

**Mistrz — przyjaciel — inspirator. Jarosław
Vrchlicki w oczach Zenona Przesmyckiego
(Miriamy) w świetle korespondencji z lat
1883-1901**

Grażyna Legutko

Grażyna Legutko

Mistrz — przyjaciel — inspirator. Jarosław Vrchlicki w oczach Zenona Przesmyckiego (Miriamy) w świetle korespondencji z lat 1883–1901

Trwająca prawie dwadzieścia lat (z przerwami) korespondencyjna wymiana myśli Zenona Przesmyckiego z Jarosławem Vrchlickim¹ rozpoczęła się w roku 1883, kiedy Przesmycki był nieznanym nikomu w literackim świecie studentem prawa Uniwersytetu Warszawskiego, a Vrchlicki (właśc. Emil Bohusz Frída) — niezwykle popularnym (nie tylko w Czechach) poetą i dramaturgiem, członkiem kosmopolitycznego ugrupowania poetyckiego skupionego wokół czasopisma „Lumír”, płodnym tłumaczem i krytykiem otwartym na literaturę europejską, przybliżającym ją swym rodakom przez translacje i liczne studia komparatystyczne. Finał korespondencyjnej znajomości przypadł zaś na moment objęcia przez Miriamę redakcji ekskluzywnej „Chimery” i osiągnięcia szczytu kariery literackiej, w przypadku Vrchlickiego — na czas odsunięcia się pisarza od głównego nurtu życia kulturalnego Czech.

¹ Poddany interpretacji materiał epistolograficzny obejmuje 60 listów Z. Przesmyckiego do J. Vrchlickiego: 43 listy (z lat 1883–1891) są pisane po polsku, 17 listów (z okresu 1892–1901) — po czesku. W pierwszej połowie lat osiemdziesiątych częstotliwość listów jest największa, najmniejsza zaś u schyłku lat dziewięćdziesiątych. Wykaz zachowanych listów z poszczególnych lat przedstawia się następująco: 1883 — 6 listów; 1884 — 13; 1885 — 8; 1886 — 4; 1887 — 2; 1888 — 1; 1889 — 2; 1890 — 2; 1891 — 6; 1892 — 3; 1893 — 4; 1894 — 4; 1895 — 2; 1896 — brak; 1897 — 1; 1898 — brak; 1899 — 1; 1901 — 1.

Listy Miriamy do Vrchlickiego nigdzie dotąd nie były omawiane w całości. Na ich niektóre fragmenty powoływali się badacze stosunków polsko-czeskich, np.: J. Magnuszewski, *Stosunki literackie polsko-czeskie w końcu XIX i na początku XX wieku*, Wrocław 1951; J. Ślizinski, *Z korespondencji między czeskimi a polskimi literatami. [Materiały]*, „Przegląd Zachodni” 1951 nr 3/4, a także interpretatorzy twórczości Miriamy, np. E. Korzeniewska — autorka dwutomowego *Wyboru pism krytycznych Z. Przesmyckiego* (Kraków 1967); B. Koc, *Miriam. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1980; G. Legutko, *Zenon Przesmycki (Miriam) — propagator literatury europejskiej*, Kielce 2000).

Zachowane w archiwum Czeskiej Akademii Nauk w Pradze rękopisy 60 listów Przesmyckiego do Vrchlickiego² pokazują ciekawą ewolucję stosunku Miriama do czeskiego twórcy: od pełnej entuzjazmu, bezkrytycznej fascynacji jego twórczością oryginalną i przekładową — poprzez przyjacielską zażyłość, dopuszczającą możliwość polemiki z poglądami estetycznymi Mistrza — do odwrócenia dotychczasowych ról (były uczeń przejmuje funkcję nauczyciela).

„Wieszcz Słowiańszczyzny”

Fascynacja postacią Vrchlickiego wynikała z zainteresowań Przesmyckiego kulturą słowiańską, które realizował z młodzieńczym zapałem jako członek akademickiego Kółka Czesko-Słowiańskiego. Fascynacja ta nie była niczym wyjątkowym na tle ogromnej popularności czeskiego twórcy w Polsce³. Początkowe listy do zamieszkałego w Pradze poety (najczęstsze w trzech pierwszych latach — zachowało się ich aż 27) dowodzą, że był on dla zapalonego czechofila podwójnie „atrakcyjny”: jako twórca oryginalny i jako pośrednik w poznawaniu literatury europejskiej (głównie francuskiej i włoskiej). Refleksje zawarte w tych właśnie listach konstruują swoistą legendę Mistrza, który jawi się jako wyrocznia w sprawach literackich. Padają określenia w stylu: „wieszcz Słowiańszczyzny”, „genialny poeta współczesności”, „czarodziej pieśni”, „tytaniczny duch” *etc.* Pierwszy list (z początku 1883 r.) otwiera sonet, w którym młody Przesmycki wyznaje w egzaltowany sposób:

Mistrzu! Jam Cię odszukał w przedwiecznej nicości, (...)
Tyś jak Bóg mi się zjawiał w promienistych zorzach, (...)
O Mistrzu! Ciebie wieszczem uznają narody.

Utwory Vrchlickiego były dla studenta prawa, o wyraźnie literackich inklinacjach, istnym objawieniem. Działając nań „w jakiś dziwny, niepojęty sposób” (19 XI 1883), „głębo-

² Rękopisy listów Miriama pochodzą ze zbiorów Towarzystwa Jaroslawa Vrchlickiego, przechowywanych w archiwum literackim Czeskiej Akademii Nauk w Pradze — Ustav pro česke literatury nr 9 žkč sav. Korzystam z mikrofilmu tychże rękopisów znajdującego się w Bibliotece IBL PAN w Warszawie, sygn. 743. klatek: 234.

³ Twórczość Vrchlickiego stała się w Polsce w latach osiemdziesiątych XIX wieku niemal przedmiotem kultu. Jej popularyzację zainicjował W. Gąsutowt paryską prelekcją wygłoszoną w 1881 roku na posiedzeniu Towarzystwa Historyczno-Literackiego, zakończoną owacją zgotowaną Vrchlickiemu przez kolonię polską w momencie, gdy czeski twórca przybył do Paryża. Echa owego wydarzenia szybko dotarły do kraju. Młody Przesmycki, ulegając ogólnej fascynacji, wygłosił w „Czeskiej Besedzie” w Warszawie odczyt na temat poezji Vrchlickiego. Na łamach polskiej prasy pisano o twórcy *Ducha i świata* szeroko. Warto przypomnieć artykuły: W. Gąsutowta (*O poezji Vrchlickim...*, „Przegląd Polski” 1881–1882, t. 1, s. 93 i nast.), L. S. Korotyńskiego („Tygodnik Powszechny” 1883, s. 614), J. F. Gajslera (*Vrchlicki w przekładzie polskim*, „Prawda” 1884 nr 51, s. 606–7), M. Konopnickiej („Świt” 1885, 1 s. 147) czy S. Duchnińskiej (*Bolusz Frída*, „Tygodnik Mód” 1888 nr 2–3).

ko uderzyły serce i umysł” (początek r. 1883). Szczególnie zachwycony był zbiorem poezji *Duch i świat* (1878) — pragnął go natychmiast przełożyć na język polski i wydać wraz wyczerpującym życiorysem Mistrza. Zwraçał się więc do niego z prośbą o udzielenie odpowiednich wiadomości. Vrchlicki zareagował na prośby polskiego wielbiciela życzliwie. Dostarczył mu danych na swój temat i wysłał te spośród swoich utworów, których Miriam nie mógł zdobyć samodzielnie.

Korespondencja z pierwszej połowy lat osiemdziesiątych zawiera przede wszystkim informacje dokumentujące intensywność pracy przekładowej Miriana. Niesłabnący zapal translatorski zaowocował licznymi tłumaczeniami, o których skrupulatnie donosił Mistrzowi. W samym roku 1883 przełożył dwa dramaty: *Drahomirę* (1882)⁴ i *W beczce Diogenesa* (1883)⁵, słynne sonety–charakterystyki polskich wieszczów (Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego z tomu *Ważenia i usposobienia*, 1880)⁶, cztery poematy: *Idyllę Apenińską* (z tomiku poetyckiego *Co życie dało*, 1882)⁷, *Satanellę* (z *Poezji epickich*, 1876), *Pokutę Don Juana* (z *Mythów*, 1879) oraz *Eloe*⁸. Z zalem informował Vrchlickiego, że nie może — ze względu na cenzurę — wydrukować w żadnym z pism warszawskich wiersza *Do Polaków w Paryżu* (ze zbioru *Co życie dało*); odczytywał go więc znajomym, a ci kolportowali go dalej w odpisach. Utwór — jak donosił z radością — „budził ogromny zapal” (24 V 1883). Przygotował ponadto do druku tłumaczenie prawie całego zbioru poezji *Duch i świat*⁹, z wydaniem którego miał pewne trudności. Odebrał go z cenzury dopiero w ostatnich dniach czerwca 1884 roku. Skreśleniu uległa, na szczęście, tylko dedykacja, w której tłumacz ofiarowywał swą pracę „wszystkim miłującym sprawę wzajemności słowiańskiej” (28 VI 1884). *Duch i świat*, będący — zdaniem Miriana — „jednym z najpiękniejszych dzieł” Vrchlickiego i świadczący, o „wielkości [jego] geniuszu” (11 XII 1884), ujrzał wreszcie światło dzienne¹⁰. Przejęty Przesmycki pisał do swego Mistrza:

Obyż ta książka mogła Ci wyrazić, Kochany Przyjacielu, ile Cię szanuję, kocham i wdzięczny jestem za łaskawą i serdeczną przyjaźń, jaką obdarzasz mnie od czasu, gdyśmy zaczęli ze sobą korespondować! Mały to dowód mych

⁴ Zamieścił ją w *Wydawnictwie Dzieł Tamich Wślickiego Adama*, Warszawa 1883, t. 51.

