

2. M A T E R I A Ł Y I N O T A T K I

Pamiętnik Literacki CXVII, 2026, z. 1, PL ISSN 0031-0514

DOI: 10.18318/pl.2026.1.11

KATARZYNA SZEWCZYK-HAAKE Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

MIEDZY MARZENIEM O „NASZYM DOMU” A „PRÓBĄ ZEUROPEIZOWANIA SZTUKI POLSKIEJ” PROJEKT DEKOLONIZACJI KULTURY POLSKIEJ W ŚRODOWISKU „ZDROJU” U POCZĄTKÓW DZIAŁALNOŚCI (1917–1918)*

Dwutygodnik „Zdrój” powstał w szczególnych warunkach: początki jego aktywności przypadły na czas trwania pierwszej wojny światowej, a także ukonstytuowania się na nowo polskiej państwowości w 1918 roku. Wielu spośród artystów z tym periodykiem związanych (m.in. redaktor pisma Jerzy Hulewicz oraz jego bracia, Witold i Bohdan) było zaangażowanych w działalność organizacji patriotycznych lub bezpośrednio uczestniczyło w walkach – najpierw jako wcieleni do armii pruskiej, później zaś jako powstańcy wielkopolscy czy żołnierze Legionów Polskich¹. Wśród akcjonariuszy Spółki Wydawniczej „Ostoja”, powołanej do istnienia w październiku 1916 przez Jerzego Hulewicza z zamysłem rychłego zainicjowania działalności wydawniczej i stworzenia czasopisma, było bardzo wielu członków tajnej organizacji patriotycznej Związku Młodzieży Polskiej (tzw. Zetu)², której główny cel przed wybuchem pierwszej wojny światowej stanowiło przygotowanie Polaków do przyszłego odzyskania niepodległości.

Okoliczności towarzyszące rodzeniu się i krzepnięciu koncepcji dwutygodnika znalazły wyraz w licznych wypowiedziach, które ukazywały się w „Zdroju”, poświęconych zagadnieniu niepodległości Polski³. Zarazem jednak na łamach czasopisma występowało zjawisko z pozoru przeciwstawne do narodowowyzwoleńczych uniesień, mianowicie nieprzerwany właściwie od pierwszych numerów i objętościowo

* Powstanie niniejszego artykułu możliwe było dzięki wsparciu finansowemu ze strony Szkoły Nauk o Języku i Literaturze Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w ramach konkursu *Wspólnie dążymy do doskonałości*.

¹ Zob. noty biograficzne dotyczące współpracowników pisma w katalogu wystawy w Muzeum Narodowym w Poznaniu *Bunt. Ekspresjonizm poznański 1917–1925* (Poznań 2003).

² Zob. A. S a l a m o n, *Twórczość graficzna jako narzędzie w walce o niepodległość. Przyczynek do genezy i historii „Zdroju”*. W zb.: jw., s. 101. Autorka (*ibidem*, s. 99) stwierdza: „Jeśli nałożyć na nią [na historię Związku Młodzieży Polskiej] daty związane z powołaniem Spółki Wydawniczej »Ostoja«, powstaniem »Zdroju« i zaistnieniem grupy »Bunt« – wyłania się z tego całość, niezaprzeczalnie wskazująca na silne związki między działalnością tajnej organizacji a inicjatywami trzech braci: Jerzego, Bohdana i Witolda Hulewiczów”.

³ Zob. np. *Od Redakcji: Naczelnikowi hołd*. „Zdrój” t. 5 (1918), z. 5/6. – E. Z e g a d ł o w i c z, *Summa nowych dziejów*. Jw.

imponujący transfer dzieł literatury niemieckiej w orbitę zainteresowania czytelników poznańskiego periodyku, przerastający znacznie liczbę ogłaszanych tam tłumaczeń z innych języków⁴. Kierunek tego transferu miał w warunkach dawnego zaboru pruskiego, w którym świeża była przecież pamięć kulturkampfu, charakter nieoczywisty, a nawet zaskakujący. Jeszcze bardziej zdumiewać musi fakt, że obie tendencje zdają się zgodnie współistnieć, import dzieł pisarzy niemieckich mieści się zaś, najwyraźniej, w ramach formułowanej przez zdrojowców propozycji odnośnie do kształtu nowej kultury i literatury polskiej u progu niepodległości. Tworzenie tego projektu rozpoczęło się już na kilka miesięcy przed wydrukowaniem pierwszego numeru dwutygodnika (październik 1917) i jego rozwój można śledzić w korespondencji Jerzego Hulewicza z przyszłymi współpracownikami, a także w materiałach upublicznionych: w prospektach zapowiadających powstanie spółki wydawniczej „Ostoja” oraz „Zdroju”. W perspektywie zadania, jakie zostało podjęte, mianowicie namysłu nad kształtem przyszłej polskiej kultury w odrodzonym państwie, kwestią domagającą się analizy są dyskursywne ramy, w jakie ujmowali twórcy „Zdroju” polsko-niemieckie relacje kulturowe.

Pisząc w kontekście „Zdroju” o kulturowych związkach polsko-niemieckich, zdążano do tej pory tropem zagadnień, które umownie nazwać można biograficznymi oraz komparatystycznoliterackimi. Pierwsza z owych dróg kładzie nacisk na

⁴ W roku 1918 w „Zdroju” ukazały się przekłady utworów G. Benna, J. von Eichendorffa, Th. Fontanego, J. Förstego, J. W. von Goethego, F. Hebbła, E. Mörikego, K. Pinthusa, H. Plaggego, A. von Platena, J. Schlafa, Th. Storma, F. Werfla; w roku 1919 – K. Finkensteina, H. Gathmanna, F. Junga, P. Kornfelda, A. Lichtensteina, W. Rillego, L. Rubinera, A. Schmacka, F. Werfla. Twórcy niemieccy byli najliczniej reprezentowanymi w „Zdroju” pisarzami spoza polskiego kręgu językowego. Publikacjom przekładów literatury niemieckiej towarzyszyły także głosy krytycznoliterackie i recenzenckie na ich temat.

Poezję niemiecką do pierwszych numerów „Zdroju” tłumaczył – kojarzony wszak głównie z innymi kierunkami translatorskimi – Miriam, co pozwala przypuszczać, że obecność wielkich liryków niemieckich na łamach pierwszych numerów dwutygodnika była z jakichś powodów w opinii J. Hulewicza pożądana. Zachowana w bardzo nikłym stopniu jego korespondencja z Miriamem z okresu współpracy przy tworzeniu „Zdroju” nie dotyczy przekładów, ale praw do spuścizny po C. Norwidzie (zob. J. H u l e w i c z, list do Z. Przesmyckiego, z 27 V 1918. Bibl. Narodowa w Warszawie (dalej skrót: BN), rkps 6319 IV, k. 151), dlatego odnośnie do zagadnienia wyboru autorów tłumaczonych przez Przesmyckiego dla poznańskiego czasopisma skazani jesteśmy na domniemanie. Pewne jest jednak to, że ogłoszenie w „Zdroju” w pierwszym kwartale 1918 roku obszernego wyboru poezji niemieckiej w przekładzie Miriama (w t. 2 „Zdroju”, czyli w okresie od stycznia do marca, pojawiają się jego tłumaczenia wierszy Eichendorffa, Goethego, Hebbła, Kellera i Platena) ma silną wymowę dowartościowującą ten właśnie kierunek kontaktów kulturowych – Miriam, na którego współpracy J. Hulewiczowi bardzo zależało (o czym dalej), mógł wszak bez trudu przełożyć dla „Zdroju” poezję innych obszarów językowych. Duża liczba tych translacji sprawia zarazem, iż trudno myśleć o nich w kategoriach ewentualnego usypiania cenzury, zwłaszcza że żaden rodzaj wywrotowych treści, które chciano być może w ten sposób ukryć, we wspomnianym tomie dwutygodnika się nie pojawia. Dotąd przekłady z poezji niemieckiej pióra Miriama ukazujące się w „Zdroju” komentowano z reguły pod kątem ich znaczenia dla „symbolicznego” czy wręcz zanurzonego w młodopolskiej manierze charakteru początkowych numerów czasopisma – zob. M. S z u r e k - W i s t i, *Miriam – tłumacz*. Kraków 1937, s. 74. Po bardziej szczegółową i instruktywną analizę tego problemu sięgnąć należy do książki G. L e g u t k o *Zenon Przesmycki (Miriam) – propagator literatury europejskiej* (Kielce 2000, s. 293–295); wydaje się tymczasem, że kierunek transferu jest przynajmniej w tej samej mierze wart namysłu.

przedstawienie (niezwykle skądinąd interesujących) relacji polsko-niemieckich w kolejach życia poszczególnych twórców z kręgu „Zdroju” (badania Józefa Ratajczaka i Lidii Głuchowskiej). Decydując się na drugą, obierano za punkt wyjścia łączność instytucjonalną między ekspresjonizmem polskim (poznańskim) i niemieckim (środowisko „Die Aktion”) i na tej drodze wyprowadzano wnioski, które układały się w schemat tworzący trudny do przełamania stereotyp badawczy narosły wokół poznańskiego dwutygodnika. Na ów stereotyp składają się dwa elementy: interpretowanie nieufnego nastawienia do „Zdroju” środowiska Wielkopolski jako rezultatu niechęci wobec germanofilskich przekonania zasiadającego w redakcji Stanisława Przybyszewskiego oraz wobec ekspresjonizmu⁵, postrzeganego jako nurt niemiecki, i rozumienie retorycznych strategii redakcji pisma jako rodzaju listka figowego, mającego ukryć niemieckie źródło inspiracji dla ekspresjonistów, które zaowocowały skarleniem ekspresjonizmu na polskim gruncie⁶ i epigońskim przywoływaniem XIX-wiecznej retoryki⁷. Wydaje się tymczasem, że w odniesieniu do bardzo złożonej problematyki relacji kulturowych zadzierzgniętych w okolicznościach wojennych warto – co postulował Paweł Zajas, badający procesy pośrednictwa kulturowego w okresie wojny 1914–1918 – rezygnować z prostych wyjaśnień „budowanych na poziomie makrorelacji społecznych”⁸ i pochylić się nad indywidualnymi postawami poszczególnych protagonistów. Analiza uruchamianego przez nich dyskursu, czy też ściślej – dyskursywnych ram polsko-niemieckiego transferu kulturowego, pozwala, jak sądzę, ujrzeć w odmiennym od dotychczasowego świetle początki poznańskiej oficyny i dwutygodnika. Na taką

⁵ Zob. S. H e l s z t y ń s k i, „Zdrój” Hulewiczów w Kościankach. W: Stanisław Przybyszewski. *Opowieść biograficzna*. Warszawa 1973, s. 433–453.

