

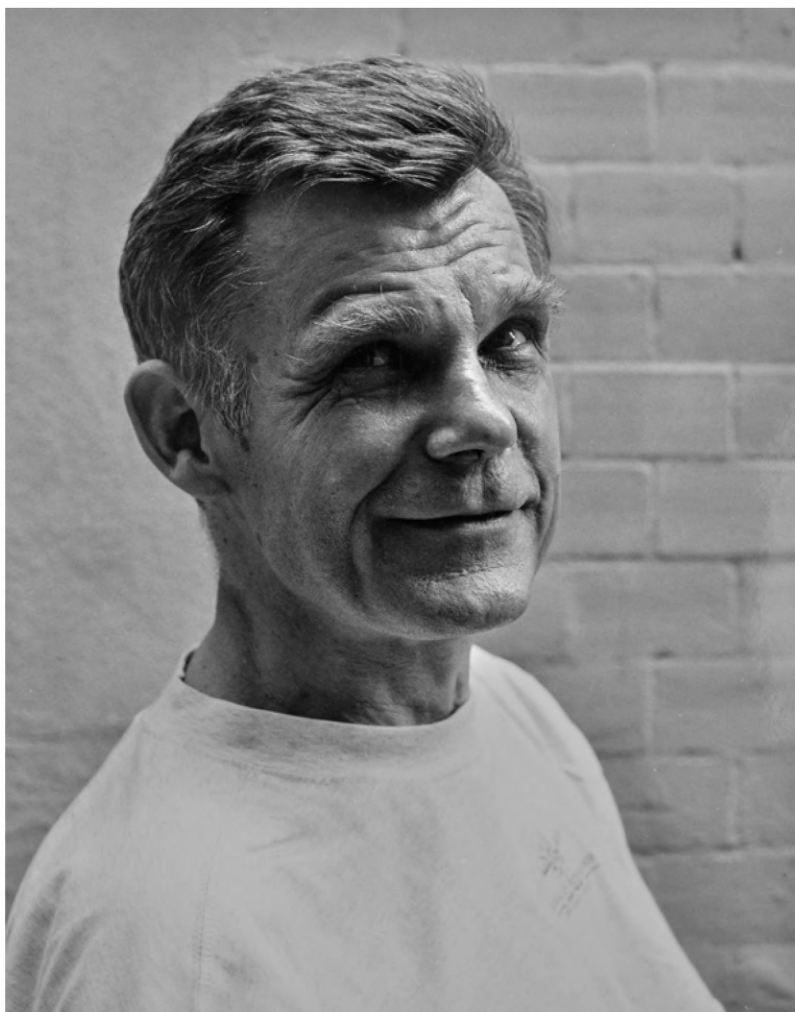


**ZBIGNIEW
OSIŃSKI**

**ZIEMIA
DUCH
REDUTA**

RZECZ O MIECZYŚLAWIE LIMANOWSKIM

ZIEMIA – DUCH – REDUTA



ZBIGNIEW OSIŃSKI

ZIEMIA – DUCH – REDUTA

RZECZ O MIECZYŚLAWIE LIMANOWSKIM

opracowanie Małgorzata Ogonowska

wybór ilustracji Katarzyna Osińska

Żyjemy dziś starym kapitałem. Ściągamy ze wszystkich kultur, jakie kiedykolwiek były, nie tylko materie bardziej dotykane do tej nowej kultury, która przygotowuje się wśród sprzeczności, walk i kryzysów wewnętrznych. Czytamy bowiem Cezara, Tacyta albo Curtiusa Rufusa od czasów renesansu ze zdwojoną energią. Poza tym bierzemy malarstwo z Japonii, rzeźbę i budownictwo z Iranu, taniec z Afryki, który nas rozkłada. W każdym razie tkwimy po uszy w rzeczach, które nie nasza epoka stworzyła i nawet nie najbliższa ziemia. [...]

Przed nami jest kultura jakaś wymarzona i więcej w tęsknotach antycypowana niż już stawiana i realizowana. Rodzi się ona ze wszystkiego i kształtuje potencjalnie w głębinach naszych nieświadomych [...]. Rozumiemy nawet, że przyjscia jej nie można przyspieszyć. Stoimy też wśród szarpań, zabiegów więcej niż często w ślepych uliczkach, z których zawracać trzeba. [...]

Jednak zwożenie i zbieranie gruzów z kultur, które były, nie pozwoli nam nowej kultury urodzić. [...] Nowa kultura, która idzie wbrew krakaniu Spenglera, może się narodzić tylko z ognia twórczego. Przepalić się musi niejedno, co uważamy zupełnie słusznie za fatalne. Kultura jest wyrazem krzyku wewnętrznego duszy, która się chce odnaleźć, aby kwitnąć.

Mieczysław Limanowski *Istota kultury*, 1930

SŁOWO WSTĘPNE

Diagnoza zawarta w słowach Mieczysława Limanowskiego z wygłoszonego w styczniu 1930 roku w Łowiczu odczytu *Istota kultury*, który zainaugurował XIII Konferencję Oświatową, poświęconą zagadnieniom kultury wiejskiej w Polsce¹, nie straciła aktualności, a na postawione tam pytania i dzisiaj odpowiedzi szukają najbardziej światli przedstawiciele różnych dziedzin nauki i sztuki. Problemy, z którymi zmagał się Limanowski – w tak charakterystycznym dla siebie stylu – nie należą więc do historycznego lamusa, lecz dotyczą również naszych czasów.

Podobnie myślałem, kiedy w latach akademickich 1981/1982 i 1982/1983 prowadziłem wspólnie z geologiem prof. Zbigniewem J. Wójcikiem, zatrudnionym wtedy w Muzeum Ziemi przy alei Na Skarpie, otwarte monograficzne konwersatorium o Mieczysławie Limanowskim. Ich uczestnikami byli, obok studentów, jego dawni uczniowie i współpracownicy, jeszcze z czasów wileńskich, między innymi Irena i Tadeusz Byrscy, Zofia Dąbrowska, Stanisława Gortyńska, Julia Marosz, Elżbieta Osterwianka. Spotkania odbywały się w Instytucie Kultury Polskiej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, w Muzeum Ziemi, a kilka razy w moim ówczesnym mieszkaniu przy ulicy Puszczyka 14 na warszawskim Ursynowie. Te z założenia międzydyscyplinarne zajęcia były skupione przede wszystkim wokół Reduty i wielorakich kontekstów jej działalności.

W dyskusji podczas sympozjum zorganizowanego przez Katedrę Dramatu i Teatru oraz Zakład Badań nad Literaturą Religijną, która odbywała się na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim od 2 do 5 maja 1983 roku, powołałem się chyba po raz pierwszy publicznie na nieznaną jeszcze wtedy korespondencję Mieczysława Limanowskiego i Juliusza Osterwy², złożoną przeze mnie do druku w Państwowym

1 Mieczysław Limanowski, *Istota kultury*, [w:] *Kultura wsi. Biuletyn XIII Konferencji Oświatowej poświęconej zagadnieniom kultury wiejskiej w Polsce. Łowicz 10, 11, 12 stycznia 1930*, Warszawa 1930, s. 15–18. Cyt. za: Zbigniew Osiński, *Pamięć Reduty. Osterwa, Limanowski, Grotowski*, Gdańsk 2003, s. 348–349.

2 Por. *Dramat i teatr sakralny*, pod redakcją Ireny Sławińskiej, Wojciecha Kaczmarka, Waldemara Sulisza, Marii Barbary Stykowej, Lublin 1988, s. 60.

Instytucie Wydawniczym, a opublikowaną ostatecznie w roku 1987 w liczącej dwieście dwadzieścia pięć stron książce zawierającej dwadzieścia trzy listy z lat 1921–1947 oraz aneks zatytułowany *O duchu i zamierzeniach Polskiego Studio Sztuki Teatru im. Adama Mickiewicza*, odnalezione wiosną 1984 roku wśród materiałów Mieczysława Limanowskiego przekazanych przez Julię Marosz do Muzeum Ziemi Polskiej Akademii Nauk³. Taki był początek moich zainteresowań ezoteryką Reduty.

Pierwsza część niniejszej książki, ujęta w ramę dwóch cytatów: z *Pamiętników* Bolesława Limanowskiego⁴ oraz z tekstu Mieczysława *Jak powstała Reduta przed trzynastu laty*, zamieszczonego w „Wiadomościach Redutowych”⁵, zawiera roboczą wersję nieukończoną i – jak się jeszcze niedawno wydawało – niemającej się już ukazać pracy *Mieczysław Limanowski. Opowieść biograficzna*. Część druga stanowi przedruk wstępu do odnalezionej w latach osiemdziesiątych korespondencji Limanowskiego i Osterwy (z nowym tytułem, uwzględnieniem niezbędnych skrótów i aktualizacji). Po latach dostrzegam, że te dwa teksty paradoksalnie się dopełniają i uzupełniają.

Liczący sto dziewięćdziesiąt cztery strony rękopis *Opowieści biograficznej* doprowadziłem do 1930 roku. Materiały z lat późniejszych znajdują się w moich zbiorach złożonych w Dziale Rękopisów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu. Całość wykorzystałem w studium dokumentacyjnym *Mieczysław Limanowski (1876–1948). Kronika życia i twórczości*, zamieszczonym w „Pamiętniku Teatralnym” (1990, z. 1–2, s. 13–100). Pamiętam, że pisałem je w zaiksofskim domu Halama we wrześniu 1986 roku. Wieczorami chodziłem na przedstawienia niedawno powstałego Teatru im. Witkacego, mieszczącego się do dzisiaj przy ulicy Chramcówki 15.

3 Mieczysław Limanowski, Juliusz Osterwa, *Listy*, opracował i wstępem opatrzył Zbigniew Osiński, Warszawa 1987. Por. Maria Wąsik, *Materiały Mieczysława Limanowskiego (1876–1948)*, [w:] *Materiały archiwalne twórczości naukowej geologów polskich w zbiorach Muzeum Ziemi PAN. Inwentarz spuścizn naukowych. Część I i II*, opracowanie pod redakcją Jadwigi Garbowskiej, Warszawa 1996, s. 60: IV. *Korespondencja*, pozycja 212. Korespondencja między Juliuszem Osterwą i Mieczysławem Limanowskim – 12 listów i 2 karty od Osterwy, bruliony 4 listów i odpisy 4 listów Limanowskiego, opublikowanych w „Pamiętniku Teatralnym” 1975, z. 3–4, s. 370–380, oraz kopie listów 1921–1947, rps. masz., I. k. 74.

4 Por. BL II, s. 530, oraz rękopis tychże: Bolesław Limanowski, [*Pamiętniki 1835–1919 i Dzienniki 1914–1928*], [t. 17], Biblioteka Narodowa, sygn. rps. 6418 II, t. 17 (mikrofilm: mf. 48147), on-line: <https://polona.pl/item/pamietniki-1835-1919-i-dzienniki-1914-1928-t-17,NDc0NjE2MTY/>. Zob. też przypis 1 na stronie 13 w niniejszym tomie.

5 „Wiadomości Redutowe” 1933, nr 2–4, s. 3–7. Przedruk w: Mieczysław Limanowski, *Był kiedyś teatr Dionizosa*, wstęp, wybór i opracowanie Zbigniew Osiński, Warszawa 1994, s. 223–228.

Wieczorem 18 września miałem publiczny odczyt, zorganizowany przez Andrzeja Dziuka i jego Zespół. Temat brzmiał: *Mieczysław Limanowski, współtwórca młodopolskiej legendy Zakopanego*. Informujące o nim plakaty były rozwieszone na mieście. W moich zamierzeniach tekst odczytu nie był przeznaczony do druku. Chciałem jeszcze nad nim popracować.

Wiosną 2015 roku przekazałem moje zbiory, w tym również te dotyczące Reduty, Zakładowi Rękopisów Biblioteki Narodowej im. Ossolińskich we Wrocławiu. Po zapoznaniu się z nimi prof. Monika Rzeczycka z Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego i prof. Izabela Trzcińska z Katedry Kulturoznawstwa i Filozofii Akademii Górniczo-Hutniczej im. Stanisława Staszica w Krakowie zaproponowały przygotowanie książki o Mieczysławie Limanowskim jako oddzielnej publikacji w ramach projektu Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki pod tytułem *Kultura polska wobec zachodniej filozofii ezoterycznej w latach 1890–1939*.

Za dwa lata, 29 listopada 2019 roku, przypadnie setna rocznica powstania Reduty. To dobra okazja do przypomnienia opublikowanego ponad trzydzieści lat temu wstępu do korespondencji jej ojców założycieli oraz sylwetki Limanowskiego. Przy czym trzeba pamiętać, że ciągle jeszcze aktualne są zadania badawcze, które zostały wyznaczone w książce *Mieczysław Limanowski. Człowiek, twórca, świadek czasów. Materiały z sesji naukowej – Toruń, 1–3 grudnia 1995*, opublikowanej pod redakcją naukową Marii Kalinowskiej i Andrzeja Sadurskiego w 1998 roku.

Warszawa, 20 października 2017

CZĘŚĆ I

ZAMIAST PROLOGU

Z PAMIĘTNIKÓW BOLESŁAWA LIMANOWSKIEGO. ROK 1900

Nad sztuką się rozwodził, na wystawie zachwycił się rzeźbami Rodina; nauka zeszła na plan drugi. I bodaj był w nim grunt większy na artystę niż na uczonego. Rozpuszczony przez kobiety, pozwał sobie na wybryki dziecinne. Rozchechwawszy [?] włosy, tarzał się po ziemi. Gdy go namawiał, by nie opuszczał roku, na którym już z pewnym powodzeniem pracował, ażeby starał się ukończyć uniwersytet albo politechnikę, celem pozyskania następnej katedry, mówił, że ma i nie chce już uczyć się. Profesor Niedźwiedzki, który spotkał się z nim na wystawie, radził mu także ukończenie studiów uniwersyteckich, a z pewnością otworzy sobie drogę do objęcia katedry. Nie przemawiało to jednak do ówczesnego jego usposobienia. Nie chciał opuszczać Zakopanego. W końcu wyjechawszy do Ouarville'u, zaczął tam zalecać się Dunci; Karolcia pomagała w tym; rodzice pobłażliwie na to patrzyli. Mieczysław prawie co tydzień na kilka dni jeździł do Ouarville'u i stałą korespondencję prowadził z Duncią. Wreszcie po miesiącu czy więcej oświadczył się. Gierszyński przyjął to oświadczenie, ale z tym, że Mieczysław zapewni naprzód sobie stanowisko, a później dopiero akt ślubny nastąpi. Mieczysławowi chciało się, by to rozstrzygnęło się jak najprędzej. Projektował, że dostaną coś w posagu, założą [z] żoną w Zakopanem pensjonat i tam na stałe się osiedli. Co do mnie, to chętnie bym widział utrwalenie się stosunku z Gierszyńskimi, ale płochosć Mieczysława wzbudzała nieufność co do tego. I przewidywanie to sprawdziło się¹.

1 Cytowany fragment pochodzi z rękopisu pamiętników Bolesława Limanowskiego (tam przekreślony). Zob. idem, [*Pamiętniki 1835–1919 i Dzienniki 1914–1928*], [t. 17], Biblioteka Narodowa, sygn. rps. 6418 II, t. 17, k. 88r–89r (mikrofilm: mf. 48147), on-line: <https://polona.pl/item/pamietniki-1835-1919-i-dzienniki-1914-1928-t-17,NDc0NjE2MTY/>. Por. BL II, s. 530.

MIECZYŚLAW LIMANOWSKI. OPOWIEŚĆ BIOGRAFICZNA

1876–1889, LWÓW I SZWAJCARIA

8 stycznia 1876 roku Bolesław Limanowski pisał ze Lwowa do swojej matki, Katarzyny z Wysłouchów: „Prosimy o błogosławieństwo dla naszego syna, a Kochanej Mamy wnuka, który przyszedł na świat w dzień Trzech Króli z rana około godziny 9. Dziecko duże, zdrowe i silne. Wińcia odbyła bardzo ciężki poród, który trwał przez dni cztery”². Na chrzcie, który odbył się w święta wielkanocne, chłopiec otrzymał imiona Mieczysław Wincenty.

Ojciec Mieczysława, Bolesław Limanowski (1835–1935), był działaczem spiskowym (przed rokiem 1863) i socjalistycznym, publicystą, historykiem, socjologiem, senatorem RP³. Matka, Wincentyna z Szarskich (1838–1885), również osoba wykształcona⁴, od młodości utrzymywała się, pracując jako nauczycielka w rozmaitych rodzinach ziemiańskich. Oskarżona o „czynną pomoc udzielaną powstańcom” została skazana na wygnanie do guberni woroneskiej, gdzie przeznaczono jej na mieszkanie miasto Pawłowsk. W 1874 roku wyszła za mąż, pomagała mężowi w pracy naukowej, tłumaczyła też z języków obcych zarówno dzieła naukowe (między innymi niektóre rozdziały z *Historii* Friedricha Christopha Schlossera), jak i beletrystykę (*Nędzników* Wiktora Hugo, powieści i opowiadania Emila Zoli, Alphonse’a Daudeta, Juliusza Verne’a).

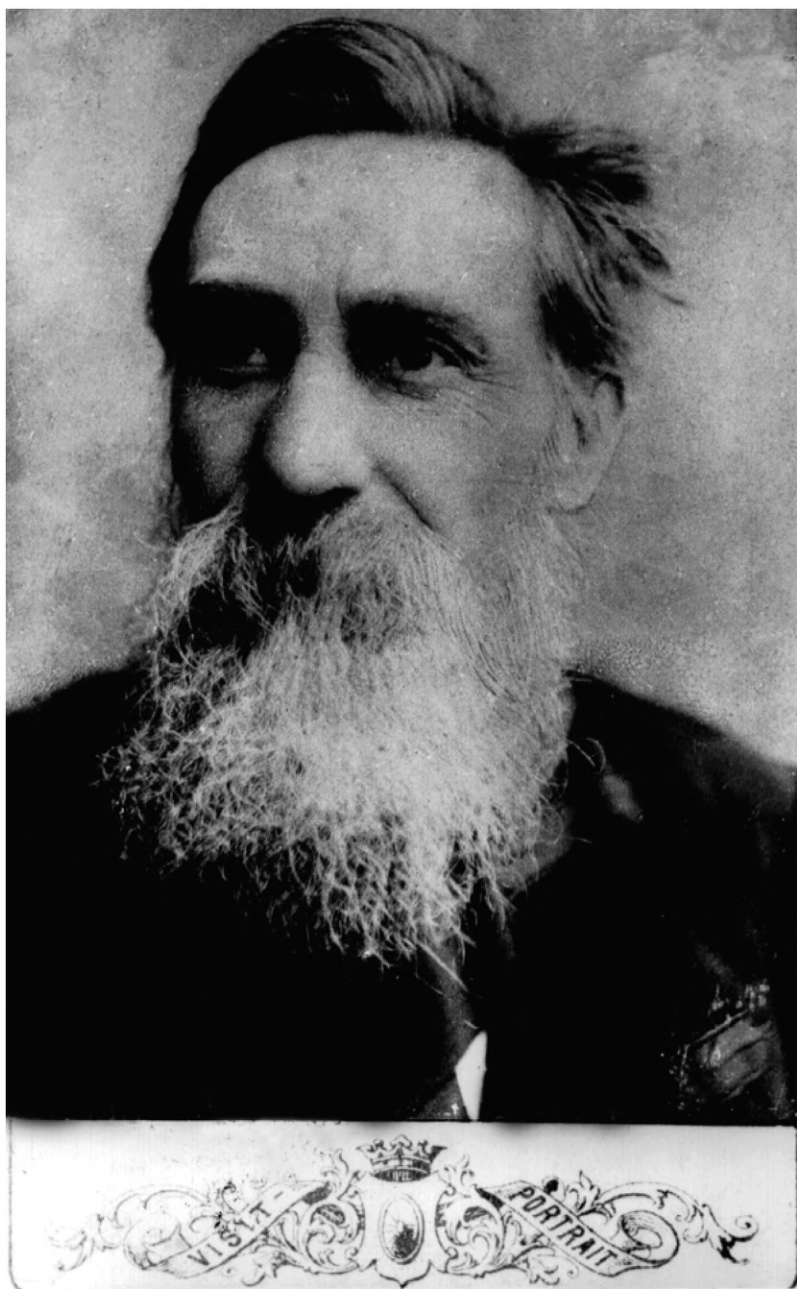
Z małżeństwa tego przyszło na świat jeszcze dwóch synów: Zygmunt (1877–1943), działacz Polskiej Partii Socjalistycznej (PPS) i znany statystyk⁵, oraz młodo zmarły Witold (1879–1903). Wychowaniem dzieci zajmowała się głównie matka, z nią przede wszystkim związany był uczuciowo najstarszy syn, stąd też jej śmierć

2 Biblioteka Narodowa, sygn. rps. II 2901, k. 138. Zob. też BL II, s. 125–126.

3 Henryk Wereszycki, *Limanowski Bolesław*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. XVII, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1972, s. 340–346.

4 Jej biogram: „Kurier Polski w Paryżu” 1885, nr 47, oraz materiały do *Polskiego słownika biograficznego*, t. X, k. 163, Biblioteka PAN w Krakowie, sygn. rps. 2159 i 6660.

5 Zofia Grodek, Teresa Małecka, *Limanowski Zygmunt*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, s. 348–349.



Bolesław Limanowski (1835–1935), około 1880

(zmarła na raka piersi po trzech operacjach) 15 listopada 1885 roku w szwajcarskim mieście Thun przeżył on głęboko.

Bolesław Limanowski otrzymał nakaz opuszczenia Galicji i z początkiem listopada 1878 roku znalazł się z rodziną w Szwajcarii. Tutaj Mieczysław uczęszczał do szkół elementarnych: w Genewie (1882–1885), Thun (1885–1887) i Zurychu (1887–1889), a następnie we Francji, w Ouarville pod Chartres, gdzie (grudzień 1889 – marzec 1890) przebywał razem z bratem Zygmuntem w gościnnym domu Henryka Gierszyńskiego (około 1845–1930), lekarza i działacza niepodległościowego, oraz jego żony, siostry zasłużonego emigranta z roku 1863, Marii Kazimiery Bukowskiej.

Mieczysław wzrastał „w atmosferze najwyższej kultury intelektualnej i nieskalanych, twórczych impulsów wolnościowych”. Rodzice dali mu „poryw szlachetności, nieskazitelnego serca, [...] duszę głęboką, bujną, wolną i niepodległą. Bezpośrednia tradycja polskiego romantyzmu w życiu politycznym i w twórczości poetyckiej wieszczów była atmosferą, w której kształtowała się [jego] dusza [...]. Jest niemal logiczną konsekwencją, że poczuwszy się częścią [...] we wszechświecie i zdając sobie sprawę, że osobowość jego stopiona jest w wielkiej całości ze zjawiskami przyrody [...], trafić musiał na nauki przyrodnicze, a przede wszystkim na geologię jako naukę ukształtowania się ziemi, źródła wszelkiego życia” (SM, s. 5–6).

Jako chłopiec odbył z ojcem wiele wycieczek w Alpy i nad jeziora. Wspomni też po latach: „jako dziecko widziałem w Genewie nad Rodanem czerwone zachody słońca, które do dziś dnia pamiętam – zachody te były związane z wulkanicznymi popiołami Krakatau”⁶. Był to rok 1883, gdy na indonezyjskiej wyspie Krakatau nastąpił największy wówczas na świecie wybuch czynnego wulkanu o tej samej nazwie (813 m n.p.m.), który zniszczył około dwie trzecie pierwotnego obszaru wyspy, wyzwolił olbrzymie ilości pyłów i spowodował ogromną falę, która zatopiła ponad trzydzieści sześć tysięcy ludzi na Jawie i Sumatrze.

W czerwcu 1884 roku w wycieczce na górę Le Môle (1869 m n.p.m.), najwyższą w małej odległości od Genewy, uczestniczyli: Franciszek Gawroński Rawita (1845–1930), historyk, publicysta, autor prac z dziejów kozaczyzny, ojciec Andrzeja Gawrońskiego (1885–1927), świetnego

6 Mieczysław Limanowski, Mieczysław Raciborski. *Wspomnienia pośmiertne*, „Echo Polskie” (Moskwa) 1927, nr 118, s. 2–3. Por. Zbigniew Wójcik, *Materiały do bibliografii i biografii Mieczysława Limanowskiego*, [w:] Mieczysław Limanowski. *Człowiek, twórca, świadek czasów. Materiały sesji naukowej, Toruń 1–3 grudnia 1995*, pod red. naukową Marii Kalinowskiej i Andrzeja Sadurskiego, Toruń 1998, s. 373, poz. 112.

indologa i językoznawcy, tłumacza Sándora Petöfiego, Erazm Kobyłański (około 1856–1914) oraz Bolesław i ośmioletni Mieczysław Limanowscy. W lipcu 1889, po powrocie z międzynarodowego zjazdu socjalistycznego w Paryżu, Bolesław Limanowski zapisał: „W domu na samym wstępie doznałem przykrej niespodzianki. Nie zastałem Miecia. Wyruszył na górę St. Gothard. [...] poszedł z drobną kwotą pieniędzy i mało zaopatrzonej. [...] Prawie po tygodniu przyszedł wreszcie. Był na górze St. Gothard, w klasztorze St. Bernard. Zabrakło mu i jadła, i pieniędzy. Zakonnicy pozwolili mu zjadać resztki ze stołu, a nawet zabrać je z sobą. Dobroduszna ludność szwajcarska miała wzgląd na jego wiek, wspierała go i broniła od możliwej krzywdy” (BL II, s. 400).

ZIMA 1890 – ZIMA 1899, LWÓW I KRAKÓW

26 grudnia 1889 roku Maria Wysłouchowa pisze ze Lwowa do Bolesława Limanowskiego, ażeby przysłał Mieczysława, a Wysłouchowie „podejmują się wystarać o utrzymanie dla niego i jego umieszczenie w gimnazjum” (BL II, s. 419): „Upraszamy jak najserdeczniej [...] o przysłanie go wprost do nas, a my się tu już zajmiemy z całą gorliwością i zapałem urządzeniem wszelkich jego interesów możliwie najlepiej i najtaniej i czuwać będziemy nad nim jak nad najbliższą sobie osobą”⁷. Około 30 marca 1890 roku Mieczysław odbył podróż z Paryża przez Zurych i Kraków do Lwowa, gdzie „pani Maria Wysłouchowa nań czekała na kolei żelaznej i bardzo serdecznie się nim zaopiekowała” (BL II, s. 419).

Zamieszkał początkowo w domu Wysłouchów, który był zarazem adresem redagowanego przez nich „Kuriera Lwowskiego”: Lwów, ul. Akademicka 3. Naukę rozpoczął w c.k. IV Gimnazjum, ale z początkiem roku szkolnego 1891/1892 został przeniesiony do c.k. III Gimnazjum im. Franciszka Józefa I (późniejsze Gimnazjum im. Króla Stefana Batorego). W tym ostatnim nie pozostał jednak zbyt długo, gdyż z powodu interwencji katechety musiał w maju 1892 roku opuścić Lwów. Oto późniejsza relacja Bolesława Limanowskiego:

„Przybyło nowe utrapienie z powodu Miecia. W maju (1892) katecheta objaśniał o transfiguracji, w jaki sposób Ciało Pańskie ucieleśnia się w opłatku. Kolega siedzący przy Mieciu zapytał go: «Czy to prawda, że ciało może się zamienić w ciasto?»

7 Biblioteka Jagiellońska, sygn. rps. 6871 III, t. 1, k. 176.

– Ot, bajki – odrzekł Miecio, i kolega ów nie miał nic pilniejszego jak donieść o tym księdzu. Powstała więc awantura, nastąpiło śledztwo, sąd i dyrektor zakomunikował Szyllerowej, która opiekowała się Mieciem, ażeby zabrała go dobrowolnie z gimnazjum, albowiem inaczej zostanie urzędowo wydany za propagandę antyreligijną, a to utrudni mu wstęp do każdego innego zakładu urzędowego. Wysłouchowa znowu zajęła się nim gorliwie. Nie mogąc podolać z łaciną, a lubiąc mineralogię, chciał się on dostać do szkoły realnej, ale dyrekcja odmówiła, skomunikowawszy się poprzednio z dyrekcją owego gimnazjum. Wysłouchowa więc w sierpniu odwiozła Micia do Krakowa, gdzie zapisała go do gimnazjum realnego, w którym był dyrektorem Zathey, człowiek wielkiej dobroci, rozumny i wyrozumiały na wady i błędy wieku dzieciennego” (BL II, s. 435–436).

Wysłouchowa trzeźwo oceniała sytuację, nie ustając przy tym w działaniach, aby pomóc chłopcu, do którego postępuku odczuwała zresztą sympatię, z trudem ukrywaną w długim liście do jego ojca. Oto początkowy fragment tego listu, datowanego 19 VI 1892 roku: „Nigdy bardziej nie odczuwałam ujemnej strony listownego porozumiewania się w bardziej skomplikowanych sprawach, jak obecnie. W pierwszym oto liście pisałam o umieszczeniu M. w realnej szkole, w drugim o klasie gimnazjalnej, a teraz znowu wracam do pierwszego projektu, a to dlatego, że wbrew temu, co donosiłam w otwartej kartce, M. zamknął sobie drogę do tutejszych zakładów, wypowiadając swoje zdanie o sakramencie w obecności nie tylko kolegów, ale i profesora. W jezuickiej Galicji przejście nad «takim» faktem do porządku dziennego jest niemożliwe dla mających «chleb» bez utraty tego chleba. Nie zdziwiłam się więc (przestałam tu w ogóle dziwić się czemu bądź), a nawet nie zmartwiłam, bo nie mogło być żadnej nadziei, aby M. zdał z języków”⁸.

Ostatecznie uczęszczał do szkoły realnej w Krakowie, której dyrektorem od roku 1889 aż do śmierci był Hugo Zathey (1846–1896), nieczujący jednak do tego „ani chęci, ani powołania”, o czym zapewnia jego biograf⁹. Zathey był przyjacielem Antoniego Zaleskiego, na Uniwersytecie Lwowskim obronił pracę doktorską napisaną pod kierunkiem Antoniego Małeckiego, w 1885 roku w Poznaniu nakładem Żupańskiego ukazało się dwutomowe wydanie jego dzieł. Bolesław Limanowski tak utrwalił spotkanie z nim w listopadzie 1893 roku:

8 Ibidem, k. 189.

9 Walerian Krywult, *Wspomnienie o życiu i pismach Hugona Zathey’a*, [w:] *XXII Sprawozdanie Dyrekcji c.k. Wyższej Szkoły Realnej w Krakowie za rok szkolny 1897*, Kraków 1897, s. 17–30.

„Byłem też w gimnazjum realnym u dyrektora Zathey'a i dziękowałem mu, że obchodził się z Miciem bardzo względnie. Wszyscy uczniowie lubili tego dyrektora za jego dobroć. O Miciu powiedział, że wbrew temu, co mu komunikowano, przekonał się, że grunt w nim jest dobry i że ma zdolności” (BL II, s. 462). Zathey „wielce mi się podobał, chociaż zapatrywał się na życie pesymistycznie. «Szczęśliwym jest ten, kto umiera młodo, pełen jeszcze złudzeń i wiary w ludzkość». Stało się wedle jego życzenia: umarł młodo” (BL II, s. 436).

Od lata 1893 roku Mieczysław zaczął mieć korepetycję, o które wystarała się Wysłouchowa¹⁰, a które stały się dla niego odtąd podstawowym źródłem utrzymania (skromną sumę wysyłał również stryj, Lucjan Limanowski, zarządzający rodzinnymi dobrami w Podgórzu w Polskich Inflantach). Nie traktował jednak tego zajęcia w sposób rutyniarski. W liście do Stanisława Witkiewicza tak zrelacjonował swoje doświadczenia jako korepetytora z dwóch kolejnych lat:

„1894–95 byłem w Królestwie Polskim cały rok u pp. Kowalskich w Mniszowie koło Proszowic, gdzie przygotowywałem dwóch chłopców do gimnazjum. Pożerałem tam na wsi poetów, Goethego, Mickiewicza, Sienkiewicza, kiedy wpadła mi w rękę dziecinna książka o ludach na ziemi (tytułu nie pamiętam). Odtąd zaczęła się moja sympatia dla Japonii, gdyż w paru słowach czuć było sympatię autora tej książki. Wtedy poznałem ich [Japończyków] zwyczaję, ich ustawiczną wesołość, ich kraj, o ile autor książki to wszystko zmieścił w paru stronach. Ale tych parę stron odczytywałem wiele razy.

Odtąd przy geografii mówiłem dużo dzieciom o Japonii, a co dotyczyło tego kraju i wpadło w moje ręce, to odczytywałem. Flora, wulkany i morze dookoła wysp interesowały mnie wtedy najwięcej”¹¹.

W czerwcu 1897 roku, po ukończeniu klasy VII w Wyższej Szkole Realnej we Lwowie, przystąpił do egzaminu maturalnego, który zdał z odznaczeniem¹². Wśród dwudziestu siedmiu osób grona nauczycielskiego pracowali w tej szkole: Michał Lityński – według ówczesnej nomenklatury – „profesor zawiadowca gabinetu geograficznego”, który nadobowiązkowo uczył historii Polski, oraz Eugeniusz Romer, wtedy jeszcze „egzaminowany zastępca nauczyciela”,

10 Por. Dionizja Wawrzykowska-Wierciochowa, *Wysłouchowa. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1975.

11 List prawdopodobnie z lipca 1900 roku, Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem, Korespondencja Stanisława Witkiewicza, sygn. rps. AR/W/28/III.

12 XXIV Sprawozdanie Dyrekcji c.k. Wyższej Szkoły Realnej we Lwowie za rok szkolny 1897, Lwów 1897, s. 87.

uczący geografii i historii powszechnej, a jako przedmiotu nadobowiązkowego również „historii kraju rodzinnego”.

Pozbawiony prawa wstępu na uniwersytet, które dawało jedynie gimnazjum klasyczne, Mieczysław rozpoczął w październiku 1897 roku studia jako słuchacz zwyczajny Wydziału Inżynierii w c.k. Szkole Politechnicznej we Lwowie. Równocześnie z tymi zajęciami uczęszczał na wykłady z fizyki, zoologii, geologii i mineralogii na Uniwersytecie Lwowskim. „We Lwowie 1897 na wykładach uniwersyteckich poznałem, że Japończycy w nauce (w geologii trzęsień ziemi, w fizjologii plemników itp.) uczynili nad wyraz subtelne spostrzeżenia. Wtedy snuły się plany w mej głowie jechać do Tokio i wysłuchać wykładów geologa Koto na uniwersytecie, o którego badaniach słyszałem dużo od geologów lwowskich. Wtedy rzuciłem się do studiowania Japonii pod względem geologicznym. Wszystko mieszało się z geologią, flora i fauna, i ludzie”¹³.

Od początku studiów Mieczysław Limanowski włączył się aktywnie w działalność Kółka Naukowego, które zawiązało się – właśnie w październiku 1897 roku – w ramach Towarzystwa Bratniej Pomocy Słuchaczy Politechniki we Lwowie. W drugim semestrze roku akademickiego 1897/1898 został wybrany na zastępcę przewodniczącego. Na jednym z posiedzeń plenarnych wygłosił odczyt *Młodość a postęp umysłowy w Polsce*, lecz najbardziej intensywną działalność rozwinął w Sekcji Przyrodniczej, w której – w gabinecie zoologicznym prof. Benedykta Dybowskiego – miał aż pięć odczytów na następujące tematy: *Ameba*, *Mimikry (z biologii)*, *Z paleontografii Lwowa i okolicy*, *O śladach zlodowacenia w epoce węglowej* i *Chronologia w geologii*. Na jednym z posiedzeń Sekcji Matematyczno-Fizycznej, której opiekunem był prof. Placyd Dziwiński, mówił *O geometrii nieeuklidesowej*¹⁴.

Równocześnie uczestniczył w posiedzeniach Kółka Filozofów i Kółka Przyrodników Czytelni Akademickiej we Lwowie. Podczas zebrania filozoficznych spotykał Władysława Kozickiego, Jana K. Leszczyńskiego, Oskara Katzenellenboga (Ostapa Ortwina), Leopolda Staffa, Władysława Witwickiego, w Kółku Przyrodników zaś, gdzie między innymi młody Witwicki referował swoje prace, wygłosił odczyt *O nowych kierunkach w dziedzinie nauk przyrodniczych*¹⁵.

13 Z listu do Stanisława Witkiewicza.

14 Sprawozdanie „Kółka Naukowego”, [w:] XXXVII Sprawozdanie Wydziału Towarzystwa „Bratniej Pomocy” Słuchaczy Politechniki we Lwowie za rok administracyjny 1897/98, Lwów 1898, s. 61–64.

15 Sprawozdanie Wydziału Czytelni Akademickiej we Lwowie za rok administracyjny 1897/98 (15 X 1897–15 X 1898), Lwów 1898.

O ówczesnych fascynacjach oraz sytuacji Limanowskiego dobrze informuje fragment z cytowanego już listu do Stanisława Witkiewicza:

„Wakacje 1898 były punktem najważniejszym w moim życiu. W Gorzycach u Stockerów zetknąłem się z modernistami i z *«Życiem»* krakowskim. Wprawdzie już przedtem na politechnice widywałem ich, ale wskutek studiowania przyrodniczych nauk byłem od nich oddalony. Teraz po raz pierwszy zacząłem czytać Przybyszewskiego, Altenberga, Garborga, Ibsena, Maeterlincka. Wtedy rozpalilem się do sztuki i co od dzieciństwa drzemało we mnie, od razy wybuchnęło. Przerwałem na uniwersytecie studia przyrodnicze i rzuciłem się do sztuki. Od Przybyszewskiego po raz pierwszy dowiedziałem się o Ropsie i Goi, i o Japończykach jako o artystach, którzy niezmiernie boleśnie przedstawiają życie płciowe. Przybyszewski rozgrzawkował mnie do sztuki. Na politechnice w bibliotece i na uniwersytecie zacząłem całe dnie przepędzać nad oglądaniem reprodukcji obrazów, rzeźb, domów. Nie mogłem znaleźć tylko Goi, za to Japończyków było mnóstwo. Widziałem wtedy drzeworyty z gejszami i rycerzami, tylko nie widziałem tych rzeczy, o których Przybyszewski mówił. We Lwowie w księgarniach pojawił się kalendarzyk na rok 1898, drukowany w Tokio i ozdobiony przez Japończyków, kalendarzyk bardzo tani. Wtedy też po raz pierwszy widziałem poezję japońską na papierze japońskim, ową książkę (którą ma Elias). Nie mogłem wtedy tylko tych rzeczy kupić, bo ginąłem z nędzy.

Za to co mogłem dostać, to pożerałem. Zatem rozdział w książce Jodki o malarstwie japońskim i architekturze, artykuły w leksykonie Brokhausa, gdzie były bardzo ładne reprodukcje kakemonów japońskich. Leksykon ten był w Czytelni Akademickiej i z niego przepisałem wszystko, co się odnosiło do sztuki japońskiej”.

W kolejnym roku akademickim 1898/1899, podobnie jak w poprzednim, uczestniczył w zebraniach Kółka Naukowego Towarzystwa Bratniej Pomocy Słuchaczy Politechniki we Lwowie oraz w posiedzeniach Kółka Filozoficznego i Kółka Przyrodniczego Czytelni Akademickiej. Na Politechnice został przewodniczącym, wygłaszając na jednym z zebrań plenarnych odczyt *O nowych prądach w sztuce i literaturze*, w Sekcji Przyrodniczej zaś miał dwa referaty: *O śladach zlodowacenia w epoce węglowej* i *O chronologii w geologii*¹⁶. W Kółku Przyrodniczym Czytelni Akademickiej również

16 Sprawozdanie Zarządu „Kółka Naukowego”, [w:] XXXVIII Sprawozdanie Wydziału Towarzystwa „Bratniej Pomocy” Słuchaczy Politechniki we Lwowie za rok administracyjny 1898/99, Lwów 1900, s. 67–68.

wygłaszał referaty: *O epoce węglowej i O miłości w naukach przyrodniczych* (podług W. Bölsche).

Uczęszczał też na zebrania dyskusyjne Sekcji Filozoficznej, której przewodniczył Władysław Witwicki, a opiekę naukową nad nią sprawował Kazimierz Twardowski¹⁷. Zrelacjonował potem odczyty Witwickiego oraz swój Stanisławowi Witkiewiczowi:

„W zimie 1898 kolega Witwicki miał odczyt o Ropsie w Czytelni Akademickiej. Mówił o nim obszernie (z książki Muthera o dziewiętnastowiecznym malarstwie), pokazał reprodukcje w «La Plume». Po odczycie była dyskusja i ja zarzucałem Witwickiemu, że nie wspominał nic o wpływie Japończyków na Ropsa. Witwicki zaprzeczał takiego wpływu, ja upierałem się, oparty na artykułach różnych Niemców, których czytałem w «Die Zeit», i oparty na Przybyszewskim. Dyskusja nie doprowadziła do żadnego rezultatu. Witwicki przyznał mi wpływ Japończyków na prerafaelitów angielskich, na Heinego ze «Simplicissimusa», na afisze i meble, ale nie na Ropsa. Wtedy też po raz pierwszy mówiłem o Altenbergu i o wpływie na niego Japończyków (zresztą mówiłem na podstawie artykułu Cybulskiego w «Przeglądzie Tygodniowym» warszawskim o Altenbergu).

W lutym 1899 na technice miałem odczyt o nowej sztuce. O wszystkim wtedy mówiłem, była straszna kasza. Publiczności było dużo, odczyt odbył się na technice w wielkiej sali Towarzystwa Bratniej Pomocy, staraniem technicznego Kółka Naukowego. Wtedy o wszystkim mówiłem. Najpierw o Japończykach, a potem o ich wpływie na literaturę (Altenberg), karykaturę (Heine), malarstwo (prerafaelici), przemysł (styl angielski modern), wtedy też mówiłem o Tooropie, impresjonistach. Była to kompilacja, czego tylko kto chciał. [...]

Wkrótce po odczycie, chory, zdenerwowany, źle wyżywiony, wysłany zostałem do Zakopanego”.

Pomimo zdecydowanej przewagi ocen „celujący” i „bardzo dobry” (tylko z rysunków odręcznych otrzymał ocenę „dostateczny”, a z rysunków technicznych – „dobry”) przerwał po trzech semestrach studia politechniczne i nigdy już do nich nie wrócił, choć usilnie namawiali go do tego ojciec oraz profesor Julian Niedźwiedzki (1845–1918), który rozbudził w nim zamiłowanie do studiowania geologii. Ze Lwowa do Zakopanego wyjechał w marcu 1899 roku, po zdaniu ostatniego egzaminu (14 marca) i dokonaniu wpisu na semestr letni.

17 Sprawozdanie Wydziału Czytelni Akademickiej we Lwowie za rok administracyjny 1898/99 (15 X 1898–30 IX 1899), Lwów 1899.

ZIMA 1899 – WIOSNA 1913, ZAKOPANE

Mieczysław Limanowski spędził w Zakopanem z przerwami czternaście lat. „Rola artystyczna Zakopanego była w naszym życiu z lat 1900–1914, w okresie Młodej Polski, bardzo znacząca”¹⁸. Z czasem powstała na ten temat legenda, w której stolica pod Tatrami stała się jakimś mitycznym centrum świata. Tę legendę współtworzył też Limanowski, który po latach – w artykule o Ferdynandzie Ruszczycu – tak opisał środowisko Zakopanego swojej młodości „zaraz po 1900, w czasach, kiedy pod Tatrami kipiała sztuka” i kiedy „kipiąc jak woda gorąca w garnku, wydawaliśmy manifesty o pięknie”:

„Były to czasy, kiedy Witkiewicz swój styl zakopiański rozsiewał po całej Polsce. W «chacie» pani Dembowskiej mogłeś wtedy spotkać Sienkiewicza, Reymonta, Żeromskiego. Kasprówicz pisał swoją *Salome*, w której demon opętał córkę Herodiady, zamieniając ją w wampira. Przybyszewski mówił o Sabatach, opisywał zimną chuć szatana. Górski gdzieś dumiał nad Graalem i Montsalwatem.

Z malarzy Stanisławski włóczył się po polach. Był gruby, toczył się, jak mówiono, bez złośliwości, a z humorem, na czele warchlaków, to jest uczniów swoich. Malował te swoje obrazki, które dziś wiszą w Sukiennicach i są trochę poblakłe. Wyczółkowski pastelami wydobywał z «want» zwierzęta, a z chmur bańki tęczowe. Kogóż nie było wtedy w Zakopanem. Raz w raz wpadał jaki muzyk i orgie symfoniczne rodził na fortepianie, które dawały natchnienie Micińskiemu.

W ten świat kolorowy, upity sztuką, zajmujący się pięknem, wpadł jednego dnia na kilka godzin Ruszczyc. Wysoki, szczupły, z energią w twarzy i postawie, miał coś z Wikingów, zatem wilków morskich. Pamiętam ten dzień u Witkiewicza. Nie wiadomo było, jak posadzić gościa, jak go honorować, jak go słowami serca adorować. Był z Wilna. Już to samo było dla takiego Żmudzina jak Witkiewicz fetą. Ze swą czarną brodą, z oczami świętego Franciszka, dwoma jeziorami błękitnymi, stał Witkiewicz, odziany peleryną, która fruwała w powietrzu.

Był ogródek nad potokiem za domem, dużo malin kolących i potok, który hałasował i ze wszystkich sił tego dnia darł się wprost

18 Karol Estreicher, *Środowisko artystyczne Zakopanego w okresie Młodej Polski (1900–1914)*, [w:] *Sztuka około 1900. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*. Kraków, grudzień 1967, Warszawa 1969, s. 129–140. Por. też Jan Majda, *Literatura o Tatrach i Zakopanem (do roku 1918)*, Kraków 1981; Jacek Woźniakowski, *Malarze w Zakopanem*, „Twórczość” 1981, nr 10, s. 59–90; Jacek Kolbuszewski, *Tatry w literaturze polskiej 1805–1939*, Kraków 1982.

niewytkle. Dlaczego Ruszczyc wydał mi się w owej godzinie ż e g - l a r z e m? Miał w sobie tę kanciastość, którą ma i dziś w swej powierzchni, cechę ludzi morskich. Zarazem dobroduszość gołębia i to serce, jak u ludzi walczących z żywiołem, wiedzące doskonale, czym są różę pachnące w noc letnią, kiedy nie wiadomo, czy w nas, czy w powietrzu zbierają się słodycze.

Znaliśmy obraz Ruszczyca. Wiedzieliśmy, że z nim Litwa wpadła do Zakopanego. Ktoś z daleka, z krajów borealnych. Jak Wernyhora w *Weselu*, zza siedem rzek i siedem gór. Jakżeż było okiem Wyspiańskiego nie spoglądać na świat, kiedy się to wszystko tak cudownie dwoiło, czyniąc bajkę, baśń, tysiąckolorową klechdę?

Ruszczyc był potem frunął w świat z powrotem, odleciał, zostawiając za sobą Tatry, górali, elitę malarzy. Jak ptak spadł na chwilę z chmur, aby wnet zawrócić w powietrze z powrotem i ostre zimności.

Zakopane w owych czasach było jak brzeg morski, na który fala wyrzuca rozbitków. Tysiące rozbitków dostawało się na ten brzeg, jak ptaki w Muzeum Chałubińskiego, które też pochodzą z daleka i zagnane zostały w góry przez burze na dołach. Działacze społeczni, bohaterzy w walce z caratem, wszyscy zmęczeni, wyczerpani, odnawiali się tu pod Tatrami, gdzie był krzyk o sztukę, o ideę, jak w Krakowie. Ale Ruszczyc nie był rozbitkiem. Zjawił się, okręcił, popatrzył i ruszył z powrotem. Jeszcze widzę ten fotel przysuwany, jego głos: Sława, panie Stanisławie, zjechałem, tu gość...

[...]

Zawracam jeszcze raz do wspomnień swoich w Zakopanem, Dlaczego są niezatarte, dlaczego są żywe, pełne głosów i znaków?"¹⁹

„Chata”, wynajęta od górala, słynnego przewodnika Wojciecha Roja, stała przy dzisiejszej ulicy Zamoyskiego, dość daleko od ulicy, w lesie, nad Fółuszowym Potokiem. Jak zapewnia Maria Korniłowiczówna: „Nie było prawie artysty, uczonego czy pisarza, który by przyjechawszy do Zakopanego, do «Chaty» nie zawitał. [...] «Chata» była może jedynym w tej epoce miejscem w Polsce [...], gdzie przy jednym stole zasiadali na prawach najmilej widzianych gości górale i arystokraci, konserwa i młodopolscy peleryniarze, «socjaliki» i postukujący drewnianą nogą (bo własną stracił w powstaniu) brat Albert. Zgoda panowała między nimi zupełna, choć zrozumienie nie zawsze przychodziło do razu"²⁰. Potwierdza to również

19 Mieczysław Limanowski, *Ruszczyc – laureat Wilna*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1931, nr 112, s. 2–3.

20 Maria Korniłowiczówna, *Onegdaj. Opowieść o Henryku Sienkiewiczu i ludziach mu bliskich*, Warszawa 1972, s. 95.

Limanowski w swoim wspomnieniu o Henryku Sienkiewiczu: „Zakopane wrzało w tych czasach (1900–1905) prądami sztuk. Dyskusje w chacie, gdzie schodziło się wszystko, co tylko w Zakopanem żyło i pracowało dla piękna, były do ostatka owocne”²¹. Było to po prostu miejsce spotkań ludzi z najrozmaitszych środowisk i najróżniejszych przekonań. Trafnie też zapisała Kornilowiczówna: „Niemał co drugi człowiek z bywalców «Chaty» zasługuje na osobną monografię. Sienkiewicz, Modrzejewska i oboje Żeromscy tego się doczekali. Ale inni? Choćby doktorostwo Dłuscy – Bronisława i Kazimierz – on, założyciel pierwszego nowoczesnego sanatorium w Zakopanem, ona, także lekarka, siostra Marii Skłodowskiej-Curie? Albo profesor Karol Potkański, historyk i taternik, *arbiter elegantiarum* i neurastenik, w dużej mierze pierwowzór Płoszowskiego z *Bez dogmatu*? A «socjaliki»: na przykład Mieczysław Limanowski lub oboje Szpotańscy, Tonia i «Jacek» – pisarz prawie już dziś zapomniany? No, a Stanisław Witkiewicz czy Władysław Zamoyski?”²². Bywał tam również Szalom Asz, którym interesowali się Witkiewicz i Żeromski i który po prostu pokochał pierwszego z nich.

Limanowski relacjonuje Witkiewiczowi początki swojego pobytu w Zakopanem oraz spowiada się ze swoich ówczesnych fascynacji:

„U Chramca poznałem zaraz już w pierwszych dniach Dagny Przybyszewską. Nasze rozmowy co popołudnie obracały się wciąż około sztuki. Dagny pokpiwała sobie tylko z Altenberga i z Japończyków, o ile robią «kwiatki» i «ptaszki», jak mówiła.

Zresztą obok sztuki plastycznej rozmawialiśmy i o literaturze ciągle. Kiedy na wiosnę zacząłem chodzić w Tatry, wtedy powstała we mnie idea stworzenia zbiorów w Muzeum. U Chmielowskich wtedy poznałem Sygietyńskiego i od razu z nim stoczyłem bitwę o Ropsa i Japończyków. Wyrażał się o Ropsie z pogardą, o Japończykach lepiej. Nie chciał mi jednak przyznać tego świata, który widziałem u Japończyków, a tylko przyznawał dobry rysunek, ale, jak mówił, co dziwnego, «kiedy taki pan całe życie bociana na przykład maluje, jakże go nie ma dobrze zrobić i od razu jedną kreską». Mówił, że to specjaliści od poszczególnych rysunków.

W Zakopanem z początku jeszcze zaczęliśmy prenumerować «Studio», «Ver Sacrum», «Wiener Rundschau». W ten sposób byłem ciągle ze sztuką. W «Ver Sacrum» pojawił się doskonały artykuł

21 Por. *Ku czci Sienkiewicza*, GP 1916, nr 309 (wypowiedzi: Stanisława Čwierczakiewicza, Zygmunta Kaweckiego, Mieczysława Limanowskiego, Tadeusza Micińskiego, Antoniego Sadzewicza, Wojciecha Dąbrowskiego, Władysława Rabskiego, Bohdana Wasiutyńskiego).

22 Maria Kornilowiczówna, op. cit., s. 102.

o sztuce japońskiej, artykuł Schura, a jak podejrzewałem, Altenberga. Przetłumaczyłem go na polski i postanowiłem posłać go do «Życia» w Krakowie. Gdyby nie Dagny, która pokpiwała z poglądów w nim zawartych, byłbym go posłał.

Teraz dopiero poznałem się z Panem, był to koniec kwietnia, zdaje mi się. W Muzeum już zacząłem roboty, byłem cały w tych robotach. O ile sobie przypominam, od razu przy pierwszej sposobności zgadało się o modernizmie i o Japończykach, bo tak zawsze jest, jak się z kimś zapoznam. [...]

Wtedy pokazał Pan książeczkę, jakiej nigdy nie widziałem. Nie były to takie drzeworyty, jak widziane we Lwowie, było to zupełnie coś innego, był rysunek lepszy i kolor delikatniejszy. Jak zawsze byłem w entuzjazmie i mógł Pan przypuszczać, że wtedy zetknąłem się po raz pierwszy z Japończykami. Książkę mi Pan pożyczył, a ja poszedłem ją pokazać Grzesiewiczównie, Lachowiczównie, Jadwidze Chmielowskiej i Anieli Maszkowskiej na dowód, że to, co im mówiłem o japońskiej sztuce, jest prawdziwym. Pamiętam doskonale, jak Jadwiga Chmielowska przyznała mi wtedy, że to śliczne rzeczy.

Od wakacji 1899 zamieszkałem u Państwa.

Odtąd miał Pan na mnie o tyle wpływ co do japońszczyzny, że straciłem dużo fałszywych uogólnień, które miałem o tej sztuce. Pan pierwszy mnie przekonał, że to, co Japończycy mają, to i w Europie jest. Nauczyłem się rozumieć rysunki jako rysunki, to jest notatki doskonale zaobserwowanej przyrody. Częste rozmowy o Japończykach i Tooropie naprowadziły mnie na różne myśli i zawsze zresztą, pomimo straconych uogólnień fałszywych, widziałem w nich rzeczy, które już dziś wiem, że są naprawdę.

Dzięki Panu poznałem Lotiego, dzięki sobie historię drzeworytu japońskiego. Nauczyłem się przy Panu jednej rzeczy, to jest rozumieć sztukę nie tylko subiektywnie, a zwłaszcza rozumieć architekturę.

Udało mi się wreszcie sformułować sztukę Japończyków:

Artysta japoński zatrzymuje się, tworząc, tuż przed końcem (umyślnie i świadomie) i pozostawia teraz wszystko widzowi, który teraz z kolei tworzy i dochodzi do końca. Po prostu przerzucenie twórczości w ostatniej chwili z jednej duszy w drugą. Stąd symbioza twórcza dwóch ludzi i niedokończone dzieło na zewnątrz²³.

Limanowski był w tych latach zafascynowany Japonią, a zwłaszcza sztuką japońską, i fascynacja ta pozostała u niego na całe życie. W lutym 1934 roku napisze: „Kościół na Antokolu [w Wilnie]

23 Z listu do Stanisława Witkiewicza.

widziałem 34 lata temu, kiedy z Zakopanego przyjechałem po raz pierwszy do krewnych. [...] Była we mnie Azja. Badałem Japonię” (S 1934, nr 50, s. 2). Na innym miejscu przyzna: „uczyłem się po japońsku ze Stasiem Witkiewiczem, dzisiejszym Witkacym”²⁴ (od roku 1899 aż do matury w czerwcu 1903 był prywatnym nauczycielem Stanisława Ignacego Witkiewicza). Nie nauczył się jednak tego języka na tyle, aby mógł tłumaczyć z oryginału. Dramat Takedy Izumo *Terakoya* przekładał bowiem z niemieckiej przeróbki znanego wówczas orientalisty Karla Florenza. Złożył to tłumaczenie w którymś z teatrów, ale nie doczekało się ono realizacji.