⁵ Druk w „Bibliotece Warszawskiej” 1883, t. 2, s. 236–251.

⁶ Wydał je na łamach „Kraju” 1883 nr 41.

⁷ „Kraj” 1883 nr 14. Dziewięć innych wierszy z tomiku *Co życie dało* zamieścił w „Błuszczu” (1883 numery: 41, 47 i 48), a cztery kolejne w „Tygodniku Mód” (1883, s. 202, 338, 401 i 603).

⁸ *Satanellę* i *Pokutę Don Juana* ogłosił w roku następnym w zbiorowym tomie *Z chwila wolnych. Wiazanka prac literackich*, Warszawa 1884 (wysłał go Vrchlickiemu wraz z listem 9 IV 1884), zaś niecenzuralną *Eloe* — uznaną za tekst antychrześcijański — zamieścił u M. Konopnickiej w „Świecie” 1884, numery: 25–30 (przesłał go Mistrzowi wraz z listem z 24 X 1884).

⁹ Pojedyncze wiersze z tego tomu publikował w „Kłosach” (1883 nr 947 i nr 957; 1884 numery: 977–979) oraz w „Tygodniku Ilustrowanym” (1883 nr 15).

¹⁰ Wydany został w grudniu 1884 r. nakładem księgarni Teodor Paprocki i S-ka (tłumacz wysłał go czeskiemu poecie wraz z listem z 3 III 1885).

uczuć — ale ze szczerego i gorącego serca, przepelnionego uwielbieniem dla szlachetnych idei Twych pochodzący (11 XII 1884).

Rok 1884, najobfitszy w listy tłumacza do autora *Ducha i świata*, obrodził również w liczne przekłady dzieł „ukochanego Mistrza”. Miriam czytał je z niezmienną pasją i zaangażowaniem emocjonalnym, dając często wyraz „zadziwiającej płodności twórczej” poety (18 XII 1884). W jego nowych utworach odnajdywał bliskie sobie „idee ludzkości, wolności i postępu” (17 XI 1884). Na początku roku, w styczniu, donosił o wydrukowaniu w „Kraju” *Idylli Szumauskiej* i kłopotach z publikacją *Baśni Indyjskiej* — chciał ją zamieścić w „Kłosacli”, niestety ingerencja cenzorska plany te popsowała. Niezrażony niepowodzeniem wysłał tekst do petersburskiego „Kraju”, gdzie go wkrótce wydrukowano. Przetłumaczył także *Hymny Łazarza* (pochodzące ze *Sfinksa*, 1883), zdołał je jednak ogłosić dopiero w 1886 roku na łamach „Świt” Marii Konopnickiej, ponieważ były cenzuralnie kłopotliwe (tytułowy Łazarz uosabiał uciskany i buntujący się lud, który czekał na wskrzeszenie–wyzwolenie). Z kolei dwa inne wiersze: *Wieczór w Paryżu* i *Do kopii w Luwrze* (z tomu *Co życie dało*) zamieścił bez specjalnych trudności w „Tygodniku Mód” (1884, s. 42). Pracę nad przekładami utworów Mistrza dyktowało mu, jak pisał: „serce pełne głębokiego uwielbienia dla geniuszu poety oraz gorącej przyjaźni dla szlachetnego człowieka” (9 IV 1884). W wakacje przekładał *Legendę o św. Prokopie i Witorię Colonna*¹¹. W październiku zachwycał się przesłanymi przez Mistrza *Perspektywami* — „przepięknym podarkiem”, który go wzruszył swą „cudną” treścią (17 IX 1884). W grudniu napisał na ich temat obszerną recenzję i w grudniu także zwierzał się Mistrzowi z zamiaru wydania w osobnym zbiorze tłumaczeń jego pięciu dramatów: *Drahomiry*, *Śmierci Odyseja*, *W becze Diogenesa*, *Nocy na Karsztejnie* oraz *Juliana Apostaty* (18 XII 1884)¹².

W listach z lat 1883–1884 wielokrotnie pojawiała się też kwestia opracowania rzetelnego życiorysu poety. Ambicją Miriamą było napisanie biogramu wyczerpującego, bowiem, jak twierdził:

wszystkie dotychczasowe: Czajewskiego i Korotyńskiego (w „Tyg[odniku] Powsz[ecznym]”) nie są zadawalające. Czajewskiego artykuł jest niezupełny i pełen błędów, a Korotyńskiego, chociaż daleko lepszy, ale bardzo zwięzły, zawierający *le stricte necessaire* (12 X 1883).

Wkrótce udało mu się zamieścić w „Bluszczu” (1883 nr 45) biogram czeskiego twórcy — ukazał się jako wstępna część rozprawki *Jarostaw Vrchlicki i jego najnowszy zbiorek poezji*

¹¹ Tłumaczenie poematu *Witoria Colonna* wydrukował w „Ateneum” już w styczniu 1885r. (t. 1, s. 256–278).

¹² Pomysłu tego nigdy nie zrealizował.

„*Co życie dało*”¹³. W miarę upływu czasu i zacieśniania się znajomości trudowi translatora coraz częściej towarzyszyła aktywność krytyka–propagatora. Jej wyrazem były następujące teksty: rozbiór *Drahomiry* („Tygodnik Mód i Powieści” 1883 nr 6–8); nota bibliograficzna, przybliżającą dotychczasowe osiągnięcia Vrchlickiego, zamieszczona przy tłumaczeniu *Idylli Apenińskiej* („Kraj” 1883 nr 14); artykuł informacyjno–krytyczny *Jarosław Vrchlicki o naszych poetach*¹⁴ („Kraj” 1883 nr 41) oraz czterostronicowy wstęp informacyjny w osobnym wydaniu *Ducha i świata* (Warszawa 1884)¹⁵.

Fascynacja twórczością Mistrza nie osłabła także w roku 1885. W marcu zachwycał się polonofilskim poematem *Twardowski*, który odebrał jako „podniosłą pieśń miłości wszechludzkiej” (3 III 1885). Spodobał mu się pomysł uosobienia w głównym bohaterze cierpiącej ludzkości, zaś najsilniej przemówiła doń ostatnia część utworu, *In excelsis* — wydała mu się „czymś niewypowiedzianie pięknym” (3 III 1885). Nie dziwi więc, że pisał o *Twardowskim* aż dwukrotnie — w kwietniu zamieścił o nim recenzję w „Wiadomościach Bibliograficznych”¹⁶, we wrześniu — obszernie sprawozdanie na łamach „Tygodnika Mód i Powieści”¹⁷.

¹³ Rozprawka, drukowana w kilku numerach „Bluszczu” z 1883 roku (45–48), była poszerzoną wersją odczytu Miriamy wygłoszonego w „Czeskiej Besedzie” (zob. wyżej). Interpretację tomiku *Co życie dało* charakteryzowała mało spolematyzowana informacyjność. Niedoświadczony jeszcze krytyk streścił (w duchu analiz pozytywistycznych) główne myśli cyklów wchodzących w skład zbioru, przeplatając je obszernymi cytatami z tekstów. Sprawy formy literackiej omówił marginalnie.

¹⁴ Artykuł ten najlepiej obrazuje ówczesny (pełen uwielbienia i czci) stosunek Miriamy do Vrchlickiego. Czeski poeta jawi mu się jako „znakomity myśliciel równy duchem plejadzie Mickiewiczowskiej” („Kraj” 1883 nr 41, s. 16), jako odnowiciel czeskiej poezji, sięgający do obcych źródeł po to, by rozszerzyć widnokrąg rodziny sztuki. Prezentując szeroki krąg światowych lektur „kosmopolity” Vrchlickiego, Miriam komentuje twórczość „olbrzymów ducha” (Danteo, Leopardiego, Shelleya, Hugo, Leconte de Lisle’a, Baudelaire’a i in.) patetycznie, ogólnikowo i niesamodzielnie, powtarzając zasadnicze sądy za czeskim Mistrzem.

¹⁵ Zawarł w nim najważniejsze szczegóły biograficzne i impontujący ilością spis dzieł Vrchlickiego. Syntetycznie scharakteryzował trzy fazy rozwojowe jego twórczości: stadium chorobliwego niezadowolenia ze świata; fazę nazbyt optymistycznego ujinowania zagadnień ogólnoludzkich; etap filozoficznego pesymizmu. Wypowiedź spuentował patetyczną hipotezą, iż „genialny duch poety (...) znajduje się w przededniu stworzenia wielkiej epopei ludzkości” (Z. Przesmycki. *Wstęp do: J. Vrchlicki, Duch i świat. Przełożył z czeskiego Miriam*, Warszawa [1884], s. VIII).

¹⁶ W recenzji w „Wiadomościach Bibliograficznych” (1885 nr 3, s. 75) Miriam wyeksponował pierwiastek metafizyczny w kreacji Twardowskiego, czyniący postać uniwersalnym symbolem tych, którzy cierpią, walczą o wolność i dążą do prawdy. Ponadczasowa wymowa poematu pozwoliła recenzentowi zestawić go z *Faustem*, *Manfredem* i *Dziadami*, zaś jego „niezrównane walory artystyczne” — kazaly usytuować „między najcenniejszymi arcydziełami literatury europejskiej”.

¹⁷ Sprawozdawczy artykuł w „Tygodniku Mód i Powieści” (1885 nr 40–41) podkreślał oryginalność fabuły poematu, polegającą na tym, że Twardowski Vrchlickiego nie podpisał paktu z Diabłem (jak w podaniu ludowym), lecz skazany został na „opiekę” złego ducha już w chwili poczęcia. Krytyk stwierdził, ponadto, iż tytułowy bohater jest „uosobieniem ducha ludzkiego, wiecznie walczącego, wydzierającego się wszystkimi siłami z objęć ciemności i uporczywie, pomimo wszelkich przeszkód, dążącego do światła, do prawdy, do doskonałości, której podstawą jest wielka wszystko ogarniająca miłość” (nr 40, s. 313). Sprawozdanie o *Twardowskim* Miriam przesłał Vrchlickiemu wraz z listem z 8 X 1885.