⁶ Wśród badaczy literatury wnioski o niewspółmierności literackiej ekspresjonizmów w ich polskim oraz niemieckim wydaniu (oczywiście, na niekorzyść ekspresjonistów poznańskich) najwyraźniej sformułował E. K u ń z a (*Z problemów świadomości literackiej i artystycznej ekspresjonizmu w Polsce*. Wrocław 1976). Taki sposób ujmowania relacji centrum–peryferie charakterystyczny był do niedawna dla niemal wszystkich prób opisu istotnych prądów nowoczesnych w ich zachodnio- i środkowoeuropejskich realizacjach, co na gruncie historii sztuki przekonująco uchwycił P. P i o t r o w s k i (*Towards a Horizontal History of Art*. W zb.: *Writing Central European Art History*. Ed. P. P i o t r o w s k i. Vienna 2008), jego konstatacje można zaś z powodzeniem, jak sądzę, odnieść również do literaturoznawczych opisów ekspresjonizmu. Badacz wskazał na konsekwencje tego stanu rzeczy: „zastosowanie tego modelu w sztuce tworzonej poza zachodnimi centrami artystycznymi [...] zazwyczaj skutkuje uproszczeniami, a także – co najistotniejsze – utrudnia rozpoznanie prawdziwej historycznej rangi sztuki lokalnej” (*ibidem*, s. 4). Przede wszystkim jednak nakreślił perspektywę odmienną: „alternatywny model interpretacji procesów historii artystycznej powinien być zakorzeniony w przekonaniu, że lokalna sztuka nowoczesna została zainspirowana przez zachodnie centra modernistyczne, ale zarazem jej znaczeń nie wolno redukcjonować do pozycji, jaką osiągnęła na Zachodzie” (*ibidem*). Taki model, nazwany przez Piotrowskiego „horyzontalną historią sztuki”, wykorzystuje V. L a h o d a (*Regional Cubism? How to Write on Cubism in Central and Eastern Europe*. W zb.: jw., s. 52–62), opisując jeden z „-izmów” nowoczesnych w jego środkowoeuropejskim wydaniu, a inspirujący wywód tego badacza wskazuje na poznawczo płodny charakter propozycji „horyzontalnego” ujmowania prądów modernistycznych.

⁷ Zob. E. B a l c e r z a n, *Ekspresjonizm jako poetyka*. W: *Kręgi wtajemniczenia: czytelnik, badacz, tłumacz, pisarz*. Kraków 1982.

⁸ P. Z a j a s, *Niemilknące muzy. Wydawcy, pisarze, tłumacze i pośrednicy kulturowi na frontach Wielkiej Wojny (1914–1918)*. Poznań 2016, s. 153.

lekturę, którą chciałabym tu zaproponować, składać się będzie omówienie korespondencji Jerzego Hulewicza ze współpracownikami Spółki Wydawniczej „Ostoja” (wydrukowanej oraz zachowanej w formie rękopisów w Bibliotece Narodowej w Warszawie) i materiałów wydawniczych (prospekty, ogłoszenia w prasie) poprzedzających powstanie periodyku; w dalszej kolejności podjęta zostanie próba zrekonstruowania – na podstawie tych źródeł – wyobrażeń redakcji o polskim i/czy europejskim charakterze wydawnictwa, a także postulowanego przez nią kształtu kultury przyszłej Polski niepodległej.

Tytułem wstępu dodam jeszcze, że w niniejszym artykule proponuję przyjrzenie się zjawiskom w optyce, jaką umożliwiają studia postzależnościowe, czyli zasadniczo odmiennej niż przyjęta w badaniach dotyczących tej materii, powstałych z górą 30 lat temu, i stanowiących właściwie jedyne omówienia owego zagadnienia na gruncie literaturoznawstwa⁹. W początku istnienia pisma projektowane w środowisku „Zdroju” polsko-niemieckie kontakty kulturowe odbywały się w warunkach wojennych, co więcej na gruncie *de facto* kolonialnym¹⁰ (datująca się od dziesięcioleci zależność od Prus, doświadczenie germanizacji i oporu przeciwko niej) – stąd konieczność, jak się wydaje, wykorzystania wspomnianych inspiracji metodologicznych, które w badaniach nad dziedzictwem „Zdroju” wciąż są bardzo słabo zauważalne. Do wyjątków należy propozycja postkolonialnej lektury spuścizny translatorskiej i twórczości oryginalnej Witolda Hulewicza, będącego głównym aktorem niemiecko-polskiego transferu kulturowego, jaki miał miejsce na łamach poznańskiego dwutygodnika¹¹. Wnioski płynące z tego opracowania wskazują, że

⁹ Oto najważniejsze opracowania podejmujące ten problem: H. Kunstmann: *Versuch über den polnischen Expressionismus*. W: *Materialien zum polnischen Expressionismus*. T. 1: *Brzask epoki. W walce o nową sztukę*. Würzburg 1973, s. V–XII (polski przekład w: *Pisma wybrane*. Wybór, postł. M. Zybura. Kraków 2009, s. 240–248 (przeł. J. Zaprucki)); *Berührungspunkte zwischen dem deutschen und polnischen Expressionismus*. W zb.: *Wechselbeziehungen zwischen deutscher und slawischer Literatur*. Hrsg. F. B. Keiser, B. Stasiewski. Köln 1978, s. 119–147 (polski przekład w: *Pisma wybrane*, s. 249–283 (przeł. J. Zaprucki)). – R. Przybylski, *Ekspresjonizm poznański*. W zb.: *Literatura polska lat 1918–1975*. Red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski. T. 1: *1918–1932*. Warszawa 1975, s. 261–271. – E. Kuźma: *Z problemów świadomości literackiej i artystycznej ekspresjonizmu w Polsce*. Wrocław 1976; „Zdrój” a ekspresjonizm niemiecki. „Miesięcznik Literacki” 1981, nr 5. – J. Ratajczak, *Zagasty „brzask epoki”*. *Szkice z dziejów czasopisma „Zdrój”*. Poznań 1980. Jak widać, apogeum zainteresowania tą materiałą przypadło na lata siedemdziesiąte ubiegłego wieku, większość autorów prowadziła swoją refleksję na temat poznańskiego periodyku w ramach badania ekspresjonizmu (różnie definiowanego). Istnieją studia na temat środowiska „Zdroju” dokonane przez historyków sztuki powstałe w okresie nam bliższym (zob. zwłaszcza opracowania L. Głuchowskiej), także i na tym gruncie perspektywa postkolonialna nie znalazła jednak zastosowania.

¹⁰ Na temat możliwości zastosowania optyki studiów kolonialnych do opisu relacji polsko-niemieckich czasu zaborów i pierwszej wojny światowej oraz ograniczeń tej perspektywy zob. K. Kopp, *Germany's Wild East: Constructing Poland as Colonial Space*. Ann Arbor, Mich., 2012. – M. T. Kettler, *Designing Empire for the Civilized East: Colonialism, Polish Nationhood, and German War Aims in the First World War*. „Nationalities Papers” 2019, z. 6. Na stronie: <https://www.cambridge.org/core/journals/nationalities-papers/article/designing-empire-for-the-civilized-east-colonialism-polish-nationhood-and-german-war-aims-in-the-first-world-war/258712941BA8D216303972D77FB84857#> (data dostępu: 1 VI 2024).

¹¹ Zob. K. Szewczyk-Haake, „Nie będzie Niemiec Polakowi bratem”? (Olwid, „Płomień w garści”). W: *Kolce Grünewalda. Nie tylko o ekfrazach*. Kraków 2018, s. 181–216. Fragment ukazał

wspomniana perspektywa metodologiczna pozwalała na odmienne, niż wcześniej proponowane przez literaturoznawstwo, odczytania działalności środowiska „Zdroju”, którego najważniejszą zdobyczą wydaje się właśnie *avant la lettre* postkolonialna optyka, zrodzona u progu niepodległości Polski. Celem niniejszego artykułu jest zatem również – prócz analizy tworzonego w kręgu „Zdroju” projektu kultury polskiej – postąpienie naprzód na drodze weryfikowania operatywności przywołanej metodologii na polu badań dotyczących poznańskiego czasopisma.

Prospekt „Ostoi”, albo do kogo należy „nasz dom”?

Jeszcze zanim „Zdrój” zaczął się ukazywać, wywołał poruszenie w środowisku poznańskim. Zapowiedziany działalnością spółki wydawniczej „Ostoja”, wzbudzał wątpliwości już na etapie projektu – ten był bowiem dość wyraźnie zarysowany.