Wspomina Hanna Małkowska:

„Wielkim wstrząsem artystycznym stały się dla niego na początku bieżącego stulecia występy trupy japońskiej ze słynną aktorką Sada Yako. Anegdota głosiła, że młody uczonec, oczarowany jej grą, pojechał za trupą japońską do Paryża, decydując się na to z godziny na godzinę i bez zasobów gotówki. Jak sobie dalej radził «na paryskim bruku», nikt nie wie, bo wspominał tylko o tym, że szereg razy, codziennie, oglądał japońskie przedstawienie.

Historyjka o tym nagłym wyjeździe jest dlatego prawdopodobna, że zgadza się z cechami usposobienia Limanowskiego. Gdy zafrapował go jakiś obiekt artystyczny czy naukowy, to nie istniały dla niego przeszkody. Jeżeli chciał jeszcze szereg razy obejrzeć przedstawienie trupy japońskiej, która w Polsce gościła tylko kilka dni – to po prostu za nią pojechał”²⁵.

Nie wszystko w tej anegdocie jest zgodne z faktami. Limanowski wyjechał w większej grupie (była to wycieczka naukowa słuchaczy Politechniki Lwowskiej, zorganizowana przez Towarzystwo Bratniej Pomocy tej uczelni) do Paryża, gdzie znalazł się 3 sierpnia 1900 roku, oglądając tam Wystawę Światową (czynną od 14 kwietnia) oraz uczestnicząc w Zjeździe Związku Młodzieży Postępowej (5–11 sierpnia), podczas którego przemawiał „i bardzo chwalono to przemówienie” (BL II, s. 534–535). W Paryżu mieszkał ciągle jego ojciec ze swoją drugą żoną, których Mieczysław odwiedzał. Odwiedził też rodzinę Gierszyńskich w Ouarville oraz wziął udział w obradach odbywającego się w stolicy Francji VIII Międzynarodowego Kongresu Geologicznego, z którego częścią uczestników wybrał się na jedną z kongresowych wycieczek – do Dieppe, w departamencie Seine-Maritime, nad kanałem La Manche. Przede wszystkim jednak oglądał przedstawienia w Théâtre de Loïe Fuller, w których – w zespole swego

24 Ku czci Sienkiewicza, s. 2.

25 Hanna Małkowska, *Wspomnienia z „Reduty”*, Warszawa 1960, s. 50–51.

męża, Kawakami Otojirō – występowała japońska aktorka Kawakami Sada Yacco (1872–1946)²⁶, reprezentująca nurt teatralny *shimpa*. Jej występy stały się jedną z największych rewelacji artystycznych tamtych lat, były odkryciem teatru orientального w Europie i Ameryce.

Ponownie Limanowski oglądał Sadę Yacco dwa lata później, w marcu 1902 roku, podczas gościnnych występów zespołu Kawakami w Polsce. W ramach kolejnego wielkiego tournée, po drodze z Wiednia do Petersburga, japońscy artyści zaprezentowali tym razem trzy dramaty: *Gejsza i rycerz*, *Kesa*, *Shogun* oraz scenę sądu z *Kupca weneckiego* Szekspira, występując we Lwowie (9 i 10 marca), Krakowie (11 marca), Łodzi (12 marca) i Warszawie (13, 15, 16 marca)²⁷.

Mieczysław Limanowski nie napisał oddzielnego szkicu o występach Sady Yacco, przynajmniej nie udało się dotychczas odnaleźć takiego tekstu. Bez wątpienia jednak występy te pozostały jednym z najistotniejszych doświadczeń jego życia i w latach późniejszych – od 1914 roku, gdy zaczął regularnie pisać o teatrze, aż po ostatnie recenzje – wielokrotnie do nich nawiązywał, zawsze stawiając Sadę Yacco jako wzór aktorki.

Nie było to zresztą jedyne ważne doświadczenie Limanowskiego z teatrem orientalnym w tych latach. Obok Sady Yacco głęboko pozostały w nim przedstawienia indonezyjskiego teatru cieni, zwane *wayang kulit*, które po powrocie z Jawy Marian Raciborski pokazywał w Dublanach pod Lwowem, gdzie w roku 1900 objął katedrę botaniki w Akademii Rolniczej. Limanowski zaprzyjaźnił się z Raciborskim podczas długich wypraw w Tatry, kiedy razem prowadzili badania, a przy okazji rozmawiali także o sztuce.

Mieczysław Limanowski pozostawił opis tych bardzo szczególnych przedstawień: „Na Jawie [Raciborski] pogrążył się w studia nad teatrem malajskim i przywiózł do ojczyzny przedziwną kolekcję wraz z zapisanymi przez się tekstami religijnych dramatów. Przyjaciołom pokazywał ten teatr – poruszał stylizowanymi figurkami w rytm teatralnych formuł. Koronkowo wycinane figurki czarowały przed widzem piekło i niebo i ten czyściec malajski, który jest tak ciężki i martwy, jak owa powierzchnia Oceanu Indyjskiego, bez jednej fali pod niebem straszliwego skwaru, który wyprzedza monsuny. Opowiadania Raciborskiego otwierały bramy do duszy,

26 Jej prawdziwe nazwisko i imię to Okuma Sada, pseudonim artystyczny Sada Yacco przybrała, wyjeżdżając wraz z teatrem Kawakami na tournée do Stanów Zjednoczonych w 1899 roku, a później ponownie do Ameryki i do Europy.

27 Por. Roman Taborski, *Z dziejów recepcji teatru i dramatu orientального w okresie Młodej Polski*, [w:] *Wśród mitów teatralnych Młodej Polski*, praca zbiorowa pod redakcją Ireny Sławińskiej i Marii B. Stykowej, Kraków 1983, s. 145–166.

w którą tylko z rzadka pogrąża się dusza Europejczyka. [...] U Raciborskiego serce polskie [...] rozwarło się jak kwiat przed dziecinną spowiedzią Malajów; sakralne formułki, tajemnicze zaklęcia pierwotnej magii, przedziwne gesty, symbole świtu i zmartwychwstania – oto co czarowało wśród śpiewu [i] ruchu misternie poruszanych figurek. Jawajskie linie i rytmy skupiły się, aby uczynić piankę delikatnych dekoracji – pianka ta odsłaniała bezmierny gest – gest przedwiecznego Raju i oceanu związanego z tym Rajem” (EP 1917, nr 118, s. 2–3)²⁸.

Teatralna inicjacja przyszłego współtwórcy Reduty była, jak z tego widać, mocno związana z doświadczeniem sztuki Dalekiego Wschodu.

10 listopada 1901 roku w redagowanej przez Aleksandra Świętochowskiego „Prawdzie” ukazała się pierwsza recenzja teatralna Limanowskiego: „*Dziady*” w *Krakowie*. Jest to zdecydowanie krytyczna ocena zarówno inscenizacji Wyspiańskiego, jak i samego przedstawienia: za scenariusz, reżyserię, wypaczenie sensu utworu, interpretację poszczególnych ról. „Dopuszczono się barbarzyństwa artystycznego. [...] Szkoda dobrej woli pp. Kotarbińskiego i Wyspiańskiego, szkoda efektów miejscami wspaniałych, dekoracji oryginalnych, wieczoru, który mógł być się rozszerzyć w wielki, wzniosły dzień. Prawda, że w ten sposób grane *Dziady* utrzymają się w repertuarze na długi może czas, że rozszerzą kult dla wieszczki i zrozumienie dla niego, ale wszystko kosztem artyzmu. Bo te *Dziady* nie były prawdziwymi *Dziadami* Mickiewicza”²⁹. Był to zarazem jedyny w tych latach jego tekst o teatrze.

W roku 1922 Eugeniusz Świerczewski – w tekście niewątpliwie konsultowanym z Limanowskim, a być może napisanym pod jego dyktando – następująco uzasadnia taką postawę i ocenę, która wówczas była zupełnie odosobniona: „Namiętna, impulsywna, żywiołowa natura Limanowskiego zwraca się ku twórczości mistycznej jako łączącej człowieka z Bogiem przez zagłębienie się w tajniki duszy, poszukującej jej źródeł w uczuciu religijnym, jednym z podstawowych żywiołów w naturze człowieka. [...] Nie dziw też, że namiętnie wystąpił [...] przeciw inscenizacji *Dziadów* przez Wyspiańskiego jako pozbawionej momentów wizyjnych.

28 Por. też Adam Wysocki, *Jawański „Wajang” w Dublanach*, „Ilustracja Polska” 1901, nr 11, s. 243–245; Michał Siedlecki, *Jawa. Przyroda i sztuka. Uwagi z podróży*, Warszawa–Kraków 1913, s. 249–260.

29 Mieczysław Limanowski, „*Dziady*” w *Krakowie*, „Prawda” 1901, nr 47. Przedruk idem, *Duchowość i maestria. Recenzje teatralne 1901–1940*, zebrał i opracował Zbigniew Osiński, Warszawa 1992, s. 33–37.

Dziady 28/10 1914.

Duchy zmarłe pojawiają się w listopadzie, odchodzą na wiosnę.
Dziady jesienne, dziady wiosenne. Zielona Sobota też dziady,
jeszcze raz na chwilę. Przeciwstawiony tym dziadom jest fallus.
W listopadzie dziady, zielona Sobota to bitwa ta bawię pominat!
Zastawiają się z jadem i napojem na cmentarzu. Zaraz na-
zajutrz przeciwstawia się maj, drzewo życia, falliczny symbol.
Kiedy jest uczta kozła? Czy w listopadzie czy na wiosnę?
Kiedy symbol chuci, krew jego spożywana i wita aby wzbogacić
w chuci, która jest związana z fallusem, przeciwstawiającym się
śmierci. Stąd kozioł właściwie powinien być w jesieni. Uczta kozła to spożycie sił
męskich, aby przetrwać zimę.
Teatr grecki miał chór kozłarzy. Skóry kozłów, a pod skórą ludzie
pełni witalnej siły, zatem płodności przeciwstawiającej się tym wizjom, które daje scena, a któ-
re traktować należy jako duchy wracające z podziemia.

Strona z notatników Limanowskiego: „28 października 1914. Dziady.

Duchy zmarłe pojawiają się w listopadzie, odchodzą na wiosnę. Dziady jesienne, dziady wiosenne. Zielona Sobota też dziady, jeszcze raz na chwilę. Przeciwstawiony tym dziadom jest fallus. Zastawiają się z jadem i napojem na cmentarzu. Zaraz na-
zajutrz przeciwstawia się maj, drzewo życia, falliczny symbol. Kiedy jest uczta kozła? Czy w listopadzie, czy na wiosnę? Kozioł – symbol chuci, krew jego spożywana i cia-
ło, aby wzbogacić w chuci, która jest związana z fallusem, przeciwstawiającym się
śmierci. Stąd kozioł właściwie powinien być w jesieni. Uczta kozła to spożycie sił
męskich, aby przetrwać zimę.

Teatr grecki miał chór kozłarzy. Skóry kozłów, a pod skórą ludzie pełni witalnej siły
kozła, zatem płodności przeciwstawiającej się tym wizjom, które daje scena, a któ-
re traktować należy jako duchy wracające z podziemia”

Zagłębiany w wielkich wyżynach twórczości dramatycznej, dążył do przekształcenia sceny na misteria ducha, do uczynienia z teatru Sanctuarium Narodowego” (SM).

W Zakopanem Limanowski rozwinął wielostronną działalność. Od wiosny 1899 roku w licznych wyprawach poznawał Tatry. Zbierał systematycznie okazy skał i skamielin. Zbiory te stanowiły materiał, z którego stworzył oddział geologiczny Muzeum Tatrzańskie³⁰. Po latach tak o tym napisze:

„Chciałbym tu [...] przypomnieć z osobistych wspomnień scenę z domu Piłsudskich, ongiś przed wojną w Zakopanem na dolnych Chramcówkach, kiedy do brata Józefa przyjechał Bronisław, wypuszczony z wymuszonego pobytu na Sachalinie.

Badałem wtedy Tatry, pokłady sprzed milionów lat pod regłami, które są jako osady morskie nabite muszlami, koralami, zębami rekinów i kośćmi kręgu pacierzowego rozmaitych gadów. Bronisław Piłsudski cieszył się, widząc, jak wydobywam z wapienia kulę węgla, na którą przeobraził się orzech kokosowy z jakiejś palmy na brzegu Tatr. Cieszył się, widząc podobne muszle do tych, które są w Oceanie Wielkim i które tam Ajnosom służą do parady w uroczystościach pogrzebowych, tańcach antytetycznych.

Folklor się mieszał, paleontologia, geologia w tej nauce żywej, którą robiliśmy, i pamiętam, jak nad zebranymi dla Muzeum Zakopiańskiego kamieniami i kośćmi przyszedł Marszałek, zawsze poważny i gdzieś w głębi zamyślony, wpadł w humor, wiersz przypominając sobie, w którym, z powodu kości i warstw, jest patos, równocześnie groteska. Z mieszaniny *Beniowskiego* wydobył całą adorację Słowackiego dla światów, które były, światów, które przyjdą, i tej kupki kości, bez której przecież nic nie może być poważnego” (S 1939, nr 28, s. 5).

W latach 1897 i 1899 ukazała się monografia geologiczna Tatr, napisana przez wiedeńskiego profesora Viktora Uhliga i zatytułowana *Die Geologie des Tatragebirges*. Limanowski przestudiował ją i omówił w artykule *Z geologii tatrzańskiej*, zamieszczonym na łamach dopiero co założonego „Przeglądu Zakopiańskiego” (1899, nry 8 i 9), zainicjowanego i redagowanego przez Dionizego Beka, wybitnego działacza społecznego i oświatowego oraz publicystę. „Książka ta zdecydowała, że Limanowski poświęcił się studiowaniu geologii”³¹, mimo że już w roku 1903 odszedł od zawartych w niej

30 Zbigniew Wójcik, *Zbiory geograficzne Muzeum Tatrzańskiego im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem*, Warszawa 1974, s. 211–247.

31 Czesław Kuźniar, *Mieczysław Limanowski (wspomnienie pośmiertne)*, „Annales Societatis Geologorum Poloniae” XVIII, 1948, s. 318, on-line: <https://geojournals.pgi.gov>.

poglądów i opowiadał się za nowym ujęciem, sformułowanym przez szwajcarskiego geologa Maurice'a Lugeona.

Na początku 1900 roku informował z Zakopanego Marię Wysłouchową:

„Posyłam mój szkic *De anima*, wczoraj czytany tu na Jednodniówce, dla wydrukowania w «Kurierze» albo «Tygodniu». [...] Posyłam Pani moją małą wzmiankę o *Stylu i sposobie [zakopiańskim]*. [...] Kończę obecnie studia o Altenbergu i dalsze szkice Tatr, które wyjdą potem z ilustracjami Witkiewicza w książce. Przyszedł okres twórczości i tu pod górami z duszy mi idą różne rzeczy...”³².

Publikuje rozprawy geologiczne i prace literackie w „Przeglądzie Zakopiańskim”, „Kosmosie”, „Wszechświecie”, „Prawdzie”, „Pamiętniku Towarzystwa Tatrzańskiego”, w „Tygodniu” redagowanym przez Wysłouchów jako tygodniowy dodatek do „Kuriera Lwowskiego”, w krakowskim „Kalendarzu Robotniczym” oraz w różnych pismach specjalistycznych polskich, niemieckich i francuskich. Walczy w prasie i wystąpieniach publicznych o styl zakopiański, domagając się szybkiego wydania książki Władysława Matlakowskiego *Zdobienie i sprzęt ludu polskiego na Podhalu*³³.

Prowadzi również ożywioną działalność jako wykładowca. Wygłasza odczyty w Oddziale Zakopiańskim i Oddziale Krakowskim Uniwersytetu Ludowego im. Adama Mickiewicza (1901–1910), w Bibliotece Publicznej w Zakopanem (od roku 1901 zwanej Czytelnią Zakopiańską), której prezesem był najpierw Piotr Chmielewski, a po nim Stefan Żeromski, w Sekcji Przyrodniczej i Sekcji Ludowoznawczej Towarzystwa Tatrzańskiego (1910–1912), w ramach Uniwersyteckich Wykładów Powszechnych organizowanych przez Uniwersytet Lwowski (1908–1910).

Do roku 1904 mówił o geologii, geografii, astronomii oraz sztuce i literaturze. Spośród tych odczytów warto przypomnieć następujące: *Katedra na Wawelu* (Zakopane, zima 1901/1902), *O planetach* (Zakopane, grudzień 1902), *O wulkanach* (Zakopane, styczeń 1903),

pl/asgp/article/viewFile/10990/9481; Stanisław Krajewski, Jubileusz Maurice'a Lugeon'a, PG XVI, 1936, s. 189–193.

32 List bez daty, prawdopodobnie z lutego 1900 (pierwodruk *De anima* ukazał się w „Przeglądzie Zakopiańskim” 1900, nr 11), Biblioteka im. Ossolińskich we Wrocławiu, Dokumenty Bolesława i Marii Wysłouchów, t. XIV: Korespondencja różnych osób do Marii Wysłouchowej, s. 245–248.

33 Mieczysław Limanowski, *Styl zakopiański i sposób zakopiański*, „Przegląd Zakopiański” 1900, nr 9 i 10; idem, *Styl zakopiański i „sposób zakopiański”*, „Prawda” 1900, nr 16; idem, list do Józefa Peszke, Zakopane, 7 II 1900, Zbiory Specjalne Instytutu Sztuki PAN, Korespondencja Józefa Peszke, nr inw. 173. Por. *Listy o stylu zakopiańskim 1892–1912. Wokół Stanisława Witkiewicza*, wstęp, komentarze, opracowanie Michał Jagiełło, Kraków 1979, s. 618–628.

„Nieboska komedia” Krasieńskiego (Zakopane, 14 marca 1903), „Wyzwolenie” Wyspiańskiego (Zakopane, 21 marca 1903), *O powstawaniu Tatr* (Zakopane, wrzesień 1903), cykl wykładów *O tragedii greckiej* (Kraków i Zakopane, zima 1903/1904).

Począwszy od roku 1905, odnotowane są wyłącznie tytuły wykładów na tematy przyrodnicze: *Trzęsienie ziemi w Mesynie* (Biblioteka Publiczna w Zakopanem, 20 stycznia 1909, i Kraków, luty 1909), cykle wykładów *O powstawaniu Tatr* (Kraków, luty 1909), *O wulkanach* (Lwów, listopad 1908), *O trzęsieniach ziemi* (Lwów, 1908/1909), *Tatry* (Lubaczów i Dolina, 15 i 22 listopada 1908) oraz *O wnętrzu ziemi* (Kraków i Lwów, 1909/1910), *Trzęsienie ziemi w Kalabrii* (Mościska, Sądowa Wisznia, Żółkiew, Rohatyn – 28 lutego, 7 marca i 4 kwietnia 1909), *O trzęsieniach ziemi* (Dolina, 28 marca 1909), *O budowie Tatr* (Zakopane, 14 lipca 1910), *Kary lodowcowe doliny Bystrej Wody* (21 lipca 1910). Ostatnie odczyty wygłoszone przez niego w Zakopanem nosiły tytuły: *Powstanie i zniknięcie Atlantydy* (willa „Warszawianka”, 26 marca 1913), *O wybuchu Etny w 1910* (podczas posiedzenia Sekcji Przyrodniczej Towarzystwa Tatrzańskiego w mleczarni „Stefan”, 30 kwietnia 1913) i *Święta Wielkanocne w Sorrento* (Sekcja Ludowoznawcza Towarzystwa Tatrzańskiego, 1913).

Plastyczny opis Mieczysława Limanowskiego jako wykładowcy zawdzięczamy Konstantemu Steckiemu, który poznał go około 1909 roku w Zakopanem: „Uważaliśmy go za najlepszego wśród nas prelegenta z bożej łaski. [...] Mówił zawsze wybuchowo, zdania i twierdzenia wylewały się zeń jak potok, jak lawa, gorące, wrzące i namiętne. Zapalał się, unosił, używał dosadnych i efektownych określeń i porównań, gestykulował żywo rękami, podnosił głos, nieraz wprost krzyczał na sali i sugerował, porywał za swą myślą słuchaczy, którzy z zapartym oddechem, wpatrzeni w prelegenta i zasłuchani śledzili tok jego rozumowania. Obrazował zresztą myśl swą plastycznie i mówił jasno i zrozumiale. Odczyty jego cieszyły się zawsze w Zakopanem dużą frekwencją i każdy z nich to był ze strony prelegenta wybuch entuzjazmu i zapału, tak łatwo udzielających się i pociągających słuchaczy. Zawsze wygłaszał je z pamięci, często *ex promptu*, nigdy nie miał spisanego i przygotowanego na kartkach tekstu” (ML, s. 46).

O oddziaływaniu wykładów Mieczysława Limanowskiego na słuchaczy, zwłaszcza młodych, świadczyć może fakt, że dwaj czołowi później polscy geolodzy, Walery Goetel i Czesław Kuźniar, jemu zawdzięczają wybór kierunku studiów. Jako uczniowie przyszlizli posłuchać nieznanego im uczonego, którego cykl wykładów

anonsowało właśnie ogłoszenie Uniwersytetu Ludowego im. Adama Mickiewicza w Krakowie.

Dodajmy, że wykłady w Krakowie i Zakopanem prowadziła wówczas elita uczonych i artystów³⁴. Na przykład w obu oddziałach Uniwersytetu Ludowego wykładowcami byli między innymi: Stanisław Brzozowski, Władysław Dziewulski, Wilhelm Feldman, Karol Frycz, Artur Gruszecki, Artur Górski, Wiktor Kuźniar, Tadeusz Miciński, Józef Morozewicz, Władysław Orkan, Bronisław i Józef Piłsudscy, Marian Raciborski, Lucjan Rydel, Michał Siedlecki, Arnold Szyfman, Marian Zdziechowski, Florian Znaniecki, Jerzy Żuławski. Z tymi ludźmi wyładał młody Limanowski, a prawie wszystkich z nich poznał osobiście.

W dniach 22–25 lipca 1907 roku, podczas X Zjazdu Lekarzy i Przyrodników we Lwowie, Limanowski wygłosił dwa referaty: *Wtórne ondulacje i penepłeny na Podolu*, w którym odwołał się do swych badań w okolicach Kurzan w powiecie brzeżańskim, oraz *Stanowisko Sycylii i tzw. eolskiej „conca di sprofondamento” w ogólnej tektonice europejskiej*, również przygotowany na podstawie własnych badań w Taorminie na Sycylii. Gdy wygłaszał te referaty, posiedzeniom sekcji mineralogii, geologii, paleontologii, geografii fizycznej i meteorologii, przewodniczyli Władysław Szajnocha i Józef Morozewicz. Wypowiadał się również w dyskusjach nad innymi referatami, a także wszedł w skład powołanej wówczas Komisji Nomenklaturowej, mającej na celu ustalenie polskiego słownika z zakresu geologii, paleontologii i mineralogii.

Zdecydowana większość wygłaszanych przez Mieczysława Limanowskiego odczytów, podobnie jak publikowanych przez niego artykułów – na przykład: *Wezuwiusz* („Wszechświat” 1907, nr 33), *Stromboli* („Wszechświat” 1908, nr 46), *W Wysokim Krasie opodal Adriatyku* („Wszechświat” 1910, nr 30 i 1911, nry 12, 13) czy *Szalejący Herakles* („Miesięcznik Literacki i Artystyczny” 1911, nr 4) – była reakcją na to, co mógł zaobserwować i przeżyć podczas licznych podróży. Bowiem pomimo intensywnej działalności w Zakopanem, często z niego wyjeżdżał. Był w Berlinie (jesień 1899) i Gdańsku (wiosna 1900), zwiedził Turynię i Drezno (1902). O podróży do Francji (lato 1900) była już mowa. Do Wiednia jeździł kilkakrotnie, wziął tam również udział w obradach IX Międzynarodowego Kongresu Geologicznego (sierpień 1903). Pobyt

34 Por. *Uniwersytet Ludowy imienia Adama Mickiewicza* [Sprawozdania z działalności za lata 1901/1902–1909/1910, Kraków 1902–1910]; Helena Radlińska, *Z dziejów pracy społecznej i oświatowej*, Wrocław 1964.

w Odessie i na Krymie (wiosna–lato 1904) wywoła w nim po wielu latach – przy zetknięciu się z wystawą obrazów Wojciecha Kossaka – taką oto impresję: „Widziałem w naturze, jak zrywają się sępy, a na Dzikich Polach pod Odessą widziałem nawet tabun koni i kurz na stepie aż po horyzonty”³⁵.

We wrześniu 1905 roku wyjechał po raz pierwszy do Włoch (na dziewięć miesięcy, do maja 1906). Prowadził badania w Lovranie (Chorwacja), był w Modenie i Wenecji (od grudnia 1905 do 2 stycznia 1906), zwiedził Florencję. W marcu 1906 roku znalazł się ponownie w Lovranie, a stamtąd przez Triest i Lublanę wyruszył w Alpy Kamienne i Góry Dynarskie. W kwietniu oglądał z Neapolu erupcję Wezuwiusza, poznał tamtejsze muzea i Rzym, po czym przez Apeniny udał się do Ankony, aby w maju być znów w Lovranie. 23 maja 1906 roku przebywał w Wiedniu, następnie znalazł się w Kurzanach na Podolu, skąd odbył wycieczkę nad Prut i gdzie zajmował się tektoniką Podola.

Drugi pobyt we Włoszech przypadł na marzec, kwiecień i maj 1907 roku. Tym razem była to głównie Sycylia, gdzie uczył braci Wolfarthów oraz prowadził badania w Górach Pelorytańskich, przygotowując tam rozprawę doktorską: „Trzy miesiące na badaniach i na uczeniu się” – pisał do ojca³⁶. W 1937 roku przypomni jeszcze: „30 lat temu jako wychowanek lwowskiej politechniki robiłem badania na Sycylii, zajmując się architekturą łańcucha gór Pelorytan i także teatrem greckim w Syrakuzach i Taorminie” (S 1937, nr 143, s. 2). Z cytowanego listu do ojca wiemy, że „po drodze ugrzązł na Stromboli”, zaś tekst o tym wulkanie, opublikowany we „Wszechświecie”, pozwala ustalić, że było to 11 i 12 maja 1907 roku. Na innym miejscu zapisał, że podczas tego pobytu zwiedził również Palermo oraz ponownie Neapol i Rzym. 5 czerwca 1907 wrócił do Kurzan³⁷.

Od września 1907 roku planował zapisać się na Uniwersytet Jagielloński, lecz „jako mający maturę z gimnazjum realnego, napotkał trudności w zapisaniu się na tutejsze uniwersytety i jedzie do Lozanny” (BL III, s. 38). Wyjechał 29 października 1907 i przebywał tam do 1 lipca roku następnego. Jego biograf tak relacjonuje ten okres: „Limanowski ze skromną sumą pochodzącą ze składek

35 Mieczysław Limanowski, *Wystawa Wojciecha Kossaka*, S 1937, nr 128, s. 3; tenże, *Jeszcze o szarżach Wojciecha Kossaka*, S 1937, nr 138, s. 2–3.

36 List datowany „Kurzań, 5 VI 1907”, Biblioteka Narodowa, Korespondencja Bolesława Limanowskiego, sygn. rps. II 2896, k. 132–133.

37 Materiały Mieczysława Limanowskiego, Muzeum Ziemi w Warszawie. Por. Zbigniew Osiński, *Mieczysław Limanowski (1876–1948). Kronika życia i twórczości*, „Pamiętnik Teatralny” 1990, z. 1–2, s. 30–34.

społecznych³⁸ przyjechał do Lozanny z zamiarem zdawania doktoratu. Lugeon załatwił mu w policji pozwolenie na pobyt, a także zwolnił go z egzaminów. Tylko dzięki życzliwości szczerze z nim zaprzyjaźnionego Lugeona mógł Limanowski już w lecie 1908 opuścić Lozannę jako doktor tamtejszego uniwersytetu³⁹.

Podczas pobytu w Szwajcarii nie tylko wykonywał swoje obowiązki jako geolog, ale słuchał również wykładów o sztuce greckiej. Wiosną roku 1908 wyjechał na miesiąc do Taorminy (15 kwietnia – 15 maja), aby raz jeszcze na miejscu sprawdzić wyniki swych badań. Ojciec pisał wtedy do swojego brata w Podgórzu: „Mieczysław [...] doczekał się wreszcie wybuchów Etny i wraca do Szwajcarii” (5 maja 1908, BL III, s. 56); „Powszechnie szczęśliwie zyskuje pochwały. Feldman, który go poznał w Lozannie, ma wielkie dla niego uznanie” (1 sierpnia 1908, BL III, s. 71).

Uzyskanie doktoratu otworzyło przed Limanowskim drogę do kariery naukowej w Galicji. Zainteresował się nim Józef Morozewicz, który był wówczas profesorem Uniwersytetu Jagiellońskiego. We wrześniu 1909 roku „pojechał z Morozewiczem na Węgry dla badań naukowych” (BL III, s. 124). Zwiedził wtedy Budapeszt. W liście z 1 listopada 1909 roku Bolesław Limanowski pisał do brata Lucjana: „Mieczysław jeździł nad Morze Adriatyckie i do Krainy celem poszukiwań geologicznych. Dziś lub jutro wraca do Krakowa. Przygotowuje rozprawę habilitacyjną i może mu się uda zacząć się na tutejszym uniwersytecie. Przyjaciół jego, profesor Morozewicz, gorąco popiera jego sprawę” (BL III, s. 126). Nic nie wiadomo o habilitacji, najpewniej w ogóle do niej nie doszło. Wiadomo natomiast, że z dniem 10 października 1910 roku Mieczysław Limanowski został powołany na stanowisko docenta Wolnej Wszechnicy Polskiej.

We Włoszech był jeszcze trzykrotnie: w kwietniu 1911 roku w Nervi pod Genuą i w Weronie, od lutego do końca lipca 1912 w Rzymie, Sorrento, Amalfi i Neapolu, gdzie znów odwiedzał muzea, oraz późną jesienią 1912 – w Kalabrii.

Podczas pobytów w Zakopanem ciągle uzupełniał wystawę geologiczną. Walery Goetel tak napisze później o tej pracy Limanowskiego:

38 Por. BL III, s. 38: „złożono pewien fundusz na wyjazd Mieczysława do Lozanny i zdaje się Wolfarthowa przyczyniła się do tego w lwiej części”.

39 Zbigniew Wójcik, *Mieczysław Limanowski (1876–1948)*, „Wszechświat” 1967, z. 5, s. 127. Por. też Stanisław Krajewski, *Notatka o Polakach studiujących w Szwajcarii nauki geologiczne w latach 1897–1930*, „Prace Muzeum Ziemi” 1970, nr 15, s. 21–34; Julia Marosz, *Kontakty Mieczysława Limanowskiego z geologami: Maurycym Lugeonem i Emilem Argaudem*, „Prace Muzeum Ziemi” 1975, nr 23, cz. 1, s. 113–120.

„Podziwiałem jego trud przy urządzaniu pierwszego zbioru geologicznego w Muzeum Tatrzańskim. Wszak nie tylko większą część okazów sam zebrał i przytasczył z gór do Muzeum, ale własnoręcznie pisał swym drobnym pismem kartki z objaśnieniami naukowymi do tych okazów. Objaśnienia te przez długie lata widniały przy okazach w gablotach muzealnych, dając świetny obraz geologii Tatr. Jaśniało w nich szczere złoto płomiennego zapału i wysokiej wiedzy o naszych najpiękniejszych górach. I było niezmiernie ciekawą właściwością Limanowskiego, że obok nieokiełznanego, zdawałoby się, temperamentu, który go ponosił w życiu, człowiek ten potrafił być benedyktyńsko dokładny i systematyczny” (ML, s. 48).

Współpracownicy i świadkowie jego pracy zgodnie stwierdzają, że „do wszystkich swoich koncepcji naukowych [...] dochodził przez analizę wszelkich dostępnych mu faktów i przy zastosowaniu ścisłych metod badania przyrodniczego (mikroskop, szlify geologiczne, obserwacja terenu, drobiazgowie studium map itp.)” (RM, s. 284).

Goetel, który jako młody student odwiedził go w Zakopanem, przekazał potem obraz tego pierwszego spotkania: „Limanowski mieszkał w obszernej drewnianej izbie. Kiedy wszedłem do jego pokoju, powitał mnie widok niezwykle: wśród stert książek, map i rękopisów, wśród kamieni, okazów geologicznych oraz paleontologicznych, zalegających stoły, stołki, półki, a nawet łóżko – chodził, a raczej biegał Mieczysław Limanowski, pożerany wewnętrznym ogniem, który wiecznie płonął w jego duszy. Wkrótce ogień ten i mnie ogarnął. Z natchnionych ust Limanowskiego popłynęły, spod nastroszonej czupryny i pokrytych stale spadającymi binoklami oczu, słowa największego uniesienia i żarliwości nauki. Przed zachwyconym słuchaczem roztoczyły się cudowne obrazy przeszłości i powstawania Tatr, rzucane na tło potężnych koncepcji geologicznych” (ML, s. 48).

Potwierdzi to w zupełności Konstanty Stecki: „Entuzjazm Limanowskiego i jego zapał dla wiedzy i pracy były wprost niezwykle. [...] Dyskutując o czymkolwiek, mówił zawsze z przejęciem się, żywo gestykulował, podnosił i natężał wysoki ton swego głosu aż do falsetu, niemal prawie do krzyku i pociągał, zarażał swym zapałem interlokutora” (ML, s. 45–46).

Stecki opisał również, jak Limanowski wtedy wyglądał: „Sylwetka zewnętrzna Mieczysława niezupełnie zgadzała się z jego obliczem psychicznym. Już w młodym wieku zdradzający skłonność do otyłości, pulchny, rumiany, trochę piegowaty blondyn, o podniesionej nieco ku górze głowie, krótkowidz ze złotymi binoklami na zadartym nieco nosie, o rudawo-płowej niesfornej czuprynie, jasnych

niebieskich małych oczkach w białej oprawie rzęs, twarz miał okrągłą i rumianą. Ręce pulchne o krótkich paznokciach – wyglądał raczej na bankiera czy bankowca niż na uczonego entuzjastę geologa. W sylwetce i zachowaniu się jego można się było może dopatrzeć trochę arogancji czy zarozumiałości i wiele pewności siebie. Takie nieraz sprawiają wrażenie ludzie krótkowzroczni, pozornie aroganko zadzierający głowę i wpatrujący się uparcie w rozmówcę. Również zwyczajem krótkowidzów ubrany był zwykle trochę niedbale, jakby zbyt kuso. Rękawy jakby za krótkie, może wskutek żywej gestykulacji i podnoszenia rąk w górę zesuwały się ku ramionom, dość że zawsze wysuwały się z nich krochmalne, białe, szerokie mankiety, noszone jeszcze wówczas. Spodnie także nosił zwykle przykrótkie i często niezaprasowane i na kolanach powypychane” (ML, s. 48).

Ważny dla zrozumienia ówczesnej postawy Limanowskiego jest następujący fragment napisanego w Kurzanach 5 czerwca 1907 roku listu do ojca: „O wyborach w Galicji musiał Tatko czytać. Na ogół dały dużo, zmieniły reprezentację. Ale korupcje, oszustwa itd., które przy tym się działy, rzucają straszne światło na tę «inteligencję» galicyjską. Nie było kłamstwa, oszustwa, którego by sobie nie pozwalano zrobić. Etyka narodowo-demokratyczna święciła triumfy niewidziane. «Słowo Polskie» może się pochwalić szczepieniem zgnilizny”.

W pełnej zgodzie z tym poglądem pozostaje stanowisko zajęte przez niego wobec Stanisława Brzozowskiego: „Poznałem [go] w lutym 1905 roku, czyli zaraz po przyjeździe z Warszawy do Zakopanego [...]. Jego działalność w Zakopanem i działalność we Lwowie, jego prelekcje, budziły uśpionych”. Zdania te pochodzą z wydrukowanego „nakładem autora” *Listu otwartego do sądu partyjnego zwołanego w Krakowie w sprawie Stanisława Brzozowskiego*⁴⁰. Został on napisany we Lwowie 1 kwietnia 1909 roku, a Limanowski zdecydował się go opublikować, ponieważ w głośnym procesie, w którym występował jako jeden z obrońców (obok Karola Irzykowskiego, Tadeusza Micińskiego, Władysława Nałkowskiego, Zofii Nałkowskiej-Rygierowej, Władysława Orkana i Ostapa Ortwina), zostało mu odebrane prawo głosu po wypowiedzeniu kilku słów. Powtórzył je zresztą *in extenso* w zakończeniu pierwszego zdania *Listu otwartego*: „Pozwolą Panowie, że już nie w waszej dusznej sali, ale na świeżym powietrzu i przed szerszym forum wypowiem dziś słowa, do których mam prawo, po pierwsze, jako człowiek, który poznał i zżył się ze Stanisławem Brzozowskim w Zakopanem, na wiosnę roku 1905, zatem w czasie, w którym tenże

40 Mieczysław Limanowski, *List otwarty do sądu partyjnego zwołanego w Krakowie w sprawie Stanisława Brzozowskiego*, Kraków 1909, s. 14.



Mieczysław Limanowski, 1919

na zasadzie oskarżenia byłego członka ochrony Bakaja miał stać na usługach tejże ochrony, a po drugie, jako człowiek, co od początku pogłoszek głuchych, które doprowadziły wreszcie do zwołania waszego sądu, posiadał pewność – nie wiarę – że straszliwe oskarżenie głoszone przez waszą prasę nosi w sobie albo gruby, bezmyślny nonsens, albo potworną mistyfikację”.

Po ukazaniu się tego tekstu Brzozowski pisał do Witolda Klinger: „Czy doszedł do Kijowa *List otwarty do sądu* Mieczysława Limanowskiego – najszlachetniejsze z dotychczasowych i wprost zdumiewające wypowiedzenie się w mojej sprawie, drukowany jako broszura?”⁴¹.

Jednoznaczne stanowisko zajęte przez trzydziestotrzyletniego autora broszury nie spotkało się z akceptacją ani ze strony Stanisława Witkiewicza, ani – przede wszystkim – Bolesława Limanowskiego, który odradzał synowi publikowanie obrony Brzozowskiego i zalecał „zachowanie się neutralne”: „W jednym z tego powodu sporów z nim boleśnie mnie uraził. Zaprzystałem rozmowy uwagą: «Widzę, że Brzozowski o wiele ci jest droższy od ojca, któregoś gotów z łatwością potępić»” (BL III, s. 107).

Konflikt z ojcem, który – nawiasem mówiąc – już wiele lat wcześniej ostro krytykował Mieczysława za „przejęcie się w Zakopanem poglądami zbliżającymi się do zapatrywania się stańczykowskiego” i uleganie „szałowi dekadentystyczno-artystyczno-tolstojowskiemu”⁴², co było zarazem nieporozumieniem i niezrozumieniem jego postawy, w niczym nie osłabił stanowiska syna, który nadal uważał, że najwybitniejszym współczesnym polskim poetą jest Tadeusz Miciński, a prozaikiem – Stanisław Brzozowski (BL III, s. 105–106). Mieczysław – co odnotowuje kronikarz – już w listopadzie 1909 roku uczestniczył w odczycie Nałkowskiej o *Plomieniach* w sali Hotelu Saskiego.

Sam zaś Brzozowski w szkicu *Ludzkość i naród* z roku 1907 pisał:

„Polska myśl ma i dziś swoich pracowników: Abramowski, Krzywicki, Kodisowa, Nałkowski, Dawid, Ejsmond, Sosnowski, Tur, Radliński, Morozewicz, Mieczysław Limanowski – oto garść nazwisk, bez wyboru, bez pomysłu rzucona.

Za reprezentantów myśli polskiej uchodzą snoby i próżniaki, a prace umysłów pierwszorzędnych pleśniej nie zużytkowane. [...]

41 List z 27 IV 1909, [w:] Stanisław Brzozowski, *Listy*, t. II, opracowanie, przedmowa i aneksy Mieczysław Sroka, Kraków 1970, s. 135.

42 Z listu B. Limanowskiego do Marii Wyslouchowej, Paryż, 29 X 1900, Biblioteka im. Ossolińskich we Wrocławiu, sygn. rps. Oss 7179 II, k. 483–485.

Naszą własną winą, winą lenistwa naszego jest to, że na marne, w zapomnienie idą wysiłki duchów, jakimi żyją i rozwijają się pragnące żyć narody⁴³.

Również w *Legendzie Młodej Polski*, stwierdzając: „Osobistość ludzka, jej wewnętrzne bogactwo, jej męstwo w zrywaniu z dotychczasowymi pojęciami i konstruowaniu nowych metod, nieustanne poczucie walki z żywiołem, konieczność ryzyka i wytrwałości – wszystko to, co stanowi cechę zasadniczą wartości moralnej jednostki, jest również niezbędne w nauce”, i przywołując jako przykład „wielopłaszczyznowe życie duchowe Goethego”, przypomni, że to właśnie „Mieczysław Limanowski nieustannie mówi u nas o tym tragicznym podkładzie prawości naukowej, o wysokim napięciu indywidualności etycznej, jako rysie niezbędnym w psychologii prawdziwego badacza⁴⁴”.

Stanisław Brzozowski pozostał na całe życie jedną z ważnych postaci w biografii intelektualnej Limanowskiego.

Niewątpliwie istotne znaczenie miał dla niego także związek z Wandą Dynowską (1888–1971), późniejszym prezesem Polskiego Towarzystwa Teozoficznego oraz fundatorką Biblioteki Polsko-Indyjskiej (Indian-Polish Library) – cyklu przekładów na polski literatury indyjskich – w której ramach opublikowała kilka własnych książek, a innych była niestrudzoną tłumaczką⁴⁵.

Sama Dynowska w roku 1962, już jako Uma Devi (Umadevi), co oznacza Świetlista Dusza (imię nadane jej przez Gandhiego), tak przedstawiła dzieje i charakter tego związku:

„Nigdy nie byłam żoną M[ieczysława] L[imanowskiego], nie braliśmy żadnego ślubu; byłam przez dziesięć miesięcy jego narzeczoną: styczeń 1910 do października 1910; ale że wygłaszaaliśmy oboje wiele światoburczych poglądów, między innymi, że wszelkie śluby są zupełnie niepotrzebne, więc zarówno ojciec, p. Bol[esław], jak i brat Zygmunt, i wielu znajomych przypuszczało, że jesteśmy małżeństwem.

Poznałam M[ieczysława] w Zakopanem, gdy wykladał w kompletach, do których należałam w 1905 – wykladał wspaniale: nie tylko geologię, ale historię sztuki i literatury, zwłaszcza starożytnej,

43 Stanisław Brzozowski, *Kultura i życie*, wstęp Andrzej Walicki, Warszawa 1973, s. 502–503. Pierwodruk: „Świt” 1907, nr 26.

44 Idem, *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, wyd. 2, Lwów 1910 [reprint: Kraków–Wrocław 1983], s. 271–272.

45 Por. Tadeusz Margul, *Wkład uczonych polskich do poznania myśli indyjskiej*, „Przegląd Orientalistyczny” 1980, nr 1, s. 70–71; J[adwiga] Cz[achowska], *Dynowska Wanda (1888–1971)*, [w:] *Słownik współczesnych pisarzy polskich. Seria III*, t. I, opracował zespół pod redakcją Jadwigi Czachowskiej, Warszawa 1977, s. 229–232.

a w Bibliotece [...] miał cykl o tragedii greckiej. [...] teatr i literatura były ukochaniem pierwszym jego młodości, potem przyszła geologia, którą wykładał wspaniale, ale również z zacięciem artystycznym, jak poemat o fazach życia ziemi. Nie dziw, że gdy spotkał Osterwę, młodzieńcze zamięłowanie wróciło ze zdwojoną siłą.

Po owych kompletach dwa lata z rzędu przyjeżdżał na wieś [Istalsno w powiecie łucyńskim, w Inflantach Polskich, obecnie Łotwa] do majątku mojej matki jako korepetytor, zwłaszcza matematyki, bo przygotowywałam się do matury.

W 1908 spotkałam go znów w Lozannie, gdzie byłam na zoologii, on przygotowywał się do doktoratu u Lugeona. Jeszcze żadnych zapalów nie wyrażał, stosunek był raczej koleżeński, po poprzednim uczennicy do profesora.

Następnie, w 1909, byłam na jego kursie geologii, znów: wspaniałym.

Dopiero w końcu 1909 w Zakop[anem] nagle zakochał się we mnie i wyrażał to w wielce literackiej, wyszukanej formie. Jako że byłam młoda, b[ardzo] mi się owo robienie ze mnie bogini greckiej podobało i w 1910 zaręczyliśmy się, ja na niby, na wpół dla zabawy, on na b[ardzo] serio, aż zanedto serio, bo gdy po jego ponownym pobycie letnim u nas w Inflantach, w Krakowie na jesieni (1910) przed operacją, jaką miałam mieć, zerwałam narzeczeństwo, pisząc mu, że żoną jego nigdy nie będę – ponoć się strzelał; mnie o tym nie powiedziano, bo byłam w lecznicy, dowiedziałam się dopiero dużo później. – Oto cała historia.

Ja prócz uznania, a nawet zachwyty dla jego genialnych wykładów, dużej koleżeńskiej serdeczności – nie miałam nigdy nic więcej dla niego; on, przynajmniej przez krótki czas, był zakochany.

Wpływ jego na mój rozwój umysłowy, na szerokość horyzontów i wielostronność zainteresowań – był bezsprzecznie duży. Jaką rolę ja odegrałam w jego życiu, trudno mi określić, bo kochał się x razy i każda kobieta coś w jego życie wносиła. Wiem, że zarówno jego ojciec, jak [i] brat Zygmunt i przyjaciel Tadeusz Miciński mieli do mnie duży żal za owo zerwanie, ale wątpię, by słusznie oceniali sytuację⁴⁶.

Inne świadectwa wskazywałyby na to, że narzeczeństwo trwało dłużej, niż sugeruje autorka listu, a rozejście się nastąpiło w okolicach czerwca 1911 roku⁴⁷. Bolesław Limanowski dopiero

46 List Wandy Dynowskiej do Zbigniewa Wójcika, Madras, 9 IV 1962. Za udostępnienie mi oryginału listu serdecznie dziękuję jego adresatowi.

47 Stanisław Limanowski dzielił się informacjami na ten temat w dwóch listach do ojca: Paryż, 17 VII 1911 – „ciekaw jestem, co z braćmi się dzieje, czy Miccio wybrnął z rozpacz

4 listopada 1911 roku informował z Krakowa brata Lucjana: „Stosunek Mieczysława z Dynowską – [jak] się zdaje – rozchwiał się. Nie wypytywałem go, bo widocznie robiło mu to przykrość” (BL III, s. 220–221). Jeszcze 4 stycznia 1912 roku pisał do tego samego adresata: „Stosunki Mieczysława z Wandą Dynowską, zdaje się, jeszcze niezupełnie się zerwały. Ma ona wkrótce przyjechać do Zakopanego” (BL III, s. 227). Jego późniejszy, bo jako autora *Pamiętników*, komentarz do tej sprawy jest następujący: „Mieczysław i Dynowska rozeszli się, wskutek czego – nie wiem, zdaje się, że była tu przyczyną kwestia pieniężna. Żałowałem, że tak się stało, Wanda Dynowska bowiem podobała mi się. Dzisiaj (1925 r.) rzuciła się w mistycyzm i jest propagatorką jakiejś religii rozróżniającej człowieka widzialnego od niewidzialnego” (BL III, s. 211).

Sama Dynowska zaś stanowczo stwierdza w przytoczonym liście: „nigdy materialnie mu nie pomagałam. Choć rodzice nie byli biedni, studiowałam wbrew woli ojca i dostawałam tak mało, że mi ledwie na studenckie życie wystarczało; zresztą M.L. nigdy ani mnie, ani mojej matki o pomoc materialną nie prosił. Za wykłady w kompletach i korepetycje oczywiście otrzymywał normalne wówczas w Krak[owie] i Zakop[anem] wynagrodzenie”. Według jego własnych zapisków, był on jeszcze w Istalsnie w sierpniu i wrześniu 1910 roku, a zatem na miesiąc przed zerwaniem narzeczeństwa przez Dynowską (jeśli przyjąć podaną przez nią wersję), i ponownie – latem 1913 roku na badaniach geologicznych.

List Wandy Dynowskiej rzuca także światło na ówczesną jego postawę religijną: „O ile wiem, a chyba dość ściśle, M. nigdy nie był niewierzącym, już w 1905 zaznaczała się jego b[ardzo] specjalna religijność – więc ona jak i zamiłowanie do teatru w wielkim tego słowa znaczeniu były w nim zawsze – wyraziły się w *Reducie*”. Nie ma powodu, aby w jakikolwiek sposób podważać wiarygodność tego świadectwa.

W roku 1948 w Bibliotece Polsko-Indyjskiej ukazała się książka Dynowskiej *Razem pod wiatr*. Jej drugą część, zatytułowaną *Z młodościennych dróg*, stanowią fragmenty „Dziennika”. Prawie na samym początku, pod datą „Włochy. Luty 19... Nervi” (był to najpewniej rok 1912), czytamy:

stracenia narzeczonej i czy Munio dobrze prowadzi swe interesa”; Paryż, 29 VII 1911 – „co do Micia szczęście, że rozłączenie z Wandą zda się nie było ani tragiczne, ani nawet bardzo bolesne. Przynajmniej obecne małżeństwo nie doprowadzają do fazy dwustronnego znudzenia i każda strona bardzo chętnie wybiera sobie inną drogę”. Zob. Biblioteka Narodowa, Korespondencja Bolesława Limanowskiego, sygn. rps. II 2897, k. 122–133, 154.

„Siły wracają powoli; chodzę jeszcze z trudem; ale to osłabienie fizyczne – tak zwykle po operacji – jest niczym wobec śmierci duszy. [...]”

Czy wolno za cenę własnej prawdy ratować kogokolwiek bądź? Zresztą czyż Mieczysława uratowałam? Czy zdołałam pokazać mu choćby skrawek prostej, czystej drogi i wzbudzić do niej tęsknotę, a przez kontrast odrazę do tego, w czym dotychczas żył? Czyż uchwycenie się mnie, aż do rozpacz, aż do głupiego samobójstwa, gdy się oddalałam, nie jest dowodem jego słabości i pustki?

Daremna, bezsensowna była «ofiara»⁴⁸.

Jest tam również wspomnienie Istalsna, wraz z owym „starym, drewnianym domem, co tyle pokoleń wykołysał”, oraz „jeziorem, którego szmery i szelesty były [jej] od lat najmilsze”, a nad tym jeziorem: „jesiony-olbrzymy i wierzby nad wodą”, wreszcie – las, łąki. I bardzo znamienne wyznanie byłej uczennicy Mieczysława Limanowskiego: „Ziemia to nie tylko krajobraz – tak zmienne, różne, nie zrównane jego odmiany, wyrazy i charakter; nie tylko niewysłowne piękno, którego od początku wieków nikt ani nic oddać nie zdoła, ani mu stworzyć równego. Ziemia to i Duch. Jakaś potężna Istota-Matka – gorąco niemal mistycznie ukochana Rodnica, której krew w sobie się czuje, której prądy krążą w nas żywym przebiegiem. [...] Nie tylko wierzę w duchy i Anioły przyrody, ale wiem, że istnieją; życie ich czuję każdą kroplą krwi, każdym nerwem, każdym drgnieniem całej mej istoty”⁴⁹.

W *Pamiętnikach* Bolesława Limanowskiego znajdujemy informację z listopada 1911 roku, według której Mieczysław „zarzucił geologię i pisze teraz powieść. Mówiłem mu, że upędząć się za dwoma zajęciami niebezpiecznie, ale każdy słucha tylko własnego głosu – i ja, a bodaj i my wszyscy nie byliśmy lepsi” (BL III, s. 221). Niestety, nie wiemy nic bliższego ani o tej powieści, ani o jej losach. Wiadomo tylko, że Limanowski pisał ją po zerwaniu związku z Dynowską.

Stanowisko Stanisława Witkiewicza w tej sprawie, wyrażone w liście do syna z 17 sierpnia 1912 roku, było o wiele bardziej zdecydowane: „Jeżeli wiecie coś bliższego o Limanie – napiszcie. Co z jego nauką – czyżby naprawdę był tak głupi i rzucił tę geologię, tyle w niej uczyniwszy. I co mu zresztą ona zawadza”⁵⁰. Biograf

48 Wanda Dynowska, *Razem pod wiatr. (Wiersze indyjskie. Pożegnanie Polski. Z rozmów ze sobą)*, Bangalore 1948, s. 133, 150 i n.

49 Ibidem, s. 161.

50 Stanisław Witkiewicz, *Listy do syna*, opracowała Bożena Danek-Wojnowska i Anna Micińska, Warszawa 1969, s. 559.

dodaje tutaj: „stale pogarszające się warunki materialne związane z brakiem posady oraz przejścia osobiste skłoniły Limanowskiego do przerwania daleko zaawansowanych prac. Załamany odsunął się na dłuższy czas od czynnej działalności geologicznej. Działał jeszcze, raczej z rozpędu, w sekcjach: Przyrodniczej i Ochrony Tatr Towarzystwa Tatrzańskiego”⁵¹.

Nie są to jednak opinie w całości uzasadnione, ponieważ w latach 1911–1913 Limanowski nadal publikował artykuły i studia geologiczne oraz wygłaszał odczyty na te tematy, choć prawdą jest, że czynił to znacznie mniej intensywnie niż w latach poprzednich, jego teksty zaś były publikowane niemal wyłącznie w specjalistycznych wydawnictwach Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie. Do ważnych jego prac powstałych w tym czasie należą: *Tektonika Tatr*, opublikowana w *Encyklopedii polskiej* (t. I, Kraków 1912, s. 61–70), oraz dopełnienia do podręcznika *Dzieje ziemi*, opracowanego przez Viktora Uhliga i pod redakcją Józefa Morozewicza (Kraków 1912).

Na szczególną uwagę zasługuje jego ówczesna działalność w Towarzystwie Tatrzańskim.

2 czerwca 1910 roku był współautorem listu do Wydziału Towarzystwa Tatrzańskiego, któremu przewodniczył Władysław Szajnocha, w sprawie utworzenia Sekcji Przyrodniczej. Obok niego list podpisali: Kazimierz Dłuski, Romuald Minkiewicz, Jan Rembowski, Wacław Sieroszewski i Konstanty Stecki.

28 listopada tegoż roku spośród inicjatorów Sekcji Przyrodniczej wybrano Zarząd Tymczasowy, którego przewodniczącym został Dłuski, jego zastępcą – Limanowski, sekretarzem – Alfred Lityński.

10 grudnia sekcja urządziła wycieczkę geologiczną do Kamieniołomu pod Cepkami, której kierownikiem został Limanowski.

18 sierpnia 1911 roku Sekcja Przyrodnicza Towarzystwa Tatrzańskiego zorganizowała pogadankę na temat ochrony szarotki, zbieranej w Tatrach masowo na handel uliczny. W dyskusji wyłoniła się kwestia racjonalnej opieki nad florą i fauną tatrzańską. Na dorocznym wiecu członków Towarzystwa Tatrzańskiego, który odbył się nazajutrz, grono osób z Mieczysławem Limanowskim na czele zainicjowało założenie przy Towarzystwie sekcji fachowej, poświęconej wyłącznie ochronie Tatr.