Podziwiał ponadto *Legendy sielskie*¹⁸, w których Vrchlicki uderzył „w potężną, spizową strunę gniewu tych wydziedziczonych, którzy do dziś skarżyć się muszą” (3 IV 1885), kiedy zaś otrzymał od dawna oczekiwanego *Juliana Apostatę*, ocenił utwór jako „rzecz dziwnie piękną” (18 XI 1885). W lipcu przesłał Mistrzowi świeżo opublikowany przekład kancony *Sursum corda*¹⁹, a w grudniu zaś dziękował za *Sonetę samotnika* oraz *Powiastrki ironiczne i sentymentalne*, w których znalazł „wiele prześlicznych rzeczy” (21 XII 1885)²⁰.

Czytał w tym czasie wszystko, co czeski pisarz tworzył. Oczarowany jego utworami, nazywał go „dobrym siewcą i bojownikiem ideału”, „latarnią przyświecającą blaskiem swym na błędnych drogach ludzkości” (16 VIII 1885), „największym poetą dzisiejszych czasów” (21 XII 1885). Vrchlicki, będąc dlań wciąż niedościgłym wzorem i autorytetem, miał też — jak twierdził — ogromny wpływ na kształt jego oryginalnych poezji gromadzonych w zbiorze *Z czary młodości*. Wyznawał szczerze:

Twój duch twórczy — to wulkan nieustannie wybuchający i porywający za sobą. Co dzień więcej podziwiać Cię muszę! (...) Doprawdy, o Tobie względem historii literatury można by powiedzieć to, co o Napoleonie powiedziano względem historii: *Cet homme étrange avait comme enivré l'histoire. La justice à l'oeil froid disparut sous sa gloire*. Szalony, kto by Cię chciał krytykować. Jakaż krytyka sięgnąć Cię może, czarodzieju pieśni! Wierz mi, że piszę to z serca i z serdeczną dumą jakąś ściskam dłoń Twą, o ukochany wieszczu! (8 X 1885).

Zdumiony erudycją Mistrza, pisał do niego z największą admiracją: „jak zawsze z uwielbieniem chyłę głowę przed Tobą i szczyć się, że przyjacielem swoim chcesz mnie nazwać” (18 XI 1885)²¹.

Rok 1886 przyniósł zwolnienie tempa korespondencji, choć zachowane z tego czasu listy charakteryzowała niezmienna serdeczność wypowiedzi. W marcu nadawca dziękował „Mistrzowi tonu” za „przecudny” zbiór wierszy *Muzyka w duszy*²², który porywał go „świeżością myśli” i „wirtuozerią formy” (17 III 1886); w sierpniu — za dwa dramaty: *Sąd miłości* i *Mądrość rabińska* — „drogocenne dary ze wspaniałego skarbcza królewskiej poezji”

¹⁸ Zaanonsował ich wydanie w „Wiadomościach Bibliograficznych” 1885 nr 3.

¹⁹ Opublikowany na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” 1885 (1, s. 326).

²⁰ *Sonetę samotnika* oraz *Powiastrki ironiczne i sentymentalne* Przesmycki rekomendował w „Wiadomościach Bibliograficznych” 1886 nr 1.

²¹ Podniosłego tonu używał nie tylko w korespondencji prywatnej. Pod koniec 1885 roku zamieścił w „Wiadomościach Bibliograficznych” (nr 11, s. 263) obszernie sprawozdanie na temat wydanych w ostatnim czasie dzieł przyjaciela, które kończył słowami: „Osiem nowych prac w przeciągu niespełna roku, i to prac wspaniałych, olśniewających nie już myślą tylko, lecz i formą mistrzowską — to rezultat, na który tylko geniusz zdobyć się może”.

²² Tłumaczenie obszernych fragmentów tego tonu miał już gotowe w sierpniu 1886, a na łamach „Wiadomości Bibliograficznych” (1886 nr 9) zamieścił jego bardzo pochlebną recenzję.

(14 VIII 1886); zapowiadał też druk przekładu komedii *Do życia*²³. W grudniu zachwycał się „wspaniałymi” *Złótkami epopei*, a zwłaszcza pochodzącymi z nich „prześlicznymi” *Motylami wszystkich barw* (24 XII 1886).

Osobną sprawą, namiętnie dyskutowaną w listach z lat osiemdziesiątych, był pomysł opracowania przez Miriana *Antologii poetów czeskich*. Pierwsza wzmianka na ten temat pojawiła się w liście z 23 XII 1883 roku, w którym gorliwy miłośnik literatury czeskiej zwrócił się do „Drogiego Pana” z prośbą o poparcie swego pomysłu wśród znajomych poetów. Prosił ponadto Mistrza o sporządzenie wykazu własnych wierszy przeznaczonych do zamieszczenia w antologii i napisanie ogólnego konspektu („szematu”), obejmującego współczesne kierunki w poezji czeskiej. Vrchlicki zareagował błyskawicznie — udzielił Przesmyckiemu odpowiednich wskazówek: przysłał mu między innymi alfabetyczny spis nazwisk tych poetów, którzy — jego zdaniem — powinni znaleźć się w wyborze, co naturalnie ułatwiło polskiemu tłumaczowi orientowanie się w pracy. Życzliwa protekcja Mistrza okazała się skuteczna u wielu twórców — zachęcił do skontaktowania się z Mirianem tak wybitnych poetów, jak: František Kvapil, Josef V. Sládek, Rudolf Pokorný, Juliusz Zeyer czy Jan Neruda. Sam też wysyłał do Warszawy czeskie tomiki wierszy kolegów, sporządzał ich biografy, odsyłał do kompetentnych omówień krytycznoliterackich, słowem: udzielał tłumaczowi „drogocennych rad” (23 I 1884). Zrozumiałe jest więc, że Przesmycki czuł się ciągle „dłużnikiem wielkiego poety” (9 IV 1884).

Termin wydania „antologii poezji czeskiej XIX stulecia” wciąż się jednak oddalał w czasie. Jeszcze w marcu 1885 Miriam planował druk pod koniec tego roku, ale już w listopadzie wiedział, że termin jest nierealny, i przesunął wykończenie książki na rok następny²⁴. Przed ostatecznym terminem publikacji zamierzał przesłać Vrchlickiemu spis poetów i ich utworów — uwzględnionych w antologii — „dla przejrzania i korekty” (18 XI 1885), zależało mu bowiem na uzyskaniu aprobaty czeskiego Mistrza. W kwietniu 1886 roku donosił, że praca nad antologią „posuwa się naprzód dość szybko” (6 IV 1886). Zatrzymała się znów w okresie 1888–1887, kiedy Miriana pochłonęły zajęcia redakcyjne w „Życiu”. Ożywiła się zaś ponownie w czasie wojaży zagranicznych Przesmyckiego (1889–1893) i jego wizyt w Czechach, owocujących nawiązaniem bliższych znajomości z praskimi literatami. Znajomości te mobilizowały tłumacza do kontynuowania pracy nad antologią. W kwietniu 1889 pisał do Vrchlickiego z Paryża, że kończy już książkę i ma zamiar rozpocząć jej druk na początku 1890 roku. Niestety, gromadzenie materiałów z różnych przyczyn wciąż się wydłużało, a nadzieje szybkiej publikacji okazywały się płonne. W październiku 1892 roku

²³ Komedię tę omówił w „Wiadomościach Bibliograficznych” (1886 nr 1), oceniając dość wysoko, ale nie — jak do tej pory — bezkrytycznie (!). Zakwestionował bowiem zbyt stronicznie potępienie pesymizmu oraz brak prawdy psychologicznej w finale. Tłumaczenie dramatu zamieścił dopiero w „Życiu” (1887 nr 45–47); wydał też komedię osobno, w Warszawie w roku 1888.

²⁴ Zwłokę w pracy nad antologią powodowało pisanie rozprawy dyplomowej i przygotowanie do egzaminów zamykających studia uniwersyteckie.

informował przyjaciela (tym razem z Wiednia), że antologii jeszcze nie wykończył, ambitna całość miała bowiem obejmować około 40–50 arkuszy druku, czyli być, jak to określał, „monstrualna co wielkości”, by „dać polskim czytelnikom należyte pojęcie o czeskiej poezji” (18 X 1892). Zdecydował się już jednak ostatecznie na układ alfabetyczny, a nie szeregowanie poetów wedle chronologii, prądów czy szkół. Wysłał Vrchlickiemu wstępny spis nazwisk, prosząc o wskazówki i uwagi. Załączał także (do konsultacji) wybór przelozonych wierszy Mistrza, które planował w książce zamieścić. Dwa lata później, w sierpniu i październiku 1894 roku, konsultował z przyjacielem ostateczny kształt pierwszego zeszytu antologii²⁵, prosząc go o drobne uzupełnienia bibliograficzne i wyrażając niepokój o losy wydawnicze całości (miał trudności ze zdobyciem nakładcy na tak okazałe dzieło).

Zapał do pracy nad antologią zaczął wszelako wyraźnie słabnąć pod koniec roku 1894, kiedy ujawniła się nowa pasja Przesmyckiego — ambitny zamiar rekonstrukcji dzieła polskiego mesjanisty, Józefa Marii Hoene-Wrońskiego (pisał o tym zamierzeniu 10 X 1894 r.). Nieliczne wzmianki Miriama na temat antologii poezji czeskiej w listach z drugiej połowy lat dziewięćdziesiątych sugerują jednoznacznie, że praca nad nią przestała już na dobre fascynować polskiego tłumacza²⁶.