W listopadzie 1916 w „Dzienniku Poznańskim” wydrukowana została *Odezwa do naszych autorów!* – apel nowo założonej Spółki Wydawniczej „Ostoja” o przysyłanie tekstów do publikacji, sformułowany z myślą o polskich literatach, mających w trakcie trwania ogólnoeuropejskiego konfliktu zbrojnego bardzo ograniczone szanse na czerpanie dochodów z pracy twórczej¹². Ów ton zatroskania o byt ludzi polskiej kultury, których sytuacja w latach wojny była oczywiście wyjątkowo trudna, pojawia się też w korespondencji przyszłego redaktora „Zdroju”, Jerzego Hulewicza, gdzie zwraca on m.in. uwagę na konieczność budowania, już w czasie wojny, podstaw dla życia kulturowego niepodległej Polski i postrzega troskę o ludzi kultury również w tych, nie tylko filantropijnych, kategoriach¹³. Kiedy natomiast „Ostoja” podjęła działalność i jej nakładem ukazały się pierwsze pozycje książkowe (Jana Kasprowicza *Sita. Indyjski hymn miłosny w trzech odstępach*, Adolfa Nowaczyńskiego *Pułaski w Ameryce. Dramat w pięciu aktach*, Stanisława Przybyszewskiego *Szlakiem duszy polskiej*, Teodora Tyca *Facecje z dawnej Polski*), prospekt wydawniczy postanowiono rozpocząć kilkustronicową przedmową, mającą w istocie charakter manifestu ideowego.

Pisano w nim, nawiązując wyraźnie do ogłoszenia prasowego, lecz istotnie poszerzając pojawiające się tam w załączku idee:

się wcześniej pt. *Olwid, czyli początki postkolonializmu polskiego* („Ruch Literacki” 2016, z. 4, s. 447–460).

¹² „Dziennik Poznański” 1916, nr 266, s. 6.

¹³ Zob. J. Hulewicz: list do J. Mehoffera, z 24 IV 1917. BN, rkps 7374, t. 5 – mikrofilm 54172, k. 88; list do S. Żeromskiego, z 4 II 1917. BN, rkps akc. 17218, t. 14. Fakt pozyskiwania dla „Zdroju” wybitnych twórców i artystów pokolenia Młodej Polski – wśród literatów: J. Kasprowicza czy Z. Przesmyckiego – bywał później przeważnie interpretowany jako wyraz pragnienia J. Hulewicza, żeby zbudować swój dwutygodnik na autorytetach wcześniejszej generacji. Miało to służyć umocnieniu pozycji nowego periodyku wśród czytającej publiczności Wielkopolski. W takim duchu pisał o tym już z bardzo niewielkiej perspektywy czasowej S. Przybyszewski (list do J. Hulewicza, z 6 III 1918. W: *Listy*, Zebrał, życiorysem, wstępem i przypisami opatrzył S. Helisztyński. T. 3. Wrocław 1954, s. 42–43): „chodziło o to, by pozyskać publiczność, która wobec takiego autorytetu, jakim jest Miriam, pokornie milkła [...] i tu ta sama historia [...]. Trzeba było mieć w »Zdroju« nazwisko Kasprowicza” – i, jak się wydaje, jego optyka podyktowała późniejsze sposoby myślenia o całym tym zjawisku wśród badaczy literatury.

Byt życia umysłowego w Polsce jest dziś wypadkami wojennymi [...] zagrożony [...]. [...] w tej przekrwawej wojnie, która się w głównej prawie części na naszej ziemi rozkiąpiła, grozi życiu duszy polskiej rozbitcie, upadek i zastój.

Jedna tylko dzielnica polska ostała się w tej straszliwej zawierusze cała i nietknięta: Poznańskie. [...]

W nowym blasku roziskrzyła się tradycja onego chlubnego okresu w życiu Wielkopolski, kiedy Poznań stał się sam Ostoją dla rozbiegającej się na wsze strony umysłowości, zogniskował w sobie wszystkie po roku 1831 rozproszone siły duchowe Polski i stał się ośrodkiem całej jej współczesnej twórczości. Odżyła świetna tradycja, a z nią zbudziło się wśród pewnego odłamu naszego obywatelstwa Wielkopolski, które zdołało sobie uświadomić, że dla Polski literatura i sztuka w ogóle ma całkiem inne znaczenie, aniżeli w życiu jakiegokolwiek bądź narodu, że w sztuce, a przede wszystkim w literaturze zdołała się przechować w promiennej mocy i sile dusza narodu, gorące pragnienie, by Poznań podjął się tej dostojnej misji i w tym przerażającym odmiecie [...] podtrzymał zagrożony byt umysłowości polskiej i stał się znowu dla życia duszy narodu prawdziwą „Ostoją”, Araratem, na którym w spokoju może spocząć arka myśli polskiej¹⁴.

Akcentowaniu minionej i obecnej rangi Poznańskiego oraz wpisaniu „Ostoi” w tradycję organicznikowską (to drugie było szczególnie charakterystyczne dla środowiska ziemiańskiego, z którego wywodziła się rodzina Hulewiczów; w Poznaniu retoryka ta padała bezsprzecznie na podatny grunt) towarzyszy jednak zabieg zgoła nieoczywisty. W końcowej części przedmowy pojawia się interesujące porównanie działalności „Ostoi” do pewnego przedsięwzięcia, zrodzonego poza polskim kontekstem kulturowym:

„*Ons huys*” – „nasz dom” – wyryto złotymi głoskami na froncie wspaniałego gmachu, jaki wystawili dla siebie robotnicy flamandzcy, i z dumą go pokazują w Gandawie cudzoziemcowi. Oby nadszedł ten czas, kiedy Poznańczyk będzie mógł wskazać na „Ostoje” jak na nasz symboliczny „*Ons huys*”¹⁵.

Przywołany fragment bywał już przez badaczy komentowany. O znaczeniach niesionych przezeń i wpisanych we frazę „*Ons huys*” mówiono, po pierwsze, jako o „materialnym wyrazie przełamania ograniczeń modernizmu”¹⁶, po drugie zaś – jako o przejawie „mesjanistycznego patriotyzmu”¹⁷, które to stanowiska, przyznajmy, dość trudno ze sobą uzgodnić. Sądzę jednak, że należy przede wszystkim zwrócić uwagę na nieoczywisty zabieg retoryczny, jaki kryje się w przytoczonych słowach, i zapytać o to, jakie sensy w taki sposób się sugeruje. Otóż wartość niewątpliwie lokalna i partykularna – troska o umysłowość polską, czyli o polską

¹⁴ [S. Przybyszewski], *Prospekt pierwszych wydawnictw*. W zb.: *Ostoja*. Spółka wydawnicza. Poznań 1917, s. [1–2]. Autorstwo prospektu ustalił Helsztyński – zob. S. Przybyszewski, list do J. Hulewicza (z początku listopada 1916). W: *Listy*, t. 2 (Gdańsk–Warszawa 1938), s. 663, przypis 144. Identyczny tekst przedrukowany został w tym samym roku w książce S. Przybyszewskiego *Poznań ostoją myśli polskiej* (Poznań 1917) jako fragment rozdziału: *Ostoja: zebranie czynu. Jej program. Odpowiedź na pytanie: „Co robić?” Zjawia żołnierza obywatela, możliwość cudu* (s. 45–48).

¹⁵ [Przybyszewski], *Prospekt pierwszych wydawnictw*, s. [4]. Do hasła „*Ons huys*” odwoływał się S. Przybyszewski także w listach do różnych adresatów z kręgu „Zdroju”, m.in. do W. Hulewicza z 10 I 1918 (w: *Listy*, t. 3, s. 11–12) oraz w książce *Poznań ostoją myśli polskiej* (s. 76 n.).

¹⁶ Ratajczak, *op. cit.*, s. 164.

¹⁷ G. Matuszek, *Jak dekadent Przybyszewski przekształcił się w Gdańsku w urzędnika patriotę*. W zb.: *Widnokreśli literatury – wielogłosy krytyki. Prace ofiarowane profesor Teresie Walas*. Red. T. Kunz, A. Łebkowska, R. Nycz, M. Popiel. Kraków 2015, s. 283.

sztukę i literaturę, w dodatku na zawężonym, poznańskim gruncie – zostaje porównana do innej inicjatywy o charakterze uwznioślenia „tutejszości”, tym razem flamandzkiej. Wątpić należy o perswazyjnej skuteczności owego chwytu, jeśli miałby on służyć nobilitacji kultury polskiej. Upatrywać w nim powinno się chyba raczej podkreślenia, że sytuacja dumy z własnej kultury (w dodatku okazywanej cudzoziemcom) nie musi koniecznie wynikać z kompleksu czy resentymentu, ale stanowi część bardziej uniwersalnego zjawiska – uwidaczniający się także w innych kontekstach element znacznie większego u n i w e r s u m kulturowego.

Warto wspomnieć, że ta flamandzko-polska analogia wpisuje się w szerszy fenomen dostrzegania w latach 1915–1916 paraleli między losami dwóch społeczności, flamandzkiej i polskiej, których sytuacja pod niemieckim panowaniem okupacyjnym rysowała się w istocie dość podobnie – tak długo oczywiście, jak długo mówiąc o społeczności polskiej, myślimy o ludności żyjącej w Królestwie Polskim. W kontekście politycznym sytuacji tam panującej podkreślanie owej analogii mogło służyć jako element retoryki proniemieckiej¹⁸. Wstęp prospektu wydawniczego „Ostoi”, który tu analizuję, nie ma tego rodzaju wydźwięku, gdyż położenie mieszkańców Wielkopolski było znacząco inne, stąd prawdopodobne jest takie jej odczytanie, które tu zaproponowałam. Samo zaistnienie tego skądinąd egzotycznego zestawienia (polska i flamandzka inicjatywa kulturowa) tłumaczy się przypuszczalnie pojawieniem się owego zestawienia w bieżącej propagandzie, w środowisku „Zdroju” zapewne dobrze znanej. Jeśli nawet takie są źródła przywołanej paraleli, to trzeba stwierdzić, że dekontekstualizacja, jakiej dokonał Przybyszewski, skutecznie zmieniła jej sensy: zamiast wyrazem zgody na istniejące stosunki (niemiecka dominacja i reglamentowana swoboda kulturowa w ramach podległości wobec niemieckiego panowania¹⁹), stała się ona narzędziem służącym „dekolonizacji” umysłów poprzez wskazanie na ponadnarodowy i ponadpartykularny wymiar starań o własną kulturową niezależność oraz opisanie ich jako dążeń powszechnych²⁰.