11 listopada w willi „Tatry” odbyło się pierwsze zebranie w celu omówienia organizacji badań etnograficznych na Podhalu. Uczestniczyli w nim między innymi, zaproszeni przez prowadzącego

51 Zbigniew Wójcik, *Mieczysław Limanowski (1876–1948)...*, s. 127.

zebranie Bronisława Piłsudskiego: Włodzimierz Antoniewicz, Feliks Gwiżdż, Edward Klich, Tadeusz Kornilowicz, Mieczysław Limanowski, Jan Gwalbert Pawlikowski, Władysław Skoczylas, Konstanty Stecki, Borys Wigilew, Maria Stanisława Witkiewiczowa, Maria Witkiewiczowa, Mariusz Zaruski. Wśród zaproszonych byli również Wojciech Brzega i Kazimierz Dłuski.

Dwa tygodnie później, 25 listopada, w sali „Sokoła” ukonstytuowała się Sekcja Ludoznawcza Towarzystwa Tatrzańskiego. Tym razem obecni byli: Bronisław Piłsudski i Leopold Winnicki, jako członkowie Komisji wybranej na pierwszym zebraniu, oraz Antoniewicz, Limanowski, Tymon Niesiołowski, Stecki, Zaruski i hrabina Potocka z Rymanowa. Limanowski zainicjował dyskusję na temat umieszczenia w statucie „pracy na Słowaczczyźnie”.

11 lutego 1912 roku na zebraniu organizacyjnym Sekcji Ochrony Tatr uchwalono jej statut i wybrano prowizoryczny zarząd. Po zatwierdzeniu statutu przez walne zgromadzenie Towarzystwa Tatrzańskiego i Namiestnictwo odbyło się 9 sierpnia 1912 roku pierwsze ogólne zebranie członków sekcji, na którym ustalono wytyczne jej działalności oraz skład pierwszego zarządu: z prof. Janem Gwalbertem Pawlikowskim jako przewodniczącym, dr. Mieczysławem Limanowskim – zastępcą przewodniczącego i Tadeuszem Kornilowiczem – sekretarzem.

Wiosną roku 1913 Limanowski wygłasza jeszcze odczyty w Sekcjach Przyrodniczej i Ludoznawczej. 14 września tego samego roku, podczas zebrania Sekcji Ochrony Tatr, które odbyło się w Dworcu Tatrzańskim w Zakopanem, wchodzi w skład nowego zarządu. Na przewodniczącego ponownie wybrano Jana Gwalberta Pawlikowskiego, a jego zastępcą został Mariusz Zaruski. Na wniosek zarządu członkami honorowymi sekcji mianowano przez aklamację Stanisława Witkiewicza i Mariana Raciborskiego. Zarząd opublikował też w krakowskim „Miesięczniku Artystycznym” (1913, nr 7–8) *Memoriał do Wydziału Towarzystwa Tatrzańskiego*.

Sekcja Ochrony Tatr Towarzystwa Tatrzańskiego rozwijała żywą działalność do pierwszej wojny światowej, ale Limanowski nie brał już bezpośredniego udziału w ostatniej fazie jej prac⁵². Wspólnie ze stu kilkudziesięcioma osobami podpisał jeszcze tylko list otwarty *O schronisko na Hali Gąsienicowej*, adresowany do

52 Borys Wigilew, *Ochrona Tatr. Działalność Sekcji Ochrony Tatr Tow[arzystwa] Tatrzańskiego*, OP I, 1920, s. 39–57; Konstanty Stecki, *Pięćdziesięciolecie Sekcji Ochrony Tatr*, „Chrońmy Przyrodę Ojczystą” 1964, z. 6, s. 25–28. Por. też Archiwum Sekcji Ludoznawczej TT. Księga Protokołów 1911–1914 i 1918–1919, Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem.

Wydziału Towarzystwa Tatrzańskiego i opublikowany na łamach pisma „Zakopane” 9 kwietnia 1914 roku (nr 5–6).

W maju 1912 roku uzyskał obywatelstwo austriackie dzięki staraniom ojca, który tak to skomentował: „Wielce cieszę się z tego. Uzyska w ten sposób większą swobodę ruchu, a to może mu ułatwić zapewnienie bytu” (BL III, s. 243). Nadal jednak nie otrzymał posady jako geolog, utrzymując się z wykładów i lekcji, a także ze sprzedaży niektórych książek i instrumentów badawczych. W trudnej sytuacji materialnej, a zwłaszcza psychicznej, przyszli z pomocą przyjaciele. Podobno najbardziej podtrzymywał go na duchu Tadeusz Miciński, który też postarał się, by Limanowski przeniósł się z Zakopanego do Warszawy. Wprawdzie i tam nie było możliwości otrzymania pracy związanej z geologią, ale przy jego wielostronnych zainteresowaniach mógł liczyć na pracę jako krytyk literacki i teatralny. Nie bez wpływu na tę decyzję były zapewne również złe stosunki, „jakie wtedy zapanowały w Zakopanem”, o czym informuje artykuł Kazimierza Tetmajera, napisany w porozumieniu z Kazimierzem Dłuskim i wydrukowany 20 grudnia 1913 roku w „Kurierze Warszawskim”⁵³.

JESIEŃ 1913 – WIOSNA 1915, WARSZAWA

Z Zakopanego Mieczysław Limanowski wyjechał w maju 1913 roku. Zanim dotarł do Warszawy, był przez kilka letnich miesięcy w Inflantach, o czym informują listy Bolesława do Lucjana Limanowskiego:

7 maja: „Był u mnie chwilę Mieczysław, jedzie do Warszawy. Ma zamiar mieć tam wykłady z geologii i zarobić w ten sposób nieco grosza. Zdaje się, że znowu następuje zbliżenie się z Wandą Dynowską. Trudno było od niego się dowiedzieć, gdyż powiada, że mimo rozchwiania się stosunków matrymonialnych, pozostały z Wandą łączność i przyjaźń. Czy tak istotnie było, mam powody powątpiewać” (BL III, s. 278).

3 września: „Co się dzieje z Mieczysławem od czasu jego wyjazdu do Warszawy, nic nie wiem” (BL III, s. 287).

2 października: „Od Mieczysława [...] nie miałem wiadomości” (w *Pamiętnikach* pojawiają się następujące informacje: „Mieczysław był w Istalsnie, jak to widzę z jego listu do Lucjana z dnia 22 września 1913 r.” [BL III, s. 292–293]; „Mieczysław, wyjeżdżając

53 Kazimierz Tetmajer, *W sprawie Muzeum im. dr T. Chałubińskiego w Zakopanem*, KWa 1913, nr 351.

z Lucyna, pisał do Lucjana, że chce być w Podgórzu. Lucjan mu odpisał, że niech jedzie na stację w Bałtyni, a tam wynajmie furmankę. Mieczysław jednak wprost pojechał do Warszawy” [BL III, s. 297]).

3 stycznia 1914: „Od Mieczysława miałem krótki liścik z Warszawy, pisze, że został reżyserem w teatrze – nie pisze tylko, w jakim” (BL III, s. 302).

4 lutego: „Mieczysław jest w Warszawie i zajmuje się w teatrze inscenizacją. Złajałem go, że nie odwiedził Ciebie. Tłumaczy się, że po liście do Ciebie zachorował na pleuryt i wyjechał z Istalsna jeszcze niezupełnie zdrowy, tak że przez całą drogę nie wysiadał prawie z wagonu. Bardzo jest przejęty swoim nowym zajęciem, chociaż wołałbym, by dalej pracował w geologii, w której już pozyskał pewną wziętość” (BL III, s. 304).

Zamieszkał przy ulicy Chmielnej 26, w mieszkaniu pod numerem 16. Nie wiemy, czy zdołał jeszcze zobaczyć Wystawę Nowoczesnego Malarstwa Scenicznego w salach Zachęty, czynną od 25 września do 3 listopada 1913 roku. Organizował ją Franciszek Siedlecki przy pomocy Stanisława Lewandowskiego, Tadeusza Nalepińskiego, Leona Schillera i Edwarda Wittiga, przedmowę do katalogu napisał Edward Gordon Craig, a wstęp – Leon Schiller. Zaprezentowano 273 projekty dekoracji i kostiumów 28 autorów. Wystawa była przedmiotem publicznej dyskusji, urządzanej 22 października 1913 roku przez Towarzystwo Literatów i Dziennikarzy Polskich, oraz żywej dyskusji prasowej. Stała się manifestacją nowych tendencji w teatrze.

Limanowski utrzymywał stały kontakt z niektórymi spośród organizatorów i uczestników wystawy, przede wszystkim w ramach utworzonej 21 października 1913 roku Sekcji Teatralnej przy Towarzystwie Literatów i Dziennikarzy, w której działał od początku. Członkiem rzeczywistym Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy został na początku 1914 roku. Sekcja Teatralna miała za zadanie utworzenie warunków „do wzajemnego kształcenia się w zakresie spraw teatralnych, zorganizowanie warsztatu naukowego dla studiów nad teatrem oraz szerzenie kultury teatralnej” (KWa 1813, nr 328)⁵⁴. W skład pierwszego zarządu weszli: Czesław Jankowski – przewodniczący, Franciszek Siedlecki – zastępca, Marian Dienstl – sekretarz, Mirosław Poznański – zastępca sekretarza, i Kazimierz Wroczyński – bibliotekarz. Do lata 1914 roku sekcja zorganizowała

54 Zob. też d [Marian Dienstl], *Sekcja Teatralna przy Stow[arzyszeniu] Literatów i Dziennikarzy Polskich*, „Polska Scena i Sztuka” 1914, nr 1, s. 26–27; *Sekcja Teatralna*, „Polska Scena i Sztuka” 1914, nr 2, s. 58.

osiem wieczorów dyskusyjnych w siedzibie Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy przy Brackiej 5.

26 listopada 1913: Wysunięto postulat wydawania raz w roku „Pamiętnika Teatralnego” jako kroniki – raptularza ruchu teatralnego, dyskutowano też sprawę redagowania własnego czasopisma. Ustalono listę członków sekcji.

17 grudnia 1913: Zaprezentowano obecnym drukowaną stronę „Pamiętnika Teatralnego”, ponownie dyskutowano problemy wydawania czasopisma. Józef Kotarbiński wygłosił odczyt *Aktor dawny i dzisiejszy*.

20 stycznia 1914: Mieczysław Limanowski „zademonstrował sposób wystawienia *Krakusa Norwida*”. Tekst odczytu ukazał się w „Kłosach” z 15 stycznia pod tytułem „*Krakus*” *Norwida na arenie cyrkowej*.

27 lutego 1914: Wincenty Drabik przedstawił projekt dekoracji do *Krakusa*, komentowany przez Limanowskiego. Henryk Opieński podzielił się swoimi wspomnieniami o Wyspiańskim, w czym „dopomogli mu mówcy następni” – Józef Śliwicki i Michał Tarasiewicz. Podczas tego zebrania Franciszek Czesław Siedlecki zawiadomił o ustąpieniu Czesława Jankowskiego z zarządu, przyjmując od tego momentu funkcję przewodniczącego. „Na członka zarządu Sekcja wybrała jednogłośnie p. Mieczysława Limanowskiego” (KWa 1914, nr 60).

12 marca 1914: Józef Muszkowski wygłosił referat *Hamlet w świetle psychoanalizy*, a Limanowski – *O graficznej metodzie obejmowania zespołów dramatycznych*. W dyskusji wypowiadali się między innymi Kotarbiński, Osterwa i Tarasiewicz. Dokonano wyboru komisji informacyjnej i komisji do wystawienia *Krakusa Norwida*.

9 kwietnia 1914: Wygłoszone zostały odczyty – Mariana Dienstla „*Wilhelm Tell*” w ludowym plenerowym teatrze szwajcarskim w Wiedikon i Tadeusza Micińskiego *Harald Dohrn i teatr w Hellerau*.

25 kwietnia 1914: Kolejne odczyty – Mieczysław Rulikowski *Widowisko teatralne wobec króla* i Cezary Jellenta *Duch Apokalipsy w teatrze Słowackiego*.

18 maja 1914: Mieczysław Limanowski przedstawił „własną, nadzwyczaj oryginalnie przemyślaną koncepcję inscenizacji *Ballady*, opartą na wysnuciu z tekstu dwu równoległych pierwiastków: apollinijskiego i dionizyjskiego”. Akcję *Ballady* przenosi „na dwupłaszczyznową arenę greckiego teatru, nadaje Goplanie i jej orszakowi znaczenie dytyrambiczne. Nad przedstawionym projektem wyłoniła się niezwykle ożywiona dyskusja, w której nie brakło oponentów i gorących obrońców” (KWa 1914, nr 139). Największym oponentem był Józef Kotarbiński, a zwolennikami Jan Muszkowski

i Marian Dienstl. Ten ostatni zamieścił w „Kłosach” (1914, nr 7) omówienie dyskusji. Limanowski przedstawił swoją koncepcję w artykule „*Balladyna*” *Słowackiego jako mistyczne zwierciadło świata. (Próba inscenizacji)*, zamieszczonym w „Sfinksie” (1914, nry 7 i 8).

Sekcja Teatralna zaprosiła założyciela głośnego Théâtre d'Art w Paryżu (1890), poetę Paula Forta, który 19 marca 1914 roku w nabitej publicznością sali w gmachu Techników przy ulicy Czackiego wygłosił odczyt *O reformie teatralnej*. W skład zarządu Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy Polskich wchodził wówczas między innymi: Ignacy Matuszewski – prezes, Ignacy Baliński – wiceprezes, Ignacy Peszke – skarbnik, Władysław Bukowiński, Tadeusz Jaroszyński, Tadeusz Miciński, Józef Wielowieyski, Kazimierz Wroczyński oraz Lucyna Kotarbińska, Stanisław Kozłowski i Konrad Olchowicz⁵⁵.

Limanowski wygłaszał odczyty również poza Towarzystwem Literatów i Dziennikarzy. W roku 1914 dwukrotnie mówił na tematy przyrodnicze podczas zebrań Towarzystwa Krajoznawczego (były to zarazem jedyne publiczne przejawy jego działalności jako przyrodnika w całym tym okresie). 21 stycznia wygłosił wykład *O wybuchach wulkanów*, a 6 maja – *O ochronie Tatr*. „Głęboko ujęty i pięknie wypowiedziany odczyt – pisał «Kurier Warszawski» – wywołał ożywioną dyskusję, której wynikiem było powzięcie uchwały, aby rozpowszechniać wiadomości dotyczące ochrony Tatr, popularyzować ideę nabywania działek i terenów w Tatrach i zwracać uwagę społeczeństwa na doniosłość tego czynnika” (KWa 1914, nr 125). 30 kwietnia tego samego roku w Muzeum Przemysłu i Rolnictwa na Krakowskim Przedmieściu 66 wygłosił odczyt *Ofelia i Lady Makbet*, w którym dowodził głębokiego związku obu tragedii: *Hamleta* i *Makbeta*, dając „godne uwagi charakterystyki dwu postaci kobiecych szekspirowskich, dwu odmiennych dusz niewieścich” (KWa 1914, nr 120).

W sprawozdaniu Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy za rok 1914 czytamy:

„Zawiazana w roku ubiegłym Sekcja Teatralna ujawniła żywą działalność przez organizowanie szeregu wieczorów dyskusyjnych dla liczniejszego koła osób zajmujących się teoretycznym rozważaniem zagadnień teatralnych. Na początku roku 1914 Sekcja zajęła się sprawą organizacji biura informacyjnego dla teatrów ludowych i amatorskich, prowadzonego przez p. Karola Hoffmana, i w tym celu zaczęła opracowywać katalog krytyczny utworów przeznaczonych

⁵⁵ Towarzystwo Literatów i Dziennikarzy Polskich w Warszawie 1914, Warszawa [1915]; Towarzystwo Literatów i Dziennikarzy Polskich w Warszawie 1915, Warszawa [1916].

dla scen ludowych oraz zbierać w całym kraju ankietę o działalności artystycznej i społecznej kółek amatorskich, ich repertuarze itp.

Tę jednak szerszą działalność Sekcji Teatralnej zahamował wybuch wojny; tym bardziej, że kilku najczynniejszych członków prezydium i Sekcji musiało udać się na wojnę lub nie powróciło do Warszawy [Franciszek Siedlecki już w sierpniu 1914 wyjechał do Szwajcarii]. Warunki ogólne mało sprzyjały oczywiście dalszemu rozwinięciu działalności Sekcji”.

W tej sytuacji w roku 1915 zorganizowano tylko dwa wieczory dyskusyjne.

25 lutego: odbyła się dyskusja *Wojna a teatry*, ponadto Jan Grabowski wygłosił referat *Teatr dzieci*, a Mieczysław Limanowski *W sprawie teatrów ludowych*.

11 marca: odczyty tych samych autorów: Jan Grabowski – *Teatr a pedagogia*, Mieczysław Limanowski – *W sprawie teatrów ludowych*.

Działalność Sekcji Teatralnej odegrała ważną rolę w wykrystalizowaniu się polskiego ruchu reformy teatru, ruchu, który już w kwietniu 1914 roku tak charakteryzował recenzent „Rydwanu”: „Budzący się dziś i u nas ruch reformatorski dla teatru – nie można bowiem jeszcze powiedzieć: w teatrze – jest wyrazem przesycenia się bezcelowością okazałych wystaw, protestem przeciw fałszywemu umieszczaniu punktu ciężkości dramatu. Jest wołaniem o powrót do sztuki, poezji i psychologicznej prawdy i o odwrót od tapicerstwa i konfekcji, które rozpanoszyły się do tego stopnia, że teatr zaczął być kurtyną nie tyle odsłaniającą, ile zakrywającą dusze utworów i poetów”⁵⁶.

Równoległe z pracą w Sekcji Teatralnej i działalnością odczytową Limanowski publikował recenzje teatralne. W marcu 1914 roku „Myśl Polska” zamieściła tekst *Raptularz teatralny. „Juliusz Cezar” w Teatrze Polskim*. Od 4 kwietnia 1914 do 23 stycznia 1915 roku ukazało się jedenaście recenzji o przedstawieniach teatrów warszawskich na łamach „Prawdy”. W kwietniu 1915 roku „Myśl Polska” (nr 1) wydrukowała obszerną recenzję jego pióra: „*Wesele*” *Wyspiańskiego w Teatrze Rozmaitości* – była to krytyczna analiza przedstawienia wyreżyserowanego przez Osterwę (premiera: 6 marca 1915).

W tekstach tych Limanowski ujawnił własny sposób widzenia teatru i pisania o nim, a sympatie ideowe dla reformatorów, takich jak Appia, Craig, Dalcroze, nie przeszkodziły mu w najwyższej ocenie wybitnych aktorów reprezentujących zupełnie inny styl i kierunek, jak na przykład Kazimierz Kamiński lub Mieczysław Frenkiel.

56 Jan Zarycz, *Teatr Polski: Balladyna*, „Rydwan” 1914, nr 4–6, s. 82–83.

Dzięki temu powstały znakomite analizy roli Kamińskiego jako prokuratora Hallersa w sztuce Lindaua i Frenkla jako Tartuffe'a w Molierowskim *Świętoszku*. Natomiast zdecydowanie obcy Limanowskiemu był Teatr Polski prowadzony przez Arnolda Szyfmana, którego nie akceptował ani jako dyrektora (za brak wyraźnego kierunku artystycznego, „konwencjonalną banalność” teatru, a zwłaszcza za eksploatacyjny, bezwzględny stosunek do aktorów), ani jako reżysera (twierdził, że nie jest artystą z bożej łaski, czyli odmawiał mu talentu), doceniał tylko jego niezwykle uzdolnienia menadżerskie. Na tym stanowisku będzie trwał konsekwentnie. Była to zresztą obcość wzajemna, o czym może świadczyć opublikowany w 1964 roku tekst Szyfmana *Polemiki, listy i jedna rozmowa*⁵⁷, osobliwa polemika autora z nieżyjącymi już wówczas od lat Jellentą, Limanowskim, Wroczyńskim oraz Franciszkiem Siedleckim wraz z całą Sekcją Teatralną przy Towarzystwie Literatów i Dziennikarzy Polskich.

Cel wysiłków Mieczysława Limanowskiego stanowiło jednak sprawdzenie własnych idei, koncepcji i pomysłów w żywym teatrze. Usiłowania te opisał Jan Lorentowicz w artykule *Wrażenia teatralne*, wydrukowanym w „Nowej Gazecie” z 10 maja 1915 roku:

„Pan M. Limanowski od kilku lat poszukiwał możliwości realizowania swych pomysłów reżysersko-inscenizacyjnych, o których napisał cały szereg zajmujących artykułów. Wielki zapal i gorące zamiłowanie przedmiotu obudziły w nim myśl założenia w Warszawie teatru dla szerokich sfer ludności stołecznej, teatru taniego, grywającego dzieła pierwszorzędne. Pomysł odpowiadał nagłym potrzebom naszej kultury teatralnej, znalazł więc szersze poparcie u wielu artystów, z Sienkiewiczem i Miriamem na czele. Gromadzo fundusze na budowę gmachu, zbierano trupę przyszłych aktorów, obmyślano repertuar, kombinowano nową inscenizację dzieł, podawanych dotychczas w szablonowej oprawie. Wśród artystów nowego teatru znaleźli się po pierwszym apelu: panie Arkawinówna i Starska oraz panowie Zelwerowicz i Orlński. Sprawą zainteresowała się żywo również znakomita tragiczka p. Wysocka, a organizacją całości zajął się energicznie znany artysta i autor dramatyczny p. E[dward] Grabowiecki.

Niestety, w chwili właśnie, gdy przedsięwzięcie wchodziło na zupełnie poważną drogę, w chwili, gdy w Warszawie miał stanąć teatr, którego potrzebę wyczuwamy od dawien dawna – wybuchła wojna. Zdawało się, iż przeszkoda tak ważna, pozbawiająca

57 Por. Arnold Szyfman, *Labirynt teatru*, Warszawa 1964, s. 175–191.

inicjatorów fundamentów i dostatecznej trupy aktorskiej, powinna była wpłynąć na odłożenie całej sprawy do lepszych czasów. Artyści jednak nie znoszą rozumowania ludzi przezornych. Z wysiłkiem nadzwyczajnym [...] przerobiono w sposób bardzo pomysłowy, ładny i... kosztowny salę w panoramie na Dynasach i zainaugurowano w niej nowy teatr.

Zdawało się rozpalonej do białego gromadce, że ich entuzjazm przemówi sam za siebie [...]. Dają przecież na początek jeden z najwspanialszych utworów nowego teatru; przynoszą nowy eksperyment estetyczny, który powinien był wzbudzić ciekawość w całym snobizmie warszawskim. Pierwsze widowisko ofiarowują na piękny cel publiczny, to jest na wpisy; zapewniają publiczności bardzo tanie miejsca; rozdają wszystkim widzom bezpłatne programy rozumowane, nowego typu... I łudzą się, że to w Warszawie zupełnie wystarczy. Tak mocno wierzą w ważność sprawy, że nie zajmują się nawet reklamą swego przedsięwzięcia, pozostawiając rzecz tę szczęśliwemu wypadkowi. Rezultat wypadł dość żałośnie: publiczność nie zapełniła teatru, publiczność nie dowiedziała się jeszcze o jego istnieniu..."⁵⁸.

W przeddzień otwarcia premierą *Cyda* nowo powstałego (pod protektoratem Henryka Sienkiewicza i Miriama-Przesmyckiego) Teatru Powszechnego, mieszczącego się w gmachu dawnego Teatru Żydowskiego przy ulicy Oboźnej 1/3, Limanowski wygłosił odczyt w sali Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.

Przy nazwie Teatr Powszechny dano określenie „prowizorium”, by zaznaczyć, że jego pierwszym zadaniem jest „brać udział w dążeniach i w poszukiwaniach twórczych”: „Zgodnie bowiem z duchowym obyczajem tego teatru każdemu reżyserowi udzielono prawa całkowitej wyłączności i niezależności twórczej w zakresie wybranego przezeń dla własnych zamiarów artystycznych utworu. Dzięki takim obyczajom mógł Teatr Powszechny dać szerokie ujście rozwojowi tak aktorskich, jak reżyserskich talentów, które nie mają do innych teatrów dostępu”. Tak pisał Stanisław Tarczewski w artykule *Niezależność sztuki teatralnej. (Z powodu wystawienia „Cyda” na scenie Teatru Powszechnego)*⁵⁹.

Premiera *Cyda* w parafrazie Wyspiańskiego, ze specjalnie napisanym na tę okazję prologiem Jana Lemańskiego, odbyła się 8 maja 1915 roku w reżyserii Limanowskiego (według „Kuriera

58 Przedruk w: Jan Lorentowicz, *Dwadzieścia lat teatru*, t. I, Warszawa 1929, s. 474–475.

59 „Myśl Polska” 1915, z. 3, s. 460–465.

Porannego” z 9 maja 1915) lub (jak podaje program do przedstawienia) „w scenicznym zbiorowym opracowaniu Mieczysława Limanowskiego, Stanisława Rzeckiego i Aleksandra Zelwerowicza” (przy czym tekst rosyjski dwujęzycznego programu podaje jeszcze – obok wymienionej trójki – Kamila Witkowskiego, znanego plastyka). Był to debiut reżyserski pierwszego z nich, bardzo dla niego ważny, skoro będzie on przywoływał tę pracę jako „prototyp warszawskiej Reduty”⁶⁰.

W dwóch swoich tekstach: *Jubileusz Aleksandra Zelwerowicza* z roku 1931 i *Stanisławski* z roku 1938, przedrukowanych po latach w książce *Był kiedyś teatr Dionizosa*, Limanowski przyzna, że przedstawienie *Cyda* było wyraźnie nieudane, gorzej nawet – skoro mówi o „swoich pierwszych (zresztą katastrofalnych) wysiłkach teatralnych”. Ujawni także, iż Zelwerowicz osłaniał tylko swoim nazwiskiem przedsięwzięcie, które – mimo że było zaprzeczeniem sukcesu i powodzenia – stanowiło jednak zupełnie nowe doświadczenie w polskim teatrze. Zainspirowało też Stanisława Tarczewskiego do sformułowania nowatorskich wówczas, a trafnych do dzisiaj przemyśleń z zakresu ontologii i socjologii teatru.

Ostatecznie Teatr Powszechny okazał się efemerydą. W końcu maja 1915 roku zamknął działalność z powodu niskiej frekwencji⁶¹. Znaczenia pracy nad *Cydem* dla Limanowskiego trudno jednak nie docenić. Raz jeszcze – w Moskwie, w roku 1916 – powrócił do momentu inicjalnego tej sceny: „Kiedy [...] w przeddzień wojny grupa założycieli Teatru Powszechnego w Warszawie zyskała pełne poparcie Sienkiewicza dla swej pracy nad podniesieniem artystycznym mas, wtedy dyskusja nad repertuarem zatrzymała się [...] przy tragediach Sofokla. Sienkiewicz żył całe życie z tragedią grecką, woził ze sobą wszędzie pisma «Olimpijczyka» i widział w nich zawsze to samo źródło słońca, piękna, pogody i czaru, które pragnął mieć zawsze w tym, co nazywał sztuką” (GP 1916, nr 309).

W ostatnich dniach czerwca 1915 roku front niemiecki zbliżał się do Warszawy. Władze rosyjskie nakazują ewakuację w głąb Rosji wszystkich poddanych austriackich. Limanowski wyjeżdża 23 czerwca. „Jaracz z żoną Jadwigą i bratem Józefem wyjeżdża 3 lipca, podobnie dekorator Teatru Polskiego Drabik, z żoną Michaliną i małą

60 Osterwa za prototyp Reduty uznawał działalność małej, amatorskiej sceny w polskim klubie „Ogniwo” w Kijowie w 1918 roku. Zob. SZO, s. 124–126.

61 Por. Eugeniusz Szwanowski, *Teatry Warszawy w latach 1765–1918*, do druku przygotowała Maria Wosiek, posłowiem opatrzył Marek M. Drozdowski, Warszawa 1979, s. 171–172; Roman Taborski, *Warszawskie teatry prywatne w okresie Młodej Polski 1905–1918*, Warszawa 1980, s. 182–184.

córką Eugenią. Tego dnia wyjeżdża też Brydziński, po nim Szyfman. Chyba 4 lipca wyjeżdża Osterwa pociągiem ku Moskwie, z żoną, córką i jej niańką Anną” (SZO, s. 106).

LATO 1915 – ZIMA 1918, MOSKWA

Wojna spowodowała masowy napływ polskich uchodźców do Rosji. W samym roku 1915 liczba mieszkających tam Polaków wzrosła co najmniej o milion⁶². Wśród nich przybyło wielu artystów i pisarzy, którzy z Warszawy i Królestwa docierali przede wszystkim do dwu polskich skupisk: Moskwy i Kijowa. Dojazd do Petersburga-Piotrogradu był prawie niemożliwy, osiedli więc w Odessie czy Charkowie. Osterwa, Osterwina, Drabik pozostali na jakiś czas w Samarze. Limanowski był przez trzy i pół roku – od ostatnich dni czerwca 1915 prawie do końca grudnia 1918 roku – w Moskwie, do której tylko w 1915 przybyło dwadzieścia sześć tysięcy wychodźców i gdzie znajdowała się największa i najlepiej zorganizowana polska kolonia⁶³. Cały ten obowiązkowy pobyt, przypadający na niezwykle ważny i burzliwy okres, miał dla niego wielkie znaczenie, wywierając trudny do przecenienia wpływ na jego osobowość, postawę i światopogląd. Przez całe późniejsze życie w różnych tekstach i odczytach, a także w recenzjach teatralnych będzie przywoływał rosyjskie przeżycia i doświadczenia. Nawiązuje do nich również we wspomnieniu *Stanisławski*, a charakter i losy polskiej kolonii w Moskwie oraz panującą wśród niej atmosferę najpełniej opisze z okazji przyjazdu Konstantina D. Balmonta do Wilna w maju 1927 roku:

„Wojna szalała; Warszawa, zdobyta przez Niemców, zdawała się gdzieś tak daleko na ziemi i za takim kordonem ognia, jak gdyby była na innej planecie, a wychodźstwo, gromadzące się coraz liczniej i coraz tragiczniej w wielkiej stolicy pod Kremlem, poruszyło całą elitę, prowadzącą Rosję duchowo.

Dworce, wiodące z Zachodu, roily się od «bieżeńców», nagich, chorych, głodnych, ślaniających się i duchowo do końca wyczerpanych, to jest ludzi wysiedlonych przez cofające się wojska rosyjskie z domów, miasteczek, wsi na olbrzymiej przestrzeni [...] frontu. Gehenna dantejskiego piekła, tysiąckrotnie szalejąca, nie dawała spokoju Moskwie. Wszystko było poruszone. Ulica zmieniała z każdą godziną niemal wygląd.

62 Por. Ludwik Bazylow, *Polacy w Petersburgu*, Wrocław 1984, s. 407–450.

63 *Sprawy wygnańców. (Pomoc doraźna i dane statystyczna)*, EP 1914, nr 8.

Były to chwile, gdy stolica stara – «matuszka» – od wieków mająca swój ton, swoją mowę, swoje oblicze, swój styl, swój spokój, po raz pierwszy była [jak] gdyby lekko, najbardziej lekko, a przecież już dostrzegalnie drgnęła pod wpływem obcego ducha – tego, który był przylatywał z Zachodu – wraz z polskim wychodźstwem.

Czyż mogło być zresztą inaczej, skoro Polacy wysiedleni przystępowali natychmiast do zorganizowania swojego życia, instynktownie skupiając się, plemiennie wprost, aby nie rozpuścić się w morzu rosyjskim. Była młodość, świeżość, siła w tej polskiej rasie. Wojna w moc uzbroiła, zbudziła do wielkiego hartu. Moskwa wypełniała się «polskością».

Był swój teatr, były swoje koncerty, akademie, swoje szkoły, swój dziennik, swoje wydawnictwa, своя księgarnia, niemal swój uniwersytet – i Dom Polski, koncentrujący wszystko obok kościoła – mózg wychodźstwa całego, które w Moskwie rozlewało się od gór Worobiewowych do rogatek przy puszczy sobotnickiej. Swoje kawiarnie, swoje cukiernie, swoje sklepy, swoje banki, swoje i fizyczne, i duchowe organizacje, aż do tej ochrony zabytków sztuki, która dbała o rzeczy wywiezione z dala i rejestrowała wszystko, co cudem ocalało przed grabieżą i pożogą.

Polacy wyrzuceni ze swojej ziemi, skupili się razem, tworząc przedziwną, jakąś niewidzianą dotąd diasporę wnikającą w miasto rosyjskie, przenikającą to miasto. Fluid zespolonego polskiego gromadnego życia jał oddziaływać na odwieczny fluid moskiewskiej stolicy. Kiedyś historia, dotykając tych lat, oświecili polską ekspansję duchową – w stolicy, centrum tej drugiej ekspansji grubo cielesnej. [...]

Jeśli Moskwa była rozwarła gościnnie swoje podwoje, nie narzekając i nie burząc się, jeśli bez zastrzeżeń niemal udzieliła dachu i oddała wszystko, co mogła, dotkniętym wojną, to Polacy, skupiając się i organizując, zamykali się coraz bardziej w sobie. Był to odruch, odruch dyktowany niebezpieczeństwem, które zagrażało polskiej naturze, zawsze rozlewnej, żadnej nowości, kapryśnej, optymistycznej do końca, nie lubiącej się troskać o przyszłość. Straszna wojna, straszne koleje dały ten odruch zbawczy, plemienny, najdziwniejszy, jaki można sobie wyobrazić, z jakiegoś jasnowidzenia niemal idący, że jutro trzeba będzie zwarcie uciekać, a dziś najmniej zawierać serdecznych więzów, aby jutro nie było trudno z powrotem ruszyć, kiedy godzina wybije” (KW 1927, nr 104).

Historyk teatru Edward Krasiński uszczegóławia obecnie część danych, o których wspomina Limanowski, ustala także porządek faktów i zdarzeń:

„Moskwa stała się nie tylko największym skupiskiem Polaków, ale i żywym ośrodkiem życia literacko-artystycznego. Ukazywały się polskie dzienniki i tygodniki: «Gazeta Polska», «Echo Polskie», «Dziennik Polski», «Ognisko Polskie», «Mucha» [...]. Zaułek Milutyński w okolicy kościoła św. Piotra i Pawła stał się niemal dzielnicą polską, mieszczącą szereg instytucji społecznych, oświatowych, dobroczynnych: Związek Kobiet Polskich, Dom Polski z biblioteką i czytelnią, Towarzystwo Dobroczynności, towarzystwa «Lutnia» i «Sokół». Miejszem spotkań polonii moskiewskiej była też kawiarnia Boma przy ul. Twerskiej, której właścicielem był Polak, kłown cyrkowy, Stefański. Opiekę nad rzeszami tułaczy, rzemieślników i robotników, pędzonymi na oślep jeńcami wojennymi i cywilnymi, bezdomną i bezradną inteligencją roztaczał Polski Komitet Pomocy Ofiarom Wojny, działający pod niestrudzonym przewodnictwem prezesa Aleksandra Lednickiego i wiceprezesa Józefa Everta. Dom Polski ze swymi sekcjami kulturalno-oświatową, muzyczno-wokalną i dramatyczną organizował występy chóru, niedzielne poranki literackie, wieczory towarzyskie. Komisję kulturalno-oświatową tworzyli prezes Ludwik Darowski, Wojciech Świętosławski z uniwersytetu moskiewskiego, Feliks Kierski, Miciński i Limanowski.

Dzięki inicjatywie tej Komisji i pomocy Komitetu Polskiego 12 (25) sierpnia 1915 powstało teatralne towarzystwo udziałowe w wynajętym gmachu Teatru Kameralnego. Na czele działówki pod kierownictwem administracyjnym Bronisława Skąpskiego stanęli aktorzy Szyfmana: Brydziński, Jaracz, Zieliński, oraz Jan Szymański, aktor Rozmaitości. Dekoratorem był Karol Homolacs. Grali tu jeszcze m.in. Julia Elsner, Helena Larys-Pawińska, Halina Starska, Stanisław Bryliński, Emil Chaberski, Ludwik Dybizbański, Antoni Fertner, Bolesław Szczurkiewicz. Rozpoczęto przedstawienia 8 września *Weselem*” (KJ, s. 131–132)⁶⁴.

14 (27) września 1915 roku w pierwszym numerze moskiewskiego tygodnika „Echo Polskie” (wydawanego przez Aleksandra Lednickiego i Wacława Purskiego) ukazała się recenzja Mieczysława Limanowskiego „*Wesele*” *Wyspiańskiego w Moskwie*, a 7 (20) października w sali Biblioteki Polskiej przy zaułku Milutyńskim 18 rozpoczął on cykl wykładów *Teatr jako synteza życia narodowego*, odbywających się w ramach *Wykładów o Polsce* zorganizowanych przez Radę Stowarzyszenia „Dom Polski” przy Katolickim

64 O polskich przedstawieniach informowała regularnie rosyjska prasa. Zob. wybór recenzji z polskich spektakli w prasie rosyjskiej: Katarzyna Osińska, *Polskie teatry w Moskwie (1915–1918)*, „Pamiętnik Teatralny” 2017, z. 1–2 (261–262), s. 67–121 (aneks).

Камерный театр. — Польские спектакли.



«Свадьба» Виспянского.

Рис. Венти.

Г. Ярачъ (Ясекъ), Зеленинъ (шутъ), Дыбизбанскіа (староста).

Wesele Wyspiańskiego. Jasiek — S. Jaracz, Stańczyk — J. Zieliński, Gospodarz — L. Dybizdański. Rys. Wenti. „Teatralnaja gazeta” 1916, nr 11

Towarzystwie Dobroczynności. Dzień wcześniej Tadeusz Miciński zainaugurował wykłady na temat *Literatura polska w XIX w.* Również w ramach *Wykładów o Polsce* Marian Morelowski mówił o sztuce, Feliks Kierski o filozofii, dyrektor gimnazjum polskiego w Moskwie (1915–1918) Kazimierz Kulwiec o krajobrazie polskim, Kazimierz Chodynicki o historii, Józef Konczyński o stosunkach gospodarczo-ekonomicznych, Wiktor Jan Porzeziński o języku. „Z natury rzeczy – zapowiadał wykłady Limanowski 11 (24) października 1915 roku – czasy dzisiejsze domagają się syntez. Wobec krwawej rzeczywistości, w każdym calu twardo wyczuwalnego Bytu, dusza potrzebuje światła pełniejszego niż zwykle. Syntezy są jak światła, odganiają mroki i ratują od zabójczej supremacji szczegółów. [...] Ideałem wykładów o Polsce nie może być akademicka maniera; może nią być tylko forma prelekcji syntetycznych. Wykłady muszą być zespołem szeregu poszczególnych cyklów, owianych jednym i tym samym duchem. Nieśmiertelna, wieczysta idea jako motyw przewodni i istotne światło – materiał faktyczny z ojczystej skrzyni skarbów jako surogaty dla ilustracji przeprowadzonej idei – oto składowe części wymarzonego cyklu” (EP 1915, nr 5).

Dziesięć swoich wykładów ujął w następującym porządku: *Teatr i tragedia grecka*, ze szczegółową analizą *Orestei* Ajschylosa (7 [20] października 1915), „związek, jaki w dawnej Grecji zachodził między kultem ofiary a początkiem dramatu oraz rola teatru w życiu starożytnego społeczeństwa greckiego i wymagania, jakie to społeczeństwo stawiało teatrowi” (21 października [3 listopada] 1915), *Upadek teatru greckiego* (4 [17] listopada 1915), *Teatr średniowieczny* (18 listopada [1 grudnia] 1915), „*Hamlet*” i *teatr elżbietański* (2 [15] grudnia 1915), *Teatr Mickiewicza – tragedia „Lilje”* (13 [26] stycznia 1916), „*Dziady*” *Mickiewicza* (20 stycznia [2 lutego] 1916), *Teatr Słowackiego. Nimfa Gopla* (3 [26] lutego 1916), *Teatr Norwida: Bracia i Smok* (24 lutego [8 marca] 1916), *Teatr Wyspiańskiego – „Wesele” – „Legenda”* (16 [29] marca 1916). Sprawozdania z wykładów zamieszczało „Echo Polskie”, ukazujące się do końca 1916 roku jako tygodnik, oraz wychodzący od 23 października (5 listopada) 1915 roku pierwszy polski dziennik w Moskwie – „Gazeta Polska”. Poza tym w sobotę, 7 (20) listopada 1915 roku, na trzy dni przed pierwszą premierą Teatru Polskiego Narodowego, również w sali Biblioteki Polskiej, Limanowski wygłosił odczyt „*Sędziowie*” i „*Warszawianka*” *Wyspiańskiego*, opublikowany w „Echu Polskim” (1915, nr 9) pod tytułem *Przed otwarciem teatru polskiego w Moskwie*.

Artykuły o teatrze publikował do 31 stycznia (13 lutego) 1916 roku. Było ich dziewięć, wszystkie w „Echu Polskim”: siedem recenzji

z przedstawień teatru polskiego (najpierw pod kierownictwem Bronisława Skapskiego w gmachu Teatru Kameralnego przy bulwarze Twerskim 23, a od listopada 1915 pod kierownictwem Bolesława Szczurkiewicza w wynajętej sali towarzystwa „Irto” przy ulicy Nikitskiej 19, z małą sceną i widownią na 250 miejsc), szkic o *Sędziach* i *Warszawiance* oraz recenzja z *Wesela Figara* Beaumarchais’go w Teatrze Kameralnym w reżyserii Aleksandra Tairowa (premiera: 10 [23] października 1915), zatytułowana *Ku budowaniu Teatru Wielkiego Jutra*. (*Wrażenia z teatrów w Moskwie*). W jednej z pierwszych recenzji doradzał aktorom polskim, „jeśli istotnie pragną być czymś w teatrze, aby w Moskwie, której teatry są jedną wielką szkołą, uczyli się, uczyli i jeszcze raz uczyli prostoty i szczerości w grze”⁶⁵.

25 października (7 listopada) 1915 roku na łamach „Echa Polskiego” (nr 7) opublikował artykuł Stanisław Witkiewicz. (*Wspomnienie pośmiertne*), a 31 października (13 listopada) w sali Domu Polskiego odbył się „Wieczór pamięci Witkiewicza” z prelekcjami Limanowskiego, Micińskiego i Morelowskiego. Sprawozdawca „Gazety Polskiej”, podpisany inicjałami aw, zapisał: „Pierwszy prelegent p. M. Limanowski scharakteryzował zasługi śp. Witkiewicza jako odkrywcy prastarego stylu budownictwa drewnianego w Polsce. Wyrwawszy się z dusznej dla prawdziwej sztuki atmosfery warszawskiej, Witkiewicz osiadł w Zakopanem, gdzie z ułamkowych zbiorów motywów sztuki góralskiej, zebranych przez Matlakowskiego, Gnatowskiego, Dembowskiego – stworzył syntezę odrębnego stylu, zwanego odtąd zakopiańskim. Potężny zmysł konstruktorski pozwolił Witkiewiczowi odtworzyć z poszczególnych motywów styl dawnego budownictwa drewnianego w Polsce. Tworząc ten styl, Witkiewicz odkrył równocześnie obrzędy i zwyczaje ludu podhalańskiego, dał podstawę «folklorowi» góralskiemu. Śmiało rzec można, że [...] uratował w ogóle góralszczyznę. Do Zakopanego bowiem powoli napływać zaczęły obrzydliwe style niemieckie. Tyrolszczyzna wtargnęła nawet do szkoły przemysłu drewnianego w Zakopanem. Energia Witkiewicza ocaliła sztukę góralską przed zalewem obrzydliwości niemieckich. Jako krytyk walczył również Witkiewicz przeciw pojęciom estetycznym niemieckim, żądając, by krytyka była oparta na przesłankach rodzimych. Witkiewicz odkrył również zaczarowany świat Tatr, wykazując w całej pełni piękno dzikiej przyrody tatrzańskiej w dziele swoim pt. *Na przełęczy*. Jedną z wielkich zasług przeto zmarłego

65 Mieczysław Limanowski, *Duchowość i maestria*, s. 125

estety jest przyciągnięcie wielkich rzesz rodaków do uroczego zakątka podtatrzańskiego, gdzie wszyscy, mający chociaż odrobinę poczucia piękna, odetchnąć mogli całą piersią” (GP 1915, nr 12).

W niedzielę 13 (26) grudnia był na Wieczorze Mickiewiczowskim, zorganizowanym przez Dom Polski w Nowym Wielkim Audytorium Muzeum Politechnicznego (dalej: sala Muzeum Politechnicznego) przy Przejeździe Łubiańskim. Przemawiał tam Tadeusz Miciński, a występowali: Kazimiera Horbowska, Halina Starska, Ignacy Dygas, Stefan Jaracz oraz chór Domu Polskiego pod batutą Wacława Lachmana (GP 1915, nr 53).

18 (31) stycznia 1916 roku w Teatrze Kameralnym w dyskusji *O nowym teatrze* wzięli udział: Walerij J. Briusow, Fiodor Sołogub, po nich „wystąpili polscy pisarze Mieczysław Limanowski i Tadeusz Miciński, a potem K. D. Balmont i Wiaczesław Iwanow”⁶⁶.

17 lutego (1 marca) 1916 roku w galerii Lemarcier (zaulek Sałtykowski, przy Pietrowce) Balmont i Miciński wygłosili w języku rosyjskim odczyty o Słowackim. Pierwszy mówił o pojęciu ofiary u poety, drugi – o *Królu Duchu* i rosyjskich przekładach ze Słowackiego. Limanowski i hr. Franciszek Ksawery Pusłowski mieli przygotowane wypowiedzi w dyskusji.

W sobotę 20 lutego (4 marca) 1916 roku w sali Muzeum Politechnicznego Limanowski wygłosił słowo wstępne podczas Wieczoru Moniuszkowskiego.

Pod koniec lutego Szyfman, obejmujący Teatr Polski w gmachu Teatru Kameralnego, ogłosił w sali gościnnej Lutni w hotelu Metropol program „przed licznie zebraną wytworną publicznością”. „W zaognionej dyskusji przewodzili dwaj mistycy i marzyciele: Limanowski i Miciński. Domagali się – niezależnie od warunków i okoliczności – przekształcenia sceny polskiej w narodową mównicę, kształtującą obywatela polskiego (*Horsztyński, Dziady, Nie-Boska*)” (KJ, s. 134).

Okolo 8 (21) marca 1916 roku reżyserujący *Fantazego* Osterwa zaaranżował przed rozpoczęciem prób dyskusję, którą przypomni Jaracz: „Byli tam między innymi: Szyfman, Limanowski, Grubiński, Tad[eusz] Miciński, Tarasiewicz, Drabik, Starska. Nie zapomnę tych zaognionych kłótni, od których drżał moskiewski Kameralny Teatr. Okazało się bowiem, że sam tekst wymaga bardzo gruntownego przestudiowania, aby nie dezorientować słuchacza. A cóż dopiero styl postaci i całego widowiska” (KJ, s. 137).

66 „Teatr i iskusstwo”, 26 I 1916. Por. Władimir I. Niemirowicz-Danczenko, *Izbrannyje pisma*, t. II, Moskwa 1979, s. 594.

4 (17) maja 1916 w Teatrze Polskim odbył się wieczór literacko-artystyczny ku czci Szekspira. Wśród publiczności „było widać przedstawicieli najlepszego polskiego towarzystwa w Moskwie”, prelegenci wystąpili we frakach, artyści w szekspirowskich kostiumach (Jerzy Bandrowski, GP 1916, nr 124). Po słowie wstępnym Franciszka Ksawerego Pusłowskiego odczyty wygłosili Limanowski (*Szekspir i nowe życie*), Miciński (odczytał utwór *Hamlet polski*), Jerzy Jankowski (*Szekspir a Polska*) i Szyfman (*Szekspir i teatr polski*). W akcie IV *Hamleta* w przekładzie Micińskiego wystąpił Wojciech Brydziński, a we fragmentach *Ryszarda III* – Jaracz i Maria Mirska. Wiersze o Szekspirze Władysława Ludwika Everta, Micińskiego i Pusłowskiego recytowali Jaracz i Osterwa. Wieczór został zorganizowany wspólnymi siłami Teatru Polskiego i Domu Polskiego, scenę „urządził” Wincenty Drabik.

W sobotę 30 kwietnia (13 maja) 1916 roku odbyło się zebranie organizacyjne Sekcji Literacko-Artystycznej przy Stowarzyszeniu Kulturalno-Oświatowym „Dom Polski” (zaulek Milutyński 18). Przewodniczył zebraniu wiceprezes rady „Domu Polskiego” Julian Klukowski.

6 (19) maja sekcja powołała do zarządu Adama Dołżyckiego, Karola Homolacsa, Mieczysława Limanowskiego, Tadeusza Micińskiego, Stanisława Pytlińskiego (ustąpił 25 czerwca [8 lipca]), Bolesława Szczurkiewicza i na zastępców – Tadeusza Breyera, Konstantego Górskiego, Teodora Lipińskiego, Mariana Morełowskiego, Michała Roga, Jana Szczepańskiego. Zebranie, któremu przewodniczył Teodor Lipiński, było poświęcone dyskusji o przedstawieniu *Lilli Wenedy* w reżyserii Szyfmana i z dekoracjami Kazimierza Stabrowskiego (premiera 17 [30] kwietnia). „Dyskusję zagał p. Limanowski, który w dłuższym przemówieniu wypowiedział swoje poglądy na utwór Słowackiego i na sposób wystawienia *Lilli Wenedy* oraz grę aktorską w Teatrze Polskim w Moskwie” (GP 1916, nr 126).

Podczas następnego zebrania sekcji, w dniu 14 (27) maja, ukonstytuował się jej zarząd w składzie: prezes – Miciński, wiceprezes – Homolacs, sekretarz – Pytliński, skarbnik – Klukowski, członkowie zarządu – Limanowski i Szczurkiewicz. Miciński omówił krytycznie wydawnictwo *La Pologne immortelle* (Paryż 1916). Treść jednego z zamieszczonych tam artykułów: *O architekturze drewnianej w Polsce*, wywołała ożywioną dyskusję o polskiej sztuce i stylu polskim, w której wypowiedzieli się między innymi Morełowski, Limanowski, Miciński, Paweł Ettinger i Adam Heydel.

W sobotę 21 maja (3 czerwca) 1916 roku w Teatrze Polskim przy wypełnionej sali odbył się *Wieczór poezji Mickiewicza*, powtórzony



Федоръ Сологубъ ищетъ точку опоры для
современнаго театра.

Шаржъ *And e'a.*

Fiodor Sologub szuka punktu oparcia dla współczesnego teatru. Karykatura Andre.
„Rampa i żyźń”, 31.01.1916

jeszcze pięciokrotnie (po raz ostatni 31 maja [13 czerwca]): „W nabożnym skupieniu wysłuchano wierszowych recytacji Osterwy i Tarasiewiczza, fragmentów *Konrada Wallenroda*, *Dziadów* (scena więzienna, Brydziński – Gustaw Konrad, Osterwa – Książd Piotr, Jaracz – Kapral), «Litanii pielgrzymstwa» i *Pana Tadeusza* (Jaracz wypowiedział prolog «O roku ów!» i grał Macieja z księgi XII). Wielkie, nawet wstrząsające wrażenie wywarła «Litania pielgrzymstwa», którą Osterwa – Książd Piotr, w sutannie i na klęczkach, drżącym głosem odmawiał pośród pielgrzymów w kaplicy, wraz z publicznością. Po «Litanii» odśpiewano uroczyście *Boże, coś Polskę*» (KJ, s. 140–141).

Osterwa wspomni jesienią roku 1938, po śmierci Konstantina S. Stanisławskiego: „Moskwa 1916. [...] Stanisławski był u nas na *Weselu* [w reżyserii Osterwy i dekoracjach Drabika, premiera 8 (21) marca]. Zaprosił go Szyfman, przyprowadził Limanowski. W kilka dni potem przyszedł znów na *Dziady* [Wieczór poezji Mickiewicza]. Zachwycił się Mickiewiczem i grą polskich aktorów. W przerwie odwiedził nas w przebieralni. Gratulował Brydkowi, który kreował Konrada, i mnie przyjaźnie komplementował za postać ks. Piotra. Był niezwykle czarujący i ojcowsko dobry, kiedy proponował wstąpienie na deski Teatru Artystycznego”⁶⁷. „Gazeta Polska” odnotowała dokładną datę tego wydarzenia. Był to wielkanocny poniedziałek, 30 maja (12 czerwca): „Wczoraj sala Teatru Polskiego wypełniona była do ostatniego miejsca. Wszyscy artyści grali z zapałem, który też udzielał się publiczności. Na przedstawieniu był obecny wybitny reformator teatru rosyjskiego p. Stanisławski i przysłuchiwał się arcydziełom poezji naszej” (GP 1916, nr 148).

Potem było spotkanie w letniej kawiarence, na bulwarze opodal Teatru Kameralnego: „Wstąpiliśmy tam na «stakańczyk czaja»: Wanda Osterwina, Limanowski, Szyfman i ja. Rozmowa na temat oczywiście Teatru Artystycznego, gdzie Liman od pewnego czasu bierze udział w analizach sztuki pt. *Sieło Stiepanczykowo*”. W tej właśnie kawiarence odbyła się rozmowa ze Stanisławskim i padło jego zaproszenie do odwiedzenia Studia. „Uprzejmy Stanisławski oprowadzał nas z kąta w kąt, tłumacząc urządzenie scenki, objaśniał też osobiście metodę pracy «młodych», którą po części znaliśmy z opowiadań Limanowskiego”⁶⁸.

Pierwsza próba *Sieła Stiepanczykowo* Fiodora Dostojewskiego, w adaptacji Władimira M. Wolkensztejna i Władimira I. Niemiro-

67 Juliusz Osterwa, *Notatki do wspomnień*, SP 1938, nr 2–3, s. 359–365.

68 Ibidem.

wicza-Danczenki oraz w reżyserii Stanisławskiego i Niemirowicza-Danczenki, odbyła się 11 (24) stycznia 1916 roku, premiera – po 198 próbach – 26 września (9 października) 1917 roku⁶⁹. „Limanowski zetknął się bliżej ze Stanisławskim po przybyciu do Moskwy i Stanisławski zaproponował mu, by dopomógł teatrowi «Studio» w pracy nad *Balladyną* Słowackiego. Limanowski brał następnie przez półtora roku udział w próbach Dostojewskiego *Sieło Stiepanczykowo*, gdzie [...] obznajmiał się z metodami tego teatru. Wówczas to [...] poznał głębokie drogi i metody aktorskie tego genialnego artysty” (SZP, s. 7).