Propagator literatury europejskiej

Oprócz zachwytu twórczością oryginalną Vrchlickiego, zainteresowanie Miriama budziło otwarcie czeskiego twórcy na osiągnięcia sztuki zachodnioeuropejskiej. Podziwiał jego upór w propagowaniu literatury obcej i chęć wprowadzenia sztuki rodzimej w nurt światowy. Uważał, że zasług ambitnych prac Mistrza dokonanych na rzecz europeizacji literatury czeskiej nie da się przecenić. Stwierdzał: „dzięki studiom swym i przekładom z dziedziny piśmiennictw obcych — dał on sam jeden narodowi swemu tyle, na ile całe pokolenia przed nim, razem wzięte, jeszcze się nie zdobyły”²⁷.

W kwietniu 1884 roku szczególny entuzjazm wzbudziły w Przesmyckim (przysłane mu przez E. Jelínka) dwie ważne książki Vrchlickiego: studium krytyczne o *Giacomo Leopardim* (1880) i *Antologia nowej poezji francuskiej* (1878), gromadząca przekłady poezji Victora Hugo i francuskich parnasistów. Obie publikacje zrobiły na polskim tłumaczu ogromne wrażenie

²⁵ Był on ułożony w porządku alfabetycznym: od F. Adamca do J. Erbena i zawierał krótkie wybory poezji 34 twórców czeskich. Tłumaczenia wierszy poprzedzały szkice życiorysowe i noty bio- i bibliograficzne.

²⁶ Ostatecznie ambitne plany Przesmyckiego z czasów studenckich pozostały niezrealizowane (książka nie ukazała się w druku). Bliżej o szczegółach formowania się publikacji, od pierwotnej koncepcji aż do ostatecznej wersji I tomu, informują listy Z. Przesmyckiego do E. Jelínka z lat 1883–1895, zachowane w Literackim Archiwum Muzeum Narodowego w Pradze (opublikowałam je w „Przeglądzie Humanistycznym” 1995 nr 2, s. 123–144).

²⁷ Z. Przesmycki, *Profile poetów czeskich. I. J. Vrchlicki* (1893), cyt. za: Z. Przesmycki (Miriam), *Wybór pism krytycznych*, t. 1, opr. E. Korzeniewska, Kraków 1967, s. 399.

nie: był „zachwycony pięknnością przekładów” (2 IV 1884), podziwiał trafność wyboru oraz tempo pracy i pisarską płodność. Pisał:

Nie mogę wyjść z podziwu, jak szybko Pan musi pisać, jeżeli obok tylu i tak cudnych rzeczy oryginalnych, ma Drogi Pan jeszcze dość czasu na przepyszne przekłady z obcych literatur (2 IV 1884).

Z niecierpliwością czekał na wydanie *Antologii poezji włoskiej*, którą Vrchlicki przygotowywał do druku. Spodziewał się, iż „będzie to chyba pierwszy tak wielki (...) zbiór poetycznych kwiatów Italii w obcym języku” (23 I 1884). Kiedy ją otrzymał, zachwyił się od razu „doskonałym wyborem i mistrzowskimi przekładami” (26 IV 1885). Okazując swą wdzięczność, wyznawał: „Z Twojej dopiero *Poesie italské*, drogi Przyjacielu, poznałem całe bogactwo nowoczesnej pieśni Półwyspu Apenińskiego” (26 IV 1885)²⁸. Również translacja poezji Leconte de Lisle’a — przysłanych w listopadzie 1885 r. — wydała mu się „przepyszna” (18 XI 1885).

Uwagi dotyczące europejskich pasji Vrchlickiego rozsiane po listach Miriamy (zwłaszcza z drugiej połowy lat osiemdziesiątych) sugerują wyraźnie, że zaciekawienie przyszłego tłumacza Maeterlincka i Rimbauda literaturami Europy Zachodniej wywołane było w dużej mierze właśnie pracami krytycznymi i przekładowymi czeskiego poety. Rozległa erudycja Mistrza dostarczała mu cennych impulsów do samodzielnych lektur, umożliwiała korzystanie z jego fachowego „przewodnictwa” również i w tym zakresie. To przez niego ambitny tłumacz z Polski poznawał piśmiennictwo francuskie, zanim zetknął się z nim bliżej podczas pierwszego pobytu w Paryżu. Korespondencja z lat osiemdziesiątych dokumentuje, iż czeski twórca był dla zapalonego czechofila niekwestionowanym autorytetem i arbitralnym pośrednikiem w zgłębianiu sztuki modernistycznej Francji i współczesnych Włoch. Pod koniec roku 1884, w październiku, dziękował Mistrzowi za przekład poezji Cannizara i pytał, czy zna *Poèmes tragiques* Leconte de Lisle’a (24 X 1884). W kwietniu 1886 roku dopytywał się o wydawnicze losy tłumaczeń Tassa i Ariosta oraz zasięgał rady starszego kolegi:

Atlantydy Verdaguery nie znam, a słowa Twe zaciekawiają mnie. Napisz mi, proszę Cię, czyj jest przekład francuski, ponieważ hiszpańskiego nie znam (6 IV 1886).

Pod koniec roku 1886 poinformował Vrchlickiego o decyzji objęcia redakcji nowopowstałego w Warszawie pisma literackiego „*Zycie*”. Miało być ono „portem bezpiecznym dla prawych czcicieli Apollina” (24 XII 1886). Młody redaktor pragnął, by tygodnik był zwi-

²⁸ Recenzując *Antologię poezji włoskiej* na łamach „*Wiadomości Bibliograficznych*” (1885 nr 4), określił ją mianem „dzieła wspaniałego i monumentalnego, jakim może żaden naród poszczycić się nie może” (s. 105).

stunem nowych prądów europejskich. Naturalnie zaprosił Vrchlickiego do współpracy. Zależało mu nie tylko na zamieszczeniu na łamach pisma twórczości oryginalnej czeskiego poety, ale także jego studiów popularyzujących osiągnięcia współczesnej poezji francuskiej i włoskiej oraz „dzisiejszych kierunków poezji czeskiej” (24 XII 1886). Nie znając jeszcze stosunków literackich w wielkim świecie, pytał przyjaciela o wskazanie mu najlepszych pism włoskich i francuskich, poświęconych „poezji, literaturze pięknej i sprawozdaniom z najlepszych jej objawów” (24 XII 1886).

Listy pisane w okresie redakcji „Życia” (zachowały się z tego czasu tylko trzy) zawierają liczne pytania dotyczące najnowszych kierunków literatury europejskiej, prośby o wskazanie najsłynniejszych tomików (i ich ocenę) takich na przykład poetów, jak: Mallarmé, Verlaine, Sully-Prudhomme czy Verdaguer. Zapytania odsłaniają luki erudycyjne młodego Przesmyckiego, uzmysławiają, iż nie był jeszcze wówczas znawcą sztuki modernistycznej i słabo orientował się w jej najnowszych osiągnięciach. Pytał w marcu 1887 roku:

Jaki jest najlepszy tomik poezji Verlaine'a? Czy *Popołudnie Fauna* jest najlepszą rzeczą Mallarmégo? Co sądzisz w ogóle o symbolistach i dekadentach? (3 III 1887).

Zainteresowany był zwłaszcza pracą Vrchlickiego nad drugim tomem antologii poezji francuskiej oraz jego dawnym zbiorem szkiców krytycznych na jej temat. Ten ostatni (*Báásnické profily francouzské*, 1878) wkrótce do niego dotarł i stał się podstawą napisania obszernego studium pt. *Profile poetów francuskich*, które Miriam opublikował na łamach „Życia” w 1888 roku²⁹.

Przekładami Vrchlickiego z literatury francuskiej i włoskiej Przesmycki interesował się nawet wtedy, gdy wyjechał zagranicę (najpierw do Paryża, a później Wiednia) i mógł już samodzielnie obcować z oryginalnymi dziełami europejskiej sztuki modernistycznej. Zwracał na przykład uwagę na świeżo wydany przez Vrchlickiego przekład Tassa (19 IV 1889), jego najnowszą publikację wybranych dzieł Dantego (17 V 1890), „wspaniały wybór Carduccięgo” (19 XI 1890), „czytany z wielką przyjemnością” przekład poezji Poęgo (1 II 1891) *etc.* O pracy translatorskiej Mistrza wyrażał się w 1891 roku wciąż jeszcze bardzo pochlebnie:

słupięję po prostu z podziwu! Tak świetnie pisać i tak wiele Ty jeden potrafisz. Twój *Faust* jest wyborny. My mamy kilka przekładów i nawet względnie niezłych, ale dopiero czytając Twój, widzi się, jak tamci tłumacze starli cały pyłek poezji. Dante również skończenie pięknie odtworzony (4 III 1891).

²⁹ Studium ukazywało się w numerach 1–40 (z przerwami). Z 52 szkiców w nim zamieszczonych, 49 było przekładem z Vrchlickiego. Redaktor uzupełnił je trzema odrębnymi „profilami” (dwa opierały się na uwagach T. Gautiera i C. Mendęsa; jeden — Edmonda Haraucourta — napisany był samodzielnie).

Mniej więcej od połowy lat dziewięćdziesiątych z listów Miriana (wówczas już konesera sztuki światowej) instrumentalne pytania o przekłady z literatur europejskich. Od czasu do czasu pojawiają się konwencjonalne wzmianki w stylu: „Co przekładasz z Browninga? Tego poety nie znam (...), aczkolwiek słyszałem, że ma rzeczy wspaniałe” (10 X 1894) czy też: „Przyślij mi swój przekład Lingga; mało znam tego poetę — a jestem jej ciekaw” (22 III 1895) — jednak poważniejszych zapytań „ucznia” o twórców obcych w korespondencji już nie znajdujemy.