Szlakiem duszy polskiej, albo skąd wiadomo, że dusza jest polska

Zaproponowane tutaj rozumienie najogólniejszego sensu zaskakującego egzotycznego porównania poznańskiej inicjatywy z gandawskim budynkiem może znaleźć potwierdzenie w analizie wymienionych wcześniej pierwszych publikacji „Ostoi”, który to zestaw tytułów ciekawie uzupełnia obraz zarysowany w przedmowie. Zwraca uwagę nie tylko różnorodność gatunkowa, ale także (być może: przede wszystkim) fakt, że tworzą one wielość, niesprowadzalny do żadnego wspólnego mianownika poza namysłem nad kulturą polską jako częścią kultury światowej.

¹⁸ Zob. Zająca, *op. cit.*, s. 108–113.

¹⁹ Zob. *ibidem*.

²⁰ Skądinąd należałoby zauważyć, że na poznańskim gruncie hasło „*Ons Huys*” – umieszczone na froncie reprezentacyjnego budynku – budzić mogło skojarzenia ze stojącym w Poznaniu od 1875 roku gmachem Teatru Polskiego, na którego fasadzie widoczny był napis „Naród sobie”. Czy Przybyszewski liczył i na ten efekt, żywiąc nadzieję na uzyskanie przychylności publiki poznańskiej, trudno orzec. Poeta zmilczał – o czym publiczność ta raczej wiedzieć nie mogła – że budynek robotników flamandzkich należał do ugrupowania socjalistów (co zapewne nie przysporzyłoby jego tezie zwolenników) i w efekcie jego wypowiedź poruszyła wyraźnie struny organicznikowskie.

Po pierwsze, chodzi tu o dziełko Tyca odwołujące się wprost do kultury dawnej Polski, do bogactwa, z którego można czerpać i współcześnie. Po drugie, o nowy utwór Kasprowicza, cenionego przez „Zdrój” wybitnego pisarza, choć zazwyczaj trzymającego się „z dala od bezpośredniej aktywności społecznej czy politycznej”, w czasie wojny i u początków niepodległości zaangażowanego w pewne działania o charakterze narodowym²¹ – ogłosił on pod auspicjami „Ostoi” dramat zupełnie i ostentacyjnie wręcz od realiów wojennych oderwany, kierujący czytelnika ku wartościom i konceptom odległym od bieżącej sytuacji w Europie²². Po trzecie, o dramat Nowaczyńskiego, którego treści nie da się sprowadzić do przypomnienia poznańskim czytelnikom w czwartym roku Wielkiej Wojny postaci bohatera spod Savannah, gdyż prowadzona jest w nim uniwersalizująca problem dyskusja na temat charakteru kultury wybijającej się na niepodległość. I po czwarte, o istotny esej Przybyszewskiego, w którym nakreślony zostaje projekt kultury polskiej jako otwartej na wpływy i swój własny kształt zawdzięczającej twórczemu traktowaniu przez nią elementów zaczerpniętych z zewnątrz.

Ten ostatni tekst wart jest szczególnej uwagi w związku z polsko-niemieckim transferem kulturowym, który miał niebawem rozpocząć się na łamach „Zdroju”, i obejmującym – o czym już wspominałam – tak dzieła literackie, jak i plastyczne (przede wszystkim przekłady dawniejszych oraz ówczesnych poetów niemieckich, ale też oprawę plastyczną wykorzystującą dzieła niemieckich artystów), gdyż Przybyszewski swoim wystąpieniem *de facto* przygotowuje grunt pod jego zaistnienie. Zastanawia forma dedykacji, którą Przybyszewski opatrzył esej: „Artyście i obywatelowi – Jerzemu Hulewiczowi”. Fakt, że dwie role wymienione zostały jednym tchem, mówi dużo o tym, jak przyszły redaktor „Zdroju” postrzegany był przez

²¹ A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*. Warszawa 1994, s. 122.

²² Treść wydanego przez „Ostoje” dramatycznego utworu J. Kasprowicza nawiązuje do indyjskiej baśni o miłości Sity i boga Ramy. Rok później (Poznań 1918) również nakładem „Ostoi” ukazał się tom poezji R. Tagorego (dokonanym z języka angielskiego) przekładzie J. Kasprowicza pt. *Gitarjali*. Okoliczność ta tłumaczy zapewne, dlaczego Kasprowicz wybrał tematykę dość przeciętnie niecodzienną. Jego decyzja podsycana była prawdopodobnie przez fakt, że w 1913 roku Tagore otrzymał literacką Nagrodę Nobla. Autor *Sity* wpisywał się swoim dziełem i przekładami w nurt zainteresowania (a wręcz fascynacji) kulturą Indii w okresie modernizmu i Dwudziestolecia międzywojennego w Europie. Równocześnie nie sposób w kontekście spraw, których dotyczy niniejszy artykuł, przeoczyć jeszcze jednej okoliczności z tym związanej: gest tworzenia przez Tagorego autoprzekładów z języka bengalskiego na angielski (które uitorowały mu drogę do Nobla) jest przecież bardzo istotny w świetle studiów postzależnościowych (także w środowisku „Zdroju” powstawały autoprzekłady z języka polskiego na niemiecki – zob. S. Kubicki, *Ein Poet übersetzt sich selbst. Gedichte zwischen 1918–1921 / Poeta tłumaczy sam siebie. Wiersze z lat 1918–1921*. Oprac. L. Głuchowska, P. Mantis. Berlin 2003). Co znamienne, badacze twórczości Tagorego jednoznacznie wskazują, że jego autoprzekłady rozumieć należy nie jako „proces biernego poddania się oddziaływaniu cywilizacji dominującej”, lecz jako „poszukiwanie języka umożliwiającego komunikację między dwiema kulturami [...], które uważa on [tj. poeta] za równorzędnie wartościowe, wzajemnie niezbędne i komplementarne” (O. Płaszczewska, *U poetów. Ćwiczenia z interpretacji*. Kraków 2023, s. 41–42), w zgodzie z bliskimi pisarzowi ideami ruchu Brahma Samaj, jako wyraz dążenia do nawiązania twórczego kontaktu między dwiema cywilizacjami, do czego przyczynić się miała właśnie poezja. Sam noblista wypowiedział się na ten temat otwarcie w swojej eseistyce. Warto dodać, że „Ostoja” wydała pierwsze translacje na język polski dzieł Tagorego (*nb.*, ukazały się dokładnie w tym samym roku, co pierwsze przekłady niemieckie – zob. *ibidem*, s. 44).

swoich współczesnych i współpracowników, a także w pewnym sensie rozjaśnia charakter jego projektu, tyleż artystycznego, ile pomyślanego jako rodzaj działalności społecznej. Fuzja ta jawi się szczególnie interesująco, jeśli uchylić (po czemu są poważne powody) narzucające się, lecz uproszczone wyobrażenie o relacji sztuki i jej powinnościach społecznych w Poznaniu w warunkach trwającej wojny i u progu niepodległości²³.

Jednym z zasadniczych tematów wystąpienia Przybyszewskiego jest, co znamienne, problematyka transferu kulturowego i kultury polskiej w kontekście oddziaływań sztuki europejskiej kształtujących ją przez stulecia²⁴. Tezy pisarza, głoszone z niebywałym retorycznym wigorem, stanowią nie tylko autorską odpowiedź na ówczesną sytuację polityczną ziem polskich, ale także receptę na kulturowy impas, w jakim znalazła się sztuka polska, która jest zakładniczką oczekiwań społecznych i patriotycznych, tkwiącą w swoistym bezruchu i marazmie²⁵. Snując opowieść o zjawiskach historycznych, Przybyszewski w istocie przedstawia projekt kształtu kultury polskiej w chwili, gdy zależności o charakterze kolonialnym zaczęły ulegać rozchwianiu – i który to moment dla dalszego rozwoju kultury okazał się kluczowy.

²³ We wspomnieniach *Wielkie wczoraj w małym kręgu* (Warszawa 1968) B. Hulewicz komentuje patriotyczny wymiar działalności „Ostoi” bardzo jednoznacznie, w świetle przedstawionych tu analiz – nadmiernie upraszczając dość złożoną koncepcję sztuki „narodowej”, która wyłania się z dokumentów i pierwszych numerów „Zdroju”. Książka ta stanowi bezcenne źródło – czerpanych z autopsji – informacji o kulisy działalności środowiska skupionego wokół Kościanek i Poznania; nie po raz pierwszy jednak, jak się wydaje, ma miejsce sytuacja, że bezpośredni świadek wydarzeń właśnie z racji swego zaangażowania emocjonalnego niekoniecznie dysponuje najszcześliwszym kluczem do ich lektury – tymczasem optyka wyłaniająca się z tych wspomnień dość silnie oddziaływała na późniejszych interpretatorów zjawiska, którym jest „Zdrój”.