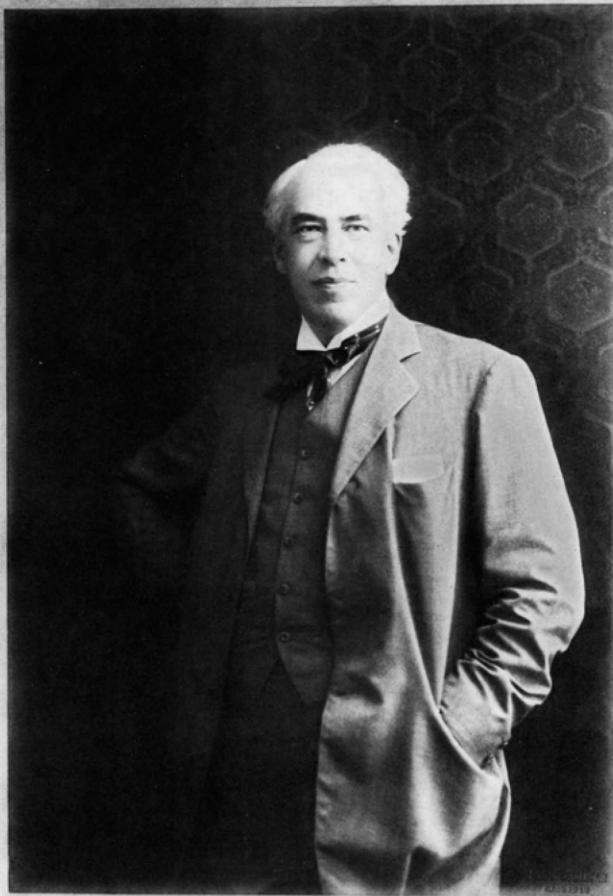
Swoje doświadczenia i przemyślenia zawarł w dwóch tekstach z roku 1938: *Ze wspomnień o Stanisławskim* i *Stanisławski*, które przedrukowałem w książce *Był kiedyś teatr Dionizosa*, wydanej w 1994 roku przez Instytut Sztuki PAN. Limanowski zawsze uważał twórcę Moskiewskiego Teatru Artystycznego za „geniusza współczesnego teatru”, a w 1922 roku przekazał autorowi artykułu o sobie następujące zdania i oceny:

„Centrum życia artystycznego Rosji posiadało głośny na cały świat «Teatr Artystyczny» Stanisławskiego. Teatr ten, wbrew głosom pewnej części własnej opinii artystycznej (Meyerhold, Komissarzewski, Kugel, Jewreinow i inni), trwał swym dostojnym i twórczym artyzmem i olśniewał wszystkich, którzy doń odbywali pielgrzymki – swą głębią ujęcia sztuki aktorskiej i artyzmem zespołowym reżyserii. Gordon Craig w swym drugim dialogu o *Sztuce teatru* (1910) złożył mu hołd w imieniu nowoczesnych reformatorów sceny i tym samym zadokumentował, że artyzm jego entuzjazmować musi zawsze. Metoda «przeżywania» aktorskiego, którą usystemizował Stanisławski i na której opiera cały swój system gry aktorskiej, oparta została na ścisłych podstawach psychologicznych Ribota [wyłożonych] w jego *Psychologii uczuć* i *Logice uczuć*. Na mocy tej metody aktor przeżywa swą rolę wspomagany przez twórczą fantazję, kierowniczą wolę i afektywną pamięć przeżytych przeżyć. [...] System Stanisławskiego, ustawicznie przez niego dopełniany i modyfikowany, jest najbardziej doskonałą teorią gry aktorskiej, teorią opartą na danych psychologii i własnej psychice aktora.

System Stanisławskiego odradza w aktorze godność artysty-twórcy. Przez artystyczne widzenie, przez stworzenie w sobie obrazu i przez zdolność tworzenia obrazów rzeczywistego życia,

69 *Moskowskij Chudożestwiennyj Tieatr*, t. I: (1898–1917), Moskwa 1955, s. 303; Irina Winogradskaja, *Życie i twórczość K. S. Stanisławskiego. (Letopis)*, t. III: (1916–1926), Moskwa 1971, s. 489.

Константин Станиславович Станиславский



Въ знакъ признательности за помощь
и доброе слово при
данномъ и благодарю К. С. Станиславский
(Станиславский) 1913-2-11

Konstantin Stanislawski (1863–1938), 1913

co jest podstawą wszelkiego czynu artystycznego, aktor staje się twórcą” (SM, s. 7).

W sobotę 28 maja (10 czerwca) 1916 roku Sekcja Literacko-Artystyczna urządziła dyskusję pod tytułem *Stosunek polskiego malarstwa i teatru do świata fantazji ludu polskiego*. Dwa tygodnie później, 4 (17) czerwca, Franciszek Ksawery Pusłowski wygłosił odczyt *O Skardze i jego „Kazaniach sejmowych”*, podkreślając znaczenie Skargi we współczesnym ruchu religijno-społecznym w Polsce. W dyskusji wypowiadali się między innymi Limanowski, Miciński, Morelowski, Pytliński. Następnego dnia odczyt Limanowskiego *Adam Mickiewicz* poprzedził poranek muzyczny w sali biblioteki Domu Polskiego.

11 (24) czerwca Tadeusz Miciński zagajął dyskusję na temat *Mesjanizm i współczesna dusza polska*, a 25 czerwca (8 lipca) omawiał drukujące się wydawnictwo zarządu *Miasto świętego Jana*. Dyskutowali: Dunin, Heydel, I. Jachno, Limanowski, Józef Wasserberger oraz referent. Począwszy od tej ostatniej daty, używano wymiennie nazwy: Sekcja Literacko-Artystyczna i Sekcja Artystyczno-Literacka.

Wydawnictwo ukazało się z początkiem lipca nakładem Księgarni Polskiej (zaulek Srietieński 2), odbite czcionkami Drukarni Polskiej (zaulek Mamontowski 12). Komitet redakcyjny stanowili: Limanowski, Miciński, Morelowski, Pytliński i Pusłowski, kierownikiem artystycznym był Karol Homolacs. W zeszycie zbiorowym znajdują się teksty piętnastu autorów, wśród nich wiersze Micińskiego i Staffa oraz artykuły *Rok polski i dusza zbiorowa* Limanowskiego, *Ku czemu Polska idzie?* Micińskiego, *Wskreszenie budownictwa narodowego* Morelowskiego. Zeszyt był również przedmiotem dyskusji na walnym zebraniu sekcji 30 lipca (12 sierpnia) 1916 roku.

Na dzień Zaduszek została zapowiedziana publikacja następnego zeszytu zbiorowego: *Warownia* (ostatecznie ukazał się on z początkiem lutego 1917), zawierającego *Zwiastowanie* Limanowskiego, które – według Antoniego Woronieckiego – „śmiało nazwać można jednym z najwybitniejszych polskich utworów literackich doby bieżącej” (GP 1817, nr 60), oraz fragment dramatu *Księżę Józef Poniatowski* Micińskiego, zatytułowany *W nurtach Elstery*. Zapowiadany na Wigilię roku 1916 trzeci zeszyt zbiorowy: *Bóg się rodzi* już się nie ukazał. Miał być poświęcony „duchowej przemianie ludzkości w związku z wojną dzisiejszą oraz tworzeniu słońca w kuźnicy narodowej” (EP 1916, nr 39).

W piątek 18 listopada (1 grudnia) 1916 roku Sekcja Literacko-Artystyczna urządziła wieczór ku czci Henryka Sienkiewicza. W obecności ponad stu osób (członków sekcji, ich rodzin oraz

wprowadzonych gości) wystąpiło sześciu prelegentów: Stanisław Pytliński (*O obywatelskim czynie Sienkiewicza*), Franciszek Ksawery Pusłowski (*Kobieta polska w utworach Sienkiewicza*), Jan Szymański (*Czym był dla nas Sienkiewicz?*), Tadeusz Miciński (*O heroizmie w dziełach Sienkiewicza*), Michał Róg (*Dlaczego „Trylogia” cieszy się olbrzymią popularnością wśród ludu polskiego?*) i Mieczysław Limanowski (*Doniosłość twórczości Sienkiewicza*). „Po skończonej zbiorowej prelekcji zebrani samorzutnie odśpiewali pełnym wzruszenia głosem hymn *Boże coś Polskę*. Uczestnicy piątkowego wieczoru przeżyli chwilę «prawdziwie górna»” (GP 1916, nr 322).

W niedzielę 20 listopada (3 grudnia) Limanowski wśród dwutyśięczonej publiczności był na wieczorze ku czci Sienkiewicza w sali Moskiewskiego Teatru Dramatycznego. Prelekcje wygłosili: Miciński (*Stara i nowa Polska w dziełach wielkiego artysty*), rosyjska poetka Anna Mar⁷⁰ (*O miłości i typach kobiecych w utworach Sienkiewicza*) i D. Basmanow (o dramatycznych momentach w życiu Sienkiewicza). Aktorzy teatrów rosyjskich: Olga W. Gzowska, Bronisława I. Rutkowska, Maria A. Wiedryńska oraz Wasilij I. Kaczałow i Jurij E. Ozarowski „wspaniale odczytali bądź fragmenty, bądź całe utwory: *Janko muzykant*, *Bartek zwycięzca*, *Pojedynek z Bohunem* i *Pożar Rzymu*. [...] Poeta Balmont nadesłał organizatorom wieczoru telegram: «Całym sercem przyłączam się do uczczenia pamięci polskiego Rycerza Sienkiewicza»” (GP 1916, nr 323).

Na posiedzeniu Sekcji Literacko-Artystycznej Domu Polskiego 25 listopada (8 grudnia) 1916 roku Włodzimierz Nałęcz mówił o malarstwie rosyjskim od czasów Piotra Wielkiego. W dyskusji udział wzięli: Heydel, Limanowski, Lipiński, Morełowski, Wasiułyński, Wołowski i referent.

W poniedziałek 28 listopada (11 grudnia) w sali Muzeum Politechniki odbył się otwarty wieczór ku czci Sienkiewicza. Słowo wstępne wygłosił Aleksander Lednicki, Adam Zdzisław Heydel mówił *O patriotyzmie Sienkiewicza*, Wojciech Brydziński odczytał fragment z trylogii (pogrzeb Wołodyjowskiego), Mieczysław Limanowski w swoim przemówieniu *O działalności literackiej Sienkiewicza* „impresyjnie ujął doniosłość twórczości Sienkiewicza”, fragment *Potopu* (śluby króla Jana Kazimierza) odczytał Brydziński, który deklamował jeszcze kantatę Pusłowskiego *Na zgon Sienkiewicza*. Na zakończenie *Marsz żałobny Chopina* „nastrojowo odśpiewał chór mieszany Domu Polskiego pod batutą dyr. Lachmana,

70 18 marca 1917 roku popełniła samobójstwo w wieku 28 lat.



Polski pisarz Tadeusz Miciński na wieczorze pamięci Sienkiewicza. Rys. Elski.
„Rampa i życie”, 10.07.1916

przy akompaniamencie prof. Pachulskiego”. Publiczności ponad tysiąc, „mnóstwo zaś osób z żalem odeszło od progu sali, która mimo olbrzymich rozmiarów pomieścić nie mogła wszystkich” (GP 1916, nr 330/397).

11 (24) grudnia 1916 roku „Gazeta Polska” zamieściła następującą informację: „Przed kilku dniami [dokładnie: w piątek 9 (22) grudnia 1916] na zebraniu Zarządu Sekcji Artystyczno-Literackiej odczytano misterium pt. *Bóg się rodzi*, utwór p. Mieczysława Limanowskiego. Zarząd Sekcji postanowił wystawić misterium pod swoją egidą i powierzył organizację artystyczną p. Halinie Starskiej. Misterium odegrane będzie podczas świąt Bożego Narodzenia w lokalu «Lutni»” (GP 1916, nr 341/408). Inne źródło podaje, że Limanowski sam odczytał utwór *Bóg się rodzi* podczas wieczery wigilijnej w Towarzystwie Lutnia (24 grudnia 1916 [6 stycznia 1917]) i że misterium „wzbudziło głębsze zainteresowanie także w szerszych kołach społecznych, interesujących się sztuką. Dzięki poparciu tych kół misterium *Bóg się rodzi* dnia 5 lutego st.st. ujrzy światło kinkietów scenicznych w sali Lutni w hotelu Metropol” (EP 1917, nr 23).

Podczas posiedzenia Sekcji Literacko-Artystycznej 30 grudnia 1916 roku (12 stycznia 1917) Władysław Jakubowski przedstawił referat *Maria Wodzińska w życiu i poezji Słowackiego. (W 80. rocznicę powstania poematu „W Szwajcarii”)*, stwierdzając, że poemat został napisany w Sorrento, z myślą o Wodzińskiej, jako wspomnienie chwil przebytych w Szwajcarii. „W dyskusji poruszono stosunek biografii do istotnych ruchów duszy i tajemnicę twórczości, niezależną od czasu i przestrzeni, oraz wpływ na tę twórczość Sorrento – ojczysty kancon neapolitańskich, miejscowości, która ogromny wpływ muzyczny miała na wszystkich artystów, którzy kiedykolwiek w niej zamieszkiwali, krócej lub dłużej. Zabierali głos Miciński i Limanowski” (GP 1917, nr 1).

Ostatecznie premiera utworu *Bóg się rodzi*, nazwanego „misterium jasełkowym” lub „misterium estradowym”, odbyła się w niedzielę 5 (18) lutego 1917 roku. Główną organizatorką była aktorka Halina Starska, współpracująca z Limanowskim jeszcze w Teatrze Powszechnym nad *Cydem* (grała Infantkę); teraz wystąpiła jako Łada. Obok niej w przedstawieniu wzięli udział: Stanisław Bryliński (Herod), Wojciech Brydziński (Gość), Józef Zieliński (Starzec), Maria Brydzińska (Panna), Halina Kacicka, późniejsza Gallowa (Lela), Józef Jaracz (Jasiek), Tadeusz Krotke (Lel), Artur Socha (Siepacz), Elżbieta Eliza Bortnowska (Wilk), Antoni Durzyński (Cygan) i Eugeniusz Snay (Pan). Dekoracje opracowała Irena

Pokrzywicka, komponując scenę o typie wybitnie polskim. Starych portretów i pasów słuckich użył ze swych zbiorów Wacław Wolski. Muzykę przygotował Franciszek Sach. Kolędę odśpiewał chór Domu Polskiego pod batutą Wacława Lachmana.

Misterium Limanowskiego – stwierdza recenzent „Echa Polskiego” Feliks Kierski – „idzie śladami *Dziadów* i śladami *Wesela*. Do głębi sztuki rodzimej świadomie zmierza autor, konsekwentnie przestrzega obranego kierunku. Dlatego nie ma w jego sztuce innych wpływów prócz narodowej tradycji i nie ma wzorów poza Mickiewiczem i Wyspiańskim. Dlatego w jego misterium rządy sprawuje cudowność, zaczynając i kończąc akcję. Dlatego wreszcie cała ta akcja, cała walka ludzi dobrych i złych wpleciona jest w naiwne ramy tradycyjnego obrzędu”. Wystawiono je też „bardzo oryginalnie, bez kurtyny i kulis, w stylu prymitywizmu teatralnego” (EP 1917, nr 32).

Przebieg pracy nad *Bóg się rodzi* opisała Starska w liście otwartym do Wacława Grabińskiego, zamieszczonym w „Echu Polskim” z 21 lutego (6 marca) 1917 roku. Autorka listu podkreśla, że „inicjatywa nie tylko wystawienia, ale i napisania tego utworu wyłoniła się zbiorowo”:

„Zimą wczesną, na parę tygodni przed Bożym Narodzeniem, pod wpływem rozmyślań i rozmów z grupą literatów i artystów, powstał projekt, aby z garstki aktorów, którzy w sztuce dążą do czegoś lepszego, jaśniejszego i prostszego, utworzyć zespół szkoły dramatycznej, będącej zawiązkiem teatru, który by w przyszłości reformował nie tylko to, co okłamuje ludzi blichтром dekoracji i taniej gry aktorskiej, co im paczy smak i poziom etyczny marnością problemów szeregu sztuk dramatycznych ostatniej doby, który by reformował przede wszystkim nas samych – życie nasze wewnętrzne i zewnętrzne.

Powiedzieliśmy sobie uczciwie i wzajemnie kilka słów szczerzej prawdy, powiedzieliśmy sobie, że to, co jest obecnie u nas i poza nami w dziedzinie życia teatralnego, jest brzydkie, że walczyć będziemy o to, ażeby w przyszłości było lepiej i piękniej, a jeżeli nam sił nie starczy i nic nie zrobimy w tej dziedzinie, albo zrobimy bardzo mało – to niechaj nie zaginie chociaż uczciwość naszych zamierzeń. Niechaj budzi w naszych duszach młodą tęsknotę do lepszego jutra, tęsknotę do czynu, albowiem w tej dziedzinie dużo, dużo uczynić należy, ażeby inaczej wyglądała niż obecnie. – Było nam jasno i dobrze, przez chwilę zapomnieliśmy nawet o grozie wojny, patrzyliśmy w przyszłość odradzającej się w każdej dziedzinie Polski. – Łączyliliśmy się duchowo z ludźmi, którzy pracują i dążą do lepszego w szczęśliwszych od nas warunkach tam w kraju.

Nadchodziły święta. Mówiliśmy o tym, jakby to dobrze było napisać zbiorowe misterium na Boże Narodzenie, misterium wiążące się duchowo z naszą tęsknotą oczyszczenia dusz, misterium, które byłoby gwiazdkowym podarunkiem i dla nas, i dla wszystkich cennym, nie wykwintem i opracowaniem literackich form, cennym naszą miłością dla ludzi, ideą przebaczenia i sobie, i drugim, albo wiem wiedząc, co czynią – źle czynią.

I my, aktorzy, chcieliśmy w tym misterium grać najlepiej jak umiemy w danej chwili i danych warunkach, wierząc, że przyszłość dopiero przed nami. – Zbiorowe jednakże wykonanie tej pracy okazało się trudnym.

Z zamierzonych prac oddzielnych ukończona została tylko praca Mieczysława Limanowskiego. To, co w niej zobaczyliśmy, wystarczyło, ażeby zabrać się do roboty i pokonać tysiące trudności natury materialnej i moralnej.

Co prawda wystawienie sztuki zostało spóźnionym, w tych warunkach pracy wybaczone nam to jednak.

Jakie wrażenie wywołała premiera, o tym wiedzą ci, którzy jej wysłuchali, a zapewne wielu osobom wiadomo, jak bardzo krytycznie odnoszono się przedtem do autora. Po przedstawieniu widzieliśmy łzy w wielu oczach. To jest triumf, jakiego jedynie pragnął autor i my wszyscy, którzyśmy do tego dopomogli” (EP 1917, nr 46).

Nazajutrz po premierze Zygmunt Kawecki napisał: „Wobec przepełnionej sali, na estradzie bez kulis, kotar i zasłony, ukazał się utwór, który zawiera sam w sobie wszelkie dramatyczne elementy i wszelkie wartości dzieła dającego widzowi niezmaczone wzruszenia i przeżycia – bez sięgania do mechanizmu współczesnego teatru” (GP 1917, nr 35).

Misterium *Bóg się rodzi* stało się przedmiotem gwałtownej polemiki prasowej, w której wzięli udział: Feliks Kierski i Wacław Grubiński na łamach „Echa Polskiego” oraz Tadeusz Miciński w „Gazecie Polskiej”. Kierski podkreślał, że misterium Limanowskiego jest „pierwszym przejawem polskiej twórczości dramatycznej na emigracji w Rosji”, a jego temat zasadniczy stanowi walka światłości z ciemnością, Ormuzda z Arymanem (EP 1917, nr 32). Najtrafniej jednak rzecz ujął Kawecki, który poświęcił temu utworowi aż trzy teksty, wskazując na jego ezoteryczne źródła:

„Wiedza okultystyczna i sztuka spowinowacona z nią opierają się na «wierzących». Kto przyszedł na misterium Limanowskiego, staje wobec problemu: Albo wierzę, albo nie wierzę w Limanowskiego. [...] *Silva rerum, silva miraculorum*. A jednak jest w tym wszystkim jakieś tchnienie, które nas pobudza, niepokoi i chwilami

wprost porywa. [...] Są ustępy w misterium Limanowskiego tak wysokie napięciem, i tak jasno, czysto poczęte, że stawiać by można autora obok poetów z Bożej łaski.

Jako całość misterium nie jest «dziełem». To mgławicowy ruch dookoła środka, który zmienia bezprzestannie swe położenie w kosmosie i wlecze cały poruszający się układ planetarny w bezkresy niepokojące go i pociągające.

Limanowski nie jest jednym z tych, co szukają kariery w literaturze. Pisząc, nie uraża i nie krzywdzi żadnego człowieka i żadnej idei. Tym właśnie jest bardzo piękny. We wszystkim, co mówi i pisze, jest miłość. Dusza jego jest jak kwiat paproci, wyblęśły w ciarach Świętojańskiej Nocy. Dzieją się w niej cuda, które my mierzymy szkiełkiem i okiem” (GP 1917, nr 52).

17 lutego (2 marca) w sali Biblioteki Polskiej odbyło się zebranie dyskusyjne Sekcji Literacko-Artystycznej na temat utworu i jego realizacji scenicznej. Dyskusję zagaili Miciński, Limanowski i Pusłowski. Drugie i zarazem ostatnie przedstawienie *Bóg się rodzi* odbyło się 21 lutego (6 marca) 1917 roku.

Pięć dni po premierze w Lutni, 10 (23) lutego 1917, Sekcja Literacko-Artystyczna zaprosiła Konstantina Balmonta, który w Domu Polskim mówił na temat stosunku poezji polskiej i rosyjskiej. „Honory domu czynili pp. Miciński i Limanowski”, którzy „nie odstępowali gości”. Obaj też zabierali głos. Sprawozdawca „Gazety Polskiej”, Zygmunt Kawecki, tak to opisał:

„Podniósł się p. Limanowski, aby przemówić. Przemówieniom p. Limanowskiego nie sposób odmówić swady. Mówi on żywo i plastycznie i nie pozostawia słuchaczowi czasu do zastanowienia się. Myśl idzie za myślą, uniesienie za uniesieniem, krzyżując się, urywając i ginąc; p. Limanowski nie mówi frazą posiadającą temat skończony. Przemówienia jego to pęki akordów i palety farb; muzyk, malarz i eseista nadają przemówieniom jego swoistą formę trójpostaciową.

P. Limanowski wspomniał o waleniu przez Mickiewicza muru pomiędzy Żydami a Polską, a potem o waleniu przez Mickiewicza muru pomiędzy Polską a Rosją. P. Limanowski wspomniał o swym pobycie w Moskwie, o swej pracy ze Stanisławskim, o Dostojewskim, którego zrównał z Mickiewiczem, a wreszcie o murze walk i niesnasek, który pozostaje jeszcze na ziemi, ale ponad którym dokonują się już gdzieś w górze święte przymierza.

Gdy skończył, nastąpiły oklaski i krótka chwila pauzy.

Wstał p. Miciński i cichym od poruszenia głosem, przemówił w języku rosyjskim. [...]

Balmont podczas przerwy opuścił zebranie wraz z przyjaciółmi i bliskimi” (GP 1917, nr 42).

26 lutego (11 marca) na niedzielnym poranku w Domu Polskim Mieczysław Limanowski wygłosił wobec „licznie zebranej publiczności” odczyt *O twórczości Jana Matejki*, ilustrowany przez zroczami. W części muzyczno-wokalne wystąpiły Aleksandra Jezierska (fortepian) i Zofia Łopińska (deklamacja).

Dwa dni później nastąpiło zwycięstwo rewolucji lutowej. Rosyjska zima, głód, wojna, dysputy polityczne nie zabiły jednak życia duchowego. Zaostrzyły się natomiast podziały polityczne wśród polskiej emigracji.

Już 1 (13) marca 1917 roku Limanowski był na odczycie Nikołaja A. Bierdiajewa *Człowiek w utworach Dostojewskiego* w sali Muzeum Politechnicznego (GP 1917, nr 57). W niedzielę 12 (25) marca uczestniczył w wiecu żydowskim w olbrzymim Cyrku Madryckim⁷¹ w Moskwie, gdzie przemawiali między innymi rabin Moskwy Jakub Maze i Tadeusz Miciński. W kwietniu Miciński, dotychczasowy przewodniczący, zrzekł się godności członka Sekcji Literacko-Artystycznej. Prasa podała, że nastąpiło to „z powodu wyjazdu” (EP 1917, nr 95).

Podczas zebrania sekcji 2 (15) maja 1917 roku Mieczysław Limanowski wygłosił odczyt *O kulturze trypolskiej* (nazwa od wsi Trypole nad Dnieprem, 90 kilometrów od Kijowa, liczącej około 6000 lat). „Kultura ta – relacjonowała «Gazeta Polska» – odkryta w południowej Polsce i nad Dunajem od roku 1901 coraz pełniej odsłania się na skutek wykopalisk w Ukrainie. Wysoko rozwinięta, z niesłychanym bogactwem form artystycznych i religijnych. [...] Rola kobiety, jako kapłanki, była w tej kulturze dominującą (tradycja druidek i femaronek). Palenie umarłych, charakterystyczne dla tych czasów, przetrwało na tych ziemiach przez tysiące lat, daje się wyśledzić w tzw. kulturze popielicowej Polski lat 1500 przed Chrystusem. Zresztą przeżywania należące do tej epoki i dziś nie zaginęły, są w głębokiej twórczości Mickiewicza, Słowackiego i Wyspiańskiego – w tym wielkim rozumieniu oczyszczenia przez ogień, na który natrafiamy nie tylko w *Dziadach* kowieńskich, ale i w *Weselu* (tęsknota poety za wielkim stosem). Prelegent złączył formę palenia zwłok z poczuciem bezgranicznej swobody ducha, która żądała symbolicznego znaku – dusza raz wyzwolona z ciała nie powinna być się tego ciała

71 Nie wiadomo, skąd wzięła się nazwa Cyrk Madrycki. Mityng społeczności żydowskiej odbył się w Cyrku Wikitiny na pl. Triumfalnym 11 (24) marca 1917 roku; przemawiał na nim rabin Jakub Maze (według informacji Jurija Isidorowicza Gessena w książce: *Samuil Wermel, Moskwa jewriejskaja. Sbornik statiej i matieriałow*, Moskwa 2003, s. 23).

trzymać – spalone ciało stanowiło znak zniszczenia starej formy. [...] Wracanie duszy po śmierci do ciała starego tworzyłoby w ten sposób pogląd wysoce wsteczny i oddalony od wielkiego aryjskiego ideału – pochodzący wciąż naprzód, poprzez nowe coraz wyższe formy, tezę we współczesności europejskiej najwyżej podniesioną przez Słowackiego w *Królu-Duchu*” (GP 1917, nr 111). Kolejne zebranie Sekcji Artystyczno-Literackiej, które odbyło się 5 (18) maja, zostało poświęcone dyskusji nad tym tematem.

W artykule *Tatarzy w Moskwie*, zamieszczonym w „Gazecie Polskiej” z 5 (18) maja 1917 roku, Tadeusz Miciński napisał: „Występuje przedstawiciel Towarzystwa zjednoczonych narodowości, potem od Łotyszów i Litwinów. A Polacy? Jest nas tylko dwóch – p. Limanowski i ja. Czujemy potrzebę moralną wystąpienia”. Jest to relacja z odbywającego się w pierwszych dniach maja w Moskwie zjazdu, podczas którego 800 delegatów reprezentowało 26 milionów wyznawców islamu żyjących wtedy w Rosji.

„Echo Polskie” opublikowało 4 (17) czerwca tekst Limanowskiego *Starowiery. (Wrażenia ze zjazdu)*. „Kiedy teraz w Moskwie zebrali się po raz pierwszy delegaci starowierców ze wszystkich większych skupisk i gmin, już nie tylko Rosji europejskiej, ale i Syberii, zdało mi się, że jakaś gmina arcychrześcijańska wyrzała z najciemniejszych katakumbowych labiryntów i wyszła na łąkę umajoną, uśmiechając się do białych rozkwitających jabłoni. Zjazd odbywał się za miastem, w owej gminie rogożskiej, gdzie cerkwie piętrzą się z kamienia i gdzie mary dziwne chodzą jeszcze w powietrzu. Zebrania nie odbywają się w za dusznej sali, jak wszystkie zjazdy, które wita w tej chwili Moskwa: serce Rosji. Na słońcu, na dziedzińcu zielonym gmachu z czerwonej cegły, wśród śpiewu niemilkących ptaków, pod obłokami, które gołębimi barwy uśmiechały się nad wszystkim, toczyły się debaty poważne, dostojne nad wyraz. W mowach nie było zawiści, piołunu, jadów, blekotu, który oszałamia, oraz lepki z soku jemioli, na którą dają się brać łaskawie kwiczoły, zadowolone z każdego frazesu. Starowiery nie klaskają na znak zadowolenia. Gromada dziękuje mówcy prostymi słowy i dziwnie głęboko mówiącymi: «spasibo Chrystus». Najsilniejsze słowo, które słyszałem w odpowiedzi żołnierzowi, który był się nieco uniósł, było: brat się pomylił” (EP 1917, nr 130). Niedługo potem ogłasza na łamach tego samego dziennika cykl sześciu artykułów *Wśród ikon*.

28 czerwca (11 lipca) 1917 roku Limanowski, Miciński i Puśłowski wygłaszają prelekcje na temat *Polska a Ukraina* na wieczorze polsko-ukraińskim w klubie Lutnia. W dyskusji uczestniczą przedstawiciele zaproszonych delegacji czeskiej i ukraińskiej.

Z końcem września 1917 roku, po premierze *Sieło Stiepanczykowo* w Moskiewskim Teatrze Artystycznym, Limanowski „zaprzagnął wystawić w Moskwie siłami rosyjskimi *Alkestis* Eurypidesa”. Główną rolę miała grać znakomita aktorka Teatru Małego – Nadieżda Aleksandrowna Smirnowa. Z powodu wybuchu rewolucji październikowej „przygotowania w umyśle do tego celu zorganizowanej grupie artystów rosyjskich nie osiągnęły skutku” (SM, s. 7).

Jesienią uczestniczy w całej serii imprez z okazji stulecia śmierci Tadeusza Kościuszki i rocznicy listopadowej. 1 (14) października polskie gazety podały skład sądu konkursu na wiersz o Kościuszcze, ogłoszonego przez Koło Pań i klub Lutnia: Mieczysław Limanowski, Paulina Mięczyńska, Kazimierz Sędziak, Zygmunt Stefański, Arnold Szyfman. Tego samego dnia „Ognisko Polskie” (1917, nr 29), tygodnik wydawany przez Radę Zjazdów Organizacji Polskich Pomocy Ofiarom Wojny, zamieściło artykuł okolicznościowy *Tadeusz Kościuszko* pióra Limanowskiego.

Na program uroczystego wieczoru, który odbył się 2 (15) października w sali Cyrku Salamońskiego, złożyły się trzy prelekcje: historyka J. Jakubowskiego, Pusłowskiego *Kościuszko, bojownik o wolność Ameryki* oraz Limanowskiego – „syntetyczne ujęcie postaci i czynów Naczelnika”. Wykonane zostały również utwory muzyczne (między innymi *Polonez A-dur* Chopina) i recytacje wierszy. Grała orkiestra pod dyрекcją Emila Młynarskiego. Imprezę zakończyło wspólne odśpiewanie *Boże, coś Polskę*⁷².

W niedzielę 15 (28) października w górnej sali Domu Polskiego odbył się „Wieczór Kościuszkowski”, zorganizowany przez Sekcję Artystyczno-Literacką, na który złożyły się część odczytowa i wokalnie-muzyczna. Wygłoszono cztery prelekcje: Kazimierza Chodynickiego *Rys historyczny*, Limanowskiego *Kościuszko i Napoleon*, Pusłowskiego *Rok 1794* oraz Pytlińskiego *Obywatel i żołnierz*. Dały one „plastyczny obraz i wyczerpującą ocenę roli Tadeusza Kościuszki w historii polskiej. Pierwszeństwo wśród prelegentów należy się oczywiście p. Mieczysławowi Limanowskiemu, który niezwykle piękną formą wykładu i oryginalnym ujęciem treści trzyma uwagę słuchacza w napięciu od początku do końca. [...] Przez umiejętne ugrupowanie faktów i oryginalne wnioskowanie umiał p. Limanowski odtworzyć ścisły i przekonujący i bardzo przy tym plastyczny obraz” (EP 1917, nr 242). Tego samego dnia prasa informowała

72 O muzycznej działalności Polaków w Moskwie zob. Katarzyna Osińska, *Polskie życie muzyczne w Moskwie (1915–1916)*, „Muzykalia” 2010, nr IX, zeszyt rosyjski 1, pismo internetowe: <http://demusica.edu.pl/muzykalia-ix-zeszyt-rosyjski-1/> (data dostępu: maj 2019).

o przygotowywanych wystąpieniach ulicznych bolszewików oraz związanym z tym zakazem wjazdu do Moskwy i Piotrogradu.

21 listopada (4 grudnia) 1917 roku Limanowski był w Domu Polskim na odczycie Micińskiego *Wojna a moc polska*. Z kolei w niedzielę 26 listopada (9 grudnia) zarząd Uniwersytetu urządził dla wszystkich w górnej sali Domu Polskiego obchody rocznicy listopadowej. Wśród publiczności przeważali członkowie oraz słuchacze Uniwersytetu, uczennice i uczniowie wszystkich szkół polskich, członkowie Związku Wojskowych Polaków. Odczyty wygłosili profesor historii J. Jakubowski i Mieczysław Limanowski, „który z literackiego punktu widzenia podkreślił żywiołowość powstania 1830 r. Z uczuciem i swadą mówca zaznaczył szlachetność porywu serc młodzieży akademickiej oraz armii, które, walcząc w imię wolności, opromieniły aureolą Polskę i wydały plejadę wielkich romantyków” (EP 1917, nr 269). W części artystycznej wystąpili między innymi Maria Mirska z recytacjami wierszy i Stanisław Czapelski, który wypowiedział fragment z *Nocy listopadowej* Wyspiańskiego.

28 listopada (11 grudnia) 1917 roku w Domu Polskim odbyło się zebranie dyskusyjne zatytułowane *Obrona ojczyzny*. Jako referenci wystąpili: Mieczysław Limanowski (*Polska i Kresy*), ks. Kazimierz Lutosławski (*Idea armii polskiej*) i Tadeusz Miciński (*Usque ad finem*).

Obraz Lenina, którego zobaczył mniej więcej w tym czasie, po zostanie w nim ciągle żywy. Po piętnastu latach od tego momentu utrwali ten wizerunek:

„[...] nie wyobrażamy sobie, aby jakikolwiek aktor na świecie dźwignął Lenina. Piorun i sztych, który urodził dzisiejsze Sowiety, nie da się imitować. Prawdziwy Lenin – to była góra woli, pozbawiona kaprysów. Lenin nie miał nerwów. Do żelaznych postronków, stalowych nerwów, dołączał magiczne wprost rozkazy.

Widziałem go w Moskwie na jednym z owych kolosalnych mitingów, na których przemawiali przedstawiciele rozmaitych narodowości na świecie, grożąc pożarem wszechrewolucji. Lenin siedział przy stole i nie poruszał się wcale. B y ł, i to jest wszystko. Nie wiem nawet, czy słuchał. Żołnierze z bagnetami najeżonymi odgradzili stół zielony, przy którym siedział, i trybunę od publiczności, która delectowała się teatralnym paroksyzmem zhisteryzowanych delegatów i delegatek. Na sali uwijali się ajenci ochrony, a z mównicy Angielka jakaś ciskała gromy na burżujów.

Lenin siedział bez ruchu. Ale tym właśnie wszystkich ekscytował. Wychodzono ze skóry, aby go poruszyć. Czyniono niesamowite prowokacje w powietrze, aby podniósł oczy. Scena cała była

jakby żywcem wskrzeszona z francuskiego Konwentu rewolucji, tylko oczywiście w proporcjach rosyjskich, z czymś, co jest zło- wrogię na Wschodzie.

Żaden aktor nie wydobędzie siły żywej i potencjalnej piorunu, który był alfą i omegą działania Lenina. W przyszłości, za sto lat, będzie można spoglądać na Lenina w teatrze, jak dziś spoglądamy na Napoleona, skoro jest na scenie, lub na Ryszarda III. Czasy muszą się oddalić. Styl epoki musi się zmienić. Dzisiejsza czara musi szczeznąć, urodzić się musi inna. Muszą być inne nerwy i hasła. W nas muszą zamilknąć głosy, które dokoła słyszymy. Wiemy, że Lenin nie miał piorunów z papieru. [...] Lenin był wielką inkarnacją, bez wszystkiego, co mamy dokoła jeszcze wciąż w powietrzu”⁷³.

W roku 1918 Limanowski wygłaszał odczyty zatytułowane *Mickiewicz*. Odbływały się one w lokalu Koła Samopomocy Naukowej przy zaułku Milutyńskim 15. Pierwszy z nich dał 22 stycznia (4 lutego), ostatni odnotowany w prasie jest datowany na 6 (19) kwietnia. Praca ta była związana bezpośrednio z tym, o czym napisze w artykule *Jak powstała Reduta przed trzynastu laty*: „W Moskwie, w jednej ze sal jadalni polskiej, na którymś z zaułków dotyczących Twerskiej ulicy, w wolnych chwilach te same *Dziady* studiowano. Ta sama Halinka, ten sam Józio rozpoczynali wtedy egzegezę [...]. Guślarstwo już wtedy szukało za wyrazem magii, która by urodziła zaklęcie mogące łączyć w jedno żywych i umarłych. Mickiewicz już w Moskwie był w programie. Uważaliśmy, że to jest fundament, na którym budować warto”.

W czwartek 7 (20) marca 1918 roku Samopomoc Literatów i Dziennikarzy Polskich w Moskwie urządziła w sali Szkoły Handlowej przy ulicy Pietrowka 25 *Wieczór autorów*, w którym uczestniczyli: Jerzy Bandrowski, Zygmunt Kawecki, Mieczysław Limanowski, Marta Morełowska, Antoni Orłowski, Ludwik Romocki, Mieczysław Rudnicki, Stanisław Sierosławski. Odczytane zostały niedrukowane utwory własne: poezje, nowele, fragmenty z powieści. Limanowski utrzymywał się w tym okresie przede wszystkim z korepetycji (BL III, s. 547).

Moskiewski dziennik komunistyczny „Trybuna”, redagowany przez Juliana Leszczyńskiego-Leńskiego, opublikował 3 (16) lipca 1918 roku (nr 108) komunikat o zamknięciu z dniem 1 lipca „Gazety Polskiej” i „Echa Polskiego”: „Jak się dowiadujemy ze źródeł urzędowych, na skutek inicjatywy Komisariatu Polskiego, Ludowy

73 Mieczysław Limanowski, *Teatry wileńskie*. „Car Lenin”, S 1932, nr 104. Przedruk w: idem, *Duchowość i maestria...*, s. 479–481.

Komisariat do Spraw Narodowościowych postanowił zamknąć na zawsze, bez prawa wychodzenia pod inną nazwą, kontrrewolucyjne gazety polskie wychodzące w Moskwie: «Gazetę Polską» i «Echo Polskie». Za zgodą Prezydium Moskiewskiej Rady Delegatów Robotniczych Nadzwyczajna Komisja do walki z kontrrewolucją zamknęła w poniedziałek obydwie gazetki. Zamknięcie tych szmat, wydawanych za judaszowe srebrniki wrogów Rewolucji i wrogów polskiego ludu, jest nader słuszne. Dziwić się tylko należy, że takie «Echo Polskie», wydawane z gadzinowych polskich funduszy Rady Regencyjnej, mogło wyjść aż tyle razy. Jakżeż to upodlenie i sprzedażność prasy polskiej jest wstrętne».

Jeszcze w listopadzie 1917 roku przy Komisariacie Ludowym Spraw Narodowościowych utworzono także Komisariat do Spraw Polskich (Komisariat Polski), który przejął funkcje dawnej Komisji Likwidacyjnej do spraw Królestwa Polskiego (utworzonej w Moskwie przez Rząd Tymczasowy 28 marca [10 kwietnia] 1917, a skasowanej dekretem Rady Komisarzy Ludowych z 25 listopada [8 grudnia] 1917 roku). Kierownikiem Komisariatu został Julian Leszczyński-Leński, jego zastępcami Stanisław Bobiński i Kazimierz Cichowski, a sekretarzem głównym i kierownikiem Wydziału Ogólnego Władysław Matuszewski. W zakres działania Komisariatu wchodziło sprawowanie opieki nad polskimi uchodźcami i żołnierzami w Rosji, troska o zabytki kultury polskiej i organizowanie sieci szkół polskich. Zamierzano również zajmować się demokratyzacją polskich instytucji społecznych.

Z tą instytucją są związane ostatnie ślady działalności Mieczysława Limanowskiego w Moskwie: pracował w Komisariacie Polskim jako opiekujący się polskimi zabytkami (BL III, s. 564), a sprawozdanie z działalności Wydziału Kultury i Oświaty za okres od czerwca do października 1918 roku wymienia go jako kierownika Polskiego Studia Dramatycznego przy Sekcji Teatralnej Moskiewskiego Proletkultu. W ramach Studia były przygotowywane spektakle oraz koncerty-mityngi dla Polaków – żołnierzy Armii Czerwonej. Podczas nich występowali: Lenin, Julian Marchlewski, Nikołaj Murałow, Stanisław Bobiński, Bernard Mandelbaum i inni⁷⁴. W imprezach teatralnych organizowanych przez Komisariat Polski występował

74 1918 r. [październik], Moskwa. – *Sprawozdanie z działalności Wydziału Kultury i Oświaty Komisariatu do Spraw Polskich*, [w:] *Materiały archiwalne do historii stosunków polsko-radzieckich*, opracował Aleksander Zatorski przy współudziale Felicji Kalickiej et al., t. 1: *marzec 1917 – listopad 1918*, Warszawa 1957, s. 385–388. Przedruk w: *Polsko-radzieckie stosunki kulturalne 1918–1939. Dokumenty i materiały*, pod redakcją naukową Wiesława Balceraka, opracowali Wiesław Balcerak et al., Warszawa 1977, s. 53–57.

Wojciech Brydziński, a w pracach oświatowych uczestniczył prof. Wojciech Świątosławski⁷⁵.

Dla Limanowskiego było zupełnie jasne, kto był rzeczywistym przywódcą polskiego życia kulturalnego w Moskwie. Pisząc o tym, złożył hołd pamięci Micińskiego:

„Duchowym wodzem polskiej emigracji w Moskwie był Tadeusz Miciński. Poeta, żołnierz, myśliciel, dziennikarz, polityk, mistyk, duch skierowany wciąż od Boga i do Boga. Nie zawsze rozumiany, nawet przez czołowe jednostki, które go ceniły i kochały, wywierał niemniej wielki wpływ na wszystkich, nawet na masy.

Czym był Miciński w Moskwie, o tym pisać tomy – polskość w nim bijąca w formie jakiejś *Vita nuove* zarażała otoczenie, a przez otoczenie resztę.

Miciński też był tym, który nieustannie polskie wychodźstwo do kontaktu z życiem rosyjskim prowadził – nie tylko rosyjskim, ale wszelkim życiem, każdego narodu, które dawało znać o sobie w Moskwie. Nie było zjazdu, na którym by nie mówił o Polsce i nie domagał się Polski, aby tylko wymienić pierwszy zjazd mahometan albo ten zjazd syjonistów w cyrku, na którym się tysiącom przeciwstawiał.

Ze szczytami społeczeństwa moskiewskiego nawiązywał najdalej idące kontakty – pragnął, aby takie kontakty społeczeństwo polskie nawiązywało. Kontakty bezinteresowne, kontakty wzajemnego rozumienia się, na tle bezbrzeżnego morza szalejącej wojny: Chrystusowe, do końca obowiązujące.

W wysiłkach tych napotykał opory wśród swoich. Walczył, aby je przełamać, zbroił drugich, aby mu dopomagali, tę robotę jakąś wielką i czystą czynili! *Miasto św. Jana*, wyśnione przez Słowackiego, stało się jego oczami – Nowa Ewangelia. Z tym tytułem redagował pismo, skupiał go do siły niezdobytej „Warowni”.

Pragnął, aby społeczeństwo polskie, zmuszone żyć w Moskwie, wzbogacało się tym wszystkim, co zgromadziło było miasto w dziełach sztuki, bibliotekach, ludziach.

Pragnął, aby Polacy związali się najszerzej i najpełniej z Moskwą najwyższą, często nie rozumiejąc, że na to, aby to czynić, trzeba mieć w sobie samym Polskę ugruntowaną i ufortyfikowaną, aby ją rosyjskość nie mogła osłabić. Jak św. Franciszek wierzył, że ludzie wszyscy są zdolni ewangelizować i potrafią żyć w ubóstwie, tak Miciński wierzył, że każdy Polak tak silnie jest narodowo

75 Andrzej Ślisz, *Prasa polska w Rosji w dobie wojny i rewolucji (1915–1919)*, Warszawa 1968, s. 467.

utwierdzony, że nie mogą go zmóc żadne trucizny i że żaden jad nie może się uczepić świetlanej, lechickiej natury.

Jako wielki poeta, znany w Rosji i ceniony, Miciński pełnił rolę świętego pomostu, gwoli immanentnego, duchowego braterstwa, którego naprawdę Polska na obczyźnie, otoczona morzem obcym, bardzo potrzebowała.

Wzbudzić prąd, krążący i ożywiający wszystkich, całość i jedność w obliczu zła, które nadchodziło, była to misja Tadeusza Micińskiego, czyniąca z niego wielką i świetlaną postać naszej historii.

Nie było w Moskwie nikogo, ani poety, ani myśliciela, ani działacza, ani organizatora, duchowej jakiejś osoby, społecznej, woj-skowej na świeczniku, do której by nie dotarł.

W ten sposób przez Micińskiego kolonia polska przestawała być gettem, a łączyła się ze szczytami społeczeństwa rosyjskiego, więcej lub mniej czynnie, zawsze owocnie” (*Z powodu przyjazdu Balmonta*, KW 1927, nr 104).

Swoje *Do przyjaciół Moskali* Mieczysław Limanowski napisał prozą. Ale za to dwukrotnie: po raz pierwszy wiosną roku 1927 z okazji przyjazdu Balmonta do Wilna, drugi raz – późną jesienią 1938 roku we wspomnieniu zatytułowanym najprościej jak było można: *Stanisławski*. Drugi z tych tekstów przedrukowałem w książce *Był kiedyś teatr Dionizosa*, przypominę więc tutaj odpowiednie fragmenty z pierwszego:

„Niezapomniane są to chwile, kiedy najlepsi w Moskwie byli nas otoczyli opieką – rozwarli byli dla nas, bezdomnych, swoje domy i dla nas, rzucanych jak liście przez wicher, otwarli swoje serca”.

„Wszystkich ich podziwialiśmy i kochaliśmy nawzajem.

I Wiaczesława Iwanowa, tego wielkiego poety, pełnego żarliwości w ciągłym rozmyślaniu na temat Boga-Człowieka, i Bierdiajewa, filozofa myślącego o przeznaczeniu Rosji, o jej *Sudźbie*, jak książka się nazywa, którą kiedyś w Polsce będzie się czytało, i Białtruszajtisa, tego druha – poety serca, niemal serafickiego, i Andrieja Bielego, krok za krokiem przedzierającego się w stronę światła, i Briusowa, poety czyniącego wysiłki żmudne, aby z zacieśnienia ziemskiego koliska wyjść.

Czyż tu nie trzeba dołączyć do tego grona Trubieckiego i Winogradowa – pionierów odkrywających mesjanizm polski.

Wśród nich Balmont, ze swoim egzotyzyzmem, nas fascynował. Wydawał się nam motylem, nie mogącym znaleźć miejsca. Wciąż odwiedzał kwiaty za kwiatami najczarowniejszych poezji świata i pił z nich rosę pełną blasku i świeżości rannej – aż odkrył tę rosę u Słowackiego, która otworzyła przed nim drogi Nieznane, bez

przesady «boże majestaty». Balmont wydawał się nam zawsze z bajki. Ze swą wielką wiechą-czupryną jakimś dobrym geniuszem leci na rubieży Azji i Europy, niewiedzący, czy iść z powrotem do blasku miriada, pachnących storczyków na Jawie lub w Indiach, czy przeдрzeć się do Europy, tumów gotyckich i pójść na spotkanie Boga”.

„W Moskwie Balmont był nam Polakom bliski, niemal swój. Uważał się też za swojego. Ani na chwilę nie odbiegł też od tej swojej roli pośredniczenia między nami a warstwą rządzącą. Węzłami żywymi z miłości dla Polski był związany z polską kolonią. [...]

W Domu Polskim, na koncercie czy w teatrze, na wystawie lub na przyjęciu prywatnym, przy gawędzie najswobodniejszej i najszczerzej, zawsze i wszędzie czuło się, że wielki poeta jest z nami związany węzłami jakiegoś Przeznaczenia.

Tak jak Bierdiajew, jak Trubiecki lub Winogradow, należy on do tych, co w Rosji torowali drogę do zrozumienia Polski. To, że kolonii polskiej nie zabrakło na cieple, na tej atmosferze dopomagającej przetrwać, było częściowo jego zasługą. Przez ten głos, który miał wśród inteligencji rosyjskiej, przez tę sankcję, którą moralnie udzielał Polsce”.

Dzięki Tadeuszowi Micińskiemu i dzięki przyjaciołom Rosjanom, jak stwierdzał Limanowski, „polskie wychodźstwo z czasów wielkiej wojny w samym centrum Rosji przygotowywało nowy siew pod przyszłość” (KW 1927, nr 104).

W jednym z artykułów tak pisze się o rosyjskiej stolicy z roku 1918: „Czasy były ciężkie. Zima surowa, na ulicy szalał terror, kompletny brak żywności w wygłodzonej Moskwie. Umysły pochłonięte były szukaniem zamarzłych kartofli lub mąki. Niebezpiecznie było wychodzić na ulicę”⁷⁶. W tych warunkach 8 (21) października 1918 roku nowo powstałe żydowskie Studio Habima – dysponujące salą na 160 miejsc – urządziło pierwszą próbę generalną czterech jednoaktówek granych w języku hebrajskim (*Starsza siostra* Szaloma Asza, *Pożar Icchoka* Lejbusza Pereca, *Słońce* Icchaka Kacenelsona i *Napaść* Izaaka Berkowitza)⁷⁷, które zostały z uznaniem przyjęte przez całą teatralną Moskwę ze Stanisławskim na czele. Mieczysław Limanowski już najpewniej nie oglądał tego przedstawienia

76 Leski, *Golus teatru żydowskiego. Ciernista droga „Habimy”. Krótki zarys rozwoju teatru hebrajskiego*, „Nasz Przegląd” 1926, nr 88, s. 7.

77 Nina Gourfinkel (*Moskiewskie teatry grające w języku hebrajskim i jidysz*, [w:] *Ekspresjonizm w teatrze europejskim*, przeł. Alicja Choińska, Krzysztof Choiński, Elżbieta Radziwiłłowa, Warszawa 1983, s. 217–231 i 323–326) odnotowuje, że był to wieczór małych scenek wybranych przez Wachtangowa z nowel, „których tematem jest groteskowo potraktowane życie codzienne miasteczek żydowskich”. Zob. też: *Jewgienij Wachtangow – co zostaje po artyście teatru?*, wstęp, kronika, redakcja Katarzyna Osińska, Wrocław 2008, s. 86–87.

w teatrze, który potem będzie tak często porównywany z Redutą i który w niedalekiej przyszłości, zwłaszcza swoim najsławniejszym przedstawieniem: *Dybuka* An-skiego w reżyserii Jewgienija Wachtangowa (premiera: 31 stycznia [13 lutego] 1922), stanie się przedmiotem podziwu w całej Europie i Stanach Zjednoczonych.

22 grudnia 1918 roku Zygmunt Limanowski pisze z Warszawy do ojca, że „Mecio jest na wyjeździe” i że „gdyby się udało go nawrócić do powrotu do geologii, mógłby otrzymać dobrą posadę w instytucji” (BL III, s. 583). W drodze powrotnej Mieczysław zatrzymał się w Iwanowie, odległym od Moskwy o dwanaście godzin jazdy koleją, w domu chemika Włodzimierza Płużańskiego. Tam widział go Jacek Frühling, jeden z autorów „Trybuny”, który po latach opisał to spotkanie:

„W niedalekim Jarosławiu toczyły się zaciekle walki czerwonych z białogwardystami, ale w Iwanowie [...] panował zupełny spokój. Płużański mieszkał z rodziną w domu mego dzieciństwa, pełnym przelotnych lokatorów i gości. Z różnych powodów szukali schronienia i chwilowego przytułku u człowieka, którego gościnność była legendarna. Wśród kilkunastu domowników, korzystających z bezpłatnych noclegów i posiłków, zabłąkał się z Moskwy [...] Mieczysław Limanowski. Chudy, wysoki, o ptasim profilu, w przekrzywionych okularach na ostro zarysowanym nosie, w bucikach, których ani sam nie czyścił, ani nie pozwalał czyścić nikomu, w fantazyjnym czarnym, staromodnym krawacie, interesował się jedynie i wyłącznie sprawą teatrów w przyszłej Polsce. Pamiętam, kiedyś przy obiedzie nachylił się ku mnie i wskazując na fertyczne panny domu, które, nawiasem mówiąc, dokonywały cudów, aby było miło, schludnie i, co najważniejsze, niegłodno, powiedział:

– Niech pan spojrzy! Przecież Hanka to urodzona Balladyna, a Zosia to wymarzona Alina. Może byśmy coś przy ich współudziale zorganizowali?

Patrzyłem długo, ale jakoś w uroczych pannach nie mogłem dostrzec się ani Balladyny, ani Aliny.

Niczegośmy z nimi ani z nikim innym nie zorganizowali, ale Limanowski nie dał za wygraną. Pewnego wieczoru, przy blasku świec, które raz po raz to zapalał, to gasił, wygłosił prelekcję o mistycyzmie w utworach Mickiewicza i Słowackiego. Mówił wspaniale, porywająco, odrobinę mętnie i niezrozumiale. Tylko że mętność to raczej rozbrajało, niż gniewało. Audytorium nie wytrzymało do końca. Przy gaszeniu ostatniej świecy obecne były tylko panny domu i piszący te słowa. [...] Tak to bywa: rozpalają się światy,

wykuwają się nowe dzieje, a nawet ludzie światli, wykształceni nie widzą niczego oprócz swojej pasji”⁷⁸.

Bolesław Limanowski 19 lutego 1919 roku otrzymał z Warszawy list od Mieczysława, zawierający jego przemyślenia na temat Rosji oraz relację z drogi do Polski. Niestety, list ten znany jest wyłącznie z omówienia starego Limanowskiego, który przed oczekującą go przeprowadzką do Warszawy zniszczył korespondencję rodzinną, wynotowując jedynie „główne fakty do pisania pamiętników” i uważając ją w ten sposób za wykorzystaną (BL III, s. 589). Przy tej okazji została zniszczona prawie cała korespondencja Mieczysława Limanowskiego z ojcem i pozostałymi członkami rodziny. Owo omówienie, szczęśliwie zawierające też cytaty, wygląda następująco:

„Mówi o Moskwie przed opanowaniem jej przez bolszewików i następnie, gdy ją opanowali. Pracował w dziedzinie teatralnej, która, zdaniem jego, świeciła przykładem całej Europie, *zanim nie wtargnęli bolszewicy*. Był też w bliskich stosunkach z Bierdiajewem, którego uważa za najciekawszego i najgłębszego z myślicieli rosyjskich. Chciał mi przywieźć książkę Szczegolewa, lecz bolszewicy nie pozwolili [mu] zabrać jej ze sobą. «Przyznam się – pisze – że mnie bardzo zdziwiły w tej książce szczegóły o Hercenie, o Mickiewiczu, o Micheleta broszurce o Kościuszcze».

«Bolszewicy *wszystko zrujnowali*. Są to ludzie tęsknot i marzeń, którzy z więzienia wyszli do życia i wszystko chcą przebudować, gwałcąc i łamiąc. W gruncie rzeczy gwałt Iwana Groźnego zmartwychwstał. Rosja w tej chwili jest – aby tak powiedzieć – «opiecznina». *Bolszewicy dali się we znaki*. Przyjechałem głodny i wyczerpany. Nie jedliśmy białego chleba z rok, a cukier był tak rzadki, że już w Mińsku rzuciliśmy się na chleb i cukier, jak ludożerca na wroga»” (BL III, s. 591)⁷⁹.

Do Warszawy dotarł na początku stycznia 1919 roku, zamieszkując ponownie przy ulicy Chmielnej 26.