Drogi Pan — Kochany Przyjaciel

Choć listy Przesmyckiego z rzadka traktują o sprawach prywatnych nadawcy i adresata, możemy na podstawie rozsianych gdzieś uwag przyjrzeć się procesowi zacieśniania się więzów przyjaźni, która opierała się nie tylko na wspólnych zainteresowaniach literackich, ale także na wzajemnej życzliwości, solidarności w sprawach trudnych i chwilach radości.

Już w październiku 1883 roku Miriam składał swemu Mistrzowi po raz pierwszy deklarację wiernej i szczerzej przyjaźni, wyrażając gotowość ujęcia się za nim w potrzebie (12 X 1883). W listopadzie tego roku słał przyjacielowi serdeczne gratulacje z powodu narodzin pierwszego dziecka — córki Milady. Dzieląc z nim szczęście, pisał w uniesieniu:

Najserdeczniejsze moje życzenia zechciejcie oboje Państwo przyjąć z powodu urodzin córeczki. Oby się dobrze chowała i była rodzicom w życiu pociechą. Pod uczuciem szczerzej radości, jaką mi sprawiła wiadomość o tym ważnym zdarzeniu w rodzinnym życiu Drogiego Pana, napisałem wiersz: *Pierwsze dziecko*³⁰, który ośmielałem się poświęcić Panu w dowód mego najgłębszego szacunku i niezmiennej życzliwości (4 XI 1883).

Listy z lat osiemdziesiątych obok informacji zawodowych zawierają niezmiennie życzliwe pytania o zdrowie bliskich Vrchlickiego (żony i córeczki) oraz ciepłe pozdrowienia „dla całego domu Szanownych Państwa” (2 IV 1884) lub „wyrazy szczerzej przyjaźni dla całej rodziny” (17 XI 1884). Pojawiają się też w nich czasem akcenty osobiste, jak przyznanie się Miriana do tęsknoty za „miłym i serdecznym słowem” drogiego przyjaciela (2 V 1884) w sytuacji, kiedy długo nie otrzymywał od niego odpowiedzi, albo jego czuła reakcja na przyslaną fotografię malutkiej Milady:

Co też to będzie za zdrowe dziecko, bo już dzisiaj taka tłuscioszka. Z rysów twarzy (o ile te się już ukształtowały) podobna — zdaje mi się — nieco do

³⁰ Poemat Miriana ukazał się w „Kłosach” 1884 nr 967. Został też przetłumaczony (przez J. V. Sładka) na język czeski.

Pana. W każdym razie za tak miły podarunek proszę ją ode mnie serdecznie ucałować (28 VI 1884).

O przesyłaniu gorących ucałowań Miladzie (nazywanej konsekwentnie „małą przyjaciółką”) Miriam zawsze pamiętał, a kiedy Vrchlickiemu urodziła się druga córka (1890), nie zapominał także i o niej. Gratulował mu również męskiego potomka, o którego narodzinach dowiedział się od J. Machara w lutym 1892 roku.

Niekiedy Przesmycki zwierzał się przyjacielowi ze swych życiowych planów lub osobistych trosk, na przykład z zamiaru podjęcia studiów filozoficznych bądź socjologicznych na którymś z zagranicznych uniwersytetów (17 XI 1884), czy też nie krył zmęczenia z powodu przygotowania do egzaminów końcowych na wydziale prawa:

Wiosna tak cudna, jak dawno nie pamiętam, dni śliczne, wieczory jeszcze piękniejsze — a ja siedzę w pokoju i porównyвам paragrafy. Cieszę się na myśl, że w przyszłym roku już tak wiosny nie stracę (...). Dziś z za szyb tylko widząc zieleń i słońce, wzdycham, lecz pocieszam się myślą, że jeden z przyjaciół mych, którego najwięcej Kocham i któremu najlepiej życzę, tj. Ty, że używasz jej szczęśliwie (3 IV 1885).

Od kwietnia 1885 roku korespondencyjne więzy przyjaźni zaczęły ulegać wyraźnemu zacieśnieniu, od tego bowiem czasu Miriam zwracał się do czeskiego poety używając familiarnej formy „ty” i ograniczył tytułaturę do (najczęściej używanego) zwrotu: „Kochany Przyjacielu mój!”, opuszczając epitet „szanowny”. Listy podpisywał odtąd dość często formułą świadczącą o dużej zażyłości, w stylu: „Twój na zawsze. Z. Przesmycki”. Zwierzał się coraz śmielej z wyczerpania, rozdrażnienia, apatii, znudzenia studiami prawniczymi albo też z niepokoju o losy rodaków uciskanych przez władze zaborcze (8 X 1885). Napięte stosunki polityczne „Kraju Przywiślańskiego” były powodem jego czarnowidztwa. Szczytna i pełna optymizmu idea panslawistyczna, w którą do tej pory wierzył, okazywała się coraz bardziej utopijna — zropaczony pisał do przyjaciela:

Jesteśmy teraz skałą, w którą wszystkie biją burze i pioruny. Z jednej strony Bismark, to dziwaczne w XIX wieku zjawisko barbarzyństwa średniowiecznego, z drugiej bracia (!) Słowianie, którzy słowem najdawniej i najsilniej wojują na korzyść braterstwa wszechsłowiańskiego, a czynem najwięcej przyczyniają się do rozwiania tej mrzonki. (...) O strasznie źle u nas! Źle — i ani cienia nadziei, że będzie lepiej. Zwątpienie ogarnia najodważniejszych... (6 IV 1886).

Przyznając się do braku chęci do życia, usprawiedliwiał się:

Nie bierz mi za złe, żem taki posępny list napisał, ale to zwyczaj człowieka wynurzać się przyjacielowi. To lżej (6 IV 1886).

Mimo iż zakończenia listów Miriana z drugiej połowy lat osiemdziesiątych (w rodzaju: „szczerze oddany”, „wierz zawsze w mą niezmienną, życzliwą przyjaźń”, „oddany sercem na zawsze”) nie wydają się czystą konwencją lub kurtuazyjnym li tylko wyrazem sympatii, to całkowite zaufanie do przyjaciela zdaje się niekiedy problematyczne — wtedy na przykład, gdy dość enigmatycznie motywował swe odejście z redakcji „Życia”, wyjaśniając Vrchlickiemu, że ustąpił ze stanowiska kierownika literackiego ze względu na „obowiązek służby wojskowej” (19 IV 1889)³¹.

W wielu listach odnajdujemy ponadto szczerze zainteresowanie zawodowymi problemami Vrchlickiego. Przesmycki wyrażał swój solidaryzm z Mistrzem w wielu trudnych sytuacjach, jak wówczas, gdy krytyka literacka zarzucała czeskiemu poecie nadmierny kosmopolityzm i zanik uczuć patriotycznych (3 IV 1885). Kiedy indziej cieszył się z nim i gratulował mu serdecznie, na przykład w momencie utworzenia w Pradze Akademii Nauk i Sztuk i mianowania Vrchlickiego jej członkiem:

Wierzę mocno, że gdy Ty w niej będziesz, Akademia ta nie będzie instytucją drzemania i przesądów, jak paryski przybytek nieśmiertelności. Przyjmij serdeczne uściśnienie dłoni! (17 V 1890).

W sierpniu 1891 roku poznał wreszcie Vrchlickiego osobiście (po 9 latach znajomości korespondencyjnej!). Odwiedził go w Pradze przy okazji otwarcia wystawy światowej. Dziękował mu „za życzliwe, ciepłe, serdeczne przyjęcie”, które — jak zapewniał: „Wierzę, proszę, iż nie wyjdzie mi ono nigdy z pamięci i serca” (25 VIII 1891). By sprawić przyjacielowi przyjemność, zaczął od końca 1891 roku pisać do niego listy w języku czeskim.

Przeobrażenia ucznia

Po upływie przeszło dwóch lat od początkowego momentu zawarcia znajomości korespondencyjnej w listach Miriana zaczynają się pojawiać załączki jego przyszłych poglądów estetycznych. Kształtujący się z wolna krytyk dzielił się z „drogim przyjacielem” swoimi przemyśleniami na temat obecnych w literaturze współczesnej tendencji realizmu, które

³¹ W oficjalnym liście pożegnalnym z dnia 1 czerwca 1888 roku, opublikowanym w numerze 22 „Życia”, redaktor mówił z kolei o „niezależnych od siebie okolicznościach”. W notatce, zamieszczonej w *Rudn. Kalendarzu encyklopedycznym na rok 1889* (s. 154), rezygnację motywował „nawalem innych zajęć obowiązkowych”. W korespondencji zaś z bliską mu wówczas Zofią Trzeszczkowską sugerował wyraźnie, iż nasilające się nieporozumienia z wydawcą (T. Paprockim) doprowadziły go do kapitulacji i rozstania się z pismem.

zabijają zdolność odczuwania wielkiej romantycznej poezji i w konsekwencji prowadzą do postrzegania jej w kategoriach blahych marzeń, odrywających umysły od rzeczywistości. Wyznawał z goryczą:

Co piszesz, drogi Przyjacielu, o rozwijających się u Was tendencjach realizmu, jest jakby powtórzeniem tego, co się u nas dzieje. (...) prawi się wiele o naszych wielkich poetach: Mickiewiczu, Słowackim i Krasińskim (Shelleya lub Hugo mało kto zna porządnie), lecz w gruncie większe powodzenie ma byle jaki wierszyk humorystyczny z „Muchy” lub „Kołców”, od najpoważniejszego utworu. Smutne to *signum temporis* (26 IV 1885).

Ostro krytykował też twórców schlebających gustom ogółu, czyniących tłum swoim bożyszczem; potępiał artystów–salonowców, dowcipnych i miłych, lecz bez wyższego poziomu, nie zapuszczających się „myślą w głębie palących zagadek bytu wszechludzkości” (16 VIII 1885). Zaliczając Vrchlickiego w poczet „wieszczów o wielkiej ducha głębi”, stwierdził, iż nie mogą oni:

znaleźć łaski u tych, którzy się ubiegają za wierszykami okolicznościowymi i piszą (uważając to za swe *chef-d'oeuvre*) dowcipne monologi wierszowane dla pierwszych naiwnych naszej sceny. Gdyby poezja od dziś miała być taką, jaką oni chcą głosić, pierwszy plunąłbym na jej oblicze. Dzięki losom — oni miną i przejdą, jak to robactwo, które lew strząsa z swej grzywy, a ona wielka i święta zawsze prawych znajdzie ofiarników (16 VIII 1885).