²⁴ *Szlakiem duszy polskiej* (Poznań 1917). Dalej do pozycji tej odsyłam skrótem P. Liczby po skrócie wskazując stronie) S. Przybyszewskiego stanowi zmienioną i poszerzoną wersję tekstu wydanego pierwotnie w języku niemieckim pt. *Von Polens Seele* (Jena 1917), na który złożyły się z kolei artykuły, drukowane wcześniej w niemieckich periodykach – zob. G. Matusek, *Der geniale Pole? Niemcy o Stanisławie Przybyszewskim. (1882–1992)*. Kraków 1993, s. 101. Wystąpienia te były bezpośrednim wynikiem współpracy z Naczelnym Komitetem Narodowym, jaką podjął Przybyszewski w listopadzie 1914. Matusek (*Jak dekadent Przybyszewski przekształcił się w Gdańsku w urzędnika patriotę*, s. 282) komentuje: „Od samego początku działań wojennych reprezentował [Przybyszewski] stanowisko germanofilskie, wierzył w szansę odzyskania przez Polskę niepodległości przy boku Austrii i Prus, zdecydowanie popierał Legiony Piłsudskiego i oficjalnie potępiał działalność Narodowej Demokracji. Stanowisko proniemieckie porzucił dopiero w 1917 roku, kiedy do wojny włączyły się Stany Zjednoczone i zaczęła się rysować wyraźna szansa odzyskania niepodległości za sprawą koalicji”. Badaczka słusznie zwraca uwagę na kontekst światowej polityki, warto jednak także oświetlić ten tekst inaczej: jako świadectwo myślenia Przybyszewskiego o inkluzywnej naturze kultury polskiej w momencie, gdy szanse na jej samoistny byt w ramach niepodległego państwa polskiego zaczynają się zwiększać – to bowiem właśnie jest zasadniczym tematem wystąpienia pisarza.

²⁵ Problem ten wyraźnie akcentował Przybyszewski w szkicu *Poznań ostoją myśli polskiej*. Warto porównać to z wypowiedzią F. Fannona zamieszczoną w szkicu *O kulturze narodowej* (w: *Wykłęty lud ziemi*. Przeł. H. Tygielska. Przedm. E. Reklajtis. Posł. J.-P. Sartre. Warszawa 1985, s. 162): „Po latach ucisku panorama kultury narodowej wygląda nędznie. Kultura narodowa staje się zbieraniną utrwalonych przez obyczaj zachowań, tradycyjnych strojów, resztek obrzędów. Nieruchomieje. Prawdziwa twórczość zamiera, żar wygasa. [...] Zagłada narodowego bytu i śmierć kultury pozostają w stosunku wzajemnej zależności”.

Na początku wywodu wyartykułowane zostało przekonanie o tym, że kultura polska stanowi część kultury zachodnioeuropejskiej:

Już Kazimierz Wielki uważał za swoje najwyższe posłannictwo kulturę Zachodu zaszcześcić na polskiej ziemi i on to wykreślił kulturalne granice dla Polski, która odtąd nierozzerwalnie została przyłączoną do Zachodu [...]. [P 8]

Skonstatowawszy to, Przybyszewski podejmuje istotny problem wzajemnych relacji kultury „większej” (zachodniej) i „mniejszej” (polskiej), akcentując niestruddzenie pewną cechę kultury polskiej, którą uznaje za kluczową, mianowicie jej łatwość przyswajania sobie obcych pierwiastków w sposób twórczy i bez rezygnacji z autonomii:

wysoce znamienym dla duszy polskiej [jest] [...] jej zdumiewająca wprost pojemność, niesłychana łatwość, z jaką sobie kulturę Zachodu przyswajała, [...] a co najważniejsze: chciwie ją w siebie wchłaniała i tak ją doszczętnie przetrawiła, że bez przeszkód mogła wsiąknąć w cały organizm życia duchowego Polski, stać się jego organiczną i integralną podstawą.

Tu już widnieje zasadnicza różnica pomiędzy duszą polską a rosyjską. [P 10]

Myśl ta w kontekście czasowym publikacji eseju musiała wywoływać oczywiście dość konkretne konotacje polityczne²⁶. Retoryczna zręczność Przybyszewskiego miała jednak także inny, bardzo istotny wymiar: służyła przekonaniu publiczności do głównych tez na temat kultury polskiej, do tego, że w trakcie toczącej się wojny, ale i – jak można sądzić – w przyszłym, odrodzonym państwie powinna ona pozostać wierna swym zasadniczym cechom, jakimi są otwartość i suwerenność, inkluzywność (nazywana przez niego „asymilacyjną”), a jednocześnie autonomiczność.

Dowodem na rzecz takiego właśnie *signum specificum* kultury polskiej czyni Przybyszewski jej stosunki z kulturą niemiecką jako ważnym punktem orientacyjnym od początku istnienia historii owego sąsiedztwa. Jest to tyleż wynik zainteresowań Przybyszewskiego, co i bardzo wymowny sposób odniesienia się do doświadczeń na tym polu pierwszych odbiorców analizowanego eseju – czyli Wielkopolan. Owe doświadczenia Przybyszewski w jakiejś mierze z nimi dzielił i traktował jako punkt wyjścia własnej drogi ku kulturze i literaturze niemieckiej, o czym świadczyć mogą jego wspomnienia z gimnazjum²⁷, do pewnego stopnia zbieżne ze

²⁶ Mająca w ówczesnej Wielkopolsce wielu zwolenników Narodowa Demokracja opowiadała się od początku wojny po stronie Rosji; Hulewiczowie zaliczali się natomiast do zdeklarowanych piłsudczyków. Wspólnym dążeniem Przybyszewskiego i Hulewiczów było zatem (choć początkowo wynikało u nich z różnych pobudek) zdjęcie z kultury niemieckiej (zwłaszcza w oczach jednoznacznie do niej nastawionych Wielkopolan) ciężącego na niej odium i wyraźnie negatywnego wartościowania. Zależało na tym zapewne i B. Hulewiczowi, i Przybyszewskiemu (którego silne więzi kulturowe z Niemcami, kluczowe dla jego własnej twórczości, bywały jawnie wykorzystywane jako argument przeciw niemu i który zmuszony został do wygłoszenia na początku współpracy z „Ostoją” prelekcji o charakterze palinodii, łagodzącej tezy z ogłoszonego w Wiedniu w 1916 roku eseju, napisanego w ramach współpracy z Naczelnym Komitetem Narodowym, czyli tekstu *Polska i święta wojna* – zob. B. Hulewicz, *op. cit.*, s. 78).

²⁷ S. Przybyszewski, *Moi współcześni. Wśród obcych*. Warszawa 1926, s. 32. Zarazem trzeba wskazać, że to doświadczenie zetknięcia się z niemieckością jako żywiołem dominującym i podporządkowującym sobie Polaków w zaborze pruskim bardzo szybko zostało przez pisarza przezwyciężone w szczególny sposób: wersję nazwiska, brzmiącą w ustach niemieckojęzycznych kolegów jako „Sibi”, interpretuje Przybyszewski jako znak swego przyszłego losu, tzn. świadomie i z przekonaniem wybranego życia „osobnego”, bycia „przybyszem” (*ibidem*, s. 33). Najpewniej jest

wspomnieniami zanotowanymi (pozostańmy w kręgu „Zdroju”) przez Bohdana i Witolda Hulewiczów²⁸, dotyczącymi przymusowej germanizacji w szkołach i urzędach zaboru pruskiego. Zarazem warto pamiętać, że Przybyszewski błyskawicznie okazał się w swoim stosunku do niemieczyzny i kultury niemieckiej niezwykle pragmatyczny. Język ten służył pisarzowi za medium do kontaktów literackich z Europą Zachodnią jako ważny język ówczesnej literatury, natomiast wybór, dokonywany między niemieckim a francuskim, nie był dla Przybyszewskiego nacechowany emocjonalnie²⁹. Trzeba zaznaczyć, że ten sam rodzaj pragmatyzmu znamionował w gruncie rzeczy Jerzego Hulewicza i jego brata Witolda, którzy pochodzili z rodziny przeciwstawiającej się germanizacji, ale mimo to – i, najwyraźniej bez popadania w konflikt sumienia – jako „artyści i obywatele” uważali absorbowanie przez kulturę polską literatury i sztuki niemieckiej za sprawę dla tej kultury istotną i cenną, o czym świadczy przede wszystkim wybitna działalność Witolda Hulewicza na niwie translatorskiej³⁰.

Warto tu przytoczyć chociaż kilka przykładów tego, w jaki sposób Przybyszewski prowadzi w eseju *Szlakiem duszy polskiej* wywód o relacjach między kulturą polską i niemiecką. Akcentując kolejny punkt zwrotny w stosunkach Polski z jej sąsiadem, pisał Przybyszewski w związku z wojną Rzeczypospolitej z Zakonem Krzyżackim:

Pod koniec wieku XV słabnie wpływ kultury niemieckiej na Polskę, a rzecz zastanowienia godna, że Grunwald był nie tylko polityczną porażką politycznej potęgi Niemców w Polsce, uosobioną przez krzyżactwo, ale równocześnie ciężką porażką wpływu kultury niemieckiej na duszę polską. [P 13; podkręśl. K. Sz.-H.]

to rodzaj mentalnego kompromisu, charakterystycznego dla sytuacji, w jakiej znajdują się skolonizowani: na skutek działań piętnujących kulturę skolonizowaną uważaną za niższą następuje utrata przynależności – u Przybyszewskiego sprzęgnięta z przekonaniem o „nieprzynależności” artysty do jakiegokolwiek ogółu, które to przekonanie można traktować raczej jako uchYLENIE, a nie rozwiązanie problemu kultury narodowej. Nie oznaczało to wszelako przyjęcia kultury niemieckiej jako własnej. Przybyszewski, twierdząc zdecydowanie, że sam niczego literaturze niemieckiej nie zawdzięcza, np. Goethe „na śmierć” go zanudzał (*ibidem*, s. 122), zdawał się stać na stanowisku wskazującym na jego, nie do końca przepracowane, zaszłości, które łatwo dałoby się w gruncie rzeczy wyjaśnić kolonialnym resentymentem. Z drugiej strony, adekwatniejszym kluczem do zrozumienia tej radykalnej opinii jest chyba zauważenie w niej odzwierciedlenia modernistycznego wariantu „łęku przed wpływem” opisanego przez H. Blooma (*Łęk przed wpływem. Teoria poezji*. Przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster. Kraków 2002) – a trudność w precyzyjnym oddzieleniu owych spraw od siebie byłaby najpewniej charakterystyczna po prostu dla generacji autora *Synów ziemi*. O malarstwie, nauce i muzyce niemieckiej *nb.* wypowiada się Przybyszewski (*Moi współcześni*, s. 122) z dostrzegalną atencją, co zdaje się wskazywać, że on sam praktykował taki rodzaj otwarcia na niemiecką kulturę, który przedstawiał czytelnikom eseju *Szlakiem duszy polskiej* jako specyficzną cechę kultury polskiej.