1919–1925, WARSZAWA

1919

Zacznijmy od Jarosława Iwaszkiewicza, który tak opisuje atmosferę teatralnej Warszawy końca 1918 i początku 1919 roku: „Przyjechałem

78 Jacek Frühling, *W moim kalejdoskopie*, Warszawa 1964, s. 53–54.

79 Fragmenty zaznaczone w cytacie kursywą zostały uzupełnione na podstawie przywoływanego wcześniej rękopisu. Por. k. 97r–97v, <https://polona.pl/item/pamietniki-1835-1919-i-dzienniki-1914-1928-t-24,NDc1MTI2OTI/197/#info:metadata>.

napompowany również sprawami teatralnymi, marzeniem o stworzeniu «Studio» teatralnego w Warszawie i w tym kierunku porobiłem też kroki, nawiązując kontakty z Szyfmanem, z Schillerem, [...] wreszcie z Mieczysławem Limanowskim i Osterwą. Ile kontaktów, tyle rozczarowań. Szyfman był zajęty montowaniem swojego teatru i wspaniałymi premierami *Księcia Niezłomnego* i *Cyrulika sewilskiego*. Schiller, który był podówczas kierownikiem literackim Teatru Polskiego, piekielnie się mądrzył na naszej randce, olśniewając fajerwerkami swojej wiedzy i erudycji biednego przybysza z prowincji, podśmiewał się przy tym w sposób jemu właściwy ze Stanisławy Wysockiej i jej prób reformy teatru. Osterwa mówił mętnie i dużo, powtarzając wszystko, co słyszał od Wysockiej na próbach w «Studyach» kijowskich, dokąd często zaglądał, i okraszając to hasłami zasłyszanymi od Stanisławskiego w Moskwie, nie robił zaś na razie nic czy prawie nic. Jedynie Limanowski z całą swoją mętnością, z całym nieopanowanym chaosem w głowie posiadał jakiś twórczy zapal, tak że każde zetknięcie się z nim rodziło jakieś głębsze myśli, chociażby przez chęć przeciwstawienia się jemu. Utworzyło się też w Warszawie naokoło niego takie samo «kółko», jakie miał w Moskwie»⁸⁰.

W *Pamiętnikach* Bolesława Limanowskiego czytamy pod datą 9 lutego 1919 roku: „Mieczysław [wciąż] całkowicie zajmuje się teatrem” (BL III, s. 591). Wyjaśnia to Świerczewski: „Wróciwszy do Warszawy, Limanowski postanowił rozpocząć realną pracę w kierunku teatru. Zorganizował «Studio» z grupą aktorów, z którymi już w Moskwie to «Studio» zaczął, lecz brak funduszy nie pozwolił rozwinąć się temu «Studio» w pełni. Przygotowanie *Dziadów* Mickiewicza zostało przerwane. I dopiero sprężgnięcie się ściśle z Osterwą pozwoliło w roku 1919 powstać teatrowi Reduta” (SM, s. 7).

Osterwa zwierzy się potem w jednym z wywiadów: „Urodziłem się w Krakowie. Tutaj opętało mnie wielkie słowo: teatr. Byłem potem w rozmaitych teatrach. Byłem na przykład w Moskwie. Chciał mnie tam wziąć Stanisławski, chciał i Tairow. Ale oderwał mnie od nich Limanowski. Uciekłem do Polski»⁸¹. Sam Limanowski pisze o tym w szkicu *Jak powstała Reduta przed trzynastu laty*, zamieszczonym w „Wiadomościach Redutowych” (luty–kwiecień 1933, nr 2–4).

80 Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, wyd. 4, Kraków–Wrocław 1983, s. 176–177.

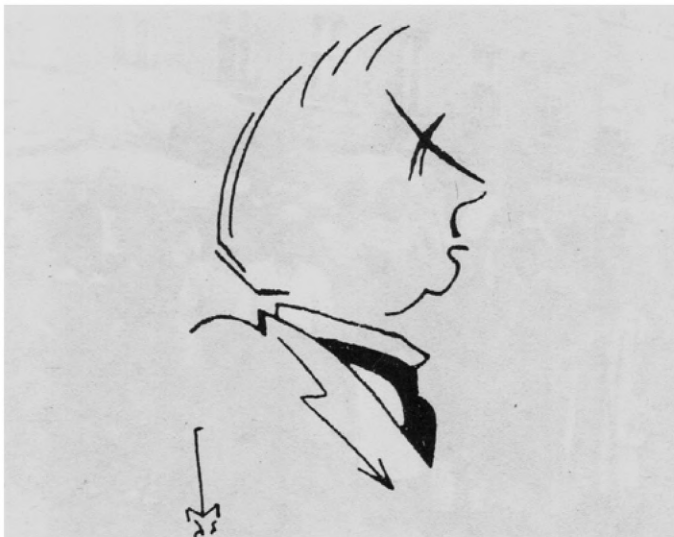
81 *Pół godziny z Juliuszem Osterwą*, [rozmawiał:] Jalu Kurek, „Głos Narodu” 1929, nr 284. Przedruk w: Juliusz Osterwa, *Reduta i teatr. Artykuły – wywiady – wspomnienia 1914–1947*, teksty zebrali Zbigniew Osiński, Teresa Grażyna Zabłocka, opracował i przygotował do druku Zbigniew Osiński, Wrocław 1991, s. 130–132.



Mieczysław Limanowski. Karykatura autorstwa Witolda Małkowskiego, Łódź, 1958



Mieczysław Limanowski. Karykatura autorstwa Witolda Małkowskiego, Łódź, 1958



Mieczysław Limanowski. Karykatura autorstwa Józefa Maślińskiego, 1936

Pracę w Studio musiał rozpocząć niemal nazajutrz po powrocie, skoro w podaniu z 10 lutego 1919 roku o zatrudnienie go jako wykładowcy Wolnej Wszechnicy Polskiej mógł już o sobie napisać: „W Warszawie wykłada w tej chwili w Szkole Dramatycznej oraz prowadzi I Polskie Studio Sztuki Teatru”. Zachował się szczęśliwie programowy dokument, zatytułowany *O duchu i zamierzeniach Polskiego Studio Sztuki Teatru im. Adama Mickiewicza*, tekst na ośmiu stronach maszynopisu, z odręcznymi poprawkami Mieczysława Limanowskiego⁸². Na pierwszej stronie umieszczona jest pieczęć okrągła z napisem okalającym „Polskie Studio Sztuki Teatru w Warszawie”, w środku rzymska „I”. Było to zatem I Studio, z którego – czy wokół którego – jak w Moskiewskim Teatrze Artystycznym, zrodzić się miały z czasem następne teatry studyjne, do czego jednak nie doszło. Praca w Studio była prowadzona aż do chwili powstania Reduty.

Cenne informacje o pracy I Polskiego Studio Sztuki Teatru (nie przywołując tej nazwy) zamieściła Alina Karpowicz w szkicu *Początki Reduty w dokumentach ówczesnych*: „Mieczysław Limanowski z niewielką grupą aktorów organizował wspólne czytanie arcydzieł polskiej literatury dramatycznej, jak *Dziady* czy *Balladyna*. Zebrania te najczęściej odbywały się w mieszkaniu Marii Brydzińskiej, wówczas artystki Teatru Polskiego, Jerzego Bukowskiego oraz w pracowni malarskiej Wacława Borowskiego. Ich uczestnikami byli: Helena Buczyńska, Halina Kacicka później Gallowa, Józef Poręba, Ewa Kunina i inni. Pod kierunkiem Limanowskiego opracowywano *Dziady*. Przy analizie tekstu Limanowski posługiwał się całą swoją wiedzą geologiczną: wprowadzał pojęcia z dziedziny konstelacji gwiazd, zmian atmosferycznych, natury iskry z krzemienia itp. Na zebraniach tych mówiło się także o nowym zespołowym teatrze, jego idei przewodniej, «posłannictwie»”⁸³.

Halina Jadwiga Gall tak zrelacjonowała te spotkania:

„W mieszkaniu u kolegów Wojciecha i Marii Brydzińskich na ul. Chmielnej nr 23 nie było prób – tylko spotkania, omawiania różnych sztuk w niewielkiej grupie: Józio Poręba, Maryna, ja, Mieczysław Szpakiewicz, no i oczywiście Mieczysław Limanowski, Ewa Kunina, Stasia Umińska czasem. Mieszkanie nie nadawało się do prób. Zresztą wszyscy byliśmy zaangażowani do Polskiego Teatru – do Szyfmana. Mieliśmy próby rano i spektakle wieczorem. Spotkania były po południu.

82 Mieczysław Limanowski, Juliusz Osterwa, *Listy*, opracował i wstępem opatrzył Zbigniew Osiński, Warszawa 1987, s. 158–166.

83 Alina Karpowicz, *Początki Reduty w dokumentach ówczesnych*, „Pamiętnik Teatralny” 1961, z. 1, s. 75.

Na Okólniku u Marii Stroińskiej-Wassowskiej. Na Ordynackiej w Konserwatorium. Tam były próby z *Dziadów* – analiza i czytanie tekstu przez nas – częściowo mówiliśmy z pamięci: Józio Poręba – Guślarz, Brydzińska – Zosia, Kruk – Szpakiewicz, Ewa – Sowa, ja – dzień. Wszyscy – chór.

Było czytanie *Hamleta* i *Meleagra* Wyspiańskiego. Dulęba czytała Altheę – my młode niosłyśmy skrzynię, a więc i Dulęba Maria przychodziła na nasze spotkania. Patronował temu z oddali pan Juliusz. Marzyło się o Teatrze Zespołowym własnym, o domu nie było mowy wtedy – tylko o zespołowej pracy⁸⁴.

Jarosław Iwaszkiewicz, który uczęszczał na niektóre z tych spotkań, napisał jeszcze, że w ciągu zimy 1918/1919 Limanowski „w dalszym ciągu urządził wspólne «czytania» niektórych arcydzieł literatury jak *Dziady* Mickiewicza, *Balladyna* Słowackiego czy wreszcie *Siakantala* Kalidasy. [...] Z tych rozmów, spotkań i gadania o teatrze narodziła się idea Reduty, przy czym do pracy początkowej wciągnięto i nas, pisarzy spod znaku Picadora (Skamander jeszcze wówczas nie istniał). [...] Pamiętam jeszcze, że z Osterwą i Limanowskim odbyliśmy wizytę w Ministerstwie Kultury i Sztuki, przedkładając ówczesnemu zastępcy ministra [Miriamowi-Przesmyckiemu] plan organizacji Reduty – ale to była ostatnia moja oficjalna funkcja związana z pracami tego teatru”⁸⁵.

Równolegle z pracą w Studio Limanowski prowadził odczyty publiczne. 22 lutego 1919 roku „przemawiał na wiecu w sprawie cieszyńskiej” (BL III, s. 591). 13 marca w Teatrze Małym miał odczyt na temat *Rewolucja w teatrze*. Z założenia ograniczył się do jednego tylko aspektu, charakteryzując dwa zasadnicze typy aktorstwa: „aktora przedstawiania” i „aktora przeżywania”. Relacjonowano: „«Aktor przedstawiania» jest, według prelegenta, tylko stadium przejściowym w twórczości aktorskiej i dopiero «aktor przeżywania» jest jej szczytem i ideałem. Wszyscy najslawniejsi aktorzy byli właśnie aktorami przeżywania” (KP 1919, nr 63). A w innym miejscu: „Prelegent przeprowadził porównanie i charakterystykę w sposób świetny, z głęboką wiarą, znajomością rzeczy i doskonałym wniknięciem w psychologię aktora. [...] Gdy przeszedł do właściwej treści odczytu, entuzjazm jego siedł równo z logiką, wiara z wiedzą, gwałtowność wymowy z opanowaniem przedmiotu. Toteż porwał widownię. Byłoby bardzo pożądane, by

84 Ibidem (z listu do Aliny Karpowicz, Kraków, 23 IV 1960).

85 Jarosław Iwaszkiewicz, *Wspomnienie o Juliuszu Osterwie*, Warszawa 1947, s. 31–32.

często w Warszawie przemawiał lub pisał o tych sprawach, których publiczność nasza nie zna. [...] Limanowski wart jest zaufania i poznania”⁸⁶.

24 marca w Muzeum Przemysłu i Rolnictwa na Krakowskim Przedmieściu 66 wygłosił odczyt *Czym są Tatry dla duszy polskiej?*, urządzony staraniem Komitetu Obrony Spisza, Orawy i Podhala. „Prelegent, który słynie ze swoich porywających zapalem wykładów o badaniach i odkryciach geologicznych w Tatrach, rozwinął raz jeszcze przed słuchaczami «problem Tatr», tym razem jednak nie ze stanowiska geologa, lecz jako artysta. [...] Opowiedział, jak dziwa górskiej przyrody wpłynęły na wyobraźnię ludu i zwiedzających Tatry Polaków z nizin. Pokazał, jak bezcennymi, nie dającymi się niczym zastąpić, są wartości psychiczne, które Polska górcom zawdzięcza. Odczyt oklaskiwano rzęsiście” (KP 1919, nr 70). Przed Limanowskim w ramach tego samego cyklu, zatytułowanego *Zagrożone Tatry*, odczyty wygłaszali: Ludwik Stasiak (13 marca, *O dawnej sztuce polskiej na Spiszu*) i Marian Morelowski (17 marca, *Budownictwo i zdobnictwo ludowe Podhala*).

W czwartek 3 kwietnia w zapelnionej sali w Muzeum Przemysłu i Rolnictwa mówił na temat *Walka o duszę polską*. Zygmunt Wasilewski napisał w sprawozdaniu z odczytu, zamieszczonym w „Gazecie Warszawskiej” (1919, nr 98): „P. Limanowski jest z tych wtajemniczonych, którzy tę duszę widzą – i obecną, i w rozwoju na przestrzeni tysiąca lat. Tę duszę nam ukazał w jednym zarysie. Oczywiście tysiąca lat duszy polskiej nie da się powiedzieć w godzinę. Szkicował ją tedy rzutami, wywoływał obrazy poetyckie, dodawał ognia głosem, linie gestami; dramatyzował dzieje i uplastyczniał. Robił to z talentem. Ale nie była to wizja kapryśna poety – barwił kunsztownie rzeczy gruntownie przemysłane, dające się naukowo uzasadnić. Mesjanizm p. Limanowskiego nie ma nic wspólnego z doktryną, w książkach mającą swój początek i koniec. W obliczu [...] zadań, które mamy przed sobą, zginie wszystko, jak w słońcu, co jest cieniem ducha, więc nieufność do braci, [...] nie-nawiść do obcych. Naszą siłą i obroną będzie nie namiętność złości i nie granice przyrodzone, ale nasza wewnętrzna budowa. Mesjanizmem naszym jest stworzyć światu wzór konstrukcji, opartej na zasadzie równowagi duchowej”.

15 kwietnia w Szkole Dramatycznej (gmach Konserwatorium przy ul. Okólnik) Związek Odrodzenia Teatru zorganizował odczyt Limanowskiego *Inscenizacja dramatu obrzędowego*. Wreszcie 20 maja

86 Stanisław Pieńkowski, *Odczyt teatralny*, „Gazeta Warszawska” 1919, nr 73.

w Muzeum Przemysłu i Rolnictwa (Krakowskie Przedmieście 66) miał wykład *Polska, Litwa i Rosja. (Konstrukcja polskiej ideologii kresowej)*, w ramach którego omawiał zagadnienia: „Polska zasada i moskiewska zasada”, „Źródło natchnień w Polsce: zjazd w Horodle”, „Początek realizacji wielkiego programu”, „Unia z Litwą”, „Zmarnowana praca Żółkiewskiego”, „Czy Polska zawraca dziś na drogę swojego historycznego posłannictwa, czy da się zaskoczyć znowu Niemcom i na Wschodzie”, „Akt serca i akt woli” (KP 1919, nr 283).

Wykłady w Warszawskiej Szkole Dramatycznej rozpoczął już w styczniu 1919 roku, a nie na początku roku szkolnego 1919/1920, jak uważaliśmy dotychczas. Obecność Limanowskiego i Osterwy w gronie pedagogicznym – konstatuje Zbigniew Wilski – miała ogromne znaczenie, a powierzenie prowadzenia zajęć aktorskich pierwszemu z nich, który sam nie był aktorem, stanowiło krok „zupełnie bez precedensu” w dziejach polskiego szkolnictwa teatralnego. Limanowski odbywał zajęcia z analizy tekstu, zwracając też uwagę na kontakt między partnerami. Osterwa zaś porywał uczniów swoją wizją nowego teatru. Obaj wykładali przedmiot: studiowanie ról. Gdy powstał Instytut Reduty, część uczniów tam się przeniosła⁸⁷.

W przywołanym już podaniu z 10 lutego 1919 roku do rektora Ludwika Krzywickiego Limanowski pisał: „Wychodząc z założenia, że zagadnienia teatru i twórczości związanej z teatrem dojrzały do punktu pozwalającego mówić o nich naukowo, niżej podpisany pragnąłby za pośrednictwem Wolnej Wszechnicy Polskiej móc przystąpić do systematycznego, naukowego ujęcia tychże zagadnień – oprócz wykładów także drogą seminaryjnej pracy przyczynić się do rozświetlenia szeregu pierwszorzędnie doniosłych zagadnień dotyczących teatru (i wciąż jeszcze odlogiem leżącej historii teatru w Polsce). Inne jeszcze prace seminaryjne przeznaczone by były problemom inscenizacji wielkich polskich utworów poetyckich na zasadzie światła skupionej analizy literackiej, wciąż od strony akcji i dramatycznej motywacji, oraz stosunkom wytwórczości teatralnej w Polsce jako pewnej funkcji ruchów politycznych i społecznych na tle napięć duszy zbiorowej”.

Wolna Wszechnica Polska, w której Mieczysław Limanowski był od roku 1919 docentem historii teatru i krytyki teatralnej na Wydziale Humanistycznym, stanowiła przez sześć lub siedem lat główny – obok Reduty – teren jego działalności pedagogicznej. Według spisów zajęć prowadził on regularne wykłady i ćwiczenia na następujące tematy, zaczynając od 15 października 1919 roku (rektorem

87 Zbigniew Wilski, *Polskie szkolnictwo teatralne 1811–1944*, Wrocław 1977, s. 109.

na miejsce ustępującego Ludwika Krzywickiego został wtedy Stanisław Kalinowski): 1919/1920 – *Rola i znaczenie teatru w społeczeństwie* (2 godziny tygodniowo); 1920/1921 – *O teatrze Słowackiego* (1 godzina) i *Krytyka teatralna* (ćwiczenia seminaryjne, 2 godziny); 1921/1922 – *Teatr grecki. Mit – tragedia – taniec* (1 godzina) i *Ćwiczenia teatralne* (2 godziny); 1922/1923 – *Teatr Szekspira* (1 godzina) i *Ćwiczenia teatralne* (2 godziny); 1923/1924 – *Misteria wieków średnich* (1 godzina) i *Ćwiczenia teatralne* (2 godziny); 1924/1925 – *Zadania i cele współczesnego teatru* (1 godzina) i *Ćwiczenia seminaryjne teatralne* (2 godziny); 1925/1926 – *Teatr Wyspiańskiego* (1 godzina) i *Seminarium teatrologiczne*.

Przez pierwszy rok zajęcia odbywały się przy ulicy Śniadeczkich 8, w latach następnych przy Pięknej 38. Jest raczej niemożliwe, aby prowadził wykłady jeszcze w roku akademickim 1925/1926 – przeniósł się już wtedy z Redutą do Wilna. Ważne jest to, że tematy tych wykładów najwyraźniej korespondowały z aktualnymi lub zamierzonymi pracami Reduty. *Sprawozdanie z działalności Wolnej Wszechnicy Polskiej w roku akademickim 1927/28 (XXII-imi istnienia)* wymienia nazwisko Limanowskiego wśród tych, którzy ustąpili ze składu ciała nauczycielskiego.

Wkrótce po wizycie w kwietniu 1919 roku Limanowskiego, Osterwy i Iwaszkiewicza u Miriama, który okazał inicjatywie dwóch pierwszych dużą życzliwość, otrzymali oni na swoją działalność Sale Redutowe w Teatrze Wielkim. Bolesław Limanowski zapisał 20 lipca: „Mieczysław podpisał kontrakt na reżysera z płacą miesięczną 800 marek” (BL IV, s. 14). Przygotowując otwarcie Reduty, obaj jej twórcy współpracowali z tego tytułu z Janem Lorentowiczem, który od 1 grudnia 1918 roku zajmował stanowisko generalnego dyrektora Teatrów Miejskich. Limanowski, któremu Osterwa powierzył obowiązki „pasterza i guślarza” zespołu Reduty, przebywał latem 1919 roku w Zakopanem. Władysław Orkan pisał potem w liście do Osterwy: „Widziałem się w sierpniu w Zakopanem z Mieczysławem Limanowskim. Mówił mi, że Pan zamierzył pokazać mnie Warszawie jako autora dramatycznego” (Poręba Wielka, 22 września 1919), oraz do Józefa Poręby-Jaracza: „Już z listu p. Juliusza Osterwy, jak i z rozmowy z p. Limanowskim w sierpniu mogłem wywnioskować, o co Wam idzie. Wymiarkować jeno, bo [aby] zrozumieć – trzeba by być przy Was. Rozumiem przecie jedno: ważność zadania” (Poręba Wielka, grudzień 1919)⁸⁸.

88 Biblioteka Jagiellońska, sygn. rps. 8644 III i Bruliony listów Władysława Orkana z lat 1919–1926, k. 9 i 10.

Z początkiem września Reduta rozpoczęła pod kierunkiem Limanowskiego próby *W małym dworku* Tadeusza Rittnera, a 25 września na łamach „Gazety Warszawskiej” Lorentowicz wyjawiał po raz pierwszy publicznie program Reduty, opracowany z pewnością przez obu jej założycieli. W tym właśnie tekście, zatytułowanym *Miejskie Teatry Dramatyczne. Odpowiedź na „list otwarty” pana Stanisława Pieńkowskiego* („Gazeta Krakowska” 1919, nr 222), w planowanym repertuarze „Rozmaitości” na nadchodzący sezon Lorentowicz wymienia Szekspirowski *Sen nocy letniej* w inscenizacji i przekładzie Limanowskiego. Nie bez racji Józef Szczublewski stwierdzał: „Pan Mieczysław zatem wcale nie zamierzał pozostać jedynie współlnikiem pana Juliusza, a drogę do przeistoczenia «Rozmaitości» omawiał z nim wtedy Lorentowicz zapewne częściej niż z Osterwą”⁸⁹.

Dwa dni później ukazał się pierwszy numer „Sceny Polskiej” (pisma powołanego do istnienia decyzją I Walnego Zjazdu Delegatów ZASP – Związku Artystów Scen Polskich, który odbył się 17–19 kwietnia 1919 roku w Warszawie) z artykułem Limanowskiego *Sztuka aktora*. Po trzydziestu kilku latach student krakowskiej PWST Jerzy Grotowski będzie nosił ze sobą odpis tego tekstu, traktując go jako jedno z najtrafniejszych i najbliższych sobie ujęć istoty aktorstwa.

Podczas I Zjazdu Reżyserów Scen Polskich, zwołanego przez ZASP w lokalu Klubu Artystycznego w gmachu hotelu Polonia 12 i 13 listopada 1919 roku, z udziałem „stu z górą osób przybyłych z wszystkich dzielnic zjednoczonego kraju”, po przemówieniu przewodniczącego Józefa Śliwickiego wygłaszanie referatów rozpoczął Limanowski, mówiąc na temat *Reżyseria zewnętrzna i wewnętrzna*. Pierwsza może tylko „w najlepszym razie uprzystępnąć [...] widowisko sceniczne, lecz nie odda nigdy ducha i głębi utworu, jako całości” (SP 1920, nr 1). To ostatnie pozwala osiągnąć jedynie reżyseria wewnętrzna. Sztuka teatralna „szuka realizacji tych form, które już spełniły się w twórcy. Wzorem jedności, koniecznej przy odtwarzaniu utworów, jest symfonia. Reżyser nie ma jednak w aktorach posłusznych instrumentów. Zresztą, nie powinien stwarzać sobie to posłuszeństwo gwałtem. Chodzi tylko o otwarcie aktorowi oczu, by mógł spojrzeć w głąb odtwarzanego dzieła i zrozumieć jak najdoskonalej intencję autora. [...] Gdy każdy z wykonawców zrozumie treść sztuki, osiągnięta będzie jedność i zadanie reżysera będzie spełnione” (KP 1919, nr 298). Osterwa wygłosił referat *Reżyser i jego otoczenie*, a Schiller mówił

89 Józef Szczublewski, *Pierwsza Reduta Osterwy*, Warszawa 1965, s. 12.

O konieczności zróżnicowania teatrów. „O nowożytnej reżyserii, o jej obowiązkach i zagadnieniach – pisał Leon Chrzanowski – mało słyszeliśmy na Zjeździe. [...] Zasadnicze referaty pp. Limanowskiego, Leona Schillera na ten temat były jedynymi i trzeba przyznać, że były bardzo ciekawe i wypowiedziane z wielkim zapalem i przekonaniem. Zasługują one niewątpliwie na udostępnienie ich treści szerszej publiczności. [...] Należy jednak zaznaczyć, że oba referaty, mówiące o szerszych zagadnieniach reżyserii, wygłosili nie f a c h o w i a k t o r z y, lecz literaci z życiem teatru zblizeni i dla rozwoju nowoczesnego teatru pracujący” (KP 1919, nr 301).

Prawdopodobnie we wrześniu 1919 roku Franciszek Siedlecki, który powrócił właśnie do Warszawy po czteroletnim pobycie w Goetheanum Steinera, pisał w liście do brata, pierwszego rektora Uniwersytetu Stefana Batorego (1919–1922):

„Kochany Michale. Widziałem się wczoraj z Limanowskim. Nic nie mówiłem z nim o jego naukowej działalności, ale z rozmowy wynioskowałem, że trzeba go ratować, że nie można go zostawiać na pastwę idiotyzmów, które w teatrze robi, a których mu się już odechciała. Czy nie mógłbyś mu w tym pomóc?

Byłaby to żywa siła w Wilnie – wniósłby dużo ruchu w dobrym tego słowa znaczeniu. Tutaj marnieje, a tam dla nauki i dla niego byłaby korzyść.

Nie zanedbuj tej sprawy, bo rzeczywiście można będzie tak zdolnego naukowca uratować polskiej nauce. On sam jest Litwin – urodzony na Litwie czy też stamtąd jego rodzice pochodzą, więc jeszcze jeden powód do przygarnięcia pod Twoje opiekuńcze skrzydła. Jego zaś ekstrawagancje znikną na właściwym gruncie działalności”⁹⁰.

Tymczasem na zaproszenie Koła Dramatycznego Związku Pracowników Handlowych i Przemysłowych, któremu to koło przewodniczył Karol Hoffman, w salce przy ulicy Siennej 16 (znajdowała się tam również siedziba Towarzystwa Miłośników Literatury) Limanowski wygłosił 26 października 1919 roku odczyt *Walka o teatr*, rozwijając zasadniczą myśl z marcowego wykładu w Teatrze Małym: „Aktor przedstawiania i aktor przeżycia albo przedzierzania się, aktor-halucynant-wirtuoz i aktor-twórca, pracujący w ścisłej i zapładniającej łączności z zespołem, ogromne znaczenie zespołu jako pola elektryzującego, przy czym aktor nieustannie

90 List bez daty, Biblioteka Jagiellońska, sygn. Przybytki 131/57. Za odpis serdecznie dziękuję Wojciechowi Dudzikowi.

reaguje, znikanie szablonów form w sztuce, a powstawanie kompozycji – oto zasadnicze idee odczytu [...]. Według prelegenta w czasach dawniejszych aż do niedawna mogła być mowa tylko o kunszcie lub mistrzostwie aktorskim. Dopiero za czasów najnowszych aktor się emancypuje i odnajduje swą własną sztukę, wyzwajając się z zależności od literatury” (KP 1919, nr 283).

28 listopada 1919 roku w dolnej sali Muzeum Przemysłu i Rolnictwa mówił *O wpływie wychowawczym teatru* podczas zebrania członków Koła Wychowania Narodowego Polskiej Macierzy Szkolnej, 3 grudnia zaś przy Siennej 16 – na temat *Wpływ wychowawczy teatru* na ponowne zaproszenie Koła Dramatycznego Pracowników Handlowych.

29 listopada wobec 294 widzów nastąpiła uroczysta inauguracja Reduty prapremierą *Ponad śnieg* Żeromskiego, w reżyserii Osterwy i Limanowskiego oraz z dekoracjami Zbigniewa Pronaszki. Na afiszu widnieją funkcje obu założycieli: Osterwa – kierownik artystyczny, Limanowski – kierownik zespołu.

Przedwojenne książki Michała Orlicza i Ludwika Simona, opublikowana korespondencja Osterwy oraz dwie książki Józefa Szczublewskiego, ponadto artykuły, szkice, studia, eseje, wspomnienia samych reutowców i ludzi związanych z Redutą powodują, że na temat tego zespołu, a zwłaszcza Pierwszej Warszawskiej, posiadamy wcale bogatą i wszechstronną dokumentację. Nie oznacza to jednak, że wiemy wszystko, a nawet, że wiemy wszystko, co najważniejsze. Ciągłe aktualne zdają się pozostawać słowa Leona Schillera, które pod koniec życia powtarzał podobno często: „Reduta ma swoje tajemnice”⁹¹.

W zespole i Instytucie Reduty Limanowski prowadził: analizę dzieł przeznaczonych do realizacji teatralnej, ćwiczenia kontaktu między partnerami, czytanie tekstów. Wspólnie z Osterwą podpisywali przedstawienia: „W pracy reżyserskiej – wyjaśniał Świerczewski – po przygotowywaniu analitycznym sztuk przez Limanowskiego, po zdobyciu wszelkich pozycji uczuć, zawartych w dziele, Osterwa nadaje życie sceniczne tkwiącemu i nagromadzonemu w aktorach materiałowi uczuciowemu. Jak Dionizos i Apollo idealnie uzupełniają się nawzajem. Mistyczne upojenie Limanowskiego Osterwa ujmuje w realne kształty wizji scenicznej [...]. W zasadach reżyserskich Limanowski kieruje się tą naczelną, by w każdej sztuce panował duch autora. Ciało psychiczne sztuce wybudowuje aktor, zaś ciało sceniczne, materialne, przestrzenne, plastykę – reżyser, oczywiście tylko

91 Leon Schiller, *Teatr Monumentalny dwudziestolecia międzywojennego*, „Pamiętnik Teatralny” 1968, z. 4, s. 510.

zgodnie z rezultatem, do którego doszedł aktor w swych czuciach i orientacjach. [...] W obsadzie ról kieruje się wraz z Osterwą głównie wewnętrznym przystosowaniem figur, nie tylko zewnętrzną zgodnością tzw. «warunków». Dublowanie ról uważa Limanowski za szkołę pierwszorzędną. Próby rozpoczynają się analitycznym roztrząsaniem sztuki i występujących figur i ich stosunkiem do siebie. Gdy wewnątrz zacznie się rola formować, można dopiero przystąpić do scenicznych konstrukcji. Sytuacja musi być wynikiem orientacji wewnętrznej, dlatego najwyższa swoboda jest zrazu wskazana. Sztuka powinna dojrzewać biologicznie, reżyser winien tylko dopomagać temu urodzeniu, kierować niejako rozwojem. Nie wyobraża sobie Limanowski pełnej reżyserii jak od wewnątrz na zewnątrz: po zdobyciu prawdy wewnętrznej, ustalenie dla niej widomego zewnętrznego wyrazu. Premiera jest tylko próbą generalną, pełniejszą, bardziej odpowiedzialną. Każde przedstawienie jest próbą dalszą i dalszym doskonaleniem się scenicznym sztuki” (SM, s. 7–8).

Michał Orlicz tak charakteryzował rolę i znaczenie Limanowskiego w zespole Reduty: „Taki przy tym znalazł się czynnik, umiejscawiający umysłowością, pasją myślenia i sugestywnym darem przekonywania działać na całe skupienie ludzkie w Reducie, że kto do Reduty wszedł, musiał ulec z miejsca urokowi umiłowania sztuki i fanatyzmu pracy tam głoszonego. Czynnikiem tym był niewątpliwie Mieczysław Limanowski, uczony wysokiej miary, wartki umysł, istotnie cudowny profil czystości idei i nieogarnionej wiedzy. Było zresztą rzeczą powszechnie wiadomą, że głównym inspiratorem Osterwy, posiadającym swój magiczny na niego wpływ, był właśnie nie kto inny tylko prof. Limanowski [...]. Główna cecha Limanowskiego – to właśnie jego wybuchy myślowe i niebotyczne gejzery projektów, których gotów był bronić w oka mgnieniu krasomówstwem, przy użyciu perspektyw historyzoficznych, porównań obyczajowo-dydaktycznych, argumentów metafizycznego znaczenia sztuki. Imponował głębią przemyśleń. Z tej dopiero baterii nieraz transcendentalnych rzutów pogromcy szablonu teatralnego powstawała pewna rzeczywistość dla koncepcji reductowej, formowana przez Osterwę. Tak nierozzerwalnie sprzęgło się porozumienie duchowe obu założycieli Reduty, że nieraz wystarczyły im spojrzenia, aby mieć pogląd na daną rzecz”⁹².

Pomimo decyzji odejścia z naczelnego współkierownictwa Reduty we wrześniu 1927 roku natychmiast podjął współpracę z Instytutem Reduty otwartym 25 lipca 1929 w Wilnie i następnie reaktywowanym w Warszawie. Opiekował się nim, prowadził analizy,

92 Michał Orlicz, *Polski teatr współczesny. Próba syntezy*, Warszawa 1935, s. 191.

uczestniczył w opracowywaniu wystawianych sztuk. Był cały czas traktowany przez Osterwę jako ten, który „opuścił Redutę tylko «mięśniowo», choć Przeznaczeniem jest z nami związany” (list do Limanowskiego z 3 listopada 1929). W dwóch tekstach: *Jak powstała Reduta przed trzynastu laty* i *Argumenty Juliusza Osterwy* Mieczysław Limanowski opisał Reduty początek i jej finał. Pomiedzy próbowaniem *Dziadów* w wielkiej sali na górze gmachu Szkoły Dramatycznej przy Ordynackiej, udzielanej bezdomnej gromadce przez Lorentowicza, a rozmową z Osterwą o *Złotej Czaszce* upłynęło dwadzieścia lat: pracy, nadziei, złudzeń, iluzji. Nie tutaj jednak miejsce, aby szczegółowo omawiać dzieje Reduty, jej prace wewnętrzne i kolejne przedstawienia oraz udział w tym Limanowskiego. Będzie tu mowa głównie o tym, co robił on poza Redutą i w związku z nią, ponieważ prace te są mało znane albo zupełnie nieznane.

Sześćioletni okres warszawski był również czasem poważnej pracy naukowej. Toteż gdy w 1919 roku powstał Państwowy Instytut Geologiczny, zorganizowany przez Józefa Morozewicza, powołanego na dyrektora z katedry zajmowanej w Uniwersytecie Jagiellońskim, Limanowski podjął w nim pracę. Pasjonowały go wszelkie problemy tektoniki europejskiej, a w Instytucie Geologicznym powierzono mu badania dyluwium (tego terminu używano wówczas na określenie epoki lodowcowej, zwanej obecnie plejstocenem). Prowadził terenowe prace na Pomorzu, zajmując się stratygrafią plejstocenu, czym nikt w nauce polskiej przed nim się nie zajmował. Wynikiem tych zainteresowań są dwie ważne publikacje, ogłoszone w 1922 roku w pierwszym tomie „Sprawozdań Państwowego Instytutu Geologicznego”: *O znaczeniu iłów wstęgowych Chełmna dla stratygrafii dyluwium Pomorza i O krzyżowaniu się łańcuchów Europy Środkowej w Polsce*. Pierwsza z tych prac była „snopem światła rzuconym na nie rozpoznaną dotąd w Polsce dziedzinę wiedzy. Rozpaliła na długie lata dyskusję, pobudziła do dalszych badań” (RM, s. 292), o drugiej powie Edward Passendorfer: „Jeszcze raz zabłysnął w niej talent Limanowskiego – tektonika w wielkim stylu” (ML, s. 50). Uczestniczył w zebraniach naukowych, wygłaszał referaty, dyskutował⁹³. Wielostronna działalność Limanowskiego nie cieszyła się jednak specjalnym poparciem w Państwowym Instytucie Geologicznym⁹⁴.

93 Por. „Posiedzenia Naukowe Państwowego Instytutu Geologicznego”, 1922–1925.

94 Por. ibidem

„Przez [...] kilka lat Limanowski żył w równej mierze teatrem, jak i nauką. Nigdy przedtem ani potem nie podzielił tak równo swego serca między dwie umiłowane dziedziny” (RM, s. 291). Ukazuje to kalendarium jego działalności w tym okresie.

1920

W styczniu Osterwa i Limanowski znajdują czas na rozważania i poszukiwania. Prowadzą próby *W małym dworku* Rittnera, najdłuższe w historii polskiej sceny.

25 stycznia w gmachu Handlowców przy ulicy Siennej 16 Piotr Dalecki i Mieczysław Limanowski wygłosili odczyty o *Ponad śnieg* Żeromskiego, urządzone staraniem Towarzystwa Miłośników Literatury w związku z cieszącym się wielkim powodzeniem przedstawieniem *Reduty*. Po zagajeniu Radosława Krajewskiego przemawiał Limanowski, „teatrolog niezwykle głęboki, zapalony idealista, rzec można fanatyk teatru. Dowodzi on, że Żeromski dał teatrowi dzieło wspaniałe, do którego teatr polski nie posiada nawet odpowiedniego przygotowania. [...] W sztuce *Ponad śnieg* nie imituje dawnych form teatru, a zrodził nową [...]. Limanowski odnajduje w Żeromskim to, czego sam jest widocznie gorącym zwolennikiem – neomistycyzmu, stawiając następny krok, nie uczyniony przez Maeterlincka [...]. W finale Żeromskiego prelegent widzi uosobienie idei Polski, dzierzającej w jednym ręku miecz, w drugiej krzyż” (Henryk Liński, KP 1920, nr 31).

W lutym „Scena Polska” (1920, nr 2) publikuje wiersz Radosława Krajewskiego *Teatr Narodowy*, poświęcony Mieczysławowi Limanowskiemu.

W niedzielę 8 lutego 1920 roku o godzinie 18.30 w sali Kasyna Wojskowego w Toruniu Mieczysław Limanowski wygłosił odczyt *Walka o teatr narodowy*, w ramach cyklu *Wykładów o Polsce* zorganizowanych staraniem Wydziału Kulturalno-Oświatowego dowództwa Frontu Pomorskiego. Informacje o mającym się odbyć odczycie zamieściła „Gazeta Toruńska” w numerze 31, tytułując prelegenta „dyrektorem teatru artystycznego Reduta” i zachęcając do udziału w imprezie. Braki w istniejących zbiorach bibliotecznych „Gazety Toruńskiej” oraz „Głosu Robotnika” nie pozwalają poznać ech prasowych wykładu Limanowskiego. Dopiero informacja zamieszczona w „Głosie Robotnika” z 26 lutego (nr 20), zatytułowana *W ważnej sprawie*, potwierdza, że wykład się odbył i podobnie jak inne cieszył się niedostatecznym zainteresowaniem, nad czym ubolewa gazeta. W *Pamiętnikach* Bolesław Limanowski

zapisał pod datą 21 lutego 1920 roku na temat Mieczysława: „Jeździł do Pucka, miał odczyt w Toruniu” (BL IV, s. 26).

17 lutego odbyła się premiera Reduty: *W małym domku Rittnera*, przygotowana pod kierunkiem Osterwy i Limanowskiego.

2 marca: wśród 460 sygnatariuszy protestu artystów i literatów przeciw decyzji senatu Uniwersytetu Warszawskiego, który odrzucił kandydaturę Szymona Askenazego na profesora historii, widnieją nazwiska: Wincenty Drabik, Karol Irzykowski, Jarosław Iwaszkiewicz, Antoni Lange, Mieczysław Limanowski, Juliusz Osterwa, Andrzej Pronaszko, Zbigniew Pronaszko, Mieczysław Rulikowski, Leon S. Schiller, Wacław Sieroszewski, Leopold Staff, Leonard Bończa-Stępiński, Andrzej Strug, Karol Szymanowski, Julian Tuwim, Kazimierz Wierzyński, Bruno Winawer, Władysław Zawistowski, Emil Zegadłowicz, Aleksander Zelwerowicz, Stefan Żeromski (KP 1920, nr 61).

Od 7 do 10 kwietnia w auli Uniwersytetu Warszawskiego odbywał się I Zjazd poświęcony zagadnieniom potrzeb, organizacji i rozwoju nauki polskiej. Limanowski zabierał głos w dyskusji dwukrotnie: 7 kwietnia (po referacie Władysława Witwickiego *O stosunku nauki do sztuki*) oraz 9 kwietnia (po referatach Władysława Szafera *Zadania nauki wobec fizjograficznych właściwości Polski* i Józefa Ujejskiego *Polska jako przedmiot badań humanistycznych*). Materiały ze zjazdu ukazały się na łamach rocznika „Nauka Polska” (R. III, 1920).

Około 20 kwietnia w lokalu Klubu Artystycznego w hotelu Polonia Limanowski wygłasza odczyt na bardzo aktualny wówczas temat: *Ekspresjonizm w dramacie niemieckim*. Organizatorem wydarzenia jest Rada Artystyczna ZASP, powołana na II Walnym Zejeździe ZASP w Warszawie (1–3 kwietnia 1920). Henryk Liński tak scharakteryzował osobę prelegenta i jego odczyt: „Mieczysław Limanowski jest indywidualnością na wskroś oryginalną i niezmiernie interesującą. Charakterystyczną cechą jego jest dążenie do przeniknięcia przedmiotu lub tematu, który go zainteresował, do głębi, dla człowieka przeciętnego niedostępnej. Przez gruntowne przemyślenie i subtelne wczuwanie się w istotę na przykład utworu dramatycznego wynajduje w nim często walory nieznanne, a niezmiernie cenne. Czyni zaś to wszystko z takim przejęciem i entuzjazmem, z tak potężną wiarą wypowiada idee, że porywa słuchaczy, co mu ułatwia przekonywanie ich o swej słuszności. [...] Co się zaś tyczy jego odczytu, to dowodził w nim, że ekspresjonizm jest skutkiem głębokich wstrząśnień, echem kataklizmów dziejowych, jak wojna i rewolucja, reakcją twórcy na owe zjawiska i przeżycia.



Juliusz Osterwa i Stefan Żeromski, Warszawa 1925. Fot. Jan Malarski

Wywody swe popierał prelegent, powołując się na ekspresjonistów niemieckich, jak Hasenclever, Kaiser itp.” (KP 1920, nr 111).

3 maja z inicjatywy Sekcji Kulturalno-Oświatowej przy Radzie Inteligencji Pracującej odbył się w gmachu filharmonii wielki koncert z okazji dnia święta narodowego, zorganizowany „w hołdzie dla Naczelnika i zwycięskiego Wodza”. Program wypełniły: przemówienie Mieczysława Limanowskiego, *Rapsodia litewska* Karłowicza, Wielka Improwizacja z *Dziadów* w interpretacji Wojciecha Brydzińskiego oraz *Eroica* Beethovena, orkiestrę prowadził Zdzisław Birnbaum.

12 i 13 maja w Reducie odbyły się dwie premiery *Papierowego kochanka* Jerzego Szaniawskiego w całkowicie różnych obsadach. Układ sceniczny stworzyli: Bruno Lechowski, Limanowski i Osterwa (SZO, s. 159–160).

13 maja Zjazd Literatów uchwalił deklarację grupy pisarzy o przekonaniach lewicowych „wobec panującej w kraju reakcji”, dochodzącej „aż do zakazu wystawienia w Polsce arcydzieł dramatycznych i jej geniuszów”. Bezpośrednim powodem stało się zabronienie na żądanie ks. biskupa Adama Stefana Sapiehy wystawienia w Krakowie *Kłatwy* Wyspiańskiego. „Deklaracja potępia egoizm narodowy, rasowy i klasowy, zaborczy militarizm i klerykalizm, podnosi natomiast znaczenie twórcze warstw pracujących, a w pierwszym rzędzie inteligencji jako reprezentantki myśli, kultury i organizacji. Walka, wydana przez reakcję żywiołom reformistycznym i wolnościowym, obliczona na ciemnotę mas, znieprawia i rozgorycza szerokie warstwy narodu, a przy tym kompromituje Polskę w oczach całego świata cywilizowanego”. Oświadczenie zatytułowane *O wyzwolenie ducha ludzkiego* podpisało trzydzieści pięć osób, wśród nich: Leon Chrzanowski, Artur Górski, Cezary Jellenta, Karol Irzykowski, Zygmunt Kisielewski, Mieczysław Limanowski, Jan Lorentowicz, Zofia Nałkowska, Bronisława Ostrowska, Waław Rogowicz, Leon Schiller, Edward Słoiński, Andrzej Strug, Artur Śliwiński, Bruno Winawer, Jan Lechoń i Władysław Zawistowski (w imieniu grupy Skamander), Jerzy Hulewicz (za redakcję „Zdroju”), Emil Zegadłowicz, Stefan Żeromski (KP 1920, nr 130).

Bolesław Limanowski odnotował 27 lipca: „Był Mieczysław – zapisał się do propagandystów pomiędzy żołnierzami”, a 26 sierpnia: „Zachodził Mieczysław w wojskowym mundurze jako oficer” (BL IV, s. 37 i 39).

16 października odbyła się czwarta premiera w Reducie: *Fircyk w zalotach* Franciszka Zabłockiego w opracowaniu Osterwy i Limanowskiego.

Następnego dnia po tej premierze notatka Bolesława Limanowskiego: „Mieczysław wpadł na chwilę. Krótka dysputa o religii. Wytknąłem mu ostro, że nic gruntownie nie pisze” (BL IV, s. 41).

26 października dano w Reducie premierę *Pomsty* Orkana (układ sceniczny Limanowskiego i Osterwy, dekoracje Drabika). W liście do autora *Pomsty* z 7 listopada Osterwa pisze: „Reduta cała wybierała się na lato do Zakopanego lub w okolicę, chcąc odpocząć, a przy tej sposobności rzetelnie wystudiować Pański utwór. Niestety! Wydarzenia nie pozwoliły na to. – Obecnie trudno wyjechać, ale niektórzy muszą otrześć się o autentycznych górali. Zwróciliśmy się do Ministerstwa Kultury i Sztuki o pomoc. Na próżno. Ministerstwo Skarbu zabroniło wydawać jakie bądź zapomogi”. Ostatecznie wyjedzie kilku aktorów, a z nimi Limanowski. „Przyjadą do Zakopanego na dwa–trzy dni. Oczywiście byłoby radośnie pożądane, żeby Drogi Pan był również w tym czasie w Zakopanem. Będą w niedzielę – więc w kościele, może się i trafi jakie wesele. Niech się przyjrzą, pogadają i przejmą. Przywiozą sobie fajeczki i może jaki drobiazg inny”⁹⁵. Ostatecznie planowany na 12 i 13 listopada wyjazd nie doszedł chyba do skutku, natomiast z całą pewnością Orkan przyjechał do Warszawy na przedstawienie.

Z dniem 10 listopada rozpoczęła się likwidacja Wydziału Propagandy Związku Artystów w Wojskowej Sekcji Propagandy Artystycznej, do której od lipca należał Mieczysław Limanowski. W roku 1920 wygłosił jeszcze dwa odczyty w lokalu Klubu Artystycznego: 20 listopada dla członków Towarzystwa Miłośników Literatury (tematu prasa nie podała), a 9 grudnia jego *Niepokojące zagadnienia* zainicjowały spotkanie dyskusyjne zorganizowane przed Zarząd Główny ZASP.

20 grudnia Władysław Orkan pisze w Porębie Wielkiej list adresowany do Reduty:

„Moi Kochani! Łamię się z Wami opłatkiem, jako i sercem. Więc kolejno – z drogim Juliuszem (oby wieczna, wszystko tworząca młodość była Mu darem nieodjętym!)

– z powichrem Mieczysławem (niech świat wywraca, jak halny!)

– z przemysłymi Paniami

– ze wszystkimi.

Od przyjazdu śni mi się Reduta co noc – pod wierchem, tu na pustce swej siedzący jestem z Wami. Nie zdarzyło mi się słyszeć, aby grono ludzi, ledwo poznane, tak umysł człeka ku sobie zajęło.

95 Biblioteka Jagiellońska, Korespondencja Władysława Orkana z lat 1891–1930, sygn. 8623 III, t. 20, k. 172.

Niechże Wam się ścielą róże powodzeń! Serdecznie Was pozdrawiam
wszystkich
Orkan”⁹⁶.

1921

10 stycznia ukazał się „pamflet dwutygodniowy nr 1” autorstwa grupy Skamander, zatytułowany „Dziura”, wydany w małym nakładzie (część nakładu ma tytuł „Dupa”), wydrukowany za granicą, prawdopodobnie w Niemczech⁹⁷. W rubryce *Lista lokatorów* „Dziury” znalazł się rejestr aktualnych antagonistów grupy: Gustaw Beylin, Adam Breza, Ludwik Fryze, Ksawery Glinka, Wacław Grubiński, Radosław Krajewski, Stefan Krzywoszewski, Mieczysław Limanowski, Jan Lorentowicz, Stanisław Pieńkowski, Arnold Szyfman. Jednak głównym obiektem ataku „Dziury” stała się Reduta, której Antoni Słonimski poświęcił paszkwil zatytułowany *Wysadzona Reduta*. Oto fragment traktujący o Limanowskim: „Eksperymenty” polegające na tym, że huzar śmierci, pani Hohenzollern, gra rolę Nelly w *Papierowym kochanku*, albo że pan Maliszewski grać będzie Pannę Maliszewską, a p. Dakowski Króla Lira, służą chyba do tego, aby pan Mieczysław Nędza-Limanowski podglądał przez swoje zawsze niezapięte spodnie, kto przeżywa «naprawdę», a kto tylko «udaje». Ten niechlujnie ubrany mężczyzna, odgrywający rolę przełożonej w szkółce p. Osterwy, jest zwyczajnie chory i należałoby go kilka razy uderzyć w głowę jego własnym ex-geologicznym młotkiem, ażeby raz wreszcie doszedł do siebie i oprzytomniał albo zmarł bezzwłocznie”⁹⁸. Wystarczy. Nikt z Reduty nie zareagował na opublikowany w jednodniówce paszkwil.

23 stycznia w sali Towarzystwa Higienicznego przy Karowej 31 wykładem *Misteria a sztuka* rozpoczął Limanowski nowy cykl odczytów pod nazwą „Niedziele literackie”, urządzony staraniem Polskiego Towarzystwa Miłośników Literatury (KP 1921, nr 22).

2 lutego odbyła się szósta premiera Reduty: *Wojna i miłość*, debiut autorski Włodzimierza Chełmickiego we wspólnej inscenizacji architekta Józefa Nagórskiego, Osterwy i Limanowskiego (SZO, s. 183).

Okolo 25 marca Limanowski rozpoczął próby analityczne *Balwiera zakochanego* Zygmunta Kaweckiego.

96 Biblioteka Jagiellońska, Korespondencja Władysława Orkana z lat 1891–1930, sygn. 8644 III, k. 40.

97 Janusz Stradecki, *W kręgu Skamandra*, Warszawa 1977, s. 243 oraz fot. nr 95 i 96.

98 Józef Szczublewski, op. cit., s. 86–88. Zob. też SZO, s. 178–179.

5 kwietnia Reduta dała swoją siódmą premierę – był to *Przechodzień* Bogdana Katerwy w reżyserii Limanowskiego i Osterwy, z dekoracjami Józefa Wodyńskiego.

15 kwietnia na posiedzeniu Polskiego Towarzystwa Geograficznego, któremu przewodniczył wiceprezes Stanisław Lencewicz (prezesem był Jan Lewiński), wobec 50 członków i gości Limanowski wygłosił odczyt *Z tektoniki Karpat* (PG III, 1922, s. 177).

19 maja 1921 roku Bolesław Limanowski zapisał: „Mieczysław wyjechał do Torunia” (BL IV, s. 50). Prasa toruńska z maja i czerwca nie odnotowała jednak żadnego publicznego odczytu Limanowskiego w tym okresie.

Od 29 maja do 10 czerwca Reduta występowała gościnnie w Teatrze Miejskim w Łodzi na zaproszenie dyrektora Aleksandra Zelwerowicza. Serię występów poprzedził pierwszego dnia poranek w sali teatru z wielką mową Limanowskiego *Reduta i nowe drogi w teatrze*. Podczas swojego pierwszego wyjazdu Reduta dała dwanaście przedstawień sześciu sztuk (z udziałem Osterwy w *Ponad śnieg*, *Przechodniu*, *Fircyku w zalotach* i *Papierowym kochanku*).

14 lipca w Reducie odbyła się premiera *Balwierza zakochanego* Kaweckiego w inscenizacji Limanowskiego i Osterwy.

Od października istnieje przy Reducie Koło Adeptów, liczące dziesięć osób, które biorą udział w pracach redutowych. Osterwa i Limanowski prowadzą komunę aktorską. Po roku Koło Adeptów zostanie przemianowane na Instytut Reduty.

Jesienią 1921 roku, z chwilą przekształcenia Warszawskiej Szkoły Dramatycznej w Oddział Dramatyczny Państwowego Konserwatorium Muzycznego, którego pierwszym kierownikiem Ministerstwo Kultury i Sztuki mianowało Stanisławę Wysocką, Osterwa i Limanowski znów znaleźli się wśród pedagogów. Według siatki godzin Limanowski wykładał psychologię, ale z zasady „wkraczał w dziedzinę ściśle aktorskiej interpretacji tekstu”⁹⁹. Gdy w lipcu 1923 Wysocka zrezygnowała z kierownictwa Oddziału Dramatycznego, równocześnie z nią odeszli obaj twórcy Reduty.

Ponadto przez jeden rok szkolny (1921/1922) Limanowski prowadził „rozbiór literacki utworów” ze słuchaczami prywatnych Kursów Wokalno-Dramatycznych Heleny Józefy Hryniewieckiej w Warszawie¹⁰⁰.

W sobotę 5 listopada w sali muzealnej Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych odbył się uroczysty wieczór ku czci Dantego, zorganizowany

99 Zbigniew Wilski, op. cit., s. 124.

100 Ibidem, s. 153–157, 232–236.

z okazji 600. rocznicy śmierci staraniem towarzystw literackich i artystycznych w Warszawie¹⁰¹. Wieczór otworzył przewodniczący komitetu obchodowego, prezes Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy Polskich Kazimierz Tetmajer. Julia Dicksteinówna odczytała po polsku i po włosku adres hołdowniczy, który został wysłany do Florencji. Cezary Jellenta zobrazował w swoim przemówieniu bogactwo ideologii i piękna poetyckiego *Boskiej komedii*. Józef Kotarbiński odczytał fragment z *Piekle* w przekładzie Adama Asnyka. „W części drugiej Mieczysław Limanowski mówił o *Dancie* i *Polsce*, a mówił z tą werwą i temperamentem, które go tak wyróżniają w szeregu zwykłych prelegentów: niósł słuchaczom prawdziwie «żywe słowo» i myśli oryginalne, koncepcje na wskroś własne”. Fragmenty *Czyśćca* i *Raju* wypowiedziały Maria Święcka (po włosku), Helena Zahorska i Ewa Kunina. Profesor Samuel Dickstein w wykładzie *Kosmos Dantowski* nakreślił „zarys sylwety Dantego jako uczonego”. Programu dopełniły produkcje muzyczne utalentowanej harfiarki Lotarii Bologna oraz Jakuba Drutmana i Henryka Waghalter (KP 1921, nr 305).