Refleksje powyższe ujawniają *in nuce* podstawowe komponenty późniejszego systemu estetycznego Miriama, takie jak: kultywowanie tradycji romantycznej, walka o sztukę autonomiczną i antyutilitarną, bunt przeciw jej komercjalizacji, wiara w nieprzemijającą wartość wielkiej poezji. W tym samym liście (z 16 VIII 1885) Przesmycki formułował ponadto własne sądy na temat współczesnej krytyki literackiej. Zarzucał krytykom koteryjność, wzajemną adorację stanowisk, niesamodzielność ocen, w końcu — nieuctwo³².

Na podstawie lektury listów z czasu redakcji warszawskiego „Życia” możemy zobaczyć, jak zmieniła się powoli relacja uczeń–mistrz. Przesmycki jako redaktor literacki nabywał doświadczeń, które powodowały, że zaczynał coraz częściej występować w roli partnera starszego o osiem lat kolegi. Narzekając na trud pracy redakcyjnej (kłopoty z cenzurą), pisał:

³² Echa tych wczesnych poglądów odczują się z całą wyrazistością w cyklu ciętych felietonów Jana Żagła (pseud. Przesmyckiego) *Harmonie i dysonanse*, opublikowanych w 1891 roku na łamach „Świata” (w numerach: 1–15 z przerwami).

U nas czasopisma wszystkie stały się poniekąd dziennikami, chwytającymi tylko to, co na czasie, a literaturę piękną w poważnym słowa znaczeniu zostawiającymi zupełnie na boku. Rzecz prosta, że wskutek takiego a nie innego zapotrzebowania, tacy a nie inni wytworzyli się współpracownicy. Zakładając czasopismo czysto literackie z zupełnie odrębnym programem, muszą dopiero wyrabiać sobie współpracowników, wskazywać, objaśniać, wybierać tematy, dawać plany i schematy itp., jednym słowem, muszą pracować za kilku (30 III 1888).

Nadal uważnie czytał utwory oryginalne Vrchlickiego i wyrażał w listach pochwały na ich temat (na przykład *Spór o duszę* i *Złomki epopei* uznał za „piękne”, dramat *Nad przepaścią* obiecywał „zużytkować” — 29 VIII 1887; lektura *Dziedzictwa Tantala* i *Barwnych skorupki* stała się dlań „uczta duchową”, a *Złoty proch* dowodził, iż duch twórczy Mistrza „potężny coraz wyżej i dzielniej wzlata w dziedzinie sztuki” — 30 III 1888). Choć publikował ich tłumaczenia na łamach swojego pisma³³, nie towarzyszył im jednak, jak w latach ubiegłych, żaden artykuł popularyzujący twórczość niedawnego nauczyciela.

Początki demitologizacji autorytetu Mistrza związane są zatem z kształtowaniem się dojrzałości estetycznej Przesmyckiego i narodzinami profesjonalnego krytyka. Wyrażoną już zmianę stosunku Miriana do Vrchlickiego ujawniają listy z lat 1889–1892, pisane w czasie wojaży zagranicznych autora *Maeterlincka*. Był to etap jego samodzielnych inicjacji literacko-krytycznych, czas osobistych kontaktów ze środowiskami artystycznymi Europy Zachodniej, bezpośredniego poznawania najnowszych osiągnięć w dziedzinie sztuki i literatury, okres niezwykle owocny pod względem intelektualnym³⁴.

Na początku pobytu w Paryżu (przybył tu po raz pierwszy w marcu 1889 roku) stosunek Przesmyckiego do twórczości przyjaciela był jeszcze pełen nietajonego entuzjazmu. Zamierzał przekładać z każdej jego nowej książki choćby po parę ustępów (19 IV 1889); planował też zebrać wszystkie swoje dotychczasowe tłumaczenia utworów Vrchlickiego i wydać je w osobnym tomie (19 IX 1890). Pilotował również druk przekładów w pismach krajowych

³³ W 1887 roku zamieścił w „Życiu” (nr 5) *Romanę*, z najnowszego zbioru *Motyle wszystkich barw*, o którym pisał wcześniej: „*Motyle wszystkich barw* są prześliczne. *Romanca*, rozpoczynająca cykl ich drugi, zachwyciła mnie” (24 XII 1886); w numerach 22–24 — *Młodość Orfeusza* (poemat z *Perspektyw*); zaś numerach 45–47 — jednoaktową komedię *Do życia*. W drugim roczniku pisma ukazał się tylko jeden Miriamowski przekład wiersza *Pogrzeb Alaryka*, z cyklu *Poemata epiczne* (1888 nr 4).

³⁴ Terminowanie „u obcych” wytyczyło kierunek trwałym fascynacjom Miriana oraz zaprocentowało jego szczególną aktywnością translatorską i krytycznoliteracką. To właśnie w tym czasie dokonał swych najlepszych przekładów, a także napisał pionierskie studia monograficzne. To również w tym okresie wykrył i ustalił się jego dojrzały światopogląd estetyczny (uznał symbolizm za najplodniejszy kierunek nowej sztuki) i system krytyczny (którego manifestacją był między innymi cykl słynnych artykułów *Harmonie i dysonanse* z 1891 roku, inicjujący w Polsce nowy sposób myślenia o literaturze i krytyce), umożliwiający mu w pełni już samodzielne sądy analityczno-interpretacyjne.

— donosił przyjacielowi na przykład o publikacji *Epilogu* (z tomu *Ogród zaczarowany*) i *Poezji prozą* (z tomu *Barwne skorupki*)³⁵ albo obiecywał rychły przekład trzyaktowego dramatu *Uszy Midasa* („Komedyjka Twoja jest przesłiczna, przełożę ją, jak tylko czasu trochę złapię” — 19 XI 1890)³⁶. Znacznie bardziej interesowały go jednak w tym czasie przekłady Vrchlickiego z poezji włoskiej i francuskiej, ponieważ — jak pisał z odrobiną zarozumiałości:

sam badam oba te piśmiennictwa. W danej chwili z ciekawością rozpatruję się w twórczości Verlaine’a i Mallarmégo. Oryginalne to rzeczy, ale zdaje mi się, że zostaną odosobnione: szkoły, epigonów ten rodzaj nie stworzy. Dekadentyzm i symbolizm — według mnie — szkołą żadną nie jest (19 IV 1889).

Od 1890 roku słał do czeskiego poety listy z Wiednia, gdzie zgłębiał nauki filozoficzne i przygotowywał rozprawę doktorską. Wyrażał w nich niezmienny podziw dla „kolosalnej działalności” artystycznej Vrchlickiego, wobec której wydawał się sobie „próżniakiem straszny” (17 V 1890). Dziękował za przesłane mu *Freski i gobeliny* i informował, że wysłał o nich sprawozdanie do „Świata” (1 II 1891)³⁷. Coraz rzadsze pisanie listów usprawiedliwiał „nawalem roboty” i egzaminami doktorskimi (19 XI 1890), zaś „telegraficzny styl” niektórych — „tysiącem zajęć, od których w głowie się wprost kręci” (28 III 1891).

W 1891 roku autorytatywnie informował czeskiego poetę, że krytyka literacka w Polsce jest „prawie zerem”, i polecał mu czytanie felietonów Jana Żagła *Harmonie i dysonanse*, publikowanych w „Świecie”, będących „wielką armatą wycelowaną w banalność, zdawkowość i próżnię wewnętrzną naszych stosunków literackich i krytycznych” (1 II 1891). Sugerował także byłemu Mistrzowi, jak ma postrzegać wartość pracy niektórych polskich literatów: Antoniego Langego oceniał jako zdolnego poetę (choć „przepojonego wpływami symbolizmu”, 1 II 1891), Andrzeja Niemojewskiego jako „wierszoroba” (13 V 1891), zaś Bronisława Grabowskiego — którego nigdy nie szanował — osądzał jako pisarza pozbawionego zupełnie talentu poetyckiego (13 V 1891).

³⁵ „Kraj” 1889 nr 3.

³⁶ Przekład *Uszów Midasa* zamieścił na łamach „Świata” w 1891 r. (nr 1–9). Komedię tę wydał osobo w Krakowie w 1891 roku i przesłał Vrchlickiemu z Wiednia wraz z listem z 13 V 1891. Do przekładu w „Świecie” dołączył „notę końcową” (nr 9, s. 208–209), która obrazuje zmianę nastawienia Przesmyckiego do twórczości czeskiego przyjaciela — usytuował ją bowiem na jednym planie z nasyconą wizjonerstwem poezją J. Zeyera.

³⁷ Zob. „Świat” 1891, s. 99–100. Ów zbiór poematów epickich postrzegał jako nowy etap wielkiej „legandy wieków” (którą czeski poeta rozpoczął w *Dudni i świecie*, a kontynuował w *Perspektywach i Ułomkach epopei*), jako wyraz filozofii ewolucjonistycznej, dowód wiary w zwycięstwo ducha nad materią i miłości nad rozpaczą. W zakończeniu recenzji zamieścił tłumaczenie epilogu *Fresków i gobelinów* — *Sybilli Michała Anioła*. Cztery inne poematy z tego zbioru (*Haraut i Marut*, *Legendę o św. Julii*, *Gobelin markiży*, *Spór o duszę*) opublikował w 18. numerze „Świata” z 1891 roku.