²⁸ Zob. B. Hulewicz, *op. cit.*, s. 10–13 (autor opowiada m.in. historię imienia jednej z sióstr Hulewiczów, którego to imienia, zdaniem władz pruskich, nie powinno się zapisywać w dokumentach w brzmieniu polskim, lecz niemieckim). W. Hulewicz miał natomiast w okresie międzywojennym wspominać, że przez wiele lat język niemiecki był mu „nienawistny” (informacja podana w filmie *Inny. Życie Witolda Hulewicza* w reżyserii A. Karas *⟨Polska–Niemcy 2003⟩*).

²⁹ Zob. H.-Ch. Trepte, *Zur Zweisprachigkeit von Stanisław Przybyszewski*. W zb.: *Recepcja literacka i proces literacki. O polsko-niemieckich kontaktach literackich od modernizmu po okres międzywojenny*. Red. G. Ritz, G. Matuszek. Kraków 1999, s. 36.

³⁰ Zob. np. I. Bartoszevska, *Witold Hulewicz: tłumacz i propagator literatury niemieckiej w Polsce*. Łódź 1995.

Doprowadziło to, zdaniem Przybyszewskiego, do ważnej zmiany:

kultura w Polsce stała już na tej wyżynie, że mogła obcych mistrzów zatrudniać, podziwiać, bogactwami ich obсыпать, ale już nie z tą pokorną uległością autochtona, zgwałconego przez najeźdźcę, korzącego się ucznia pod jarzmem mistrza, raczej z pańskim gestem pracodawcy magnata wobec sił, jakich na własnym gruncie na razie znaleźć nie mogła. [P 13]³¹

Owa kluczowa z punktu widzenia kulturowych relacji polsko-niemieckich chwila, o której mówi się tu językiem w istocie bliskim językowi postkolonialnego opisu (pojawia się bardzo znamienna przenośnia „autochtona zgwałconego przez najeźdźcę”³²), jest szczególnie ważny w roku 1917, kiedy moment przemiany w politycznych relacjach polsko-pruskich mógł już wydawać się bliski. W tym miejscu wywodu Przybyszewski zaczyna prowadzić swą argumentację w kierunku zgola nieoczywistym. Wskazuje, że praktyka zbliżania się do innych kultur – także takich, ze strony których istniało wcześniej realne zagrożenie wchłonięciem kultury rodzimej – jest wartościowa i na rzecz tej (w kontekście transferu kulturowego w czasie trwającej pierwszej wojny światowej – bardzo aktualnej) tezy przywołuje decyzje ostatniego władcy piastowskiego, przez Przybyszewskiego traktowanego ze szczególną atencją:

Kazimierz Wielki nie lękał się germanizacji Polski, gdy nie tylko pozwalał na olbrzymią imigrację Niemców, ale przeciwnie: wszystkimi siłami ułatwiał im bezprzykładną w dziejach kolonizację w Polsce. Intuicja geniusza przeczuł potęgę duszy polskiej, która z równą łatwością zdoła wchłonąć w siebie i organicznie przetrwać obcą kulturę, wyssać z niej soki jej potrzebne, a nieużytki wypłuć, jak zasymilować obce żywioły narodowe, kazać im – nawet bez najmniejszego przymusu i gwałtu – rozplynąć się w szerokim, mocarnym łożysku życia duszy polskiej.

Przed tą asymilacyjną potęgą duszy polskiej korzył się w kilka wieków później żelazny kanclerz, jej się obawiał i całą swą siłę przeciwko niej kierował. [P 14]

Przybyszewski czyni wiele, aby upewnić odbiorców w przekonaniu, że niemiecki kolonializm (którego symbolem staje się tu Otto von Bismarck) nie może zagrozić wypracowanej od stuleci jakości kultury polskiej – jest nią umiejętność asymilowania obcych elementów bez szkody dla własnej autonomii. Więcej nawet: dokładnie ta cecha stanowi w jego opisie zasadniczy punkt oporu wobec absolutyzujących zakusów kultur zewnętrznych. Autor osadza swój wywód na kolejnych, zacerpniętych z przeszłości, przesłankach i utrzymuje:

Szybko uporała się dusza polska z kulturą niemiecką. Wzięła z niej to, co dla wzbogacenia jej było potrzebne, rozrosła się jej bogactwem, ale już jej nie wystarczała. Dusza polska terminowała: mistrz,

³¹ To zdaje się tłumaczyć, dlaczego referowanie związków kulturowych rozpoczyna Przybyszewski od czasów Kazimierza Wielkiego i czyni z wizyty cesarza Karola IV w Krakowie akt symboliczny analogiczny nieomal do – pominiętego przezeń – spotkania Ottona III i Bolesława Chrobrego w Gnieźnie. Autor nie chciał opisywać tego etapu relacji kultury polskiej i niemieckiej, który siłą rzeczy jawiłby się jako podległościowy. Potrzeba wskazywania na równorzędność partnerów i przemilczanie wątków sugerujących coś przeciwnego świadczy raczej o wyrażonej woli unikania tego wszystkiego, co mogłoby wzbudzić resentment. Przybyszewski akcentuje w zamian to, co mogłyby z kolei stanowić podstawę dla postrzegania polskiej kultury jako zarazem odrębnej od innych, równej im – i z nimi twórczo współistniejącej.

³² Ten rodzaj retoryki cechuje zwłaszcza wczesne teksty mierzące się z problemem kolonizacji i znajdujące się u podstaw myśli postkolonialnej – zob. np. J.-P. Sartre, *Czarny Orfeusz*. Przeł. W. Leopolid. „Przegląd Socjologiczny” 1969, s. 409 n.

u którego się dotychczas uczyła, już jej nie starczył – nie to, żeby mistrza już była przewyższyła – bynajmniej! tylko świadoma tego, co dla jej narodowego bytu potrzebne było, a czego w niemieckiej kulturze znaleźć nie mogła, przerzuciła się od razu – może nawet z szkodą powolnej, systematycznej ciągłości rozwoju kulturalnego – do kultury, którą renesans włoski właśnie był stworzył. [P 19]

Taka „ruchliwość” to bowiem „zasadnicza cecha niespokojnej, wiecznie głodnej, coraz wyższej i doskonalszej wiedzy spragnionej duszy polskiej” (P 20) – o którą, dopowiedzmy, nie należy zatem również w sytuacji autorowi współczesnej nadmiernie się obawiać ani bronić jej swobodnego czerpania z mogących ją wzbogacić źródeł obcych. Oddziałując na odbiorców z pomocą obrazowej metafory, Przybyszewski opiewa kulturę polską jako jednocześnie receptywną i samodzielną: „rosnąca z wolna w wartki strumień, wpływający w obce łożyska, bogacący się ich wodami, żłobiący sobie znowu własne łożysko [...]” (P 36), i dobitnie konkluduje:

My, Polacy, mocą niesłychanej pojemności duszy naszej, jesteśmy w stanie objąć i zrozumieć, i przeżyć nawet kultury całego świata [...].

Zasadniczy moment w kulturze polskiej narodowej: To nie rozłam z kulturą Zachodu, ale bogactwo: zdumiewająca synteza kultury Zachodu o całej niezmierzonej głębi uczuć duszy słowiańskiej [...]. [P 52]

Bohdan Hulewicz skomentował esej *Szlakiem duszy polskiej* tymi słowami:

[jest to] poetycko-filozoficzna wizja na temat przeszłości narodu, napisana z rozmachem i wylewnością słowiańską, wynosząca ponad wszystko kulturę polską [...]. Książka bardzo na czasie, obliczona była na „pokrzepienie serc” w okresie oszałamiających zwycięstw naszego ciemieńczy i podniesienie dobrze samopoczucia narodowego³³.

Warto jednak zwrócić uwagę, z jakich cech – omówionych tu wcześniej – wynika owa znakomitość kultury polskiej w optyce Przybyszewskiego. „Pokrzepienie”, jeśli pozostaniemy przy tej kategorii, jawi się tu zgoła nieszablonowo, a z pewnością nie polega na kurczowym trzymaniu się chwalebnych „pamiętek przeszłości”, w jakim to sensie słowo bywało bardzo często używane.

Skoro Przybyszewski pisał ten tekst „w ekstazie niekończącego się sympozjonu w Kościankach”³⁴, można z dużym prawdopodobieństwem sądzić, iż taki projekt bliski był także Jerzemu Hulewiczowi. Mamy tu do czynienia z koncepcją kultury polskiej jako inkluzywnej, pozbawionej kompleksu niższości wobec kultur krajów silniejszych politycznie, wyzbytej resentymentów (które subaltern najczęściej odczuwa względem kolonizatora), postrzegającej siebie jako część większej całości kulturowej, stworzonej z elementów różnorodnych, lecz równoprawnych w stosunku do siebie³⁵. Napięcie między tym, co narodowe (partykularne) i ponadnarodowe

³³ B. Hulewicz, *op. cit.*, s. 80.

³⁴ *Ibidem*. W Kościankach znajdował się majątek Hulewiczów.