15 listopada na posiedzeniu naukowym Państwowego Instytutu Geologicznego Limanowski referował swoją pracę *O znaczeniu ilów wstępnych*. Drugi referat wygłosił Jan Samsonowicz, ojciec wybitnego historyka i rektora Uniwersytetu Warszawskiego w latach 1980–1982.

W piątkowy wieczór (o godzinie 19.30) 25 listopada 1921 roku w Teatrze Narodowym w Toruniu, kierowanym przez redutowca Mieczysława Szpakiewicza, Limanowski wygłosił odczyt zatytułowany *Twórczość Stanisława Wyspiańskiego*. „Słowo Pomorskie” (1921, nr 269) anonsowało prelegenta jako „kierownika literackiego teatru Reduta”, co było błędną informacją. Ta sama gazeta (o orientacji endeckiej) jako jedyna podała tytuł odczytu, a w numerze 273 z 29 listopada zamieściła krótką relację, stwierdzając: „Prelegent mówił głównie o *Weselu*, które uważa za najlepszy wyraz twórczy wielkiego poety [...]. Forma wykładu żywa i przejmująca”. I wreszcie: „Szkoda, że tego dobrego odczytu słuchała bardzo nieliczna garstka słuchaczy”. Narzekanie na słabą frekwencję było motywem przewodnim niemal wszystkich sprawozdań z odczytów – zarówno płatnych (jak ten), jak i bezpłatnych.

Przyjazd Limanowskiego do Torunia łączył się z obchodami rocznicy Wyspiańskiego i przygotowywaną premierą *Wesela*, która

101 Por. Walerian Preisner, *Dante i jego dzieła w Polsce. Bibliografia krytyczna z historycznym wstępem*, Toruń 1957.

odbyła się w poniedziałek 28 listopada, poprzedzona odczytem Adama Grzymały-Siedleckiego. Sprawozdawca „Kuriera Polskiego” (1921, nr 330) wystawił przy tej okazji następującą ocenę scenie toruńskiej: „Utwór reżyserował dyr. M. Szpakiewicz, którego działalność należy zaliczyć do najważniejszych wśród dyrektorów teatrów prowincjonalnych. Idealistyczny repertuar, który ani razu nie nagiął się do schlebienia gustom publiczności, świadczy wymownie o wysokim poziomie teatru”. Premierę *Wesela* i dobór prelegentów wypada uznać za jeden z dowodów ambicji i poziomu placówki kierowanej przez Szpakiewicza.

Limanowski nie oglądał toruńskiej premiery *Wesela*, ale mógł być na piątkowej lub sobotniej rannej próbie. W każdym razie w sobotę, 26 listopada, musiał przyjechać do Warszawy, gdyż następnego dnia wygłosił tutaj aż dwa odczyty, a ponadto oczekiwał go ostatni tydzień prób *Ewy* Jerzego Szaniawskiego w Reducie.

27 listopada w południe, w ramach cyklu niedzielnych konferencji zorganizowanych przez Radę Artystyczną ZASP, w sali Towarzystwa Higienicznego „Mieczysław Limanowski wygłosił – jak ocenia Eugeniusz Świerczewski – świetną improwizację *O misteriach średniowiecznych*, wspianiale łącząc je z nieogarnionym łańcuchem tych wysiłków ludzkości, które dążą do wyzwolenia duszy ludzkiej, do wyrwania się z ponurych mroków średniowiecza do światła i radości życia” (PTK 1922, nr 3–4). Cykl zainaugurował 13 listopada Adam Zagórski odczytem *O „Nocy listopadowej”*, 20 listopada Karol Frycz mówił *O teatrze chińskim*, 4 grudnia Józef Kotarbiński obrał za temat *Modernizm w teatrze*. Jako recytatorzy występowali między innymi Wanda Osterwina, Helena Zahorska, Jan Kochanowicz, Janusz Kozłowski, Antoni Siemaszko, Janusz Strachocki, Józef Węgrzyn.

Tej samej niedzieli o godzinie 17.00 Limanowski wygłasza odczyt *O tańcu*, urządzony staraniem Towarzystwa Miłośników Literatury (KP 1921, nr 322).

23 grudnia w Reducie (w sali prób) Witkacy czyta zespołowi i zaproszonym gościom *Kurkę Wodną*, licząc na przyjęcie sztuki do repertuaru. Limanowski powitał go jako dawnego ucznia i niedawnego adwersarza w polemice teatralnej. W trzech pierwszych numerach „Skamandra” (styczeń–marzec 1920) Witkacy opublikował *Wstęp do teorii Czystej Formy w teatrze* i *Bliższe wyjaśnienia w kwestii Czystej Formy na scenie*, polemizując z Limanowskim, „który dał [...] dowód w artykule swoim w «Scenie Polskiej», że nie rozumie Czystej Formy ani w malarstwie, ani na scenie [...], tylko z pewnych względów osobistych nie możemy mu na tym miejscu szczerze odpowiedzieć”. Dalej przyznał jednak: „W ostatnich czasach

rozpoczęło się odrodzenie sztuki aktorskiej w Warszawie, prowadzone przez Mieczysława Limanowskiego, znanego w całej Europie geologa”¹⁰².

Zarzut polegał na nieporozumieniu, gdyż Limanowski pisał o czym innym, a do koncepcji Witkacego ustosunkować się nie mógł, choćby dlatego, że jego *Sztuka aktora* ukazała się wcześniej niż rozważania autora *Kurki Wodnej*. Faktem pozostaje, że pojmowanie teatru i zadań aktora było u obu zupełnie różne i z zupełnie innych wychodziło przesłanki.

29 grudnia Witkacy wygłasza odczyt *O Czystej Formie na scenie*, najpierw w Reducie, potem w Teatrze Małym. Reduta nigdy nie zrealizuje żadnej z jego sztuk¹⁰³.

1922

W poniedziałkowy wieczór 30 stycznia 1922 roku w sali Klubu Artystycznego (w hotelu Polonia) Mieczysław Limanowski wygłosił odczyt *Z okazji setnej rocznicy misterium Mickiewiczowskiego* dla członków Towarzystwa Miłośników Literatury i wprowadzonych gości (KP 1922, nr 26).

7 lutego Witkacy pisze z Zakopanego do Kazimierzy Żuławskiej: „Warszawa jest ohydna. Cały «Elsynor» i «Skamander» okazał się gniazdem gadów. Jedynie «wrogowie» z Reduty okazali się przyjaciółmi”¹⁰⁴.

20 lutego na Konferencji Oświatowej w Toruniu Limanowski wygłasza referat *Wychowawcze znaczenie teatrów ludowych*, opublikowany razem z innymi materiałami tej konferencji w miesięczniku „Oświata Pozaszkolna” (1922, z. 3) i w „Poradniku Teatrów i Chórów Włościańskich” (1922, nry 1–5).

W „Scenie Polskiej”¹⁰⁵ z marca (nr 3) ukazał się artykuł Eugeniusza Świerczewskiego *Reduta* – obmyślony przez Osterwę i Limanowskiego, a spisany przez autora zarys programu ideowego zespołu.

102 Stanisław I. Witkiewicz, *Czysta Forma w teatrze*, wybór, wstęp i noty Janusz Degler, Warszawa 1977, s. 106–107, 109.

103 Janusz Degler, *Kronika życia i twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza (czerwiec 1918 – wrzesień 1939)*, „Pamiętnik Teatralny” 1985, z. 1–4, s. 70.

104 Ibidem, s. 72.

105 „Scena Polska” (1922, nr 1–2) zamieściła informację, że odczyt *Modernizm w teatrze* wygłosił również Limanowski, „słusznie uzasadniając, że modernizm teatralny jest tylko integralnym składnikiem metody twórczej i konkretnym czynnikiem akcji dramatycznej”. Wiemy, że spośród zapowiedzianych w ramach tego samego cyklu odczytów Leona Schillera, Stanisławy Wysockiej, Jana Kochanowicza, Władysława Rabskiego, Władysława Zawistowskiego, Stanisława Miłaszewskiego, Emila Breitera, Jarosława Iwaszkiewicza i Kazimierza Rogali-Kosińskiego, odbył się, 4 kwietnia 1922, odczyt tego ostatniego, zatytułowany *O teatrze japońskim*.

W Warszawie w dniach 13–15 kwietnia odbył się IV Walny Zjazd Delegatów ZASP, obradujący w sali teatrzyku „Nietoperz” przy ulicy Nowy Świat 63. Przewodniczył Jan Kochanowicz. Głównym przedmiotem dyskusji był wniosek Zarządu Głównego o reorganizacji Rady Artystycznej. Zelwerowicz wygłosił referat *O konieczności wzmocnienia działalności artystycznej ZASP-u*. Postanowiono powołać Naczelną Radę Artystyczną (NRA) przy Zarządzie Głównym i Komisje Artystyczne przy gniazdach i filiach ZASP-u. Przewodniczącym NRA został Osterwa, a członkami: Jan Kochanowicz, Kazimierz Korecki, Mieczysław Limanowski, Michał Orlicz, Adolf Popławski, Leon Schiller, Halina Starska i Aleksander Zelwerowicz. Podjęto uchwały o kontroli ZASP-u nad szkołami teatralnymi, o egzaminach kwalifikacyjnych dla aspirantów, o zakazie angażowania się do teatrów, które nie podpisały konwencji z ZASP-em, i o wpłaceniu kaucji przez nowo powstałe dyrekcje.

Dla uczczenia wybitnych aktorów utworzono Kapitułę Członków Zasłużonych i postanowiono, że co trzy lata, zawsze 9 kwietnia (w dniu urodzin Wojciecha Bogusławskiego), będzie zwoływany Walny Zjazd Członków Zasłużonych. Zatwierdzono tytuł Członka Zasłużonego ZASP-u. Mógł nim zostać aktor, który co najmniej 25 lat grał w teatrze. Do pierwszej kapituły zostali powołani: Józef Chmieleński, Mieczysław Frenkiel, Adam Gilbert, Kazimierz Kamiński, Helena Marcello-Palińska, Teodor Śledziński i Roman Żelazowski.

Do Zarządu Głównego zostali wybrani: Józef Śliwicki – prezes, Stanisław Bogucki – zastępca, Walery Jastrzębiec – sekretarz, Zygmunt Mossoczy – skarbnik oraz Antoni Bednarczyk, Jerzy Boroński, Jan Janusz, Jadwiga Turowiczówna i Janusz Warnecki.

20 kwietnia 1922 roku Bolesław Limanowski zanotował: „Mieczysław i Stanisław wyjechali na Pomorze” (BL IV, s. 62). Nic bliższego o tym nie wiemy.

30 kwietnia „Przegląd Teatralny i Kinematograficzny” (nr 17), drukowany w Warszawie i Krakowie „tygodnik artystyczno-literacki dla spraw teatru, literatury dramatycznej i sztuki”, ogłosił artykuł *Mieczysław Limanowski* autorstwa Eugeniusza Świerczewskiego.

W kwietniu z inicjatywy grupy literatów, reżyserów, aktorów i plastyków zawiązało się w Warszawie nowe stowarzyszenie pod nazwą Polskie Towarzystwo Teatralne. Jego celem było „tworzenie i pogłębianie teatru narodowego w Polsce przez budzenie twórczych dążeń i poczynań artystyczno-teatralnych”. W skład komisji organizacyjnej weszli: Stefan Żeromski (prezes), Jan Lorentowicz i Aleksander Zelwerowicz (wiceprezesa), wśród członków: Emil Breiter,

Wilam Horzyca, Juliusz Osterwa, Leon Schiller, Franciszek Siedlecki, Władysław Skoczylas (PTK 1922, nr 20).

W maju 1922 roku Limanowski wygłosił w Warszawie odczyt zatytułowany *Młodości, ty nad poziomy wylatuj*. Nie jest znana dokładna data ani miejsce, w którym odczyt się odbył.

Z inicjatywy Polskiego Towarzystwa Teatralnego odbyły się 30 kwietnia i 7 maja w lokalu warszawskiej Szkoły Dramatycznej zebrania dyskusyjne pod tytułem „*Hamlet*” jako utwór literacki i teatralny. Podczas pierwszego z nich referat wygłosiła Stanisława Wysocka, „dając szkicowy zarys postaci Hamleta i nieco osobistych wynurzeń”. W dyskusji głos zabrali: Józef Kotarbiński, Wilam Horzyca, profesor Uniwersytetu Warszawskiego Gustaw Przegrodzki i Emil Breiter (PTK 1922, nr 18). Na drugim zebraniu „referat zasadniczy wygłosił Mieczysław Limanowski, dając indywidualną interpretację *Hamleta*, widzianego w pryzmacie duszy polskiej. Koncepcja Limanowskiego, w linii zasadniczej zbliżona do interpretacji *Hamleta* przez Wyspiańskiego, wyodrębniła szereg [...] pokrewieństw duchowych między Hamletem a kierowniczymi duchami Polski: Mickiewiczem (Konrad), Słowackim (Kordian). Prelegent podkreślił, że *Hamlet* jest dla nas ujęciem tragedii bytu narodowego, [...] którego ustawicznie strzec i o który ustawicznie walczyć należy. Przemówienie Limanowskiego było natchnioną improwizacją, w której kłębiły się olbrzymie sploty myślowe, jak zwykle zresztą w tej wybitnej indywidualności, wydobywającej z mgławicowych rozważań najbardziej niespodziewane rzuty myśli i błyskawice głębokich spostrzeżeń. Referat był niepowstrzymaną lawą głębokich i przedziwnych skojarzeń, które łącznie wzięte, są wynurzeniem duszy przebogatej treścią wewnętrzną, skłonnej do mistycyzmu i ekstazy”. W dyskusji Wilam Horzyca „podkreślił możliwość innych interpretacji *Hamleta* w Polsce poza koncepcją Wyspiańskiego czy Limanowskiego oraz dorzucił kilka uwag co do *Hamleta* rosyjskiego, o czym obszerniej mówił Limanowski, analizując wysiłki w tym kierunku ze strony K. Stanisławskiego w Moskwie”. Wacław Sieroszewski „przychylił się do koncepcji prelegenta, uważając *Hamleta* za dramat nieustającej walki o byt narodowy i wiecznej czujności”. Stanisława Wysocka, Jan Kochanowicz, Aleksander Zelwerowicz i inni wnieśli „indywidualne przyczynki dyskusyjne” (e.s. [Eugeniusz Świerczewski], PTK 1922, nr 19).

Około połowy maja staraniem komisji dochodów niestałych Bratniej Pomocy studentów Uniwersytetu Warszawskiego ogłoszony został cykl odczytów o teatrze. Prelegentami byli: Aleksander

Zelwerowicz (*Teatr i jego rola w życiu kulturalnym*), Władysław Zawistowski (*O teatrze w Polsce*), Wacław Budzyński (*O teatrze ludowym, demokratyzacji i powszechności idei teatru, o teatrze na wsi i robotniczym*). „Wreszcie Mieczysław Limanowski rzucił szereg natchnionych improwizacji na temat: *Młodości, ty nad poziomym wylatu*” (PTK 1922, nr 20).

23 maja w Reducie odbyła się jej dziewiąta premiera: *Judasz Kazimierza Przerwy-Tetmajera* (reżyseria Limanowskiego i Osterwy, dekoracje i ubiory Władysława Skoczylasa, muzyka Stanisława Tynieckiego, oświetlenie sceny Brunona Lechowskiego). Próby analityczne rozpoczęły się w lutym. To „pierwsze zetknięcie się na ziemiach polskich z teatrem religijnym, misteryjnym”, z wielką kreacją Stefana Jaracza w roli tytułowej, było hołdem złożonym przez Redutę autorowi (Eugeniusz Świerczewski, PTK 1922, nry 22 i 23).

11 lipca Mieczysław Limanowski został zatwierdzony na liście reżyserów dramatu, ustalonej podczas wspólnego posiedzenia Zarządu ZASP i Związku Dyrektorów Teatrów Polskich (ZDTP). Pełną listę reżyserów i aspirantów reżyserskich na sezon teatralny 1922/1923 ogłosiła „Scena Polska” z czerwca i lipca (1922, nr 6–7).

Na zaproszenie komitetu wojewódzkiego uroczystości narodowych na Górnym Śląsku w dniach 15 i 16 lipca Reduta występowała w Katowicach z dwoma przedstawieniami *Fircyka w zalotach*. Pierwsze z nich zostało poprzedzone „«płomiennymi, patriotycznymi» przemówieniami Limanowskiego przed kurtyną” (SZO, s. 219). Wobec przedstawicieli rządu i sejmu nazwał on Górny Śląsk „taką redutą polskości wobec zakusów niemieckich, jaką chlubi się być w równej mierze zespół występującego teatru Reduta w walce o charakter i czystość ekspresji polskiego teatru”.

Aktorów darzono objawami najwyższego uznania, a cały zespół został przyjęty na audiencji przez głównodowodzącego wojsk polskich na Górnym Śląsku, wnuka Fredry, generała Stanisława Szepetyckiego (SP 1922, nr 6–7, s. 56).

W czterech kolejnych zeszytach „Tygodnika Polskiego” (1922, nry 27–30) ukazał się artykuł Jacques’a Copeau *Teatr Le Vieux-Colombier i jego szkoła*. Tłumacz tekstu, Eugeniusz Świerczewski, zaznaczył w słowie wstępnym, że dążenia Vieux-Colombier pokrywają się z dążeniami Reduty, a „Scena Polska” dodawała jeszcze: „Na tym tylko różnica polega, że teatr francuski teorie swoje, w myśl których pracuje, zdążył ująć już w formę wydawnictwa książkowego. Reduta zaś teorii swojej i kierunków nie pragnie jeszcze formułować w twardej okładkach. Bądź co bądź jesteśmy świadkami rozwoju

artystycznego dwóch równolegle, bez wzajemnego zapatrywania się, idących świadomie ku swoim celom teatrów, które spotkały się na tej samej drodze wspólnych ideałów artystycznych” (1922, nr 6–7, s. 60). „Scena Polska” raz jeszcze podkreśli te podobieństwa w artykule *Z teorii Vieux-Colombier w Paryżu*, zawierającym omówienie przedstawienia *Saula* André Gide’a w reżyserii Copeau i z nim w roli tytułowej (1922, nr 8–10, s. 20–21).

Od 10 do 19 sierpnia w Brukseli odbywał się XIII Międzynarodowy Kongres Geologiczny z udziałem 450 delegatów reprezentujących 38 państw (wykluczeni byli Niemcy, z którymi solidaryzowali się Duńczycy, Finowie i Norwegowie). W skład polskiej delegacji wchodził: prof. Michał Arctowski (Uniwersytet Lwowski), prof. Walery Goetel (Akademia Górnicza), prof. Stanisław Lencewicz (Uniwersytet Warszawski), dr Mieczysław Limanowski (Państwowy Instytut Geologiczny), prof. Józef Morozewicz (Państwowy Instytut Geologiczny), prof. Józef Nowak (Kraków, Polskie Towarzystwo Geologiczne) i dr Bohdan Świdorski (Warszawa).

Na uroczystym otwarciu obecny był król Belgów Albert, który w ten sposób zaznaczył swój protektorat, posiedzenia naukowe zaś odbywały się w międzynarodowym muzeum w Palais Mondial. Limanowski wygłosił po francusku referat *O analogiach stref syntetycznych fałdowań hercyńskich, kaledońskich i innych*, w ramach tematu *Tektonika krajów o fałdach hercyńskich*. Wspólnie z Lencewiczem wzięli udział w dyskusji nad referatem Charles’a Depéreta *Próba klasyfikacji ogólnej czwartorzędu*. Przed i po kongresie odbyły się wycieczki geologiczne na terytorium Belgii, w których uczestniczyli również polscy delegaci (Stanisław Lencewicz, PG III, 1922)¹⁰⁶.

1 października rozpoczyna działalność Instytut Reduty (w miejsce dotychczasowego Koła Adeptów przy Reducie). W zajęciach przez pierwsze dwa lata brało udział ponad czterdziestu słuchaczy.

„Kurier Polski” z 14 września 1922 roku w rubryce *Z życia kulturalnego Słowiańszczyzny* zamieszcza wiadomość o podróży artystycznej Moskiewskiego Teatru Artystycznego ze Stanisławskim, Moskwinem, Kaczałowem do Berlina, Drezna, Pragi i Paryża – i dodaje: „Droga sławnego tego zespołu wiedzie przez Warszawę – czyżby pp. Osterwa i Limanowski, korzystając z dawniejszych osobistych stosunków z artystami moskiewskimi, nie mogli spowodować ich odwiedzin u nas”.

106 Por. A. W., *Międzynarodowy Zjazd Geologiczny. (Wywiad z dyrektorem Państwowego Instytutu Geologicznego p. Józefem Morozewiczem)*, KP 1922, nr 246.

Redakcja „Sceny Polskiej” ma właśnie pod ręką wycinek z jednego z pism codziennych warszawskich (z dnia 18 sierpnia 1922 roku), w którym znajduje się następująca wiadomość:

„«Poslednije Novosti» donoszą, że rząd polski zabronił przyjazdu do Polski pierwszemu studiu Teatru Artystycznego (Moskiewski Teatr Stanisławskiego).

Jeżeli powyższa wiadomość polega na prawdzie, cóż wobec oficjalnego zakazu mogłaby pomóc prywatna towarzyska interwencja? Niepodobna jednak uwierzyć, aby rząd polski mógł wydać podobny zakaz. Jest to prawdopodobnie nowa próba sowieckiej polityki, aby zarzutem nietolerancji kulturalnej podniesionym w prasie rosyjskiej skompromitować Polskę wobec zagranicy” (SP 1922, nr 8–10, s. 33).

Z początkiem października Limanowski prowadził w Reducie pierwsze próby analityczne *Krakusa* Norwida. 22 i 26 tego samego miesiąca zasiadał w komisji przyjmującej egzaminy aspiranckie ZASP-u (SP 1922, nr 11–12).

Obradujący w Krakowie 8 i 9 grudnia V Zjazd Państwowej Komisji Ochrony Przyrody pod przewodnictwem prof. Władysława Szafera uchwalił, by zaprosić do uczestniczenia w pracach Komisji między innymi Mieczysława Limanowskiego (Warszawa) i prof. Michała Siedleckiego (Kraków)¹⁰⁷.

17 grudnia w Warszawie zawiązał się oddział Polskiego Towarzystwa Geologicznego. Na przewodniczącego wybrano prof. Jana Lewińskiego, poza tym do zarządu oddziałów weszli: Karol Bohdanowicz, Mieczysław Limanowski, Bohdan Świdorski i Stanisław Wołosowicz (PG III, 1922, s. 136).

W sobotę 23 grudnia, o godzinie 18.00, wszyscy redutowcy – pod przewodnictwem Osterwy i Limanowskiego – spotykają się w sali redutowej na wspólnej wieczerzy wigilijnej (obecność obowiązkowa). O 21.00 wobec zaproszonych gości i rodzin rozpoczyna się pierwszy pokaz *Pastorałki* – według źródeł ludowych ułożył Leon Schiller, muzyka Schillera i Bronisława Rutkowskiego, reżyserował zespół Reduty pod kierunkiem Schillera i Limanowskiego, dekoracje Wincentego Drabika (SP 1922, 1).

W roboczej notatce Edmunda Wiercińskiego, ujmującej najważniejsze w jego ujęciu zdarzenia z działalności Reduty od jesieni 1921 (stworzenie Koła Adeptów) do wiosny 1925 (koniec warszawskiej działalności Instytutu), znajduje się taki zapis:

107 „Wiadomości Geograficzne” 1923, z. 1.

„Premiera *Pastorałki* – grudzień 1922 – bez orkiestry (i bez B. Rutkowskiego), przy pianinie na widowni (z prawej strony) L. S[chiller]. [...]

Duży wkład Limanowskiego: prawda, treść, uczucie religijne – proste, delikatne (Gorze gwiazda Jezusowi. «W Betlejem, w Betlejem» – pierwszy chór kolędników – adoracje anielskie, pasterskie, królewskie – kołysanka). Orientacje – prawa i lewa strona. Zespołowość – atmosfera.

Zbliżenie L. S[chillera] do Reduty w wyniku pracy nad *Pastorałką*¹⁰⁸.

28 grudnia Orkan w życzeniach do zespołu Reduty pisze: „Jesteście mi niejako Rodziną, która wiąże. [...] Całemu, świętym ogniem płonącemu Zakonowi Reduty”¹⁰⁹.

W Sylwestra 1922/1923 Osterwa przekazuje Orkanowi wiadomości o sytuacji Reduty: „Wznowiliśmy *Pomstę*, z większą idzie siłą niż dawniej. [...] Sztuka idzie tak, iż myślimy ją zabrać za granicę, o ile zdecydujemy się przyjąć zaproszenia. Ale jeszcze czas. Do *Pomsty* jeszcze raz się zabierzemy: Liman i ja. [...] *Eumenes* Rittnera zrobił «klapę», *Pastorałki* L. Schillera dla dzieci na popołudniówkę. Robotnikom płacimy pensje większe niż pobiera zespół, płaci się im za «dodatkowe» godziny i trzynastą pensję. [...] Od dwóch miesięcy grywa się po cenach «do połowy zniżonych». Mamy Instytut, w nim się znajduje trzydziścioro młodzieży (b. dzielnej), a w zespole mamy 30 dusz. – Państwo dało nam 5 milionów subwencji na ten Instytut. – Magistrat przyznał też subwencję... dwa miliony, mniej niż połowę owej trzynastej pensji robotników. Położenie fatalne. [...] Pali mnie ochota, ażeby Ci powiedzieć co nieco o naszych dalszych planach, ale tak się zawsze zdarza, iż co zapowiemy głośniej, to życie wywraca do góry nogami; wolno nam ogłaszać tylko fakty dokonane”¹¹⁰.

1923

W styczniu „Scena Polska” (1923, nr 1–3) zamieszcza fotografie członków Naczelnej Rady Artystycznej. Ukazuje się też drukiem *Spis członków honorowych, zasłużonych i rzeczywistych ZASP na dzień 1 stycznia 1923 roku*. Wśród członków rzeczywistych, pod numerem 556, wymieniono: „legitymacja 593, Limanowski Mieczysław,

108 Zbiory Specjalne Instytutu Sztuki PAN, Archiwum Marii i Edmunda Wiercińskich,teczka 59, dwie kartki zapisane ołówkiem.

109 Biblioteka Jagiellońska, Korespondencja Władysława Orkana z lat 1891–1930, sygn. 8644 III, k. 130.

110 Biblioteka Jagiellońska, Korespondencja Władysława Orkana z lat 1891–1930, sygn. 8623 III, k. 173 i 174.

Warszawa, Reduta (sek., kier. lit.)”. Adnotacja zamieszczona w nawiasie stanie się powodem nieporozumień spotykanych do dzisiaj w różnych opracowaniach: nigdy bowiem nie był ani „sekreterzem”, ani „kierownikiem literackim”.

Podczas obrad I Zjazdu Nauczycielstwa Teatralnego w dniach 9–11 stycznia, zorganizowanego staraniem Naczelnej Rady Artystycznej w lokalu Zarządu Głównego ZASP (hotel Polonia) oraz w sali Szkoły Dramatycznej, Limanowski wygłosił dwa referaty: *Nowe drogi w teatrze* i *Opracowanie roli (analiza, „przeżywanie”, poczucie łączności itd.)*. Myślą przewodnią zjazdu było „uświadomienie sobie nowych dążeń i dróg teatru w Polsce i za granicą oraz zorganizowanie szkolnictwa teatralnego w Polsce”. Pierwszy referat Limanowskiego zainaugurował obrady, w dyskusji zabrali głos: Jan Kochanowicz, Stanisława Wysocka, Jerzy Wittlin, Franciszek Frączkowski, Mieczysław Limanowski, Helena Buczyńska i Józef Mikulski. Drugi został wygłoszony po referatach Kochanowicza (*Żywe słowo na scenie*), Wysockiej (*Studium wyrazu ciała*) i Bazińskiego (na ten sam temat), a przed wypowiedzią Tytusa Benniego (*Wymowa na scenie i wzorowa wymowa na scenie*), po czym odbyła się łączna dyskusja, w której udział wzięli: Baziński, Wittlin, Kochanowicz, Romuald Minkiewicz, Mikulski, Limanowski, Jastrzębiec i ostatni z referentów. Ponadto: *Zagadnienie szkolnictwa teatralnego (zakres i metoda nauczania)* referowali Wysocka, Zelwerowicz i Osterwa; *Studium historii teatru i literatury dramatycznej* – Jerzy Wittlin (zapowiedziany jako współautor Leon Schiller, który był również – obok Haliny Starskiej i Jana Kochanowicza – w Komisji Organizacyjnej, nie uczestniczył w obradach); *Dzieje kultury jako podstawa studium sztuki aktorskiej* – Witold Małkowski. Współautorem tego ostatniego wystąpienia miał być Franciszek Siedlecki, który wziął udział w zjeździe; nie doszedł jednak do skutku także jego zapowiedziany referat *Studium techniki sceny i widowiska*, podobnie jak wystąpienia nieobecnego Szpakiewicza (*Żywe słowo na scenie*) i Kochanowicza (*Mowa rytmiczna na scenie*). Na temat ZASP a szkolnictwo teatralne (*organizacja i kontrola szkolnictwa przez ZASP*) mówił Walery Jastrzębiec, program szkoły wzorcowej dwuletniej przygotowany przez Naczelną Radę Artystyczną przedstawił Kochanowicz, nowy system nauczania w szkole teatralnej – Orlicz, opracowany przez siebie program szkoły – Frączkowski. Podjęte zostały wnioski, postanowiono ujednolicić program nauczania oraz przeprowadzić weryfikację nauczycieli i reżyserów (SP 1923, nr 1–3). W omówieniu zjazdu Wiktor Brumer napisze: „P e d e m k u b ó s t u» – nazwał sztukę aktorską M. Limanowski w programowym swym referacie

[...]. Pędem ku bóstwu i ofiarowaniem się mu całkowitym. Ale to ofiarowanie się nie może mieć charakteru czynu jednostki, lecz musi być aktem z b i o r o w e j w o l i. Dlatego nie jedna lub kilka indywidualności stanowią o wartości przedstawienia teatralnego, lecz świadomy celu, zgrany ze sobą zespół. Myśl ta przewijała się poprzez wszystkie niemal przemówienia”¹¹¹.

25 stycznia w sali Towarzystwa Higienicznego przy Karowej Limanowski wygłasza odczyt *O hierarchiach w Polsce. Warunki zdolne stworzyć Polskę na tej wysokości, na której ją pragnęli widzieć Żółkiewski, Kościuszko i Mickiewicz*. Trzy dni później, 28 stycznia, w lokalu Polskiego Klubu Artystycznego wygłasza następny odczyt: *Mickiewicz a Słowiańszczyzna* (KP, 28 I 1923), zorganizowany z inicjatywy Słowiańskiego Towarzystwa Sztuki i Kultury, które zawiązało się w grudniu 1922 roku. Odczyt Limanowskiego „o Mickiewiczu i jego stosunku do Słowiańszczyzny na tle jego wykładów słowiańskich” zainaugurował publiczną działalność towarzystwa.

W styczniu Schiller wymusza wznowienie prób *Złotego płaszcza*, opracowanego według angielskiego oryginału (opartego na motywach chińskich) przez Antoniego Słonimskiego. Prowadzi je wspólnie z Limanowskim – jak twierdzi Szczublewski. Brumer podaje, że również z Osterwą. Reduta pracowała wtedy także nad *Bajką w bajce* Adamowicza – debiut reżyserski Kazimierza Czyńskiego – a przede wszystkim nad *Krakusem*, którego przygotowywali Limanowski i Osterwa¹¹². Ostatecznie żadna z tych pozycji nie zostanie zrealizowana.

19 lutego w sali Towarzystwa Higienicznego Mieczysław Limanowski mówił o genialności Kopernika – na obchodach urządzonych przez Związek Strzelecki dla uczczenia 450. rocznicy urodzin astronoma (SP 1923, nr 1–3).

5 marca – w dzień po dwusetnym przedstawieniu *Ponad śnieg* w Reducie – Żeromski czyta swoją nową sztukę zespołowi zgromadzonemu w jadalni reductowej. Zaproszony przez Osterwę do roli Cedry w *Turoniu* sześćdziesięcioośmioletni Karol Hoffman opisał potem w artykule *Jak to jest w tej Reducie*, opublikowanym w trzech pierwszych numerach „Życia Teatru”, przebieg pracy nad tym przedstawieniem: „Od jakiejś dziesiątej próby zaczęli bywać autor i Limanowski; obaj udzielali nam swoich cennych uwag, do których naturalnie wszyscy skwapliwie się stosowali. Niekiedy zdawało się komuś (i mnie na przykład), że między wskazówkami Osterwy

111 Wiktor Brumer, *Zagadnienie zespołu teatralnego. (Po I Zjeździe Nauczycielstwa Teatralnego w Warszawie)*, „Tydzień Polski” 1923, nr 5.

112 w. br. [Wiktor Brumer], *Notatki teatralne*, „Tydzień Polski” 1923, nr 7.

a Limanowskiego są pewne sprzeczności; gdy się jednak znaleźli razem, okazywało się, że nic podobnego: co jeden z nich tylko zaznaczył, to drugi – rozszerzał. «Liman» podkreślił silniej, co «Julek» z lekka podsunął. – Między nami nie może być nigdy scysji! – powiedział Osterwa i tak jest istotnie. Oni są sercem i mózgiem Reduty. A obok nich Schiller” (ŻT 1923, nr 2).

2 kwietnia w Reducie wystawiono po raz pierwszy *Wielkanoc*. (*Historię o Męce najświętszej i chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*). Treść widowiska podług misterium Mikołaja z Wilkowiecka, dewocji, oficjów i obrządków ludowych ułożył i do użytku scenicznego przygotował Leon Schiller. Muzykę opracowali ks. Henryk Nowacki, Leon Schiller i Bronisław Rutkowski, reżyserował zespół Reduty pod kierunkiem Schillera, Limanowskiego i Henryka Kuny, dekoracje przygotował Wincenty Drabik, a kostiumy Iwo Gall (SP 1924, nr 3, s. 276). Wierciński zapisze w notatkach:

„Wiosna 1923 – premiera *Historii o Męce (Pańskiej) i Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim – Wielkanoc* (Pasja – L. S. Schiller i *Historia o Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka – W. Drabik).

Współpraca z Limanowskim: ton, prawda, przeżycie – reakcje aniołów i innych na słowa Chrystusa «I rzecze Pan». Współpraca z H. Kuną: gestyka – układ postaci. Ks. Henryk Nowacki: śpiewy gregoriańskie”.

Podobnie jak w wypadku *Pastorałki* (zob. 23 grudnia 1922) również i tutaj nazwisko Limanowskiego usunięto w późniejszych opracowaniach.

Do tego okresu odnosi się wspomnienie Aleksandra Maliszewskiego, wówczas słuchacza Wydziału Humanistycznego Wolnej Wszechnicy Polskiej:

„Pasjonujące są wykłady Mieczysława Limanowskiego o teatrze Szekspirowskim. Omawiając tekst, najczęściej odbiega od epoki i tematu dzieła. Wyprowadza któregoś z bohaterów poza krąg życia scenicznego, uruchamia go w zmyślonych sytuacjach, odsłania kompleksy, uwidacznia bodźce działania, maluje tło, a kiedy tak spreparowaną lalkę układa z powrotem w ramki utworu, niemal czujemy bicie jej serca.

Mówi zawsze do jednej, upatrzonej na sali osoby; przeważnie jest to któraś z ładniejszych koleżanek, ale po kilku minutach nie widzi jej, nikogo nie widzi, nie panuje nad głosem, nad ruchami, krzyczy, uderza pięścią w kałamarz, rozmazuje atrament na nosie, krawat ucieka na plecy, odpięty mankiet żąda wolności – ale profesor i tego nie widzi. My też nie widzimy, zahipnotyzowani jego

słowami, porwani jego wizją. Głos dzwonka przyjmujemy jak irytujące terkotanie budzika w samym środku najciekawszego snu.

Kiedy zbliża się termin kolokwium, ze zdumieniem stwierdzam, jak wiele dowiedziałem się z dziedziny obyczaju, historii, psychologii, nawet prawa, i jak mało wiem o teatrze Szekspira, ale dopiero teraz, czytając jego dzieła, czuję się, jakbym zwiedził znajome zamki.

Profesor Limanowski prowadzi także proseminarium z *Wesela Wyspiańskiego* i słuchacze zapraszani są na próby do teatru Reduta [...].

Analizując tekst na uczelni, często powtarza: – Bo pisząc te słowa, autor myślał o... – Niepokoi mnie to i przeszkadza, więc zdobywam się na odwagę, proszę o głos.

– Przepraszam bardzo. Skąd wiemy, co autor myślał w każdej chwili tworzenia? Czy są jakieś pamiętniki lub autorskie komentarze?

Podszedł, oparł obydwie ręce na pulpicie ławki i przez chwilę miażdży mnie spojrzeniem.

– Młody kolego! Poznawanie dzieła zawsze jest poszukiwaniem myśli i wzruszeń autora. Nie obowiązuje nas to, kiedy czytamy gazety.

Będzie pamiętał tę scenę i wypomni mi ją o wiele lat później:

– Patrzyłem na pana – powie wtedy – z prawdziwym obrzydzeniem, bo mi pan zepsuł cały smak wykładu”¹¹³.

Równolegle z zajęciami w Reducie oraz pracą w Państwowym Instytucie Geologicznym i związanymi z nią wyjazdami w teren, wykładami na Wolnej Wszechnicy i w Szkole Dramatycznej przygotowywał – poświęcony sprawie dyluwium Polski – I Zjazd Polskiego Towarzystwa Geologicznego, który w dniach 12–15 kwietnia 1923 roku w Audytorium Botanicznym Uniwersytetu Warszawskiego zorganizował Warszawski Oddział Polskiego Towarzystwa Geologicznego (przy czym głównymi organizatorami byli Jan Lewiński i Limanowski). W pierwszym dniu przedstawił w głównym referacie, w sposób syntetyczny, zlodowacenie dyluwialne Polski, omawiając *Łądogłód na niżu polskim i jego stosunek do zlodowaceń na zachodzie i na wschodzie*. Stanisław Lencewicz wygłosił referat *Najmłodsze zlodowacenie w Polsce*. Limanowski wziął udział w dyskusji, a 13 kwietnia dyskutował po referatach Stanisława Wołosowicza o *Granicy zlodowaceń L4 w Polsce*, Jana Samsonowicza *Zastoiska dyluwialne w Polsce* i Stanisława Pawłowskiego *Dyluwium wielkopolskie i o morfologii tej krainy*. 14 kwietnia po południu „w gorącym przemówieniu podsumował wyniki zjazdu; najważniejsze były kwestie przesuwania

113 Aleksander Maliszewski, *U brzegu mojej Wisły*, Warszawa 1964, s. 258–260.

się ośrodka zlodowaceń i wiek maksymalnego zlodowacenia w Rosji”. Ostatniego dnia odbyła się wycieczka w dół Wisły statkiem, użyczonym przez Zarząd Żeglugi Państwowej (Jan Lewiński, PG IV, 1923).

Po 27 latach Aniela Chałubińska przypomni ten zjazd, a zwłaszcza rolę, jaką odegrał w nim Mieczysław Limanowski: „Był w Limanowskim jeden szczególnie kontrast, kontrast burzy i ciszy. Burza rzucała się w oczy łatwiej. Dynamiczność Profesora dała początek wielu anegdotom. Wrzał, walczył, zwalczał – nigdy przy tym nie raniąc ludzi. Żyje jeszcze w naszej pamięci tradycja jednego z najbardziej «dynamicznych» zjazdów: I Zjazdu Dyluwialnego w Warszawie w 1923 r. Limanowski, zwany podówczas L₄ (Lencewicz, Lewiński, Limanowski – L₂, L₃, L₄), twórca teorii o przesuwaniu się zlodowaceń, szalał. Wydelegowany na zjazd asystent Instytutu Geograficznego we Lwowie opisywał w liście sprawozdawczym, jak to podczas burzliwej dyskusji Limanowski tak gwałtownie gestykulował, że mu mankiet wyleciał przez okno. Brać geograficzna dała tej relacji pełną wiarę i miała uciechę, co się zowie. Dopiero później wyszło na jaw, że sprawozdawca nieco uzupełnił rzeczywistość. Niemniej stwierdzono: *Se non è vero, è ben trovato*. Mniej uderzające dla oka ludzkiego, lecz jakże znamienne były pomiędzy tymi momentami burzy momenty ciszy. Profesor chodził między ludźmi milczący, daleki, nieobecny, pochłonięty swoją wizją świata. W tych okresach rodziły się nowe myśli, które później rewolucjonizowały naukę” (CG XXI-XXII, 1950–1951, s. 530–531).

23 kwietnia odbyła się premiera *Turonia* Żeromskiego w Reducie (reżyseria Limanowski i Osterwa, dekoracje Drabika).

W święto 3 maja Limanowski uczestniczy w uroczystościach odsłonięcia pomnika księcia Józefa Poniatowskiego na placu Saskim w Warszawie. Wieczorem w Teatrze im. Bogusławskiego jest na galowej premierze *Sułkowskiego* Żeromskiego. Około północy – w czasie rautu na Zamku wydanego na cześć marszałka Focha – odbył się występ grupy redutowej: „Członkowie Zespołu i Instytutu Teatru Reduta odśpiewali znane Warszawie końcowe śpiewy ludowe z *Wielkanocy* (we wzmocnionej podwójnie obsadzie męskiej i żeńskiej) oraz pieśń ludową *Dobranoc*” (SZO, s. 237). Limanowski przypomni sobie to zdarzenie, gdy w roku 1938 będzie oglądał w Wilnie Reprezentacyjny Balet Polski pod dyrekcją Bronisławy Niżyńskiej: „Tańce były na scenie, a w myślach moich Lulek Schiller, majster w dobywaniu tego, co jest szczeropolskie. Stał przede mną gaik, który Schiller ongiś zmontował, kiedy Reduta witała na Zamku Królewskim w Warszawie Piłsudskiego i Focha, napędlając

salę sercem i polskością. Wesele ludu naszego nie było dla nas folklorem. Serce nasze prosiło, aby było do białości rozpalone, jak żelazo w ogniu. [...] Przecież jeszcze jesteśmy żywi, jeszcze potrzebujemy obok stylizacji dionizyjskiego narodowego szału i nie możemy figurować na deskach teatralnych w atmosferze chłodu, oschłości właśnie owej, którą wypominał Mickiewicz Wielkorosom w swych prelekcjach paryskich o Słowianach! Schiller stał przed moimi oczyma, najdroższy Lulek, czarnoksiężnik Reduty, niezrównany, gdy chodziło o pieśni, o tańce, istny z bożej łaski dudarz z Norwida, wędrujący z dwoma kijami, naprawdę Dionizos, którego słowo nawet na śniegu potrafiło zielenić się różdżką maju”¹¹⁴.

23 maja Reduta pod opieką Limanowskiego, Poręby i Schillera dała koncert w Kasynie Wojskowym w Modlinie. Dowódcą Modlina był wówczas gen. Henryk Bobkowski, mąż Stanisławy, siostry Wandy Osterwiny. Koncert rozpoczął się przemówieniem Limanowskiego.

2 czerwca prof. Bolesław Hryniewiecki i Mieczysław Limanowski wygłosili odczyty o odwróceniu przyrody za granicą i u nas, uczestnicząc w akademii przyrodniczej urządzonej staraniem Związku Kół Przyrodniczych Polskiej Młodzieży Akademickiej (OP IV, 1924).

W okresie od 15 lipca do 31 sierpnia zespół i Instytut Reduty przebywają w Spale w letniej rezydencji swojego opiekuna – prezydenta Stanisława Wojciechowskiego. Limanowski prowadzi tam przede wszystkim próby *Krakusa* Norwida, które odbywały się również nocą w lesie. Przebieg tej zupełnie nowatorskiej wówczas w teatrze pracy, wyprzedzającej w niektórych aspektach o pół wieku doświadczenia Teatru Laboratorium Grotowskiego, jak i cały ten pobyt opisała we wspomnieniu Stanisława Winiarska, późniejsza Zbyszewska¹¹⁵.

Ze Spały Limanowski wyjechał w celach badawczych na Pomorze. Pisał stamtąd do Józefa Morozewicza i do Osterwy. Obecnie znamy tylko fragment brulionu listu do Osterwy z 7 września 1923 roku oraz odpowiedź Morozewicza z 13 września 1923. Ponieważ tekst tej ostatniej wspomina o decyzji Limanowskiego dotyczącej rezygnacji z pracy w Państwowym Instytucie Geologicznym, warto go tutaj przytoczyć: „Kochany Panie Mieczysławie. Jedyny list Pański, który dziś nadszedł, zasmuca mnie podwójnie: raz z powodu Pańskiego niedomagania, a po wtóre z powodu wypowiedzianej przez Pana chęci opuszczenia Instytutu. O tym

114 Mieczysław Limanowski, *Balet Niżyńskiej*, S 1938, nr 152. Przedruk pod tytułem *Balet Niżyńskiej na Pohulance*, [w:] idem, *Duchowość i maestria...*, s. 638–639.

115 Zob. *O Zespole Reduty 1919–1939. Wspomnienia*, Warszawa 1970, s. 243–244.

zamiarze Pańskim pomówimy spokojnie, jak Pan wróci do Warszawy. Poważniejsza jest sprawa zdrowia. Niech Pan się oszczędza i w złe pogody nie wychodzi na studia. Dobrze by było, żeby Pan mógł wyjechać gdzieś na P[ółn]o[d]nie, np. do Kairu – wygrzać się porządnie na słońcu. [...] Pańskie pesymizmy dyluwialne nie są czymś wyjątkowym. W każdej nauce są kwestie ciemne, których rozwiązanie nastrecza dużo niepokonanych, zdaje się, trudności. A rozwiązanie przyjdzie z czasem. Pesymizm Pański dowodzi tylko Pańskiego idealnego stosunku do nauki i jej poszanowania. [...] A więc do miłego widzenia. Sursum cor[da]. Morozewicz” (MM, s. 152–153).

Spotkanie w Warszawie najpewniej nie zmieniło postanowienia Limanowskiego co do „chęci opuszczenia Instytutu”, związanej bezpośrednio z tym, że po objęciu przez Osterwę kierownictwa artystycznego Rozmaitości, od 1 września 1923 roku to na niego i Schillera spadł obowiązek prowadzenia Reduty w piątym sezonie jej działalności. Stąd też 30 października 1923 Limanowski otrzymuje pismo następującej treści: „Do Pana dr. Mieczysława Limanowskiego, kierownika Wydziału Torfowego Państwowego Instytutu Geologicznego w miejscu. W związku z redukcją zwalnięm Pana z dniem 1 listopada 1923 roku ze służby w Państwowym Instytucie Geologicznym i zgodnie z postanowieniami art. 116 Ustawy o państwowej służbie cywilnej z dnia 17 lutego 1922 r. (Dz. U. Nr 21) przyznaję Panu odprawę w wysokości 3-krotnego uposażenia służbowego, wypłacanego urzędnikom państwowym VI stopnia służbowego (samotni) w dniu 1 listopada 1923 r. – Minister [podpis nieczytelny]. Ministerstwo Przemysłu i Handlu” (MM, s. 152).

Pomimo odejścia z Państwowego Instytutu Geologicznego Limanowski aż do końca swojego pobytu w Warszawie uczestniczył w zebraniach naukowych, wielokrotnie zabierając głos w dyskusjach na temat wygłaszanych referatów. Podjęta przez niego decyzja nie była jednak konsekwencją drastycznej redukcji etatów w tej instytucji, chociaż do takiego uzasadnienia odwołało się Ministerstwo Przemysłu i Handlu w oficjalnym liście o zwolnieniu, lecz zadecydowała o tym sytuacja w Reducie.

Trafnie oceniła decyzję Limanowskiego Ludmiła Roszko: „Powtórzyła się sytuacja sprzed lat, gdy po osiągnięciu szerokiego rozgłosu i sławy, porzucił góry. Tu również po sukcesach naukowych – odszedł. Oba wypadki wskazują na dużą niezależność i nieliczenie się z tzw. karierą naukową. Limanowski nie tylko nie gonił za nią, ale najzupełniej o nią nie dbał, jeśli nie powiedzieć, że ją ignorował” (RM, s. 293).

Zabrakło jego nazwiska na ogłoszonej w „Scenie Polskiej” (1923, nr 10–12) prowizorycznej liście osób, które mają prawo w sezonie 1923/1924 angażowania się w charakterze reżyserów. „Życie Teatru” (1924, nr 1) tak skomentowało ten fakt: „Lista ta jest nader charakterystyczna, gdyż znajdujemy w niej nazwiska często mało znane, brak zaś trzech tak wybitnych inscenizatorów i reżyserów jak Leon Schiller, Ryszard Ordyński i Mieczysław Limanowski. Nie jest to żadne przeoczenie, gdyż nazwiska te (prócz Ordyńskiego) znajdujemy w liście dramaturgów. W ogóle sprawa weryfikacji reżyserów wymaga wyjaśnienia. Po co to? Czyż talent potrzebuje «weryfikacji»? A jeżeli wybitny, samorodny talent reżyserski nie zastosuje się do tabulatury «Meistersingerów» z ZASP? [...] Nie bawcie się panowie w drobiazgowość. I nie utrudniajcie. Nie utrudniajcie talentom, które stoją ponad paragrafami”.

Od października Limanowski i Zygmunt Chmielewski prowadzą próby *Domu otwartego* Michała Bałuckiego. Osterwa przypomni je w dotychczas niepublikowanej części listu-pośłania do Jaracza, gdy będzie projektował przekształcenie Reduty w „bractwo św. Genezjusza”: „Genezjusz miał ten dar. Zwoławszy swój zespół, badał treść obrzędów chrześcijańskich z tak rzetelną wnikliwością, jakiej nas nauczał Liman. Nawet przy tak lekkiej treści, jaką zawiera *Dom otwarty*, rozbieraliśmy na pierwiastki każde najbliższe, żartobliwe słowo. Tak to musiało się dziać przy Genezjuszowym opracowywaniu zwyczajów i obrzędów chrześcijan. Treść i układ słów dosłownie wierny, a śmieszność miała zapewne polegać na przesadnych ruchach, na dziwacznych głosach wtórujących treści i na powykrzywianych «dekoracjach». Nieścisłość odpadła, ostała się istotna treść żywosłowia i ta sprawiła ów cud jasnego spływu łaski królującej ponad wszelką dotychczasową łaskawością Cezara i tłumu”¹¹⁶. Na afiszu jako reżysera wymienia się: zespół Reduty.

10 listopada Limanowski przeprowadza w Reducie analizę *Legendy* Wyspiańskiego¹¹⁷. Była to zapewne analiza w ramach prac wewnętrznych zespołu. Nic nie wiemy, aby ją w jakiś sposób kontynuowano.

„Tygodnik Ilustrowany” informował, że czwarta rocznica powstania Reduty odbyła się „cicho, spokojnie, niemal w tajemnicy”. Wystawiono tego dnia po raz dwieście dwunasty *Ponad śnieg*

116 Muzeum Teatralne w Warszawie, Archiwum Juliusza Osterwy, bez sygn., mps, s. 6–7.

117 Józef Szczublewski, op. cit., s. 218.



Zespół Reduty na wycieczce w Modlinie, 23 maja 1923. Stoją pośrodku (od lewej):
Leon Schiller, Juliusz Osterwa, Stefan Jaracz, Mieczysław Limanowski

Żeromskiego, po czym w sali Instytutu Reduty wobec zespołu i grona przyjaciół oraz prezydium miasta Warszawy przemówili Osterwa, Limanowski i artysta dramatyczny Jarosław Miciński (ten ostatni pracował z Limanowskim jeszcze w Moskwie). „Miły nastrój świadczył o tym, że ta jedna, ożywiona duchem twórczego entuzjazmu i ukochania sztuki rodzina przeżywa wspólnie sen czterech lat życia, którego zasady znalazły się w płaszczyźnie rozumowań i czuć paryskich teatrów Vieux-Colombier i niedawno powstałego pod kierunkiem Charles’a Dullina teatru eksperymentalnego Atelier”¹¹⁸. Było to niewątpliwie trafne zestawienie, choć oczywiście każdy z tych trzech teatrów zmierzał w innym kierunku.

W listopadzie Limanowski, Osterwa i Gall układają pełen rozmachu scenariusz Norwidowego *Krakusa*, którego Reduta nigdy nie doprowadzi do premiery.

Prawie natychmiast po decyzji odejścia z Państwowego Instytutu Geologicznego Limanowski otrzymał propozycję objęcia Katedry Geografii Fizycznej na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie. Korespondował z nim w tej sprawie kierownik Katedry Geologii tegoż uniwersytetu Bronisław Rydzewski, pisząc w liście z 2 grudnia 1923 roku:

„Szanowny i Kochany Panie Mieczysławie. Nie otrzymałem niestety jeszcze odpowiedzi Pana na mój ostatni list w sprawie objęcia u nas Katedry Geografii Fizycznej. Komisja dla tej sprawy postawiła Pana *primo loco*. Musimy jednak mieć od Pana odpowiedź, i to bardzo szybką, a to z powodu, że grożą nam skreślenia budżetowe. Z tego powodu ogromny pośpiech w załatwieniu sprawy jest niezbędny. I dlatego prosiłbym bardzo o natychmiastową t e l e g r a f i c z n ą odpowiedź. We środę dn. 5 grudnia mamy posiedzenie Wydziału, na którym ta sprawa m u s i b y ć z d e c y d o w a n a. Poza depeszą prosiłbym o listowną zgodę, o ile się Pan zdecyduje, na ręce dziekana. Zresztą jeśli się Pan zgodzi i da nam znać, dziekan zaraz do Pana urzędowo się zwróci. Mam nadzieję, że Pan się zdecyduje, zwłaszcza wobec tutejszego dyluwium. – Jeszcze raz proszę o natychmiastową depeszę krótką «tak» lub «nie» pod moim adresem i łączę serdeczne pozdrowienia i wyrazy wysokiego szacunku.

B. Rydzewski

Wilno, Zakrętowa 15. Brak odpowiedzi zmuszeni będziemy traktować jako odmowę” (MM, s. 153).

Limanowski nie skorzystał z tego zaproszenia. Dopiero po trzech latach od tej propozycji, gdy wraz z Redutą przeniósł się

118 „Tygodnik Ilustrowany” 1923, nr 51, s. 819.

na stałe do Wilna, objął Katedrę Geografii Fizycznej na tamtejszym uniwersytecie.

20 grudnia Osterwa szkicuje w raptularzu listę redutowców wtajemniczonych. Na pierwszym miejscu Liman, po nim Lulek (Schiller) i Sieć (Sieciński), w drugim rzędzie: Józio (Poręba), Zygmunt (Chmielewski), Dziunio (Wierciński). Wśród kobiet odpowiednio: Ewa (Kunina), Zosia (Mysłakowska), Halina (Hohendlinger), Halinka (Gallowa), dalej Myszka (Maria Wiercińska), Stasia (Perzanowska), Dzidzia (Eugenia Lisicka). Zrobi taką listę jeszcze dwukrotnie: 1 października 1926, zapisując tylko cztery nazwiska, i najpełniejszą, która powstała pomiędzy wrześniem 1925 a latem 1927 roku. Na wszystkich na pierwszym miejscu znajduje się Mieczysław Limanowski, którego imię redutowe brzmiało Liman. Był on dla Osterwy, obok niego samego, jedynym naprawdę wtajemniczonym w misterium redutowe.

26 grudnia w Warszawie popełnia samobójstwo wybitnie utalentowany aktor, bezgranicznie oddany Reducie, instruktor i pedagog w Instytucie Reduty – Józef Poręba-Jaracz, młodszy brat Stefana. Jeszcze w Moskwie należał do grona najbliższych współpracowników Limanowskiego, który zaliczy go – obok Wandy Osterwiny – do świętych męczenników zakonu redutowego.

