 3.

[brak autora], *Sztuka i piśmiennictwo*, „Rozwój” 1909, nr 45, s. 7.

[brak autora], *Teatr i sztuka. Premiera „Mściciela”*, „Rozwój” 1927, nr 97, s. 10.

[brak autora], *Teatr, muzyka i sztuka*, „Goniec Łódzki” 1903, nr 270, s. 4.

[brak autora], *Teatr, muzyka i sztuka*, „Goniec Łódzki” 1904, nr 350, s. 2.

Katarzyna Badowska, historyk literatury, edytorka, adiunkt w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski Uniwersytetu Łódzkiego. Prowadzi badania nad literaturą przełomu XIX i XX wieku oraz piśmiennictwem wielokulturowej Łodzi. Jest autorką wielu artykułów poświęconych Przybyszewskiemu oraz książki „Godzina cudu”. *Miłość i erotyzm w twórczości Stanisława Przybyszewskiego* (2011). W jej opracowaniu edytorskim ukazała się dylogia powieściowa Przybyszewskiego *Dzieci nędzy / Adam Drzazga* (2023), aktualnie pracuje nad edycją *Il regno doloroso* tego autora. Jest współautorką *Słownika kultury literackiej Łodzi do 1939 roku* (2022), współredaktorką obszernej antologii „Budzi się Łódź...” *Obrazy miasta w literaturze do 1939 roku* (2020) i tomu *City of Modernity. Łódź* (2023). Napisała także – wraz z Karoliną Kołodziej – *Przewodnik literacki po Łodzi* (2017).