³⁵ Zasadnicza teza Przybyszewskiego o „asymilacyjnym” i samodzielnym zarazem charakterze polskiej kultury zdaje się rozstrzygać o jego widzeniu sprawy stosunku kultur polskiej i niemieckiej. Fakt, że ta druga postrzegana może być jako zagrożenie, wynika w owej optyce wyłącznie z nieporozumienia i jest rezultatem ekstrapolowania zagadnień czysto politycznych oraz społecznych na sprawy kultury. Istnieje najpewniej ciągłość między *Szlakiem duszy polskiej* a tekstem Przybyszewskiego wydanym w 1916 roku najpierw po niemiecku (*Polen und der heilige Krieg*), następnie zaś po polsku (*Polska i święta wojna*). Przybyszewski w przedmowie (w: *Polska i święta wojna*, s. 3) przygotowanej dla czytelników niemieckich, a potem przełożonej na polski i ogłoszonej również w polskim wydaniu, definiując swój zamiar pisarski, deklaruował: „jedynym

we (europejskie, uniwersalne) zostaje tu nie tyle przełamane, ile unieważnione – właśnie w imię rozwoju kultury rodzimej, lokalnej – natomiast czasopismo Hulewiczów miało być węzłowym punktem tego projektu. W początkach 1918 roku, po ukazaniu się pierwszych kilku numerów, kiedy na frontach wojennych decydowały się losy wielu narodów europejskich, w Kościankach zaś i w Poznaniu sprawy dalszej ewolucji „Zdroju”, w tym samym duchu pisał Przybyszewski do Witolda Hulewicza, przebywającego wówczas na froncie belgijskim:

Najgorętszym moim pragnieniem to to, by „Zdrój” – a śniłem o nim we śnie i na jawie przez lat dwadzieścia – stał się takim pismem, jakim matkę Polskę się zadziwi, najcudniejszym darem, jakim ją uradować można. I dziś już „Zdrój” – już w tych pierwszych zaczątkach prześciga to wszystko, co się w Polsce robiło. Kpić wtedy będziemy z tego, czy jesteście pod panowaniem pruskim, czy angielskim – jak tylko staniemy się sercem całej Polski³⁶.

Trwająca wojna sprawiła, że Przybyszewskiemu – a i środowisku Hulewiczów – problem kultury narodowej ukazał się z całą mocą. Nie ma w tym nic szczególnie zaskakującego. Jako nieoczywiste mogą jawić się jedynie błyskawicznie wynikiłe z tego faktu konsekwencje, czyli odkrycie, że kultura narodowa stwarza podstawę dla relacji szacunku i przyswajania obcych wzorców³⁷. Jak pisał Franz Fanon:

Kultura nie budzi się do życia nagle w wyniku zwycięskiej wojny; w czasie walki kultura nie pozostaje w zawieszaniu. Walka i towarzyszące jej procesy pobudzają kulturę do poszukiwania nowych kierunków rozwoju i kontynuowania dawnych. [...] W wyniku walki bowiem znika nie tylko kolonializm, lecz również skolonizowany człowiek³⁸.

Korespondencja Jerzego Hulewicza ze Stefanem Żeromskim

Prócz materiałów, które ujrzały światło dzienne w druku, dla omawianego tutaj projektu i zawartej w nim wizji kultury polskiej, jaką „Zdrój” miał urzeczywistniać, ważny trop znajduje się w korespondencji Jerzego Hulewicza z pisarzami, na których współpracę liczył, zakładając swój periodyk. Najwyraźniej sprawa ta wybrzmiewa w liście do Stefana Żeromskiego:

Zachęcony pomyślnym rozwojem spółki wydawniczej, przystępuję teraz do równie ważnego, ale nieporównanie trudniejszego zadania: stworzenia dla twórców-pisarzy polskich dwutygodnika o czysto literacko-artystycznym charakterze, poświęconego wyłącznie prawdziwej i wielkiej Sztuce, tej właśnie, o którą Pan w swoim odczycie: *Literatura a życie polskie*³⁹, dla Polski wołasz: sztuce wyprzęgniętej z jarzma społecznej pańszczyzny, sztuce z wszelkimi prawami europejskimi do swobody i samoistnego rozwoju, jednym słowem: czystej twórczości, według słów Pańskich, wylamanej z klauzuli obowiązków, jakie na nią społeczeństwo nakłada, wolnej od ubocznych bodźców i zabarwień⁴⁰.

Hulewicz przedstawia Żeromskiemu cele, jakie przyświecają założycielom „Zdro-

jej [tj. broszury] celem, to rzucić pomost porozumienia między dwoma sąsiadującymi z sobą i na równej kulturalnej wyżynie stojącymi narodami, które w biegu czasu coraz więcej poważnione, całkowicie obce dla siebie się stały”.

³⁶ Przybyszewski, list do W. Hulewicza, z 10 I 1918, s. 12.

³⁷ Zob. D. Skórczewski, *Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny*, Lublin 2013, s. 146.

³⁸ Fanon, *op. cit.*, s. 167.

³⁹ Mowa o odczycie S. Żeromskiego wygłoszonym w Zakopanem 28 VIII 1915. Rzecz ukazała się drukiem rok później – zob. S. Żeromski, *Literatura a życie polskie*. W: *Sen o szpadzie i sen o chlebie*. Zakopane 1916, s. 48–75.

⁴⁰ J. Hulewicz, list do S. Żeromskiego, z 4 II 1917. BN, rkps akc. 17218, t. 14.

ju”, referując te same sprawy, które pojawiają się także w listach do innych adresatów, a więc chęć pozyskania dla „Zdroju” ważnych patronów w osobach uznanych twórców generacji młodopolskiej oraz wolę uczynienia z dwutygodnika forum dla realizacji różnorodnych koncepcji pisarskich w ramach „zasadniczego pojęcia Sztuki”. Hulewicz podkreśla też (ten wątek wybrzmiewa z wyjątkową intensywnością w liście do Żeromskiego) szczególną rolę, jaką pismo takie ma do odegrania w Poznaniu: z jednej strony, stanowi odniesienie (o czym czytamy w prospekcie „Ostoi”) do chwalebnych tradycji tego regionu z lat 1830–1850, z drugiej – wzmocnić ma więzi kulturalne Wielkopolski z Królestwem, także dlatego, że, o czym wspomina Hulewicz: „właśnie Poznańskie jest [...] kulturalnie – mówię o kulturze duszy polskiej – najniebezpieczniej zagrożone”⁴¹. Nadawca wskazuje kilkakrotnie na istotną inspirację, jaka płynie dlań z zakopiańskiego odczytu Żeromskiego:

Przecież to w znacznej mierze przyczyniły się wywody Pańskie do tego, że powzięta już myśl czym prędzej urzeczywistnić zapragnął, a mam gorącą nadzieję, że ta ponowna prośba [...] „zeuropeizowania”, że się tak wyrażę, sztuki polskiej, nie tak łatwo skończy się porażką [...]”⁴².

Wywód nie jest pozbawiony wewnętrznego napięcia: oto ratowanie „kultury duszy polskiej” w zaborze nadszarpniętym przez germanizację odbyć się ma za pomocą „zeuropeizowania” sztuki polskiej... Nieoczywista ta recepta wzbudziła rzecz jasna wątpliwości i zanim jeszcze ukazał się pierwszy numer dwutygodnika, Hulewicz zmuszony był stawić czoła części opinii publicznej w Poznaniu, gdzie, jak pisał w liście do Józefa Mehoffera:

Pierwsze występy „Ostoi” i zapowiedź wydania „Zdroju” wywołały nie tylko słowa uznania publiczności Poznania, ale także liczne napaści i niechęci. [...] Napadano mnie też dlatego, że staram się rzekomo odwrócić uwagę publiczności od aktualnych spraw społeczeństwa, skoro w takiej właśnie chwili, jak obecna, inicjuję „Ostoję” i „Zdrój”⁴⁴.

Hulewicz musiał przeprowadzić, jak referował w liście Józefowi Mirskiemu⁴⁵, „dość ostrą polemikę” na łamach „Dziennika Poznańskiego” odnośnie do charakteru periodyku⁴⁶, w której pisał m.in.: „w dziedzinie sztuki obcym nam jest ten, kto jej nie zna, a zwłaszcza nie czuje, nie zaś ten, kto nie jest Polakiem”⁴⁷.

Wydaje się, że patronat Żeromskiego, o który tak usilnie starał się Hulewicz, był szczególnie próby i jego znaczenie wykraczało daleko poza to, czemu służyło

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Możliwe, że przepisująca list osoba (prawdopodobnie W. Hulewiczowa; ręką Hulewicza złożone są ostatnie zdanie i sygnatura) pomyliła się w tym miejscu; większy sens miałyby tu słowa „próba”.

⁴³ J. Hulewicz, list do Żeromskiego, z 4 II 1917.

⁴⁴ J. Hulewicz, list do J. Mehoffera, z 24 IV 1917. BN, rkps 7374, t. 5, k. 88.

⁴⁵ J. Hulewicz, list do J. Mirskiego, z 14 IX 1917. BN, rkps 7074 IV.

⁴⁶ Zob. J. Hulewicz: *Okolo „Zdroju”* (cz. 1). „Dziennik Poznański” 1917, nr 199, s. 3; *op. cit.* (cz. 2). *Jw.*, nr 201, s. 3; *op. cit.* (cz. 3). *Jw.*, nr 202, s. 3. – J. N. Szuman, *W interesie sztuki polskiej*. „Kurier Poznański” 1917, nr 199, s. 5–6. Ataki na „Zdrój” ze strony publicystów „Kuriera Poznańskiego” miały się jeszcze powtarzać – zob. artykuł Cz. Kędzierskiego *Zaczarowane Koło* (cz. 1: „Kurier Poznański” 1918, nr 5, s. 5–6; cz. 2: *jw.*, nr 6, s. 5–6), interpretowany przez S. Przybyszewskiego (list do J. Hulewicza, z 12 XII 1918. W: *Listy*, t. 3, s. 18) jako przejaw politycznej kampanii Narodowej Demokracji przeciwko „całkiem niezależnemu organowi artystycznemu, jakim jest »Zdrój”.