1924

Zachował się tekst przemówienia Edmunda Wiercińskiego, wygłoszonego w imieniu Reduty w dniu imienin Mieczysława Limanowskiego, 1 stycznia 1924 roku: „Drogi, kochany Panie Mieczysławie. Jak co roku, tak i dziś Reduta w uroczystym skupieniu obchodzi dzień Pana imienin. Czynimy to nie przez tradycję formy, lecz przez tradycję treści. Serce i myśl z miłości wyrastające, a do wspólnego czynu prowadzące, zwołały wszystkich nas – nie papierowa data i litery kalendarza. Dlatego dziś właśnie – w momencie, kiedy od najgłębszego dna jakby buduje się i oczyszcza serce Reduty, serce, czyli najistotniejsza mądrość – mogliśmy i musieliśmy się zebrać. Chcę być jasno zrozumianym. Jeżeli nie jednako ilościowo, to – wierzę – jednako jakościowo odczuwamy duchowe umacnianie i głębsze wrośnięcie w podwaliny naszego współczynu. Stanęliśmy oko w oko z jakąś wielką tajemnicą świętości, której nie możemy szargać słowami, ale którą możemy i powinniśmy zgłębić duchem. Dziś dalecy jesteśmy od bezradnego przygnębienia i rozpacz. Wrota wielkiej jasnej mądrości otwierają się przed nami. Dziś zaczynamy wyraźnie widzieć, że ten, co odszedł, jest «mężem, co zabił smoka» – w nas. Będziemy czyści i pogodni. Uśmiech łagodnej,

serdecznej mądrości zagości w nas. Dziś jesteśmy u progu świadomości, że nie ma rzeczy smutnych, są tylko rzeczy wielkie w ofierze i dokonaniu. To, co d o k o n a ł w sobie i przez siebie on, to musi być d o p e ł n i o n e w nas. Pogodnie, cicho, godnie i mądrze. Nikt się chyba nie dziwi, że dziś właśnie wypowiadam te myśli. Dziś jest jeden z tych tradycyjnych w Reducie dni, kiedy myślą i sercem komunikujemy się z sobą w pełnym wzajemnym zaufaniu. Stanowimy jakby jeden zwarty tan dusz, którym porusza jeden rytm, takt uderzeń jednego wspólnego serca. Jesteśmy scaleni, obyśmy byli ocaleni. Do Pana i przez Pana dziś mówię. Kim jest Pan dla nas i dla Reduty, nie trzeba o tym wiele mówić – wiemy to jasno, odczuwamy serdecznie, kochamy Pana. Kiedy pierwszy dzień świąt spędziłem u Józia na parogodzinnej rozmowie, powiedział mi, że dwóch ludzi dopomogło mu w ukształtowaniu się jego, jako człowieka i artysty: tymi ludźmi są – Ty, Panie Mieczysławie, i Juliusz. Powiedział mi: «Limanowski był pierwszy, który istotnie głęboko zaważył na moim duchowym życiu, gdy jeszcze przed Redutą w Studio mówił o *Dziadach* i liczbach. Potem przyszedł Juliusz»¹¹⁹.

19 lutego w Państwowym Instytucie Geologicznym Limanowski dyskutował o budowie Tatr po referatach Walerego Goetla i Ferdynanda Rabowskiego.

20 lutego Reduta daje swoją ostatnią premierę w Warszawie: *Dom otwarty* Bałuckiego (reżyserował – zespół Reduty, kompozycja wnętrza, przestrzeni dla akcji, kostiumów i rekwizytów – Iwo Gall). „Reduta, która już od roku usunęła ze swoich wszystkich szyldów i afiszów tytuł oficjalny «teatr», urządziła w swoim domu redutowym zabawę karnawałową na modłę 1885 r., w którym rozgrywa się akcja *Domu otwartego*. Na tę zabawę zaprosiła Reduta swojego dostojnego opiekuna, p. Prezydenta Rzeczypospolitej z małżonką oraz całe grono Towarzystwa Przyjaciół Reduty, z marszałkiem Ratajem, z prezesem ministrów Grabskim i wielu przedstawicielami literatury i sztuki na czele. Kto chciał, mógł się bawić albo nie. Tak jak to było zresztą na zabawie u państwa Żelskich»¹²⁰.

W piątek 22 lutego Słowiańskie Towarzystwo Kultury i Sztuki w Warszawie urządziło zebranie poświęcone jubileuszowi dwudziestopięciolecia działalności Moskiewskiego Teatru Artystycznego; zebraniu towarzyszył odczyt Mieczysława Limanowskiego. „Nie

119 Józef Szczublewski, op. cit., s. 221–222.

120 Michał Orlicz, *Siła zespołu. (Uwagi na tle wystawienia „Domu otwartego” w Reducie)*, „Przegląd Teatralny i Muzyczny” 1924, nr 2.

zastanawiając się chronologicznie nad genezą ewolucji, jaką przeszedł teatr Stanisławskiego, Limanowski rzucił kilka świetnych skrótów syntetycznych, charakteryzujących potężną indywidualność twórcy Teatru Artystycznego. Prelegent przejrzyście wytłumaczył nieporozumienie, jakim jedynie wytłumaczyć można mylne pojmowanie «przeżywania» aktorskiego [...]. Prawda i pełnia życia, których Stanisławski żąda na scenie od aktora, nie ma nic wspólnego z naśladowaniem codziennej rzeczywistości, lecz wymaga całkowitego napięcia i natężenia sił psychicznych aktora, by stworzyć prawdę i dać życie, które się rodzi na scenie. Limanowski ze wzruszającą prostotą i głębią mówił o tej atmosferze wielkiego serca, jaką wytworzył Stanisławski w środowisku swej pracy, atmosferze, która jedyna sprzyjać może istotnej twórczości artystycznej. Z obfitej ilości wspomnień osobistych, z których m.in. okazał się pełen wielkiej życzliwości stosunek Stanisławskiego względem Polski, Polaków i poczynąń wygnańczego teatru polskiego w Moskwie [...], wystarczająco plastycznie zarysowała się sylweta jednego z największych teatru europejskiego tytanów” (ŻT 1924, nr 9).

Przytoczoną relację Eugeniusza Świerczewskiego uzupełnia w swoim sprawozdaniu z odczytu Wanda Melcer-Rutkowska: „Powstanie Studia, małej scenki rozmiarów Reduty czy Vieux-Colombier, tłumaczył Limanowski wielkim sercem i dobrocią Stanisławskiego, który chciał dać możliwość wypowiedzenia się statystom, aktorom, którzy nigdy samodzielnie i odpowiedzialnie nie występowali. W teatrzyku tym, prowadzonym przez pół-Polaka Sulerzyckiego, aktor był wszystkim [...]. Stanisławski, którego matka była Francuzką¹²¹, rozumiał doskonale duszę rosyjską, aczkolwiek tęsknił do wielkich, międzynarodowych połączeń i obcowań w dziedzinie sztuki. Studio właśnie było jego uмиłowaniem, pierwociną sceny, którą chciał zamienić na sieć, chwytającą w swoje oka glob ziemski. Stąd to wychodzić miały nie sztuki, ale sam żywy teatr, jako piękna i mądra synteza. Nie sztuki. A więc nie dzieła literatury. Mieczysław Limanowski [...] cudownie zna technikę teatru i cudownie o niej opowiada. Opowiedział więc dalej o metodzie pracy Stanisławskiego, o metodzie przeżywania. Przeżywanie – to nie jest suchy proces wmyślenia się w osobę przeżywaną, to życie na scenie, to tworzenie w sobie postaci. Usłyszeliśmy więc rzeczy zadziwiające: o najgłębszych przeżyciach ludzi dobrych, którzy zmuszeni byli odgrywać,

121 Mówiąc ściśle, matka Stanisławskiego – Jelizawietta Wasiljewna Jakowlewa – była w połowie Francuzką: miała matkę Francuzkę i ojca Rosjanina, który po rozwodzie wychowywał córkę.

wyobrażać złoczyńców i zbrodniarzy, o mistycznych przerażeniach jednych przed drugimi, o tych zespoleniach tak ścisłych, że istotnie w codziennym obcowaniu jeden z aktorów czuł się ofiarą, kiedy inny katem. Chęć wejścia w inną skórę tak była tu przeszywająca, że równała się zatracie osobowości własnej, jakiemuś metafizycznemu procesowi zamiany jaźni. Stanisławski zapraszał na próby, na swoje dziesiątki i setki prób z jednej i tej samej sztuki, najróżniejszych obcych, aby osobą swoją dawali świadectwo prawdzie. Więc przychodziły na te próby proste baby i oficerowie gwardii, każdy o sobie mówił, każdy wyjawiał swoje przyzwyczajenia, swoje nałogi, swoje wyrobione odruchy, którymi tłumaczy się dusza. A wszystko to zbierał dla siebie aktor i oddawał. [...] A cała ta piękna i kryształowo czysta atmosfera sztuki jakże głębokiego nabiera wyrazu przed rosyjskim przewrotem, jak kwiat i piękno, i cud, przed nadciągającym huraganem. [...] Tak jak nam Limanowski Stanisławskiego wytłumaczył, nie możemy sobie nie zdawać sprawy, że Reduta jest w znacznej mierze tego teatru kontynuatorką”¹²².

W przeddzień otwarcia VI Walnego Zjazdu Delegatów ZASP-u, który odbył się w dniach 17–19 kwietnia 1924 roku, Reduta zaprosiła do siebie delegatów filii ZASP, aby zapoznać ich z metodami i systemem pracy. Skorzystało z tego zaproszenia kilka osób. Sprawozdawca „Życia Teatru” (1924, nr 17) skomentował to następująco: „Szkoda tylko, że z pracą tą nie zaznajamiają się ci krytycy, którzy uważają działalność Reduty raczej za szkodliwą niż użyteczną, a zaglądają do niej tylko podczas premier”. Reduta przedstawiła całodzienny tok swoich prac. Henryk Liński w artykule *Z delegatami w Reducie. (Jak pracują Redutowcy)* zrelacjonował ten „pokaz”: „Byliśmy więc najpierw świadkami analizy dramatycznego tekstu. Prowadzi ją p. Mieczysław Limanowski. Omawiano fragment z *Wesela*. P. Limanowski starał się dać dokładne objaśnienie nie tylko każdego zdania, ale nawet każdego słowa odczytywanego tekstu. Następnie zadawał pytania, wciągał do dyskusji cały zespół. Analiza ta ma na celu wyświeetlenie wszelkich wątpliwości, aby nic w całym utworze nie pozostało niezrozumiałego, tak lub inaczej nie objaśnionego. W ten sposób pragnie p. Limanowski umożliwić ewentualnym odtwórcom *Wesela* zupełnie zżycie się z interpretowaną postacią, niejako kompletne wcielenie się w nią. Właściwa realizacja sceniczna jest dopiero rzeczą wtórną, kwestie «sytuacyjne» itp. na razie nie istnieją” (KP 1924, nr 111).

122 „Ekran i Scena” 1924, nr 3.

Inni pisali:

„W ten sposób nie przeprowadza analizy żaden teatr w Polsce. Limanowski niczego nie narzuca zespołowi, zespół wraz z nim zastanawia się nad różnymi możliwościami interpretacyjnymi poszczególnych ról i sytuacji.

Schiller kierował próbą inscenizowanych piosenek. I tutaj nie ma despotyzmu reżyserskiego. Trzy czwarte – według oświadczenia Schillera – jest rezultatem inwencji zespołu, a reżyser dba o harmonijne powiązanie całości” (ŻT 1924, nr 17).

Poza tym goście byli obecni podczas lekcji tańca rytmicznego pod kierownictwem Tacjanny Wysockiej oraz solfeżu i śpiewu chóralnego pod kierownictwem Bronisława Rutkowskiego. Z powodu braku czasu nie wzięli już udziału w próbie kontaktowej. „Gong zwołał zebranych na skromny obiad redutowy; obiadami zarządzają również wszyscy redutowcy i kolejno je obsługują. Przed i po obiedzie kierownicy Reduty wygłosili przemówienia o swych celach i zamierzeniach. Mówili, że dążą do stworzenia w teatrze atmosfery pracy, przyjaźni i solidarności koleżeńskiej, wszechstronności wykształcenia aktorskiego, zespołowości jako postulatu naczelnego. Nie kto robi, lecz co robi jest hasłem Reduty” (KP 1924, nr 111). Rezultaty pracy obserwowano wieczorem na przedstawieniu misterium *Historyja o męce i chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim*.

„Można się o niejedno w Reducie sprzeczać, z niejednym nie zgadzać, z całym jednak uznaniem podnieść należy to, że praca w tej instytucji polega na umiłowaniu sztuki, nie na rzemieślniczym służeniu jej, a zasadą jest zespołowe opracowywanie widowisk, polegające na wspólnej analizie utworów i dochodzeniu do rezultatów reżyserskich i aktorskich na zasadzie wzajemnego porozumienia. Osądzanie Reduty na podstawie jednego czy dwu przedstawień jest błędne i szkodliwe. [...] Reduta jest dzisiaj jedyną w Polsce instytucją teatralną, która m o ż e ujawnić tak ciekawą i piękną pracę” (ŻT 1924, nr 17).

Zjazd Delegatów ZASP-u wyraził uznanie zespołowi Reduty za ofiarną i twórczą pracę.

18 maja odbyło się ostatnie przed rozbiórką sceny i widowni przedstawienie Reduty w Sali Redutowej: *Dom otwarty* Bałuckiego.

Dwa dni później Bolesław Limanowski zapisał: „Reduta o godzinie siódmej wieczorem wyjeżdża” (BL IV, s. 111). Siedemdziesiąt osób zespołu i Instytutu wyjechało na pierwszą wyprawę, której dowódcą był Mieczysław Limanowski. Do 16 lipca dano pięć widowisk (*Pastorałka*, *Wielkanoc*, *Pochwała weselości*, *W małym dworku*

i *Dom otwarty*) w 34 miastach: od Chełma poprzez Wilno i Wileńszczyznę, Lwów, kończąc w Sandomierzu. „Idealistyczna ta drużyna – napisał wtedy Władysław Kozicki – traktuje swoje zadanie jako misję, jako pewnego rodzaju apostołstwo artystyczne i spełnia je ze wzruszającym pietyzmem, na jaki zdobyć się mogą ludzie wierzący całą duszą w ideę, która stała się celem ich życia. To pojmowanie pracy jako służby dla idei wyczuwa się w każdym wystąpieniu Reduty, w każdym szczególe i fragmencie gry zespołu”¹²³. Limanowski opisze tę wyprawę w ostatnim swoim tekście: *Pod niebem otwartym w roku 1924*.

Wiktor Brumer w niezmiernie przenikliwym artykule *Nowe drogi Reduty*, opublikowanym na łamach „Życia Teatru” z 1 czerwca 1924 roku (nr 22), wyrażał zasadnicze wątpliwości wobec niektórych pomysłów i zamierzeń Osterwy, co jednak nie przeszkodziło mu oddać sprawiedliwości zespołowi i jego kierownictwu oraz rzetelnie przedstawić program działania w najbliższym sezonie:

„Gdy przyjrzymy się programowi objazdowemu Reduty, z prawdziwym szacunkiem patrzeć musimy na ten wielki wysiłek, uczyniony kosztem własnych wygod zespołu. Wyjazd Reduty przesłonił jednak fakt niemniej ważny, a mianowicie to, że wyjazd ten jest ostatnim aktem działalności obecnego zespołu Reduty. Być może, że fakt ten dlatego także przechodzi bez większego wrażenia, że już rok ubiegły stał pod znakiem likwidacji Reduty jako teatru.

Zamknięcie Reduty zbiega się z podobnym zdarzeniem w Paryżu: z likwidacją teatru Vieux-Colombier. Jednak prasa paryska faktu tego nie pomija milczeniem, lecz stara się go oświetlić [...]. A przecież sprawa to dla kultury teatralnej zbyt ważna i milczeniem pomijać jej nie wolno.

Działalność Reduty ma iść obecnie w kilku kierunkach: Osterwa, obejmujący dyrekcję Teatru Narodowego, starać się będzie hasła głoszone w Reducie stosować w szerszej jeszcze mierze w nowym teatrze, przy czym artyści Teatru Narodowego, którzy przeszli przez Redutę lub są do niej ideowo zbliżeni (Kamiński), występować będą od czasu do czasu na scenie w przebudowanej sali redutowej. Będzie to rodzaj studio Teatru Narodowego.

Obecny zespół Reduty rozprasza się po wszystkich teatrach w Polsce. Osterwa wyznaczył każdemu stanowiska, które uważał za stosowne i pożyteczne dla danego członka zespołu. [...]

Trzecim terenem działania Reduty ma być odrodzony Teatr im. Bogusławskiego, teatr popularny, kierowany przez L. S. Schillera

123 Władysław Kozicki, *Budowanie Teatru Narodowego*, „Słowo Polskie” 1924, nr 186.



Zespół Reduty na stacji w Kobryniu, 23 maja 1924. Czwarty od prawej stoi Mieczysław Limanowski

i F. Siedleckiego. Teatr ten poświęcony ma być komedio-operze, przedstawieniom religijnym i wodewilowi, czyli iść po tej linii, po której kroczyła Reduta od objęcia w niej jednego ze stanowisk kierowniczych przez Schillera.

Wreszcie czwartym polem prac Reduty ma być wzmożona działalność Instytutu, który – pod kierunkiem Limanowskiego – w dalszym ciągu szkolić będzie aktorów; przedstawień normalnych nie będzie, od wypadku do wypadku Instytut przedstawiać będzie wyniki swej pracy w jednoaktówkach, fragmentach itp.”.

Od 17 lipca do 31 sierpnia, podobnie jak rok wcześniej, Limanowski przebywał z Redutą w Spale, w letniej rezydencji prezydenta Rzeczypospolitej.

We wrześniu Reduta organizuje swój samodzielny sezon szkolenia w Salach Redutowych. 1 października zamyka teatr, pozostawiając Instytut z Limanowskim na czele i kierownictwem złożonym z ośmiu osób z zespołu, przy dorywczym udziale Osterwy. Egzamininy wstępne do Instytutu Reduty odbyły się we wtorek, 28 października (KP 1924, nr 296). Ich przebieg, charakter całorocznych zajęć, sylwetki pedagogów, a wśród nich zwłaszcza Limanowskiego, opisują we wspomnieniach niektórzy spośród instytutowych wychowanków: Tadeusz Byrski, Stefania Kornacka, Hanna Małkowska, Adam Słomczyński.

W oficjalnym dokumencie Reduty czytamy: „Instytut opiera się na systemie gospodarki rodzinnej. Zespół pracujący ma zaspokajane wszelkie potrzeby, gaź nie ma żadnych. Obiady wspólne. Słuchaczy 24. Opłata pobierana była zależnie od możliwości słuchaczy. Niezamożni otrzymywali obiady. Zajęcia trwały od godz. 10 rano do 10 wieczór, z dwugodzinną przerwą na obiad. Zajęcia obejmowały: a) analiza (*Wesele*, *Księżę Niezłomny*), b) ćwiczenia inscenizacyjne (*Pasja*, *Wyzwolenie*, *Balladyna*), c) ćwiczenia na zbiorowe wydobywanie plastyczne istoty utworów. Wszystkie te prace odbywały się pod kierunkiem Mieczysława Limanowskiego”¹²⁴.

W czasie październikowego pobytu w Warszawie Witkacy stara się zainteresować swoimi sztukami kierownictwa teatrów. Piszze do żony: „Szyfman zachował do rozpatrzenia *Lokomotywę*, *Gyubala* i *Pigułkę*. Będę jeszcze mówił z Schillerem z Teatru Bogusławskiego. Limanowski jest skończony wariat i mówić z nim nie warto”¹²⁵.

124 Program Reduty. Sprawozdania. Plan objazdu po ziemiach Rzeczypospolitej 1927, Wilno [1927], s. 19.

125 Janusz Degler, op. cit., s. 80.

16 listopada w Reducie Mieczysław Limanowski otwierał konferencję, która miała na celu „wykreślić linię współpracy ludzi nauki z artystami teatru dla osiągnięcia coraz mocniejszych podstaw budowy teatru w Polsce, który by miał swój styl, płynący z ducha polskiego”. Według protokołu byli na niej obecni: prof. Tadeusz Zieliński, prof. Gustaw Przychodzki, prof. Stefan Cybulski, prof. Eugeniusz Frankowski, prof. Zdzisław Łempicki, prof. Bogumił Wydra, prof. Andrzej Tretiak, dr Edward Boyé, dr Stanisław Schayer, dr Józef Gołębek, Osterwa, Limanowski, Wierciński, Świerczewski, Gall, Maria Serkowska (późniejsza Wiercińska), Gallowa, Julia Kossowska, Mieczysław Pill, Jerzy Kossowski, Jadwiga Chojnacka, Eugeniusz Dziewulski. Przewodniczył konferencji Tadeusz Zieliński¹²⁶.

Poza obecnymi na konferencji naukowcami gotowość do odbycia wykładów zadeklarowali: prof. Ludwik Bernacki, prof. Michał Bogucki, prof. Ryszard Ganszyniec, Stanisław Przybyszewski, Adam Grzymała-Siedlecki, prof. Tadeusz Sinko i prof. Stefan Srebrny (KP 1924, nr 349). W rzeczywistości już 6 kwietnia 1924 roku odbył się staraniem Reduty wykład profesora Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie, Stefana Srebrnego, na temat *Wartości formalne dramatu i teatru greckiego*. „Życie Teatru” zamieściło najpierw omówienie, a następnie tekst tego wykładu (1924, nry 15 i 18–25).

Na posiedzeniu inauguracyjnym Sekcji Powszechnych Uniwersytetów Regionalnych Związku Polskiego Nauczycielstwa Szkół Powszechnych, odbywającym się pod przewodnictwem Mieczysława Limanowskiego 20 listopada 1924 roku, wziął udział Stefan Żeromski, który stanowczo podtrzymywał i bronił nazwy „regionalizm” dla całej pracy rozwijającego się ruchu. Sekcję z Radą Naukową na czele powołał do istnienia obradujący 1 i 2 listopada zjazd uczestników kursów i wycieczek regionalnych.

6 i 7 grudnia w lokalu ZASP-u odbyła się narada aktorów z językoznawcami w sprawie ujednolicenia polskiej mowy scenicznej. Wzięli w niej udział: Tytus Benni, Karol Nitsch i Stanisław Słóński oraz Gallowa, Kochanowicz, Limanowski i Stanisław Stanisławski. Jako podstawę przyjęto *Ortofonię polską* Benniego, która ukazała się tegoż roku w Warszawie.

Serię osiemnastu wykładów publicznych z dziedziny teatru, które odbywały się w Salach Redutowych w niedzielne południa,

126 Edmund Wierciński, Protokół zebrania w Reducie d. 16 listopada, Zbiory Specjalne Instytutu Sztuki PAN, Archiwum Marii i Edmunda Wiercińskich, rps, teczk. 59.

otwiera 21 grudnia Limanowski tematem *Na drogach tworzenia nowego aktora*. Jest to nowe posunięcie w pracy Instytutu Reduty.

1925

Leon Schiller, przygotowujący przedstawienie *Kniazia Piatomkina* Micińskiego, w pierwszym dniu roku napisał na śnieżnobiałym papierze z nadrukiem „Teatr Powszechny im. Wojciecha Bogusławskiego. Warszawa, Długa 25” list do Limanowskiego:

„Warszawa, 1 I 1925 r.

Drogi Mieciu!

Zbiegły się nasze myśli. Ty myślałeś o mnie w Grodnie – a ja o Tobie tu – często – jak również często mówię o Tobie i Twoich metodach wobec naszego Zespołu. Ostatnio komunikowałem się z Tobą niematerialnie przy wgłębianiu się w palimpsesty mistyczne Wielkiego Tadeusza Micińskiego – Nowej Gwiazdy na niebie naszej Świętej Wieszczej Poezji, która wkrótce tragicznie niepokoić zacznie społeczeństwo polskie wyrzutem, że milczało i słuchać go nie chciało, gdy On w natchnieniu wołał na puszczy. Myślę o Tobie – i o wszystkim, co było słodkie, czyste, słoneczne, od Boga dane Reducie. O reszcie nie myślę, nie istnieje ona dla mnie na zawsze – wyniosłem z niej tylko naukę i trochę siły.

Wszystkie drogi jasne do jednego prowadzą celu. Więc jak się teraz spotykamy – spotykać się możemy zawsze. Tylko sercami? Oby tak było! To bardzo dużo. Wszystko.

Pozdrawiam Cię – serdecznie i szczerze, z całego serca życzę Ci radości i mocy w walce o Uduchowienie Polski.

L. S. Schiller”.

Niestety, nie jest znany wcześniejszy list Limanowskiego do Schillera.

14 stycznia Bolesław Limanowski zanotował w swoim dzienniku: „Wieczorem był Mieczysław – zajęty projektem wyjazdu Reduty na międzynarodowy zjazd teatrów w Paryżu” (BL IV, s. 124–125). Powołana została Sekcja Teatralna, której zadaniem było przygotowanie eksponatów malarsko-teatralnych na Międzynarodową Wystawę Nowoczesnych Sztuk Dekoracyjnych. Z sekcji wyłoniła się z początkiem marca Komisja Teatralna, mająca zająć się przygotowaniem przedstawień. W skład tej komisji – na zaproszenie Jerzego Warchałowskiego, komisarza generalnego działu polskiego na Wystawie Teatralnej w Paryżu – wchodziła: Tadeusz Boy-Żeleński, Wiktor Brumer, Józef Czajkowski, Wincenty Drabik, Karol Frycz, Garczyński, Tadeusz Gronowski, Wilam Horzyca, Stefan Krzywoszewski, Jan Lechoń, Mieczysław Limanowski, Jan

Lorentowicz, Kornel Makuszyński, Stanisław Miłaszewski, Młodziankowski, Emil Młynarski, Ryszard Ordyński, Juliusz Osterwa, Władysław Rabski, Solański, Arnold Szyfman, Leon Schiller, Władysław Zawistowski oraz przedstawiciel ZASP. Na przewodniczącego wybrano Lorentowicza, dyrektorem zarządzającym przedstawieniami został Ordyński. Planowano wtedy wysłanie dwóch zespołów: Teatru Narodowego z *Bolesławem Śmiałym* i Teatru im. Bogusławskiego z przekomponowaną *Pastorałką*, opracowaną malarsko przez Zofię Stryjeńską (ŻT 1925, nr 11). Ostatecznie na Wystawie Teatralnej w Paryżu nie pojawił się żaden polski teatr.

W niedzielne południe 1 lutego na zaproszenie dyrekcji Teatru Nowego im. Heleny Modrzejewskiej Limanowski, „wybitny, nieznaný jeszcze Poznaniowi mówca oraz świetny znawca teatru”, „nieoceniony filar Reduty jako myśliciel i badacz”, wygłasza odczyt *Na drogach tworzenia nowego aktora* „wobec, niestety, bardzo szczupłego grona publiczności” („Kurier Poznański” 1925, nry 26 i 27). „Dziennik Poznański” (1925, nr 29) zamieścił omówienie odczytu napisane przez Jerzego Kollera: „Dr Limanowski na szeroko podmalowanym tle życia religijnego, politycznego i społecznego rozsnął swą ideologię teatru w ogóle, jakkolwiek osią centralną był problem aktora przyszłości. Minęła bezpowrotnie epoka aktorów wirtuozów, bohaterów indywidualnych [...]. Jutro żąda nowego zupełnie typu aktora, nie wirtuoza, nie bohatera, ale bezimiennego żołnierza poświęcającego bez reszty całe swoje «ja» na ołtarzu gry zespołowej. Musimy wskrzesić dawno umarłe dzieje teatru greckiego lub średniowiecza chrześcijańskiego. Teatr nowoczesny musimy budować tak, jak owe katedry gotyckie, gdzie bezimienni artyści, setki i tysiące artystów budowały jeden gmach, w którego prezbiterium królowała najświętsza idea – Jezus Chrystus. Artysta, aktor przyszłości musi unicestwić swoją osobę, musi stać się sługą świątyni, apostołem wielkiej jednej idei, której na imię – Sztuka. Niezmiernie ciekawie określił dr Limanowski linię porównania pracy twórczej aktora z malarstwem, rzeźbą, architekturą. Omówił rolę sztuki w ogóle, a teatru przede wszystkim w momentach rozbicia narodów. Przeprowadził paralełę pomiędzy teatrem greckim po wojnach perskich a teatrem średniowiecznych misteriiów francuskich [...]. W przeciekawych skrótach ujął współczesną epokę teatrów europejskich, od Francji i Włoch po bolszewicką, eksperymentującą w sztuce i teatrze Rosję. [...] Czy ktoś podziela, czy nie wszystkie zapatrywania i projekty myślowe odczytu, musiał wyczuć w nim tę atmosferę podniosłą apostołstwa, tę żarliwość naprawę religijną, z jaką prelegent głosił wyznawane przez siebie

Credo artystyczne. Radość w nas rosła, kiedyśmy uświadamiali sobie, że w epoce, która piętnuje się mianem upadku, zdziczenia, zmateralizowania powojennego, żyją jeszcze ludzie, dla których ośrodkiem wszystkiego jest sztuka, a przez nią i w niej służba najwyższemu ideałowi – Rzeczypospolitej”.

Następnego dnia w kancelarii dyrektora Bronisława Rutkowskiego odbyła się konferencja przedstawicieli literatury i prasy z Mieczysławem Limanowskim. Uczestniczył w niej również przebywający wtedy w Poznaniu Michał Orlicz, który w „Dzienniku Poznańskim” opublikował swoje refleksje o Limanowskim i Reducie, wydrukowane razem ze sprawozdaniem Kollera. Zapowiedziana w Bibliotece Reduty (wydawnictwie Towarzystwa Przyjaciół Reduty) publikacja odczytu Limanowskiego nie doszła do skutku.

Na początku lutego odbył się wobec grona członków Towarzystwa Przyjaciół Reduty kolejny popis Instytutu Reduty, na którym przedstawiono wyniki kilkumiesięcznej pracy nowych uczniów. „Wyniki te – według opinii pisma teatralnego – są pod każdym względem dodatnie. Z prawdziwą przyjemnością przekonaliśmy się, że w Reducie zwraca się baczną uwagę na prawidłową dykcję, że nie przemęcza się uczniów zbędnymi szczegółikami, lecz nagina się ich umysł do tego, co jest w sztuce najistotniejsze. Dowodem tego były sceny z *Wesela*, wypowiedziane przez uczniów bez akcesoryj dekoracyjnych i kostiumowych, tylko pod wtór tak istotnego motywu «Miałeś chamie złoty róg». Scena zaśłuchania w akcie trzecim miała ten w y r a z, który jest rezultatem wnikięcia w nastrój chwili, a nie aktorskich sztuczek, które do niczego nie prowadzą. Ciekawy był pokaz figurek, które w wolnych chwilach lepią uczniowie z plasteliny, starając się wydobyć ekspresję poszczególnych postaci *Wesela*. Z radością przyjęliśmy zapowiedź Limanowskiego, że Instytut rozpoczyna drogę od Wyspiańskiego i w ten sposób dążyć będzie do stworzenia narodowego teatru” (ŻT 1925, nr 7).

Równolegle z pracą w Instytucie Reduty prowadził Limanowski próby analityczne w Teatrze Narodowym. Stwierdził potem Kotarbiński, że „studiowanie *Przepióreczki* pod kierunkiem Osterwy, ze współudziałem Kamińskiego przy układzie sytuacji oraz Limanowskiego na wstępnych próbach analitycznych, było bardzo dokładne” (Żeromski w teatrze. (Wspomnienie), ŻT 1925, nr 50–52). Premiera odbyła się 27 lutego. Dookoła komedii *Uciekła mi przepióreczka* rozwinęła się obfita dyskusja zarówno prasowa, jak i w postaci oddzielnych broszurek. Najbliższą Żeromskiemu była recenzja Wacława Borowego, która ukazała się potem oddzielnie pod tytułem *O „Przepióreczce” Żeromskiego*.



Mieczysław Limanowski, 1925

11 marca w Muzeum Przemysłu i Rolnictwa Limanowski wygłasza odczyt na temat *Przepióreczki*, zatytułowany *Ponad miłość kobiety*. Relację zamieścił „Kurier Poranny”: „Po felietonach prof. Borowego, po świetnych krytykach Boya-Żeleńskiego przyszła kolej na odczyt znakomitego znawcy teatru p. Limanowskiego [...]. Z góry można było przewidzieć, że prelegent sięgnie do głębi poruszonej kwestii i oświeci ją w sposób swojemu krasomówczemu talentowi właściwy, a godny jego wysokiemu pojęciu o obowiązkach wobec ojczyzny. Limanowski zatrzymuje się przede wszystkim przy określeniu regionalizmu, tak jak je w swojej sztuce interpretuje Żeromski. Chodzi o uniknięcie w Polsce scentralizowania, narzucenia przez stolicę prowincji jakiejś hegemonii umysłowej i duchowej. Każda część kraju niech się rozwija indywidualnie, niech uprawia swoje właściwości przyrodzone, swój obyczaj, gwarę ludową, stroje, tradycje i podania. I dopiero z tych ośrodków myślących i rozbudzonych duchowo niech się stworzy jedna potężna całość. W tym celu rzuca Żeromski w pewien zakątek prowincjonalny Polski garść ludzi stojących wysoko na szczytach umysłowości i stawia pośród nich działacza-entuzjastę, który zaprzęga ich do pracy oświatowej. Pośrednikiem między najwyższym intelektem a ludem jest nauczycielka, współczująca tym górnym zamierzeniom. Działalność ta ma przyjąć formę niemal symboliczną, rozrośnie się ona w murach sławnego zamczyska, w którym niegdyś rycerze bronili kraj od nawały idącej czy to od wschodu, czy od zachodu. Dziś murem obronnym będą oświecone i uświadomione rzesze ludowe. Tym cudownym planom staje na przeszkodzie to, co Limanowski nazywa fatalizmem polskim. Na każde wielkie, rozpoczęte w ciągu wieków dzieło rzucały się Erynie, złe, mściwe moce, zamknięte w naszej własnej duszy, i niszczyły je, i rozwalaly. Tu one uosabiają się w miłości nauczycielki do kapłana idei, odbierają mu siłę rozpędów, oddalają go wreszcie od rozpoczętego dzieła. I poryw u Żeromskiego przeobraża się w nastrój komizmu, tragedia duszy złamanej przybiera maskę komedii, bohater sam odziewa się w maskę i przeczy swoim ideałom. Limanowski widzi przyczynę tego groteskowego zakończenia w przepaści, jaka jeszcze dzieli u nas ludzi wyższych duchem od tłumu. Z tych przepaści wybuchła rewolucja rosyjska, my pod jej grozą musimy je wyrównywać oświatą i uspołecznieniem, inaczej Przełęczcy łamać się będą o małość pragnień i pożądań kobiecych, które szerszych horyzontów objąć nie są zdolne. Naród, który wydał Żółkiewskich, Kościuszków, Mickiewiczów, stworzony jest do wielkości i powiew jej skrzydeł wysoko słychać w sztuce Żeromskiego. Dziś łamią się one

jeszcze, jutro zaszybują wysoko w przestworzach. Odczyt przyjęty został gorąco i żywo odczuty przez licznie zebraną publiczność” (KP 1925, nr 71).

31 marca Limanowski po raz ostatni uczestniczy w posiedzeniu naukowym Państwowego Instytutu Geologicznego, wypowiadając się w dyskusji na temat referatów Ferdynanda Rabowskiego (*Wyniki badań geologicznych wykonanych w r. 1924 w Tatrach i Pieninach*) oraz Ludwika Horwitza (*Sprawozdanie z badań związanych z rewizją arkuszy „Nowy Targ” i „Szczawnica” Atlasu Geologicznego w Galicji oraz z badań porównawczych w dolinie Wagu na Słowaczczyźnie*).

27 czerwca odbywa się ostatni pokaz Instytutu Reduty w Warszawie.

MAJ 1925 – CZERWIEC 1945, WILNO

Mieczysław Limanowski przebywał w Wilnie dwadzieścia lat¹²⁷. Z żadnym miejscem nie był związany tak długo. W wygłoszonym w radiu 12 grudnia 1929 roku pozdrowieniu z Wilna tak opisywał miasto:

„Kto z was był kiedyś we Włoszech, we Florencji i oglądał rodzinne miasto Danta ze wzgórza, na którym stoi Miniato i rozkwitają migdały, ten zapewne krzyknie, patrząc się na Wilno: to Florencja.

Białe kościoły podnoszą się kopułami w niebo i wszystko tak wygląda, jakbyśmy byli nie w bliskości Bałtyku i na północy, ale nad Morzem Śródziemnym, do którego płynie Arno albo Tybr. Tak jak Wilno wygląda Rzym, Bolonia, Padwa, Salamanka lub Saragossa, gdzie strzelają jak u nas kopuły i na nich łacińskie krzyże wśród renesansowych lub barokowych koronek” (KW 1929, nr 287).

Przeciwstawiał je Warszawie, której szczerze nie znośli i w której nie czuł się dobrze:

„W Wilnie można dużo złego znaleźć, ale cynizmu szukać jest już choćby dlatego rzeczą żmudną, że zamiast warszawskiej szarości i mgły mamy tu przyrodę uśmiechniętą, rzekę błękitną i niebo pełne chmur, które raz w raz każdego do porządku przyprowadzają” (S 1929, nr 266).

127 Zapowiedziana w nagłówku tej części i w pierwszym zdaniu chronologia zaprezentowanych wydarzeń nie została przez autora zrealizowana. Opowieść kończy się na roku 1930 (przyp. red.).

1925 (CIAĞ DALSZY)

Limanowski pojawił się w Wilnie razem z Iwo Gallem i Jerzym Kossowskim, głównym administratorem Reduty. Na zebraniu 1 maja 1925 roku, w którym uczestniczyli gen. Edward Rydz-Śmigły, prezydent miasta Władysław Raczkiewicz i zastępujący kuratora naczelnik Stefan Świdorski, zaproponował objęcie i poprowadzenie przez Instytut Reduty jednego z wileńskich teatrów. Po sześciu dniach wrócił do Warszawy (BL IV, s. 129). 16 maja przybył do Wilna Osterwa, a 31 maja „Tygodnik Wileński” ogłosił wywiad Witolda Hulewicz z Osterwą i Limanowskim: *Wilno w arenie walki o nowy teatr współczesny. Reduta osiada w Wilnie*.

6 czerwca zjawił się ponownie Kossowski, w towarzystwie Iwo Galla, Feliksa Zbyszewskiego i Edwarda Zielińskiego. Obejrzel oni gmach na Pohulance i pałac w Werkach, aby zorientować się w stanie tych budowli i rozpocząć remont. Tego samego dnia „Słowo” zamieściło notatkę o możliwości wstąpienia do Instytutu Reduty, podając zarazem adres sekretariatu: Zamek Królewski w Warszawie.

27 lipca przyjechało kierownictwo Reduty: Osterwa, Limanowski i Kossowski, z kierownikami poszczególnych działów technicznych, aby na miejscu zorientować się w możliwościach przyspieszenia tempa prac remontowych.

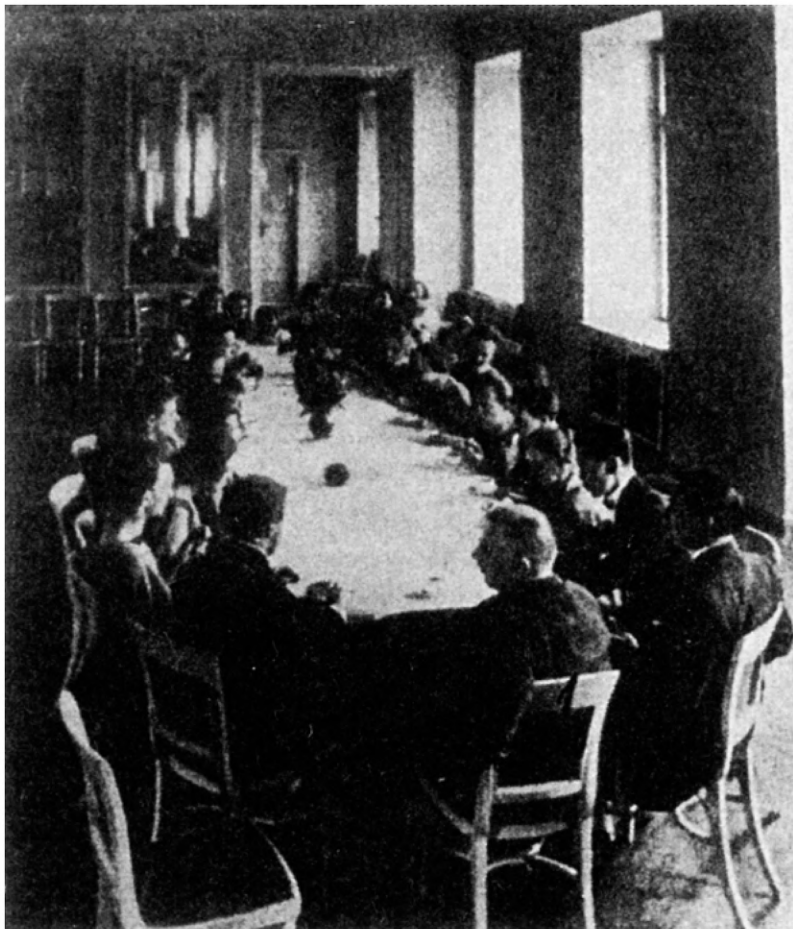
Bolesław Limanowski zanotował 21 sierpnia: „Mieczysław odjechał do Wilna” (BL IV, s. 138). Reduta przenosi się tam na stałe. Tego samego dnia „Słowo” (1925, nr 188) publikuje artykuł podpisany przez „Przechodnia”: *Reduta ściele sobie gniazdo. (Wrażenia z gmachu teatralnego na Pohulance)*.

2 września sejmik brasławski po rozpatrzeniu pisma Delegatury Rządu i memoriału zespołu artystycznego Reduty przyznał subsydium w wysokości dwóch tysięcy złotych. Osterwa i Limanowski potrzebowali jeszcze dwudziestu tysięcy.

24 września Limanowski przyjechał do Warszawy w sprawach Reduty (BL IV, s. 140).

11 października „Życie Teatru” informuje, że sezon w gruntownie odnowionym Teatrze na Pohulance rozpocznie się przedstawieniem *Wyzwolenia* Wyspiańskiego. Równocześnie zespół Reduty opracowuje *Sen nocy letniej* w przekładzie Limanowskiego (ŻT 1925, nr 41).

22 października na łamach „Słowa” (1925, nr 241) ukazał się artykuł Tadeusza Dembowskiego *Sprawa teatru. Wileńskie Towarzystwo Popierania Sceny Polskiej*. Jest to apel do władz i społeczeństwa,



Na tej i kolejnej stronie: analiza tekstu pod kierunkiem Mieczysława Limanowskiego w Salach Redutowych Teatru Wielkiego. Warszawa, Instytut Reduty, 27 czerwca 1925. Fot. Stanisław Brzozowski



aby poprzeć Redutę, w której „tak pod względem sztuki samej, jak pod względem organizacji życia naszych artystów, posiadliśmy po raz pierwszy teatr rzeczywiście ideowy”.

29 października na zebraniu Delegatury Rządu wybrano Obywatelski Komitet uruchomienia teatru dramatycznego Reduty. Przemawiali: konserwator wojewódzki, profesor historii sztuki na Uniwersytecie Stefana Batorego (USB) Jerzy Remer, Witold Hulewicz, prezes Wileńskiego Towarzystwa Popierania Sceny Polskiej dr Tadeusz Dembowski, Wacław Gizbert-Studnicki, Janina Sumorokowa, kierownik wileńskiego oddziału „Warszawianki” Totwen oraz Limanowski i Osterwa, poruszając kwestię brakujących dwudziestu tysięcy złotych.

31 października z inicjatywy Osterwy konstituuje się Obywatelski Komitet Przyjaciół Reduty. Została powołana dziewięcioosobowa Kapituła Reduty, do której wchodzi: Juliusz Osterwa, Mieczysław Limanowski, Edmund Wierciński, Zygmunt Chmielewski, Henryk Modrzewski, Konstanty Pągowski, Stanisława Perzanowska, Władysław Zawistowski i Edward Zieliński.

4 listopada w Suwałkach dochodzi do premiery *Wesela* w wersji objazdowej, inscenizowanej bardziej przez Limanowskiego niż Osterwę (SZO, s. 286). Limanowski uczestniczy w objeździe Reduty, trwającym od 4 do 24 listopada. Bronisław Nycz 22 listopada z Lidy informował przyszłą żonę: „pan Mieczysław miał cudowny odczyt o *Weselu*”¹²⁸.

Pięć dni po śmierci Żeromskiego, 25 listopada, w Sali Miejskiej dochodzi do pierwszego w Wilnie publicznego występu Reduty – premiery *Uciekła mi przepióreczka*. „Przed odsłonięciem kurtyny – relacjonował sprawozdawca teatralny Czesław Jankowski – wygłosił kierownik literacki Reduty p. Witold Hulewicz przemówienie okolicznościowe, jedno z najlepszych, jakie zdarzyło nam się słyszeć, wywierające wrażenie szlachetne i podniosłe, wprowadzające nader umiejętnie w nastrój salę. Moment powstania jej całej, aby na wezwanie mówcy chwilą milczenia uczcić «Ducha Żeromskiego obcującego ze zgromadzeniem», był naprawdę przenikający do głębi, piękny i silny. Nie zdołał, na szczęście, tego wrażenia wielkiej powagi oraz jakiegoś «Dziadów» nastroju przerwać i zmącić [...] niefortunnie, istic wiecowy występ oratorski p. Mieczysława Limanowskiego. Występ ten był całkowicie zbyteczny, w tonie i w geście specjalnie do upodobań wileńskiej publiczności jak najbardziej nieprzystosowany” (S 1925, nr 273).

128 O *Zespole Reduty*, s. 221.

26 listopada prasa wileńska publikuje *Odezwę Komitetu Obywatelskiego Przyjaciół Reduty*, będącą apelem o pomoc finansową społeczeństwa wileńskiego dla Reduty.

W piątek 27 listopada, w przystrojonej według projektu Ferdynanda Ruszczyca sali Śniadeckich na USB, odbyła się uroczysta akademicka żałobna ku czci Stefana Żeromskiego. Po przemówieniach rektora prof. Mariana Zdziechowskiego, Hulewicza reprezentującego Związek Zawodowy Literatów, Limanowskiego w imieniu zespołu Reduty, aktorzy Reduty recytowali fragmenty z dzieł pisarza. Odczyty te znalazły się potem w zbiorowym wydawnictwie Komitetu Uczczenia Pamięci Stefana Żeromskiego: *Wilno Żeromskiemu. (Przemówienia i sprawozdanie z uroczystości związanych z czczeniem pamięci wielkiego pisarza)*, Wilno 1926. Opinia Bolesława Limanowskiego była zdecydowanie negatywna: „Jest tam przemówienie Mieczysława – ogólnikowe, teatralno-historyczne, a mało treściwe” (BL IV, s. 154).

Od 29 listopada do 5 grudnia Reduta przebywała na Łotwie, dając przedstawienia *Wesela* i *Przepióreczki* w Teatrze Narodowym w Rydze (30–31 listopada), *Wesele* i program śpiewno-taneczny w Dyneburgu, polskim Dźwińsku (2–3 grudnia), a także w Rzeżycy (4 grudnia). Dzienniki wileńskie poświęciły tym występom dużo uwagi, publikując każdego dnia relacje swoich korespondentów.

Z 1 grudnia Rada Wydziału Matematyczno-Przyrodniczego USB powołała dr. Mieczysława Limanowskiego na stanowisko zastępcy profesora w Katedrze Geografii Fizycznej. Decydującą rolę odegrał w tym prof. Bronisław Rydzewski, kierownik katedry geologii i członek Rady Wydziału. Już w roku 1923 korespondował z Limanowskim, starając się go zainteresować nieobsadzoną od 1920 roku katedrą (RM, s. 294). Wcześniej jeszcze pierwszego rektora wskrzeszonego Uniwersytetu Wileńskiego, prof. dr. Michała Siedleckiego, starał się zainteresować kandydaturą Limanowskiego jego brat – Franciszek Siedlecki. Jednak sam Limanowski nie reagował na tę propozycję, nie biorąc w ogóle pod uwagę możliwości opuszczenia przez siebie Reduty i Osterwy. Od grudnia 1925 objął wykłady zlecone na USB.

21 grudnia w Sali Miejskiej wygłasza odczyt o *Wyzwoleniu* pod tytułem *Pochodnię węży!*, urozmaicony recytacjami redutowców. Wiktor Piotrowicz, który objął po Czesławie Jankowskim dział krytyki teatralnej w „Słowie”, pisał potem: „Słusznie mówił w odczycie swoim o *Wyzwoleniu* w przeddzień inauguracji Mieczysław Limanowski, że utwór Wyspiańskiego jest dla teatru polskiego wielkim problemem, wielkim zagadnieniem twórczo-inscenizacyjnym.



Mieczysław Limanowski, Jerzy Kossowski i Iwo Gall. Wilno, 1 maja 1925

Odpowiednia interpretacja *Wyzwolenia* może być dumą i zaszczytem tego teatru, który to uczynić potrafi” (S 1925, nr 294).

23 grudnia premiera *Wyzwolenia* inauguruje sezon Reduty na Pohulance. Podczas prób aktorki grające Erynie nie mogły się zdobyć na dostatecznie krwiożercze ściganie Konrada w scenie finałowej („Otoczcie kołem, zewrzeć krąg, kochanka objąć wieńcem rąk, niech naszych dozna mąk!”), doprowadzając już do rozpaczyny Osterwę. Wtedy z ciemnej widowni zawołał w pasji Limanowski: „To przecież Osterwa, zagrajcie po prostu siebie, a będzie idealnie” (SZO, s. 288). W recenzji z *Wyzwolenia* Piotrowicz tak określił rolę obu przewodników w zespole: „duszą Reduty jest Juliusz Osterwa, instynktem jej, trafny i subtelnym instynktem – Mieczysław Limanowski” (S 1925, nr 295).

Minister Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego (WRiOP) powołał 31 grudnia Państwową Radę Ochrony Przyrody (PROP) z Władysławem Szaferem jako delegatem ministra do spraw ochrony przyrody na czele. W skład komisji, której kadencja trwała sześć lat, wchodziło 21 osób: Seweryn Dziubałtowski (Warszawa), Walery Goetel (Kraków), Jan Grochmalicki (Poznań), Bolesław Hryniewiecki (Warszawa), Aleksander Janowski (Warszawa), Juliusz Stefan Kłos (Wilno), Aleksander Koziokowski (Lwów), Stefan Kreutz (Kraków), Stanisław Kulczyński (Lwów), Władysław Licharowicz (Wilno), Mieczysław Limanowski (Wilno), Stanisław Małkowski (Warszawa), Józef Paczoski (Poznań), Jan Gwalbert Pawlikowski (Lwów), Michał Siedlecki (Kraków), Jerzy Smoleński (Kraków), Marian Sokołowski (Kraków), Stanisław Sokołowski (Kraków), Adam Stadnicki (Nowy Sącz), Jan Sztolcman (Warszawa), Adam Wodziczko (Poznań).

1926

W niedzielne południe 17 stycznia w świetlicy Teatru na Pohulance Limanowski wygłosił odczyt o *Weselu* Wyspiańskiego, który Tadeusz Łopalewski tak oceniał: „Doskonałą innowacją, którą obok innych wprowadziła Reduta do życia artystycznego naszego miasta, są odczyty zaznajamiające publiczność ze znaczeniem i ideologią klasycznych dzieł dramaturgii przed ukazaniem ich na scenie. Zwłaszcza powitać należy tę innowację wtedy, kiedy prelegentem jest artysta tej miary i mówca zaiste z Bożej łaski, co Mieczysław Limanowski. Jego pierwszy odczyt o *Wyzwoleniu* był wyłomem w szablonowym dotychczas ujmowaniu zjawisk literacko-artystycznych i pomostem, rzuconym dla zrozumienia szerokim warstwom społeczeństwa. W odczycie zaś onegdajszym Limanowski ten wyłom

rozszerzył i dotarł bezpośrednio w doskonałej improwizacji do rdzenia utworu i dusz słuchaczy. Była to olśniewająca transpozycja epokowego utworu na język, którym się trafia nie tylko do rozumów, ale przede wszystkim do serc. Bo – jak mówił prelegent – Wyspiański wymaga dla zrozumienia «drgania serca». Odczyt ten sprawi, że wszyscy na nim obecni innymi oczyma spojrzą w dniu dzisiejszym na dzieło wielkiego pisarza, uczestnicząc w tym narodowym dramacie nie tylko jako bierni widzowie, lecz jako współdziałający duchem świadkowie. Życzyć należy, by Mieczysław Limanowski jak najczęściej wprowadzał nas ze światłem swej intuicji w głębie i tajniki organizacji twórczych” (KW 1926, nr 14).

W wydanych czterdzieści lat później wspomnieniach ten sam autor pisał: „Limanowski umiał porywać słuchaczy. W jego stylu było dużo młodopolszczyzny. Interesująca świeżość myśli zacierała się nieraz w gromkim pustosłowiu, potrafił jednak przykuwać uwagę krasomówstwem, obfitującym w sugestywne porównania i obrazy. Towarzyszyła im znakomita gestykulacja i frazowanie w obszernej skali głosu. [...] Chłodny, logiczny rozbiór [...] łatwo wykaże, iż śmiałość użytych przez mówcę przenośni daje chwilami efekty absurdalne [...]. Lecz ton wypowiedzi, ogień, z którym podobne okresy wystrzelały, fascynował audytorium. Odbierało się nie poszczególne słowa czy zdania, lecz zawsze jakąś całość niemal muzyczną, pogrążającą w oczarowaniu. W najlepszych swych momentach Limanowski balansował pomiędzy wzniosłością a śmiesznością i czasem w tę śmieszność wpadał, by natychmiast znowu wzbić się w górę i zmusić, byśmy zapomnieli o tamtym upadku”¹²⁹.

19 stycznia odbyła się premiera *Wesela* na Pohulance (inscenizacja Limanowskiego przy współpracy Osterwy i Galla). Stefan Srebrny w „Kurierze Wileńskim” doceniał rewolucyjność tego przedstawienia (24 I 1926, nr 19).

23–24 stycznia Wileński Komitet uczczenia pamięci Stanisława Staszica zorganizował akademię w Auli Kolumnowej USB; w programie: zagajenie rektora Mariana Zdziechowskiego, przemówienia Kazimierza Chodynickiego, Bronisława Rydzewskiego i Mieczysława Limanowskiego. Następnego dnia w katedrze odbyło się uroczyste nabożeństwo z kazaniem ks. biskupa Władysława Bandurskiego (KW 1926, nr 18).

W niedzielę 31 stycznia, podczas dyskusji nad *Weselem* w Reducie, „Limanowski zbesztal recenzentów miejscowych, że nie rozumieją Reduty i nie doceniają, prof. Lutosławski negocjował w ogóle

129 Tadeusz Łopalewski, *Czasy dobre i złe*, Warszawa 1966, s. 119–120.

istnienie krytyki teatralnej w Wilnie, w zapalczącej wymianie zdań po stronie Reduty wypowiedzieli się: nauczyciel gimnazjalny, kapelan, studenci” (SZO, s. 292). Przebieg dyskusji wywołał oczywiście wściekłość u recenzentów. Helena Romer w artykule *Krytyka krytyków przez sympatyków* pisała: „usłyszeliśmy z ust p. Limanowskiego, wygłoszone ze znaną swadą i temperamentem, mało liczące się z rzeczywistością, szereg skarg i zarzutów skierowanych do wileńskich recenzentów. [...] Co natomiast przybrało cechy skandaliczne, to filipika, kazanie, admonicja nauczyciela gimnazjalnego, kapelana więzień wojskowych i profesora filozofii, skierowane do krytyków i sprawozdawców teatralnych” (KW 1926, nr 29).