Ciekawy był również opinii Vrchlickiego na temat swojego studium o poezji belgijskiej i Maeterlincku. Pisał nieskromnie: „Jest tam wiele szczegółów nowych i ciekawych” (I II 1891). Rozprawa Miriana o współczesnej literaturze belgijskiej (ukazująca się w „Świecie” od lutego 1891 roku) stała się, jak wiadomo, jednym z pierwszych manifestów modernistycznej sztuki, wyjaśniających genezę i istotę symbolizmu³⁸. Przy okazji mozolnej pracy nad rozbiorem dzieł Maeterlincka Przesmycki dzielił się ze starszym kolegą wrażeniami z lektury najnowszych dzieł belgijskiego twórcy. Pisał o *Ślepcach* z entuzjazmem:

Czy czytałeś jego *Les Aveugles*? Dla tych daruję mu i *Puszcze dziewiczą* w *Serres chaudes*, i manierę *Księżniczki Maleny*. Ci *Niewidomi* są — według mnie — arcydziełem. Szeroki, świat ogarniający symbol zdumiewa prostotą zewnętrzną swjej postaci a wewnętrzną głębią olbrzymią. Rzecz znakomita (4 III 1891).

O *Ślepcach* dyskutował z przyjacielem jeszcze pod koniec 1891 roku, kiedy krytykował powierzchowne opinie Octave’a Mirabeau na temat Maeterlincka (z „Le Figaro”), a także wyjaśniał, jak rozumie pojęcie symbolu (27 XII 1891). Informował go również o publikacji własnych tłumaczeń dramatów Belga: *Siedmiu księżniczek* oraz *Pelléas i Mélisande*, które zobowiązywał się przesłać do Pragi.

Kolejne listy z roku 1891 pokazują, w jaki sposób drogi czeskiego mistrza i niedawnego ucznia zaczynały się powoli rozchodzić. Działo się tak głównie dlatego, że symboliczna poezja Maeterlincka nie cieszyła się szczególną sympatią Vrchlickiego, natomiast pochłaniała bez reszty pasję Miriana. Poglębiając w światowych stolicach sztuki modernistycznej swą erudycję literacką, czuł się coraz lepszym znawcą literatury europejskiej (zwłaszcza francuskiej). Poczucie owo wzmocniła w nim propozycja wygłoszenia cyklu odczytów złożona przez zarząd Towarzystwa Biblioteki Polskiej. Relacjonował tę sprawę Vrchlickiemu:

Stowarzyszenie polskie w Wiedniu: Biblioteka Polska zaprosiło mię do wygłoszenia paru odczytów o nowej poezji francuskiej. Rozłożyłem rzecz na trzy części. Konferencję pierwszą o ogólnych pierwiastkach współczesnej

³⁸ Niektóre fragmenty rozprawy o Maeterlincku ujawniają dewaloryzację autorytetu Vrchlickiego, polegającą na sytuowaniu się Przesmyckiego w roli literackiego partnera czeskiego Mistrza, a nawet jego polemisty. Ustalając na przykład zakres wpływu poezji Baudelaire’a na młodych twórców belgijskich, polemizował z Vrchlickim — autorem rozbioru *Parnasu Młodej Belgii* — który nazywał poetów belgijskich uczniami Baudelaire’a. Nie zgadzając się z tą opinią, pisał: „[Vrchlicki] za pośpiesznie przysądza wszystkim poetom belgijskim zupełną jedność inspiracji i twierdzi, iż wyjąwszy małe odcienie, wszyscy obracają się w granicach Baudelaire’owskiego na świat poglądu. (...) tak nie jest. Baudelaire’yzm był dla plejady belgijskiej punktem wyjścia tylko, bodźcem, który rozbudził dziedziczne, aż od Van Eyeka i Memlinga mogące się datować, właściwości” — Z. Przesmycki, *Maurycy Maeterlinck. Stanowisko jego w literaturze belgijskiej i powszechnej*, cyt. za: Z. Przesmycki (Miriam), *Wybór pism krytycznych*, op. cit., t. 1, s. 264).

poezji francuskiej miałem przedwczoraj. W następnej będę mówił o romantyzmie aż do Leconte de Lisle'a i Baudelaire'a, w trzeciej od Parnasistów do dni ostatnich. Zdumiałem się, odebrawszy zaproszenie. Nie spodziewałem się, aby ludzie u nas jeszcze chcieli słuchać o poezji, taka w ogóle jest apatia. Ale skoro chcą, *je fais de mon mieux*, starając się im uprzystępnąć te tak różne od lektury Ribota, Ohmeta *et consortu* rzeczy. Zdaje mi się, że takie konferencje czasem wiele zrobić mogą (4 III 1891).

Ewolucję stosunku Miriama do Vrchlickiego — polegającą na odwróceniu dotychczasowych ról (uczeń ustawiał się coraz częściej w pozycji informatora i nauczyciela) — obserwujemy jeszcze wyraźniej w roku 1892, kiedy młodszy kolega z Polski, wzbogacony o doświadczenia paryskie, zaczął w sposób mentorski udzielać czeskiemu przyjacielowi konsultacji dotyczących Maeterlincka (podawał mu na przykład nieznanne szczegóły bio- i bibliograficzne) czy francuskich czasopism symbolistycznych — jako najlepsze organy nowego ruchu polecał autorytatywnie „*Mercure de France*” oraz „*Entretiens politiques et littéraires*”, z rezerwą mówił zaś o „*La Plume*” i „*Ecrits pour l'art*”. Wyjaśniał, jak należy pojmować najważniejszy kierunek literatury współczesnej — symbolizm:

Symbolizm jest to wszechobecne poruszenie, każdy wszak inaczej pojmuje symbol i jego funkcję w poezji. *Individualité* — *voilà le mot!* Symbolistą nazywa się Moréas, symbolistą — de Regnier, symbolistą — Morice, symbolistą — Kahn, symbolistą — Maeterlinck *etc. etc.*, a cóż między nimi znajdziesz wspólnego (11 II 1892).

Niezupełnie się zgadzał też z układem i zawartością merytoryczną opracowywanego w tym czasie przez Vrchlickiego drugiego tomu *Antologii poetów francuskich*. Sugerował, że zamiast mylącego podziału historycznoliterackiego, jaki chciał zastosować Vrchlicki, „lepiej byłby zestawić poetów w porządku alfabetycznym (...) lub chronologicznym” (11 II 1892).

Dekonstrukcja legendy Mistrza

Wraz z upływem czasu i osiągnięciem przez Miriama dojrzałości artystycznej postawa bezkrytycznego uwielbienia wobec Mistrza zmieniła się w sposób zasadniczy. Na zmianę tę wpłynęły nie tylko doświadczenia literackie nabyte w Paryżu i Wiedniu, ale także nowe fascynacje personalne. W Paryżu poznał osobiście Juliusza Zeyera, o czym donosił z entuzjazmem Vrchlickiemu w liście z 17 V 1890. Podczas kilkakrotnych wizyt w „Samotni” Zeyera (w Wodnianach) zawarł znajomość z jego przyjaciółmi: Otokarem Mokrym, fanatycznym wielbicielem twórczości Słowackiego, i Franciszkiem Heritesem, nowelistą i poetą z kręgu „Lumíra”. Oczarowanie ezoteryczną twórczością Zeyera spowodowało wkrótce, że zamienił autorytet Vrchlickiego na niesłabnący odtąd podziw dla autora *Króla*

Köfetui, poety–samotnika bliskiego neoromantycznym tendencjom modernizmu. Fascynacja Zeyerem zbiegła się w czasie z krystalizacją Miriamowskiej koncepcji sztuki symbolicznej (nawiązał też wówczas niezwykle dlań atrakcyjny osobisty kontakt z Maeterlinkiem). Zeyerowska chęć ucieczki od banalności świata w krainę bezinteresownego marzenia poetyckiego, czasy legend celtyckich, rejony średniowiecznej poezji romańskiej lub ludowej twórczości staroczeskiej — zdecydowanie różniła twórcę *Trzech legend o krucyfiksie* od często angażującego się społecznie i nastawionego racjonalistycznie Vrchlickiego. Różnił ich też styl poetycki: z reguły jasny, prosty i opanowany u ostatniego, u Zeyera — ezoteryczny, pełen alegorii, symboli i odległych skojarzeń. Jest rzeczą oczywistą, ku któremu z nich skłaniał się Przesmycki jako autor *Maeterlincka*. Jego rozwój duchowy zmierzający w kierunku mistyki, sztuki metafizycznej i symbolicznej oddalał go od Vrchlickiego, osuwał na plan dalszy jego dzieła, a zbliżał do Zeyera.

Nowe fascynacje estetyczne i personalne nie spowodowały jednak zerwania przyjacielskich więzów z Vrchlickim. Krążące w listach ponad granicami słowa wciąż były pełne życzliwej serdeczności. Na początek roku 1893 szykował dawnemu Mistrzowi szczególną niespodziankę, w lutym przypadają bowiem jego czterdzieste urodziny. Składając mu serdeczne życzenia (w liście z 27 II 1893), zachęcał jubilata do lektury polskiego tygodnika „Świat”, w którym rozpoczął druk obszernego studium krytycznego, będącego próbą oceny dotychczasowego dorobku artystycznego poety³⁹.