⁴⁷ J. Hulewicz, *Okolo „Zdroju”* (cz. 1), s. 3.

pozyskiwanie dla czasopisma innych zasłużonych współpracowników należących do generacji młodopolskiej (nawet jeśli zauważymy związek między głoszonym przez Hulewicza prymatem „odczuwania sztuki” nad kategoriami narodowymi a widzeniem tego samego problemu przez twórców modernizmu młodopolskiego). Redaktor poznańskiego dwutygodnika wskazuje wyraźnie na wartość, jaką miała dlań lektura tekstu *Literatura a życie polskie*. W odczycie Żeromski przeciwstawia sytuację swobodnie (czyli: bez nacisku oczekiwań społecznych) rozwijającej się sztuki europejskiej („europejskie prawo do swobody”⁴⁸) – sytuacji sztuki na ziemiach polskich, gdzie dostrzega „brak [...] możliwości zupełnej swobody tworzenia, tego powietrza, bez którego twórczość istotna bytować nie może”⁴⁹. Oddawszy sprawiedliwość dokonaniom literatury polskiej na polu utrzymywania w okresie zaborów ciągłości polskiej kultury⁵⁰, Żeromski wskazuje następnie wyraźnie na negatywne konsekwencje przypisania literaturze owego chwalebego, lecz wyniszczającego zadania:

Sprawa ta od dziesiątków i dziesiątków lat tak właśnie trwająca, ma przecież cechy fatalne, szkodliwe zarówno dla sztuki polskiej, jak i dla życia.

Tak się bowiem ułożyło, iż wiele prac, wiele całkowitych dziedzin pracy narodowej załatwia – literatura⁵¹.

Zarazem kreśli bardzo jasno perspektywy, jakie otwierają się przed literaturą polską już w momencie formułowania owej wypowiedzi, czyli w roku 1915, w sytuacji, gdy sprawy polityczne i socjalne znalazły – zdaniem pisarza – należną przestrzeń namysłu i realizacji w rozbudzonych inicjatywach społecznych. Literatura polska tym samym:

Może [...] już teraz zapuszczać się w tajne głębie ducha ludzkiego czy plemiennego, uciekać od świata w kraje tajemnicy i zmyslenia lub, jeżeli jej wola, żyć w gwarze walk i prac, wśród rozpacz i śmiechu. Swoboda nada jej cechę i piętno sztuki samoistnej, indywidualnej, charakterystycznej, a więc narodowej⁵².

Literatura uwolniona z obowiązków patriotycznych nie przestanie zatem, jak sądzi Żeromski, mieć charakteru narodowego, a nawet przeciwnie, właśnie go umocni i utrwali. Partycypowanie w wolności – możliwe po ukonstytuowaniu się niezawisłego państwa, ale przede wszystkim po zdjęciu z kultury zaszłości kolonialnych – uczyni ją natomiast częścią sztuki europejskiej, upodobni do innych nie za sprawą zniwelowania jej indywidualnych rysów, lecz dzięki zdjęciu z niej ciężaru, który gdzie indziej nie bywał jej udziałem⁵³.

⁴⁸ S. Żeromski, *Literatura a życie polskie*. W: M. J. Olszewska, *Spór o przyszłość literatury polskiej, czyli polemiki ze Stefanem Żeromskim po jego odczycie „Literatura a życie polskie”*. Poznań 2019, s. 93.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 110.

⁵⁰ Zob. *ibidem*, s. 112: „Gdyby za czasów porozbiorowego trwania naszego wymazać i usunąć to, co zdziałała poezja polska i nowoczesna twórczość literacka, nie byłibyśmy już żyjącą i świadomą siebie Rzeczpospolitą, lecz strwożonym »stadem, rozbitym przez wilki«”.

⁵¹ *Ibidem*, s. 113.

⁵² *Ibidem*, s. 123.

⁵³ Wystąpienie autora *Szyzyfowych prac* wzbudziło żywą polemikę wśród współczesnych – zob. Olszewska, *op. cit.* Stanowisko Hulewicza nie zostało w tej książce skomentowane.

Swoisty idealizm tego projektu, silnie trafiający zapewne do przekonania wielu twórców ze środowiska Hulewiczów⁵⁴, szedł ramię w ramię z ich ponadprzeciętnym zaangażowaniem społeczno-patriotycznym, dlatego łatwo go przeoczyć. Poznańscy „artyści i obywatele” (pozostaliśmy przy celnej formule Przybyszewskiego) nie byli skłonni uważać sztuki i literatury wolnego kraju za radykalnie wyzwoloną z kategorii takich, jak jej „narodowy” czy „nienarodowy” charakter – uznając, że właśnie u progu niepodległości trzeba o tych kategoriach dyskutować szczególnie intensywnie. Współpraca Hulewicza z Przybyszewskim, choć ich wzajemne porozumienie przechodziło przez różne fazy i różny był jego stopień⁵⁵, miała podstawę – pomimo wszelkich różnic – w pojmowaniu kultury polskiej jako otwartej, pozbawionej resentymentów, łączącej wolność w jej wymiarze narodowym z wolnością twórczą jednostki⁵⁶. Obaj też zdawali się rozumieć to, co o kulturze narodowej zapisał wiele dziesięcioleci później Fanon, komentujący jej przemiany w kontekście walki wyzwoleniczej:

Świadomość siebie nie jest równoznaczna z zamknięciem się na innych. Przeciwnie, filozofia uczy, że jest gwarancją otwarcia. [...]

W świadomości narodowej budzi się i żyje świadomość międzynarodowa. Obie są podłożem kultury⁵⁷.

Na zakończenie warto zaznaczyć coś jeszcze. Można sądzić, że jedną z przyczyn upadku „Zdroju” (wśród których wymieniano zazwyczaj albo nadmierne holdowanie młodopolskiej manierze, albo zbyt gwałtowną wolę w kierunku sztuki awangardowej) stało się także wspomniane już tu zjawisko – mianowicie, zaskakująco dojrzałe i wyprzedzające o co najmniej kilka lat świadomość społeczną, postrzeganie przez twórców dwutygodnika zagadnienia kultury polskiej u progu niepodległości. Analizowane materiały wskazują, że chcieli oni widzieć ją jako kulturę, której kontakt z innymi, w tym (a może: zwłaszcza) niemieckimi, dziełami – jest niezbędny: po pierwsze, jeśli chodzi o źródło inspiracji, po drugie, jeśli chodzi o przepracowanie własnej sytuacji podporządkowania i wyzwolenie się z mechanizmów zamknięcia i resentymentu, rządzących skolonizowaną świadomością.

W styczniu 1924, a zatem w niecałe 7 lat po ukazaniu się pierwszego numeru „Zdroju”, wydrukowano pierwszy numer „Wiadomości Literackich”. Pismo to stawiało sobie za cel „nawiązanie zerwanego od dawna kontaktu ze sztuką i kulturą europejską”, jednocześnie zaś – „ochronę wartości kulturalnych narodu”⁵⁸. Agata Zawiszewska skomentowała strategię periodyku w następujący sposób:

Umieszczenie w programie pisma punktu o konieczności popularyzowania wiedzy o dawnej i najnowszej literaturze zagranicznej dowodzi świadomości redakcji, jak ważne jest dla kultury otwarcie na inspiracje obce. W przeciwieństwie do pozostałych, liczących się w międzywojniu periodyków społeczno-kulturalnych i literackich, tygodnik Mieczysława Grydzewskiego starał się informować i popularyzować twórczość wszystkich znaczących literatów światowych [...]⁵⁹.

⁵⁴ Zob. Sze w c z y k - H a a k e, *Olwid, czyli początki postkolonializmu polskiego*, s. 449 n.

⁵⁵ Zob. R a t a j c z a k, *op. cit.*, s. 156 n.

⁵⁶ Zob. P r z y b y s z e w s k i, *Poznań ostoją myśli polskiej*, s. 44, 59.

⁵⁷ F a n o n, *op. cit.*, s. 168.

⁵⁸ *Od redakcji*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 1, s. 1.

⁵⁹ A. Z a w i s z e w s k a, wstęp w zb.: „Wiadomości Literackie” 1924–1939. *Wybór*. Oprac. A. Z a w i s z e w s k a. Warszawa 2015, s. 15.

Komentarz ten dałoby się odnieść także do dwutygodnika redagowanego przez Jerzego Hulewicza. Przeświadczenie (mające potwierdzenie w praktyce publikacyjnej), że dla kultury obce inspiracje są czymś cennym, w roku 1924 brzmiało jednak inaczej niż kilka lat wcześniej, w zupełnie odmiennych warunkach politycznych. „Zdrój” nie ukazywał się już od dłuższego czasu, kiedy te bliskie Hulewiczom idee znalazły się szczęśliwie – chociażby za sprawą „Wiadomości Literackich” – w polskim krwioobieg kulturowym.

Abstract

KATARZYNA SZEWCZYK-HAAKE Adam Mickiewicz University, Poznań
ORCID: 0000-0002-0160-0353

BETWEEN A DREAM OF “OUR HOUSE” AND “AN ATTEMPT TO EUROPEANISE POLISH ART” A PROJECT OF DECOLONISATION OF POLISH CULTURE IN THE CIRCLE OF “ZDRÓJ” (“SPRING”) AT THE OUTSET OF ITS ACTIVITY (1917–1918)

The paper discusses the project of independent Poland culture that emerges from the materials of “Ostoja” (“Mainstay”) Publishing Company and the editorial correspondence of “Zdrój” (“Spring”), including handwritings, in the months before its establishing and in the initial period of its Poznań biweekly release (1917–1918). It points at a frequent publication of German authors, which was interpreted in reference to the prominent in the material discourse about the Polish-German cultural transfer. In the periodical edited by Jerzy Hulewicz, Polish culture is viewed as inclusive, devoid of resentiments and defining itself as a part of European culture, whilst the reason to formulate such a diagnosis is its attitude to German culture that trespasses the colonial events. Employing the optic of postcolonial studies allows for presenting the editorial's concept as an idea that would strikingly develop only in the independent Poland.