Jubileuszowe studium o Vrchlickim — traktowane nieco kokieteryjnie przez Miriamę, doświadczonego już wówczas krytyka, jako skromna próba „wglębnienia się w otchłań duszy” przyjaciela — spotkało się z ogromnym uznaniem czeskiej opinii literackiej. Praska „*Polítik*” (1893, nr 102 i 265) zamieściła prawie całe jego tłumaczenie, zaś w roku następnym rozprawa Przesmyckiego ukazała się po czesku jako posłowie do świeżo wydanej w Pradze *Antologie z básní Jaroslava Vrchlického* (Praha 1894). Posłowie to było niewątpliwie sporym wyróżnieniem dla polskiego krytyka, lecz jednocześnie włączało go w toczący się właśnie w Czechach zacięty spór literacki. Dotyczył on znaczenia twórczości Vítěslava

³⁹ Prosto zatytułowane studium — *Jaroslav Vrchlicki (Emil Frída)* — ukazywało się w trzech numerach „Świata”: 7, 10 i 11 w 1893 roku. Jubileuszowy charakter narzucił Miriamowi wyraźnie apologetyczny ton. Skoncentrował się on przede wszystkim na interpretacji twórczości poetyckiej przyjaciela. Rozpoczął ją od śmiałego zestawienia z liryką Hugo. Dostrzegł, iż cechą wspólną geniuszu obu twórców jest uniwersalizm, wszechstronność tematyczna i gatunkowa, a podstawową różnicą — odmienny typ wyobraźni (plastyczno–wzrokowej u Hugo i muzyczno–psychologicznej u Vrchlickiego) oraz odrębny temperament poetycki (gwałtowny u poety romańskiego i łagodny u słowiańskiego). Ocena poezji Mistrza młodości — „hierofanta najtajniejszych uczuć” — ujawniła symbolistyczne preferencje interpretatora. Postrzegając ją jako „gędziebną transpozycję świata”, z której pobrzmiwają „echo wieczności i nieskończoności”. Szczegółowy przegląd bogatej twórczości Vrchlickiego odzwierciedlał doskonałą znajomość zawartości omawianych zbiorów, ogólną zaś charakterystykę wyróżniała rzeczowość i umiejętność ujęć syntetycznych. Po wyeksponowaniu trzech równoległych tendencji w poezji Vrchlickiego: liryczno–intuicyjnej, epiczno–historiozoficznej i refleksyjnej, badacz za najbardziej wartościową uznał pierwszą, ponieważ obejmowała utwory poetyckie wolne od treści aktualnych i zawierające uniwersalne „pierwiastki wieczności”.

Hálka dla rozwoju literatury czeskiej, a zainicjowany został przez wiedeńskiego znajomego Miriama, J. S. Machara (wybitnego przedstawiciela czeskiego realizmu i zarazem współautora *Manifestu Czeskiej Moderny*) napastliwym artykułem z 1894 roku, surowo oceniającym Hálka i przeciwstawiającym go Janowi Nerudzie. Atak Machara wywołał serię burzliwych polemik i w konsekwencji uwypuklił podziały generacyjno–polityczne w ówczesnym społeczeństwie czeskim. Vrchlicki bronił Hálka. Obrona ta stała się pretekstem do wystąpień czeskich modernistów przeciwko autorowi *Ducha i świata*. Zarzucano mu między innymi tradycjonalizm, eklektyzm, zamknięcie poezji w ustalonych formach artystycznych oraz brak otwartości na nowe zjawiska literackie (na przykład nierozumienie symbolizmu). Zapominano przy tym o roli, jaką odegrał Vrchlicki w recepcji twórczości obcej, rozszerzając ciasne dotąd horyzonty literatury czeskiej. Miriam o roli tej pamiętał. Dlatego — mimo iż rozumiał zarzuty młodych — bronił Mistrza swojej młodości. W 1894 roku, gdy Vrchlicki przeżywał dramat osobisty (rozpad małżeństwa) i zawodowy (rozpad przyjaźni literackiej z Zeyerem, Sládkiem, Macharem), dawny uczeń, podnosząc jego zasługi w rozwoju literatury czeskiej, przypominał:

Ty jesteś przecież ojcem całej najnowszej poezji. Gdyby Ciebie nie było, nie istniałaby i cała najmłodsza generacja, Ty jesteś całą epoką literacką, a nie tylko indywidualnym zjawiskiem. (...) cała ta nowa, modernistyczna generacja ani na krok nie wyszła za miedzę, którą Ty nakreśliłeś. Każdy wziął od Ciebie jedną strunę z Twojej olbrzymiej liry i gra na niej, a zda mu się, iż jest nowy, oryginalny, nowoczesny *etc.* (16 VII 1894)

Obok tak pochlebnych ocen formułował jednakże również uwagi krytyczne w związku z przysłanym mu przez Vrchlickiego drugim tomem *Antologii poetów francuskich*. List z 16 VII 1894 roku zawierał mnóstwo konstruktywnych spostrzeżeń, które radził przyjacielowi (*cum bona fide*) wykorzystać przy następnej edycji antologii. Korygował sądy czeskiego tłumacza i popularyzatora, związane choćby z: przecenianiem znaczenia Coppéego i Sully–Prudhomme’a dla rozwoju liryki francuskiej i sytuowaniem ich na jednym planie z Baudelairem, Leconte de Lislem i Banvillem; niezbyt trafnym zakreśleniem kręgu uczniów Baudelaire’a (Richepin, Rollinat, I Hermant to według Miriama parodyści, a nie następcy autora *Kwiatów zła*; właściwi jego kontynuatorzy to: Verlaine, Mallarmé, de Régnier, Vielé–Griffin); nadmiernym uznaniem dla Richepina i Montesquiou Fezensaca (których postrzegał jako obrotnych plagiatorów czołowych symbolistów); brakiem w antologii ważnych poetów belgijskich (jak Mockela, Elskampa i Le Roy’a); niefortunnym nazewnictwem (na przykład eklektyzm jako nazwę użytą do klasyfikacji niektórych poetów francuskich radził zastąpić określeniem: indywidualizm). Mimo tych zastrzeżeń generalnie uważał, że najnowsza *Antologia poetów francuskich* Vrchlickiego jest dziełem wspaniałym, imponującym swym rozmachem, wskazującym odbiorcom nowe formy literackie, kierunki artystyczne i indywidualności poetyckie modernistycznej sztuki.

Nie tylko w korespondencji prywatnej Przesmycki podnosił zasługi Vrchlickiego dla rozwoju i europeizacji literatury czeskiej. Zamierzał także wystąpić publicznie z obroną przyjaciela na łamach polskiej prasy. W marcu 1895 roku zapowiadał, że napisze artykuł do „Ateneum”⁴⁰, a w maju pocieszał przyjaciela, by nie tracił wiary w siebie i nie zamartwiał się nagonką czeskiej krytyki. Prosił, by nie odsuwał się od życia literackiego. Starając się podnieść go na duchu, twierdził stanowczo:

Reprezentujesz ważną epokę w dziejach literackich swego narodu, a o Twoich dzisiejszych zołach po kilku latach nikt już nie będzie pamiętał (3 V 1895).

Jednak na przekór tym deklaracjom więzy korespondencyjnej przyjaźni zaczynały się powoli rozluźniać. W 1896 roku Miriam nie odezwał się do Vrchlickiego żadnym listem, dopiero w grudniu 1897 wysłał mu kartkę świąteczną z podziękowaniem za przysłane zbiorki poezji. Nie odezwał się też do przyjaciela w roku 1898. W grudniu 1899 roku przysłał mu znów list świąteczny, tłumacząc swoje długie milczenie ogromem prac nad rekonstrukcją dzieła Wrońskiego i nawałem zajęć związanych z pewną doniosłą decyzją. Postanowił mianowicie skończyć kilkuletnie tułactwo za granicą i wrócić na stałe do kraju, by wydawać profesjonalne czasopismo artystyczne. Z odrobiną rozgoryczenia, ale i nadziei pisał:

Cała nasza epoka jest nędzna. Czasem zdaje mi się, że wielki ocean ducha oddalił się gdzieś daleko w bezkres i pozostawił po sobie tylko gnijące mielizny apatii. Myślę również, iż to ostatnia minuta na jakąś odrodzieńczą pracę. Ze swej strony zamierzam — choć brzydzi mnie całkowicie współczesna gmatwanina dziennikarska — wydawać czasopismo literacko-artystyczne. Może jakieś zbawcze ziarno wszędzie z tego dla przyszłych pokoleń (24 XII 1899).

Był to przedostatni list Miriamy do czeskiego twórcy. Zawierał jeszcze wzmiankę o planowanym wyborze prac epickich Vrchlickiego, ale był to raczej kurtuazyjny gest niż poważne przedsięwzięcie translatorskie, bowiem pomysł nie został nigdy zrealizowany. Ostatni z zachowanych listów wyszedł już spod pióra niezwykle zapracowanego redaktora eksklu-

⁴⁰ Do „Ateneum” nie napisał, ale w zamian za to wydrukował w „Świcie” informację o czeskiej *Antologii poezji Jaroslawa Vrchlickiego*, pisząc między innymi: „Wewnątrz — Golkonda poetycka, oślniewająca Ofiru skarbnica! Dziesięciu poetów mogłoby się podzielić tą książką i każdy byłby bogaczem. (...) I inna jeszcze rzecz w tej antologii wyraziściej — dla ogółu — się ujawnia: oto, że indywidualność poetycka Vrchlickiego jest uniwersalnością prawie. Rzucający się nań dziś tak zajadle «realiści» lub «pseudosymboliści» czescy, jeśli dawniej, gubiąc się w lesie jego utworów, nie widzieli tego, tutaj mogą z łatwością się przekonać, że, gdyby Vrchlickiego nie było, i ich by nie było, że on dał początek wszystkim owym ich kierunkom, że oni mogli specjalnie ten lub ów poszerzyć, ale on jest i pozostanie *magnus parens* całej współczesnej poezji czeskiej” („Świat” 1895 nr 1, s. 23). Ta superlatywna ocena była wszak ostatnią wypowiedzią Miriamy o Vrchlickim na łamach prasy.

zywnej „Chimery”. Wraz z nim przesyłał mu on — o, ironio! — swój najnowszy przekład: dwutomowy *Wybór pism* Juliusza Zeyera, wyrażając (znów w sposób czysto grzecznościowy) nadzieję: „Daj Boże, abym i Twoją podobną antologię mógł wydać” (27 VII 1901). Antologii tej, jak wiadomo, nie wydał.