4 lutego ukonstytuował się Komitet Ochrony Przyrody w Wilnie, powołując na przewodniczącego Mieczysława Limanowskiego, a na sekretarza Juliusza Stefana Kłosa. W ciągu okresu sprawozdawczego odbyło się pięć posiedzeń (4 i 17 lutego, 11 marca, 9 kwietnia i 2 czerwca), przy stałym współudziale konserwatora wojewódzkiego Jerzego Remera. Tematem obrad były prace nad regulaminem działalności komitetu oraz szereg aktualnych spraw ochrony przyrody w województwie wileńskim.

W niedzielę 21 lutego Limanowski wygłosił w świetlicy Reduty odczyt o *Turoniu* Żeromskiego, którego premiera odbyła się w czwartek 18 lutego.

W sobotę 27 lutego w sali Towarzystwa Higienicznego przy ulicy Karowej w Warszawie wygłosił odczyt *Siedem dni zbratania polsko-lotewskiego w sztuce*. W przeddzień odczytu Eugeniusz Świerczewski następująco przedstawił osobę prelegenta i aktualną pracę Reduty czytelnikom „Echa Warszawskiego”: „Umysł głęboki i dociekliwy, inteligencja lotna i olśniewająca, mówca natchniony i niepospolity, indywidualność bujna i bogata. [...] Jest to twórca całego nowego kierunku w polskiej reżyserii, kierunku, który przez głębię wnikania w dzieła dramatyczne, stworzył niewątpliwy przewrót w tej dziedzinie u nas i który dzisiaj zatacza coraz szersze, choć nieśmiało jeszcze i zamaskowane, kręgi w innych teatrach. Analityczna reżyseria Limanowskiego zawiera takie bogactwo materiału badawczego i taką przenikliwość metody, że jedynie ludzie, którzy się z nią bezpośrednio i w ciągu dłuższego czasu zetknęli, mogą w zupełności i obiektywnie ocenić jej walory. Obecnie Limanowski z Osterwą prowadzą pracę kulturalno-artystyczną na kresach, mając stały ośrodek w Wilnie. Dochodzą stamtąd jak najpomyślniejsze wieści o pracy Reduty, która w ciągu paru miesięcy wystawiła tam kilkanaście utworów ze swego repertuaru dawniejszego (warszawskiego), a z nowych *Wesele* i *Wyzwolenie*. Reduta pobudziła niepomniernie

życie kulturalne Wilna, wciągając w orbitę swoich kulturalnych wpływów oporną dotychczas publiczność żydowską i w ogóle obcokrajową. Poza tym [...] wciągnięto do pracy takich luminarzy wileńskiej sztuki i nauki, jak profesorowie: Wincenty Lutosławski, Ferdynand Ruszczyc, Stanisław Pigoń, Stefan Srebrny itd. Wszyscy oni współpracują z zespołem [...]. Jednym z niewątpliwych czynów kulturalnych Reduty była niedawna jej wycieczka na Łotwę na zaproszenie łotewskich czynników oficjalnych. To, co zostało w sferze niedościgłych marzeń naszej propagandy na wystawie paryskiej, manifestacja polskiego teatru (wszak chyba występów baletu operowego nie należy traktować zbyt poważnie) – Reduta dokonała samorzutnie i przy niedostatecznych swoich (jakże znanych!) środkach materialnych”. 5 marca dziennik opublikował sprawozdanie z odczytu: „Prelegent zobrazował w płomiennych słowach pokrewieństwo i węzły kulturalne łączące w przebiegu dziejów Polskę i Łotwę i wpływ obecnego zbliżenia w sztuce, jakiego dokonała przez swój pobyt Reduta. Mówił Limanowski o żywiołowym entuzjazmie, który się ujawnił w ciągu całego pobytu Reduty na Łotwie, a który ze strony Łotyszów miał charakter spontaniczny. Prelekcja Limanowskiego, świetna w formie i w znakomitym rysie syntetycznym obejmująca mnóstwo zagadnień kulturalnych, niestety, wysłuchana była jedynie przez garstkę słuchaczy oraz przez p. posła łotewskiego w Warszawie. Nie było obecnych przedstawicieli sfer artystycznych ani MSZ, aczkolwiek akcja Reduty miała wyraźny charakter propagandy zewnętrznej w wielkim stylu, z całą skutecznością dokonanej”.

5 marca w sali Śniadeckich USB Limanowski wygłosił odczyt *Wilno i święci wieków średnich*. Dwa dni później w sali Kasyna Oficerskiego w Wilnie Wacław Sieroszewski mówił na temat *Prometeusz Kaukazu – Gruzja* (po swoim tam pobycie). Organizacją odczytu zajął się wiceprezes Komitetu Gruzińskiego w Polsce – Tumanow, a wśród słuchaczy znaleźli się: Czesław Jankowski, Mieczysław Limanowski, Stanisław Mackiewicz, Antoni Miller, Wiktor Piotrowicz, Helena Romer-Ochenkowska, Ferdynand Ruszczyc, ks. Tumaniszwili (prezes Komitetu Gruzińskiego w Warszawie), Marian Zdziechowski. „Po odczycie Związek Literatów oraz grono przyjaciół czcigodnego gościa przyjmował znakomitego naszego autora skromną kolacją u Żorża. [...] Prawie wszyscy przemawiali na temat już to prac i zasług politycznych czy literackich W. Sieroszewskiego, już to Gruzji i jej duchowych zawiązków z Polską [...]. Limanowski ze zwykłym płomiennym zapalem mówił o duchowych związkach Polski i Gruzji” (KW 1926, nr 55).

W sobotę 20 marca Komitet Obchodu Dnia Imienin Marszałka Józefa Piłsudskiego urządził w sali Lutni wieczornicę, podczas której prof. Stefan Ehrenkreutz wypowiedział zagajenie, a Mieczysław Limanowski wygłosił przemówienie okolicznościowe. Stwierdził on między innymi: „Zadziwiającym jest zjawisko, jak naród polski z optymizmem staczał się do grobu niewoli, a obecnie po odzyskaniu wolności spogląda w jutro niepewnie, pesymistycznie” (KW 1926, nr 66).

27 marca odbyło się posiedzenie Akademickiego Koła Dramatycznego (inne nazwy: Akademicka Sekcja Dramatyczna, Akademickie Koło Miłośników Sceny albo Koło Sztuki Teatru) przy Sekcji Kulturalno-Oświatowej Bratniej Pomocy Młodzieży Akademickiej USB w celu omówienia szczegółów wystawienia na ulicach Wilna widowiska pod nazwą *Smok*. Wśród obecnych znaleźli się: Limanowski z Reduty, kierownik Wydziału Kultury i Sztuki województwa Jerzy Remer, wiceprezydent miasta Wilna Antoni Łokuniewski, przedstawiciel Komisarza Rządu na miasto Wilno Strzemiński, przedstawiciel Kuratorium Reis, profesorowie USB – Stanisław Matusiak i Juliusz Rudnicki. Ustalono, iż widowisko zostanie zrealizowane 24 i 25 kwietnia (KW 1926, nr 73).

Akademickie Koło Dramatyczne zawiązało się w początkach grudnia 1925 roku. Jego historię i założenia przedstawił jeden z członków koła w artykule *Ruch artystyczny wśród młodzieży akademickiej USB a regionalizm wileński*, zamieszczonym w „Kurierze Wileńskim” z 15 kwietnia 1926: „Wobec istnienia w Wilnie tak niezwyklej i doniosłej placówki artystycznej w dziedzinie sztuki teatru jak Reduta, wszelkie szczere, ideowe poczynania w tej dziedzinie muszą się do niej zwracać. Akademicy [...] jeszcze *in statu nascendi* owego Koła niezwłocznie nawiązali kontakt z Redutą”. 20 stycznia „zwołano dość liczne zebranie organizacyjne, na które przybyli zaproszeni pp. Juliusz Osterwa i Mieczysław Limanowski. Na ogólną prośbę uczestników zebrania przewodnictwo tegoż objął p. Juliusz Osterwa i przedstawiawszy zasady ideologiczne Reduty wyprawił swój pogląd na ewentualną pracę Koła [...]. Odbyło się parę zebrań Koła, trzecie z nich poświęcone było analizie scenicznej *Mindowego*, tak jak się to czyni w Reducie, którą to analizę pokazał zebrany p. Limanowski. Zebranie czwarte stanowi pewnego rodzaju epokę w dotychczasowym krótkim istnieniu tej organizacji. Od niego bowiem rozpoczyna się ta część pracy Koła, która może mieć duże znaczenie dla wileńskiego ruchu regionalistycznego szczególnie, a dla pobudzenia miejscowego życia w ogóle. [...] Inicjatywę [...] dał p. Mieczysław Limanowski. Rzucił projekt, nakreślił

z grubsza plan i przystąpiono do pracy (nie zarzucając jednak *Mindowego*, nad którym postanowiono pracować równolegle)". Opracowane przez Koło „zdarzenie” ma wybitnie regionalny charakter. Posiedzeniom przewodniczył Limanowski. „Niezmiernie ciekawą rzeczą było obserwowanie tej pracy, jak całość wzbogacona inwencjami poszczególnych uczestników krystalizowała się, krzepła w rękach tak umiejętnego kierownika, jakim był tam p. Limanowski, umiejący niezmiernie trafnie z wielu często b. różnych koncepcji wybrać najwartościowsze części i włączyć do ogólnej budowli. [...] Najciekawszymi w całej [...] obecnej pracy [Koła] są dwie rzeczy: jedna, że może my właśnie, niczego nie podejrzewający, jesteśmy świadkami narodzin jakichś nowych form w sztuce, nowego rodzaju twórczości, tworzenia zbiorowego? *Secundo* zaś to, czy owe «zdarzenia» nie są jakimś «teatrem przyszłości»? Kto wie” (Sn. Kl-ski [Stefan Klaczyński], KW 1926, nr 85).

14 kwietnia w auli Śniadeckich Koło zorganizowało akademię *O św. Jerzym i Smoku Wileńskim*, podczas której przemawiali Czesław Jankowski, Mieczysław Limanowski, Stanisław Matusiak, Jerzy Remer, Juliusz Rudnicki i Stefan Srebrny. Dzienniki wileńskie zamieściły wiele artykułów na ten temat, odbyły się konkurs dekoracyjny i turniej poetycki (KW 1926, nr 87). Janina Wierzbicka opublikowała studium *O motywie Smoka-Bazyliszka* w „Alma Mater Vilnensis” z roku 1932 (z. 10), a Maria Znamierowska-Prüfferowa artykuł *Limanowski – twórca widowiska baśniowego* w toruńskim zbiorze wspomnień z roku 1950.

6 maja 1926 roku w sali Śniadeckich Limanowski wygłosił odczyt *Był smok – będzie ogień*. „Każdy odczyt p. Mieczysława Limanowskiego – pisał sprawozdawca – ma w sobie coś z rewolucji. Zdarza się często, że gdy prelegent mówi o Wilnie, niejeden wilnianin dowiaduje się o swoim rodzinnym grodzie rzeczy, o których mu się nawet nie śniło, a jednak niezmiernie trafnych i głębokich”. Tym razem mówił o „zdarzeniu” z 24 i 25 kwietnia oraz „o tym, które następnie będzie odtworzone” (Sn-Ki [Stefan Klaczyński], KW 1926, nr 107). Natychmiast po *Smoku* Limanowski planował kolejne „zdarzenie”, które w jeszcze szerszym zakresie niż tamto miało objąć Wilno.

W okresie najbardziej intensywnych przygotowań do smoczego widowiska, w niedzielne południe 18 kwietnia, w świetlicy teatru na Pohulance wygłosił prelekcję *O „Głazie granicznym”* z okazji wystawienia sztuki Emila Zegadłowicza w Reducie. Premiera odbyła się tego samego dnia.

W niedzielę 23 maja na dziedzińcu Uniwersytetu Skargi doszło do jednej z najgłośniejszych premier Reduty: *Księcia Niezłomnego*

Calderona–Słowackiego z Osterwą w roli Don Fernanda. Przedstawienie poprzedziła prelekcja Limanowskiego.

2–9 lipca odbył się w Wilnie doroczny Zjazd Polskiego Towarzystwa Geologicznego, zorganizowany tym razem przez Limanowskiego i Bronisława Rydzewskiego. Uczestniczyło w nim 60 osób. Pierwszego dnia Limanowski zapoznał zebranych z typami krajobrazów Wileńszczyzny na tle zlodowacenia Polski i Niemiec. Tytuły inauguracyjnych obrady referatów Limanowskiego i Rydzewskiego brzmiały: *O budowie geologicznej Ziemi Wschodnich Rzeczypospolitej*. Po Wilnie oprowadzał Ferdynand Ruszczyc. Sprawozdawca „Przeglądu Geograficznego”, Bogdan Zaborski, podkreślał doskonałą organizację: „profesorowie Limanowski i Rydzewski udzielali objaśnień, a pod Grodnem prócz tego specjalnie przybyły prof. Szafer. [...] Szczególnie miłe wspomnienia uczestnicy wywieźli z Wilna i z wspólnie spędzonego wieczoru w Poniemuniu, gdzie [...] przyjmowani byli na dworze ks. Druckich Lubeckich, i z Grodna, gdzie miasto przyjmowało członków Zjazdu” (PG VI, 1926, s. 147).

W związku z inauguracją drugiego sezonu Reduty w Wilnie zapowiedziano „nowe posunięcie” w jej działalności: po raz pierwszy zespół będzie wystawiał autorów obcych. Zapowiedź została spełniona: zaczęto *Bratem marnotrawnym* Oscara Wilde’a (premiera 22 października 1926 w Grodnie) i *Świętoszkiem* Moliera (28 października 1926, również w Grodnie). Nie doszło natomiast do realizacji zapowiedzianego *Snu nocy letniej* w przekładzie i inscenizacji Mieczysława Limanowskiego. Miał on być wystawiony zaraz po *Św. Franciszku i św. Klarze* Bogdana Katerwy, której to zapowiedzi również nie spełniono. Nie doczekał się też realizacji *Bolesław Śmiały* Wyspiańskiego, mający być „z dzieł polskich jednym z pierwszych”¹³⁰.

Z okazji siedemsetnej rocznicy śmierci św. Franciszka z Asyżu, w dniu 3 października, odbyły się w Wilnie dwa wieczory komemoracyjne: w seminarium teologicznym przemawiał ks. prof. Falkowski, a w Akademickim Kole Dramatycznym USB – Mieczysław Limanowski. O samej północy obok starego, średniowiecznego kościoła franciszkańskiego odbyło się nabożeństwo nocne, niemal podczas ulewy (ZM 1927, z. 1, s. 133). Tego samego dnia „Kurier Wileński” zamieścił na swoich łamach tekst Limanowskiego *Św. Franciszek z Asyżu (3 październik 1226 – 2 październik 1226)*. Jest w nim mowa o tym, że „rozpoczął [on] nowy świat w sztuce” oraz że „ten wielki weselny czy weselnik, jak go był nazywał Wyspiański, który mu najpiękniejsze witraże na świecie skomponował – ten ktoś nazywający

130 W Wilnie, „Comoedia” 1926, nr 21.

swoich towarzyszy: braćmi rycerzami Stołu Okrągłego, twórca najdziwniejszego, wprost nieprawdopodobnego i niewiarygodnego Zakonu, który miał istnieć na tej ziemi bez reguły, bez recepty, bez przepisu, bez pedanterii, bez własności, bez pieniędzy, tylko jedną rzecz uznający i tylko tę jedną wysuwający i wciąż głośno proklamujący: serce ludzkie. [...] Kiedy się rozważa historię, wtedy się widzi, że na tle tych czasów Bóg zesłał Świętego na ziemię, aby wniósł pełne światło z powrotem i przypomniał, że jest jedna rzecz bezinteresowna, nieśmiertelna, jedna jedyna warta wszelkiego trudu – ta, która fascynuje nas w nim do końca – serce w działaniu, serce żywe” (KW 1926, nr 229). Nie bez powodu zatem Osterwa mówił o franciszkańskim charakterze Reduty. Sam Limanowski jeszcze kilkakrotnie wygłaszał odczyty o św. Franciszku. 4 listopada wykladał w Reducie, a zespół Reduty odczytał wyjątki z *Kwiatków*. Opowiadanie było ilustrowane przeźrocami. „Na ekranie ukazał się cały szereg najpiękniejszych arcydzieł malarstwa włoskiego, francuskiego i polskiego, związanych treścią z życiem tego świętego” (KW 1926, nr 254). Pogram ten został powtórzony 21 listopada w Reducie staraniem Koła Bratniej Pomocy Gimnazjum im. Elizy Orzeszkowej (KW 1926, nr 270). W dzień Niepokalanego Poczęcia Matki Boskiej, 8 grudnia, mówił w gronie bernardynek w Klasztorze Świętomichalskim, a odczyty o tym świętym wygłosił również w Słonie i Nowogrodku (ZM 1927, z. 2, s. 102).

W niedzielę 10 października w gmachu Reduty na Pohulance odbyły się obchody ku czci Jana Kasprowicza, zorganizowane staraniem Narodowej Organizacji Kobiet. Stanisław Pigoń mówił o *Ideach społecznych i religijnych w poezji Kasprowicza*, a Limanowski o *Umiłowaniu Tatr*. Po przemówieniu prof. Pigonia, „który w głęboko ujętym szkicu scharakteryzował ważniejsze cechy twórczości autora *Hymnów*, uwypuklając zwłaszcza te najistotniejsze: prometeizm i religijność”, artyści zespołu Reduty wyrecytowali szereg utworów zmarłego poety, między innymi *Na wzgórzu śmierci*, *Moją pieśń wieczorną* i fragmenty z *Księgi ubogich*. „Obchód zamknięty został pięknym przemówieniem prof. Mieczysława Limanowskiego, który ujął treściwie ostatni okres twórczości Kasprowicza, gdy w obliczu gór i przyrody tworzył *Księgę ubogich*, wyraz odzyskania spokoju wewnętrznego i ciszy” ([Tadeusz Łopalewski], KW 1926, nr 236).

Staraniem redakcji „Źródła Mocy” 31 października w Teatrze na Pohulance został zorganizowany wieczór literacki poświęcony twórczości Czesława Jankowskiego, którego *Powiat oszmiański* uznano za utwór prekursorski wobec ruchu regionalnego. O tym właśnie utworze mówił Mieczysław Limanowski w słowie wstępnym.

Uroczystość rozpoczął chór Lutnia pod dyрекcją Jana Leśniewskiego, recytowały artystki Reduty Hohendlingerówna i Gallowa, śpiewała Wanda Hendrychówna, akompaniował Tadeusz Szeligowski.

W sobotę 13 listopada w Reducie odbył się wieczór poświęcony św. Stanisławowi Kostce. Rozpoczął się on hymnem Gomółki *O, jutrzeńko*, jedną z najwznioślejszych inwokacji do Matki Boskiej w Polsce. Postać osiemnastoletniego świętego oświeciły prelekcje Mieczysława Limanowskiego i ks. dr. Piotra Śledziewskiego. Limanowski nakreślił tło historyczne, „przede wszystkim wielkie rozdarcie religijne i walkę o jedność duchową, którą prowadził kardynał Hozjusz wraz z Jezuitami [...], na których oparł się również Batory. Św. Stanisław Kostka zapragnął być rycerzem w walce o tę jedność, śmierć jego mistyczna i piękna w sam dzień Wniebowzięcia przecięła jednak nić żywota na wskroś uduchowionego i podniosłego” (KW 1926, nr 267). Po prelekcjach nastąpiły fragmenty czytane i odegrane przez członków Reduty: Wierciński odczytał wstęp do *Żywotów świętych* Skargi, Hohendlinger scenę z *Anhellego*, fragment z *Dziadów* odegrany był w szarych sukienkach redutowych na tle białych chryzantem i obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej, *Widzenie Ewy* „ilustrowane przez czterech aniołów z wielkimi kwiatami pokazało [...] scenę jakby żywcem podobną do scen św. Stanisława Kostki”, *Hymn Bogarodzicy* zakończył uroczystość.

1927

8 stycznia Limanowski uczestniczył w Warszawie w posiedzeniu Wydziału Państwowej Rady Ochrony Przyrody. Tego samego dnia radio warszawskie nadało audycję *Ochrona przyrody u nas i zagranicą*, na którą złożyły się odczyty: Władysława Szafera *Ochrona przyrody*, Limanowskiego *Ochrona przyrody jako problem społeczny* i Walerego Goetla *O parkach narodowych polsko-czechosłowackich* (OP VII, 1928).

Następnego dnia Limanowski wziął udział w obradach VIII Zjazdu PROP w Warszawie. Przedłożył sprawozdanie z działalności Komitetu Ochrony Przyrody w Wilnie za rok 1926. „Komitet zajął się ochroną Altarii, podjął zbadanie i ochronę Jeziora Trockiego w Puszczy Rudnickiej, zapoczątkował prace nad urządzeniem wystawy przyrodniczo-kulturalnej w Wilnie w roku 1927”. Zjazd powołał do życia Ligę Ochrony Przyrody, na przewodniczącego wybrano Aleksandra Janowskiego, a do Komitetu Organizacyjnego weszli: Walery Goetel, Bolesław Hryniewiecki, Mieczysław Limanowski, Jan Gwalbert Pawlikowski i Władysław Szafer.

Również w niedzielne południe 9 stycznia w sali Towarzystwa Higienicznego odbyła się akademія ku czci Stanisława Witkiewicza, związana z otwarciem w Zachęcie wystawy jego malarstwa, a zorganizowana przez Związek Polskiego Nauczycielstwa Szkół Powszechnych i Powszechny Uniwersytet Regionalny im. Witkiewicza w Zakopanem. W imieniu Komitetu Witkiewiczowskiego akademię zagał mjr Tadeusz Kornilowicz, po czym zostały wygłoszone odczyty. Kazimierz Kosiński mówił o życiu i dziełach Witkiewicza, Stanisław Szpotański o Witkiewiczu jako pisarzu, opierając się na wspomnieniach osobistych, referat prof. Mieczysława Tretera o Witkiewiczu jako krytyku i rzeczniku sztuki podhalańskiej i stylu zakopiańskiego odczytał Stefan Jaracz. Po wystąpieniach Jaracz i redaktor Feliks Gwiżdż odczytali fragmenty z dzieł Witkiewicza. „Zakończyło akademię przemówienie Mieczysława Limanowskiego, który podkreślił wartość duchową Witkiewicza jako postaci wręcz zjawiskowej w naszym życiu kulturalno-artystycznym, nazywając dzieła artysty – «aktami serca»” (KP 1927, nr 9).

W sobotę 15 stycznia w salach Domu Oficera Polskiego w Wilnie odbył się pod protektorem Józefa Piłsudskiego bal reprezentacyjny Związku Studenckiego pod nazwą Bal Białej Chryzantemy. Wśród pełniących obowiązki gospodarzy i gospodyń noworocznych znaleźli się: Wanda i Juliusz Osterwowie oraz Mieczysław Limanowski. Na bal przybyło wiele osób z Warszawy i prowincji, kierownictwo działu artystycznego spoczywało w rękach Stanisława Matusiaka, pierwszą parę stanowili wojewoda Raczkiewicz i generałowa Kubinowa. Oceniano bal jako „najpiękniejszą zabawę karnawału”.

21 stycznia Osterwa i Limanowski wzięli udział w posiedzeniu Komisji Teatralnej w gabinecie prezydenta Grodna w związku z planowaną w tym mieście stałą działalnością sceny Reduty.

Z dniem 22 stycznia w miejsce dotychczasowego rektora USB prof. Mariana Zdziechowskiego, który zrezygnował, stanowisko rektora objął prof. Stanisław Pigoń.

17 marca w Reducie odbyła się premiera *Snu* Felicji Kruszeńskiej w reżyserii Wiercińskiego i ze scenografią Iwo Galla. Głośne to przedstawienie było przedmiotem dyskusji podczas V Środy Literackiej (23 marca). Po dwugodzinnym referacie rektora Pigionia, który przedstawił aktualny stan prac nad tak zwanym sejmowym wydaniem *Pism* Mickiewicza, w „niezwykle ożywionej” polemice na temat *Snu* zabierali głos: Stanisław Pigoń, Mieczysław Limanowski, Stefan Srebrny, Tadeusz Łopalewski, Witold Hulewicz i inni. Sprawozdawca „Kuriera Wileńskiego” tak ją relacjonował: „Jeśli zauważymy, że w *Śnie* Kruszeńskiej odnaleźć możemy przekrój niemal

anatomiczny przeciętnego typu dzisiejszej młodej Polki, oczywiście wyższego gatunku, z jej pragnieniami niezupełnie sformułowanymi, poszukiwaniem zadań życiowych, ze wspomnieniami patriotycznymi i literackimi i tradycjami domowymi, to uznać trzeba utwór młodej poetki za historyczną sprawę duszy młodej Polski współczesnej. Szata niepospolitej fantazji oraz wspaniałej pomysłowości reżyserskiej Wiercińskiego i Galla, jaką Reduta dała tej cokolwiek anemicznej z natury Dziewczynie, stawia ją, tak jak jest teraz, w rzędzie najciekawszych widowisk w Polsce” (KW 1927, nr 75, s. 3). Gośćmi było ponad 60 osób, a dyskusja zakończyła się po północy (KW 1927, nr 69, s. 2).

3 kwietnia w Reducie odbyła się premiera *Cyda* Corneille’a–Wyspiańskiego, zrealizowana według założeń inscenizacyjnych Limanowskiego.

W kwietniu Irena Solska pisze z Warszawy do Jerzego Ronarda-Bujańskiego: „Wczoraj spędziliśmy niesły[chany wieczór]. Był P. Jul[iusz Osterwa], Pani Wandeczka [Osterwina], [Stanisław] Miłaszewski, Liman, doktor Bogusławski z żoną [Adrian i Wanda Bogusławscy] i mój gość – zna go Pan. Dysputy trwały do późnej nocy, do 3-ej, dysputy r e l i g i j n e. W tych czasach! Wiele się nauczyłam przez noc dzisiejszą”¹³¹.

Prawdopodobnie w kwietniu Limanowski wygłasza odczyt *Studiowanie roli aktora jako klucz do egzegezy literackiej* na jednym z zebrań Koła Polonistów Słuchaczów USB. W maju koło urządziło wycieczkę za kulisy Reduty, gdzie słowo wstępne wygłosił i objasnień udzielał Iwo Gall¹³².

Od 8 do 11 maja w Wilnie i Grodnie przebywa Konstantin Balmont. Limanowski publikuje artykuł *Z powodu przyjazdu Balmonta* (KW 1927, nr 104), uczestniczy w odczycie *Kobieta w życiu i poezji* w gmachu Reduty (9 maja), na kawie w Reducie wygłasza przemówienie; autorem drugiego przemówienia był Marian Zdziechowski (11 maja).

Okolo 15 maja na posiedzeniu w USB ukonstytuował się Wileński Komitet Obchodu Sprowadzenia Zwłok Słowackiego. Komitet Wykonawczy, pod przewodnictwem rektora Pigionia, składał się z następujących osób: Witold Hulewicz, Czesław Jankowski, prof. Kazimierz Kolbuszewski, prof. Mieczysław Limanowski, prof. Jerzy Remer, prof. Ferdynand Ruszczyc, dyr. Stefan Rygiel, delegat

131 *Listy Ireny Solskiej*, wybór i opracowanie Lidia Kuchtówna, Warszawa 1984, s. 108.

132 *Sprawozdanie z działalności Koła Polonistów Słuchaczów Uniwersytetu Stefana Batorego w latach 1922–1932*, zestawił S. Stupkiewicz, [w:] *Księga Pamiątkowa Koła Polonistów Słuchaczów Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie 1922–1932*, Wilno 1932, „Alma Mater Vilnensis” (Biblioteka, z. 2), s. 231.

kuratorium i delegat młodzieży akademickiej. Na czele Komitetu Głównego w Krakowie stanął prof. Józef Kallenbach (KW 1927, nr 113, s. 3).

„Kurier Wileński” z 19 maja (nr 113) opublikował w imieniu Mieczysława Limanowskiego „prośbę o łaskawe wypożyczenie [...] na kilka dni książki K. G. Chestertona o św. Franciszku, w przekładzie francuskim”. Dwa dni wcześniej, we wtorek 17 maja, w auli Gimnazjum im. Mickiewicza (ul. Dominikańska 3) wykład o Chestertonie wygłosił Wacław Borowy, przybyły do Wilna na zaproszenie tutejszego oddziału Związku Literatów.

We wtorek 24 maja przybył do Wilna – po pobycie w Krakowie i Lwowie – Keith Gilbert Chesterton. Następnego dnia zwiedzał miasto, po którym oprowadzał go Ferdynand Ruszczyc, i wziął udział w XIII Środzie Literackiej, podczas której Limanowski przemówił po francusku, nawiązując do książki Chestertona o ortodoksji. W sali magazynowej śpiewali Wanda Hendrichówna i Adam Ludwig, a Osterwa deklamował monolog Fernanda z *Księcia Niezlomnego* (darcie pergaminu). W końcu na prośbę gościa wszyscy zaśpiewali *Jeszcze Polska nie zginęła*. 26 maja Chesterton odbył wycieczkę do Waki, Trok i Landwarowa. Limanowski, będący przewodnikiem, opisał ją w „Źródłach Mocy”: „Z wycieczki wielki pisarz wyniósł niesamowite wrażenie natury bujnej i monumentalnej w bliskości Wilna [...]. Zjawiska duchowe i pejzażowe jedynie go interesowały, a nie gospodarcze i ekonomiczne” (ZM 1927, z. 2, s. 101). 27 nastąpił objazd Wilna i zwiedzanie cmentarza na Rossie oraz objazd do Warszawy.

31 maja zespół Reduty zorganizował wieczornicę „poświęconą uczczeniu Chwili Sprowadzenia do Polski Zwłok Nieśmiertelnego Wieszcza Narodowego Juliusza Słowackiego”. Przemawiał Mieczysław Limanowski, a redaktorzy „odtwarzali” fragmenty z dzieł autora *Króla Ducha*. Tadeusz Łopalewski opisał to następująco:

„Wieczór miał jednolitą całość, w której wszystkie fazy harmonijne i organicznie łączyły się w jedno. Przemówienie Mieczysława Limanowskiego, wskazujące linię rozwojową twórczości Poety, ilustrowane było w miejscach właściwych recytacją fragmentów z dzieł, które kolejno omawiał prelegent. W nastrój każdej recytacji wprowadzały słuchaczy krótkie preludia fortepianowe p. Dziewulskiego. Równie szczęśliwym pomysłem było umieszczenie postaci recytatorów na różnej wysokości monumentalnych schodów, wznoszących się na scenie. Poglądowo niejako ukazano tę «jakubową drabinę twórczości Słowackiego» – jak pięknie wyraził się w swym przemówieniu Limanowski: na pierwszych stopniach Kordian, na szczytach Król Duch, między nimi: Horsztyński, Lilla Weneda,

Książd Marek i Książę Niezłomny, hierarchia duchów, które stwarzał, wznosząc coraz wyżej, Słowacki.

Piękna, głęboko przemyślana forma! [...]

Liczny udział publiczności świadczył, że Wilno drgnęło mocno na dźwięk imienia tak bliskiego sobie Twórcy. [...] Kolej teraz na Uniwersytet i Związek Literatów” (KW 1927, nr 125, s. 125).

Podczas XIV Środy Literackiej (1 czerwca) Ferdynand Ruszczyc mówił o przyszłym Wilnie, które uznawał za „trzecie Wilno” – w odróżnieniu od wczorajszego i dzisiejszego. Po przemówieniu wywiązała się dyskusja, którą zakończył Limanowski, mówiąc o Altarii jako niezmiernie rzadkim zjawisku geologicznym (KW 1927, nr 126, s. 4).

Od 2 do 12 czerwca odbywał się w Polsce II Zjazd Słowiańskich Geografów i Etnografów, w którym uczestniczyło ponad 200 osób. W *Przewodniku Kongresowym* wśród 59 artykułów 42 autorów znajduje się wspólna rozprawa Cezarii Ehrenkreutzowej, Limanowskiego i Jerzego Romera o Wilnie i jego zabytkach. Oficjalne otwarcie nastąpiło 5 czerwca w Warszawie w obecności Prezydenta Rzeczypospolitej. W Wilnie, 7 czerwca, na uroczystym zebraniu w auli USB – po powitaniu gości przez wojewodę Raczkiewicza, rektora Stanisława Pigonia i prezydenta miasta Witolda Bańkowskiego – Limanowski przedstawił w referacie zatytułowanym *Morfologia okolic Wilna* warunki położenia i wynikającą z nich rolę historyczno-geograficzną miasta, a Romer omówił jego cechy architektoniczne, po czym udano się na wycieczkę po Wilnie, po południu zaś zostały wygłoszone referaty naukowe w sześciu sekcjach. Podczas posiedzeń sekcyjnych Limanowski przedstawił jeszcze trzy prace: *Święty Mikołaj – opiekun dróg handlowych przy końcu wieków średnich w Wielkim Księstwie Litewskim*, *O przebiegu garbów i rowów tektonicznych na obszarze Niemna i Wilii* oraz *Złodowacenie L4 na ziemiach wschodnich w związku z hydrografią*¹³³. Po zabytkowych gmachach i kościołach oprowadzał gości Ferdynand Ruszczyc, wycieczkę geologiczno-morfologiczną w najbliższą okolicę miasta poprowadził Limanowski, a geobotaniczną Józef Paczowski (PG VII, 1927, z. 1–2, s. 100–105).

„Wyniki dnia – pisał w sprawozdaniu Limanowski – są następujące: uderzeni byli wszyscy uczestnicy Zjazdu (w dużej części Czesi, mniejszej Bułgarzy, Serbowie, Rosjanie, Francuzi, Anglicy i Włosi) pięknnością Wilna. Dawano temu wyraz wielokrotnie: «Nie spodziewaliśmy się, że po męczącym monotonnym pejzażu piasków i sosen, panującym od Grodna, znajdziemy tu nagle w Wilnie

133 Streszczenia wszystkich referatów zawiera *Pamiętnik II Zjazdu Słowiańskich Geografów i Etnografów 1927*, t. I, Kraków 1929.

prawdziwą oazę bujnej roślinności i prześliczną architekturę – prawdziwą oazę kultury śródziemnomorskiej» mówił De Martonne, znany profesor paryskiej Sorbony, przygotowujący obecnie dzieło o Europie Środkowej, a również o Polsce. Sakralny charakter miasta uderzył Desfontaine'a, prezesa geograficznych towarzystw z Lilles. Nie tylko Ostra Brama i katolickie świątynie, ale i żydowskie bożnice (10 w dzielnicy Ghetto przy Żydowskiej, blisko 100 w całym mieście) oraz meczet mahometański nasunął mu okrzyk: «To jest jedyne miasto w Europie, przypomina dziwnie Tokio, ale tamto jest na górze, a nie jak Wilno w dole». Charakter miasta leżącego w dole, w amfiteatrze, zwracał uwagę wszystkich [...]. Desfontaine i Blondel (z paryskiego Instytutu Handlowego) entuzjazmowali się wciąż głośno, widząc minaretowość wieżyczek Bazylikańskiej, św. Trójcy, sewilskiej wieży Wszystkich Świętych, gotyku Bernardynów i baroku św. Kazimierza i św. Jana. Różnorodność wyznań w Wilnie (osiem wyznań), z Ostrą Bramą na czele, żywiołowość architektury, niezamazany charakter średniowieczny i dominujący polski, poza tym dionizyjski charakter roślinności tu na północy – frasowały mocno uczonych” (ZM 1927, z. 2, s. 95–96).

W sobotę 2 lipca odbyły się w Wilnie wielkie uroczystości związane ze sprowadzeniem prochów Słowackiego do Polski i koronacją obrazu ostrobramskiego, uświetnione wieczornym widowiskiem plenerowym *Księcia Niezłomnego* na dziedzińcu Pałacu Reprezentacyjnego. Wśród widzów prezydent Rzeczypospolitej Mościcki, Piłsudski, korpus dyplomatyczny. *Niezapomniane widowisko. Hołd Reduty dla Ostrobramskiej i dla prochów Słowackiego* – zatytułował swoją recenzję w „Kurierze Wileńskim” Witold Hulewicz:

„Podwójny ten hołd wypadł świetnie, imponująco i do głębi wzruszająco. [...] Reduta nie znająca szablonu, każde wznowienie sztuki traktuje jako nowy krok naprzód w dążeniu do ideału realizacji scenicznej. *Księżę Niezłomny*, po raz pierwszy wystawiony przez ten zespół w Wilnie na dziedzińcu Skargi, przeszedł liczne próby ogniowe w ubiegłym i bieżącym lecie, aż dojrzał do tej szerokiej i bujnej szaty, w jakiej widzieliśmy go w sobotę.

Zapłakany od rana firmament łaskawiej rozpiął się nad otwartym scenarium reductowym. Ciemne niebo, zasnuwane groźnymi chmurami, tworzyło wspaniały baldachim nad półkole greckiej kolumnady pałacowej. Widzów wielki tłum. W głębi, na wysokim balkonie pałacu Prezydent, Rząd, XX [księża] Biskupi. Na podium na tle kordegardy padają smugi reflektorów.

Rozpoczyna się akcja, w zmienionej obsadzie, tylko trzy role główne (Osterwa, Gallowa, Chmielewski) znane nam sprzed roku.

Zmiany obsadowe prawie bez wyjątku dodatnie. Tłum statystów pomnożony ogromnie, do akcji wciągnięto ponad 50 koni.

Scena bitwy z szarżującymi szwadronami białych maurów i krzyżem naznaczonych Portugalczyków sprawia wrażenie potężne i niezapomniane. Tylko w kinie przywykliśmy do tak reżyserowanych widowisk. Tu imponujący aparat nie jest celem dla siebie, lecz piedestałem, na którym buduje się olbrzymi kontur religijnej ekstazy i kryształowej poezji. Słowo Calderona, przetopione w skwarnym sercu i cudownym artyzmie Słowackiego, brzmi tu jasno, czysto, prawdziwie, wyzbyte ostatnich pyłków teatralności. Akustyka dopisuje świetnie, mimo wielkiej odległości artystów od publiczności. Tylko czasem echo wtóruje niepożądanym pogłosem.

Redutowcy, jakby szczególnie przejęci dniem i miejscem, rozpalają się zbiorowym płomieniem entuzjazmu. Osterwa w całym przepychu swego talentu szczerze szafuje potęgą głosu, szeroką skalą środków ekspresji, podniesioną na wspaniałe wyżyny mocą żarliwego najszczerzego patosu. [...] My na tę cudowną emanację talentu z Bożej łaski patrzyliśmy w sobotę prześwieceni, porwani i wstrząśnięci.

Oto właściwa misja teatru, zagubiona w nieuczciwych spekulacjach przedsiębiorców, przywracająca scenie należną jej godność w obliczu sztuki. Przed nami rozślaniała się przedziwnie tajemnicza moc, z jaką teatr umie w niewolę pojąć, skupić i jednym promieniem czystego porywu przeniknąć kilkutysięczny tłum.

Wrażenie potęgowała w wysokim stopniu nastrojowa, piękna i wartościowa muzyka Eugeniusza Dziewulskiego, która zespołem dętych instrumentów owiała całe misterium jak kadzidłem. P[an] Dziewulski ilustrację muzyczną znacznie rozszerzył, stworzył przede wszystkim doskonałą uwerturę. Gdy ruszył wielki kondukt z trumną Fernanda i wolno przesunął się korowodem barwnych kostiumów, przechodni, jeźdźców i pieszych, w takt wspaniałego marszu pogrzebowego, a w powietrzu brzmiały jeszcze ostatnie słowa:

«I z prochem flota wyruszy
i do Ojczyzny popłynie...» –

niesamowicie piękny obraz nocny dziwną asocjacją kojarzył się z tą trumną, która przed kilku dniami przyплыnęła do Ojczyzny i na Wawelu spoczęła” (KW 1927, nr 149).

Tego dnia „Kurier Wileński” (nr 147) zamieścił na całą pierwszą stronę artykuł Limanowskiego *Wileńskie palladium*. Okolicznościowe wydawnictwo *Album Ostrobramskie w fotografiach Jana Bułhaka*, z okładką zaprojektowaną przez Stanisława Matusiaka, również poprzedza wstęp jego autorstwa (nakład księgarni Stowarzyszenia

Nauczycielstwa Polskiego, Wilno 1927). Tekst Limanowskiego zatytułowany *Źródło Mocy – Ostra Brama* poprzedza też artykuły traktujące o historii obrazu, przebiegu prac konserwatorskich itp. w specjalnie poświęconym tej problematyce drugim zeszyście „Źródła Mocy” z roku 1927. Pisał tam między innymi:

„Święci w Ostrej Bramie – mówił Mickiewicz. Słońce lecące trzyma nad czołem, a miesiąc srebrny pod nogami gniece – mówił Słowacki. Obaj się uzupełniali: jeden w tym sercu pochylonym do ziemi, drugi w tej komecianej zawrotności wybiegającej w Kosmos. Mickiewicz szedł zawsze z bernardyńska, Słowacki po drodze Karmelu. Braciszek, który w celi Konrada oglądał widzenie zmarłychwstałego Feniksa – Polski, był Bernardynem znad Wilejki. Ksiądz Marek, którego Duch przerażał wojska najeźdźców, zwiastując wielkie obudzenie, był z Karmelu Bosego”.

W lipcu zespół profesorów USB przystąpił do opracowania całego obszaru jezior trockich („Trockiego morza” u Słowackiego, jak przypomniał Limanowski), tak pod względem przyrodniczym, jak historycznym i artystycznym. Limanowski brał udział w tych badaniach, a w „Źródłach Mocy” omówił ich charakter: „Geografia, geologia, biologia, antropologia, archeologia, historia i lingwistyka podają sobie ręce, aby współdziałając ze sobą, stworzyć monumentalny obraz, zbiorowo uzyskany. Tak szeroko pojętych badań zespołowych nie prowadzono jeszcze nigdy w Polsce. Wyjątkowe warunki Wilna, filareckość atmosfery tego miasta w przeszłości, zmuszającej i dziś szukać dróg w zbiorowości, przyczynia się do metod, które wydać mogą owoce piękne i pożyteczne. Wielkie Ks. Litewskie pod względem krajoznawczym jest do dziś dnia niemal *tabula rasa*. Aby w prędkim tempie nadażyć i wyrównać zaległości w badaniu, jedyną metodą stać się może idea zwartego zespołu. [...] Organizacyjnie stanął na czele badań prof. Rydzewski, przewodniczący Komisji Fizjograficznej Oddziału Polskiej Akademii Umiejętności, która dała inicjatywę badań i czyni starania o zbieranie funduszków. Społeczeństwo jest wezwane współdziałać i dopomagać badaniom trockiego zespołu” (ZM 1927, z. 2, s. 93–94).

Sprawozdawca „Kuriera Wileńskiego” dodawał, że prace Komisji Fizjograficznej do badania Trok są w pełnym toku: prof. Reicher przeprowadza studia antropologiczne, Prüffer – zoologiczne, a Limanowski – geologiczne (KW 1927, nr 168).

W niedzielę 24 lipca został ogłoszony skład Komitetu Przyjęcia przedstawicieli Zjednoczonych Towarzystw im. Józefa Piłsudskiego w USA. Goście przebywali w Wilnie 25 i 26 lipca. W skład Komitetu wchodził również Limanowski (KW 1927, nr 166).



Mieczysław Limanowski w Trokach, 1935

Podczas wakacji 1927 roku Powszechny Uniwersytet Regionalny im. Stanisława Witkiewicza w Zakopanem, założony w roku 1925 przez Związek Polskiego Nauczycielstwa Szkół Powszechnych, urządził kursy poświęcone Podhalu, a urozmaicone wycieczkami w góry. Podczas kursów wiele wykładów poświęcono osobie i dziełu patrona PUR. Kazimierz Kosiński odbył cykl wykładów *Stanisław Witkiewicz i styl zakopiański*, Jan Gwalbert Pawlikowski mówił o stopniowym rozwijaniu się świadomości odrębności i wartości regionalnej Podhala i o znaczeniu dzieła Witkiewicza, Tadeusz Kornilowicz wygłosił odczyt *Stanisław Witkiewicz i lud podhalański*, a Mieczysław Limanowski *Witkiewicz i Podhale* („Wierchy” V, 1927, s. 193–194).

Prawdopodobnie we wrześniu Limanowski odchodzi z naczelnego współpracownictwa Reduty. „Nie mógł już dłużej łączyć dwu absorbujących dziedzin pracy: sprawy Reduty stały się w Wilnie i Grodnie rozległym labiryntem w porównaniu «z cichym klasztorkiem» Reduty warszawskiej; prowadzenie katedry geografii wiązało się z wyprawami studyjnymi poza Wilno i poza granice kraju; po prostu brakowało Limanowskiemu czasu na współkierowanie Redutą” (SZO, s. 315). Nie bez wpływu na tę decyzję mogła być również nowa sytuacja rodzinna: Mieczysław Limanowski ożenił się z Anną z Porzezińskich Komińczkową; ślub odbył się 24 lipca 1927 roku w Wilnie w kościele ewangelicko-reformowanym. Bolesław Limanowski odnotował 9 września 1927 roku w swoim dzienniku: „Podobno odbył się ślub kościelny Mieczysława z Hanką” (BL IV, s. 186).

W liście do Limanowskiego z 3 listopada 1929 roku Osterwa napisze: „Ty nas opuściłeś «mięśniowo», choć Przeznaczeniem jesteś z nami związany. Wiem, że nie z Twojej to winy – lecz na Boga, i nie z mojej, nie z naszej! Przedziwne, a nigdy zbadane są losy. [...] Niczym innym, jak tylko dziecinną radością witania się i smutnym spojrzeniem na pożegnanie mogłem Ci wyrazić swoją wdzięczność. – Rzadki, męski uśmiech, przed którym zwykle zdejmowałeś swoje szkła, zapowiadał mnie, iż wszystko, co robisz dla mnie czy przeze mnie dla Reduty, choćby pozornie przykre było – jest dobre, szlachetne i czyste! Ty pierwszy w teatrze, ty pierwszy w świecie w dzisiejszych czasach prostujesz drogi, które ja kamieniami, własnoręcznie tłuczonymi, brukuję. – Praca to ciężka, zapewne, lecz i radosna”¹³⁴.

Limanowski nie uczestniczył już w największej w historii polskiej sceny wyprawie artystycznej Reduty, mimo że w wydrukowanym

134 Mieczysław Limanowski, Juliusz Osterwa, *Listy*, s. 106–108.

do niej programie znajdują się dwa jego teksty: *Cyd* oraz *Słowacki i „Księżę Niezłomny”*¹³⁵.

W okresie od 4 czerwca do 22 sierpnia i od 2 do 11 września 1927 roku „grupa Osterwy” wystawiła 63 plenerowe widowiska *Księcia Niezłomnego* w 60 miastach polskich i kilka razy *Przepióreczkę* w teatrach zamkniętych. Była to trzecia grupa w objęździe, już 5 maja pierwsza grupa grała *Śluby panieńskie*, kilka dni później wyruszyła druga grupa z *Cydem*; różnymi trasami i niezależnie od siebie krąży wagonami po całej Polsce – mniej więcej po trzy miesiące każda. Sto pięćdziesiąt miast zobaczyło przedstawienia Reduty, która latem 1927 roku dokonała „rzeczy bez precedensu w dziejach ojczystej sceny” (SZO, s. 309–314). „Działalność teatru objazdowego Reduty, pracującego w trzech grupach, zarówno na obszarze Ziemi Wschodnich, jak i na całym terenie Rzeczypospolitej – to najpiękniejsza karta nie tylko w historii Reduty, ale w ogóle w dziejach teatru polskiego” (Tadeusz Łopalewski, KW 25 i 27 IX 1927).

We wrześniu Limanowski bierze udział w II Zjeździe Asocjacji Karpackiej w Bukareszcie. Przy okazji Zjazdu odbyły się wycieczki: dwie w Karpaty Wschodnie i trzecia do Dobrudży nad Morze Czarne. Brał udział we wszystkich. Po powrocie wygłaszał odczyty, ilustrowane kliszami: *O sojuszu z Rumunią* w siedzibie Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego w Warszawie (11 stycznia 1928), *Autami w górach i na stepie czarnomorskim* w oddziałach Towarzystwa Geograficznego w Poznaniu (17 marca 1928), Krakowie (22 marca 1928), we Lwowie (23 marca 1928) oraz w Krzemieńcu i na USB w Wilnie (10 maja 1928).

W rozpoczętym 1 października roku akademickim 1927/1928 prowadził następujące zajęcia na Wydziale Matematyczno-Przyrodniczym USB: geografia fizyczna (wykład, 3 godziny tygodniowo), Karpaty i Tatry (wykład, 1 godzina), ćwiczenia z geografii fizycznej (2 godziny), seminarium geologiczne i geograficzne (wspólnie z prof. Rydzewskim, 1 godzina w I i II trymestrze), ćwiczenia z antropogeografii (2 godziny).

17 grudnia w Krakowie podczas posiedzenia Narodowego Komitetu Geograficznego na jego członków z zatwierdzenia Polskiej Akademii Umiejętności zostali powołani: Henryk Arctowski, Jan Czekanowski, Władysław Gorczyński, Antoni Jakubski, Stanisław Lencewicz, Mieczysław Limanowski, Władysław Massalski, Stanisław Pawłowski, Eugeniusz Romer, Władysław Semkowicz, Jerzy



Końcowa scena *Księcia Niezłomnego* (pogrzeb Don Fernanda) na dziedzińcu Szkoły Podchorążych w Warszawie, 18 sierpnia 1926. Fot. W. Pikiel

Smoleński i Władysław Szafer. Na prezesa wybrano prof. Romera, na sekretarza generalnego prof. Smoleńskiego (PG VII, 1927, z. 1–2, s. 92–93).

W piątek wieczór 23 grudnia w Stacji Wileńskiej Radia wygłosił odczyt *O Bożym Narodzeniu*, opublikowany następnego dnia – pod tytułem *W Wigilię Bożego Narodzenia* – na pierwszej stronie „Kurieria Wileńskiego” (nr 294).

1928

8 stycznia wieczorem Limanowski przyjechał do Warszawy (BL IV, 193). Dwa dni później uczestniczył w IX Zjeździe Państwowej Rady Ochrony Przyrody, podczas którego zabierał trzykrotnie głos w dyskusji: postulował poprawę gospodarki rybnej w jeziorach; przedstawił opłakany stan przyrody Tatr, niszczonej w barbarzyński i podstępny sposób przez leśnych eksploatatorów. „Akcja PROP jest [...] za słaba i zbyt kompromisowa”; w końcu zgłosił konieczność propagandy ochrony przyrody w szkole (OP VIII, 1928, s. 96–101).

W środę 11 stycznia w siedzibie Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego w Warszawie wygłasza odczyt *O sojuszu z Rumunią*. Odczytu wysłuchała grupa przedstawicieli Rumunii, którzy serdecznie podziękowali prelegentowi za gorące słowa, w jakich mówił o ich kraju, oraz niewiele liczniejsi słuchacze Polacy. Sprawozdawca tygodnika „Ziemia”, który zamieścił obszerną relację z imprezy, skonstatował: „Publiczność warszawska [...] bardzo niechętnie uczęszcza na odczyty o głębszej treści” (*Z kraju i ze świata*, „Ziemia”, 15 I 1928, nr 2, s. 27–28).

W nowo otwartej radiostacji wileńskiej wygłosił 27 stycznia pierwszy wykład z cyklu *Ziemia Wileńska* pod tytułem *O starych drogach z Wilna*. Pierwszą transmisją spektaklu teatralnego nadaną przez tę radiostację było *Betlejem Ostrobramskie* Tadeusza Łopalewskiego w wykonaniu Reduty (12 stycznia), wkrótce potem transmitowano z niej głośnie reductowe przedstawienie *Sędziów* Wyspiańskiego w reżyserii Iwo Galla (9 lutego); uroczyste poświęcenie radiostacji odbyło się 15 stycznia.

W sobotę 25 lutego w Reducie odbyła się publiczna próba generalna *Zaczarowanego koła* Rydla na obchód Harcerskich Obozów Letnich. Inscenizacja i reżyseria zespołowa: opiekun sztuki Zygmunt Chmielewski, Gall, Eugeniusz Dziewulski, uproszony o uczestnictwo w próbach Limanowski – wszystko pod kontrolą Osterwy, oprawa sceniczna według pomysłu Iwo Galla, muzykę i śpiewy skomponował Eugeniusz Dziewulski. „Gdzieś z jakiejś bocznej zaślony, kryjącej wejścia do widowni, wyłania się charakterystyczna

głowa prof. Limanowskiego. I on coś jeszcze uzasadnia i płucze jakiś nieskoordynowany ze słowem poetyckim gest aktora”. „W pojęciu Osterwy widowisko nie jest właściwie nigdy gotowe. I nie będzie ono nigdy – w jego pojęciu – doskonałe. [...] Osterwa tłumaczy redutowcom, że do doskonałości można tylko dążyć, bo właściwie doskonałości osiągnąć nie można” (J. Batory, *Przed próbą generalną w Reducie*, KW 1928, nr 54, s. 3).

3 marca w siedzibie Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie (Wydział III – historii, filozofii i nauk prawno-społecznych) Limanowski mówił *O badaniach zespołowych w Trokach*.

W marcu odbywa podróże z odczytami do Poznania, Krakowa i Lwowa. 17 i 18 marca przebywa w Poznaniu: pierwszego dnia wygłosił w Towarzystwie Geograficznym odczyt *Autami po górach i stepach czarnomorskich Rumunii*, drugiego dnia uczestniczył w wypełnionej publicznością auli Uniwersytetu Poznańskiego w Wieczorze Tatrzańskim, zorganizowanym w myśl uchwał VIII Zjazdu Państwowej Rady Ochrony Przyrody wspólnie z naukowymi i krajoznawczymi Towarzystwami miasta Poznania. Na program imprezy, mającej na celu rozwinięcie akcji ochrony dewastowanych Tatr, złożyły się: słowo wstępne kuratora Bernarda Chrzanowskiego, pieśni góralskie odśpiewane przez chór Echo, odczyty profesorów Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie – Eugeniusza Romera *O krzesawicach Tatr* i Mieczysława Limanowskiego *Tatry – skarb narodowy* (transmitowany przez radio poznańskie), oraz odczytany przez Limanowskiego tekst rezolucji, entuzjastycznie przyjętej przez uczestników (CG VI, 1928, s. 198–200)¹³⁶.

22 marca gościł Limanowskiego Oddział Krakowski Towarzystwa Geograficznego, a 23 marca – Oddział Lwowski. Tytuł wykładu był za każdym razem nieco inaczej sformułowany: w Krakowie – *Autami w górach i na stepie czarnomorskim*, we Lwowie – *Autami w górach i na stepach czarnomorskich Rumunii*. „Prelegent – informował sprawozdawca krakowski – zapoznał słuchaczy przy pomocy wykładu i licznych obrazów świetlnych z Dobrudżą, podnosząc «południowość» tego kraju, odzwierciedlającą się w upalnym latem klimacie, południowej florze i faunie. Jako kraina leżąca na pograniczu stepów ukraińskich i Bałkanu z jednej strony, a niżu rumuńskiego i węgierskiego z drugiej strony, wypełniła się Dobrudża mozaiką narodowościową i kulturalną. [...] Karpaty Rumuńskie były od niepamiętnych czasów schroniskiem dla ludów wypychanych z otaczających je niżów i wędrujących po pobliskich stepach.

136 Zob. też OP VIII, 1928, s. 110.



Mieczysław Limanowski, prof. geologii Uniw. St. Bat., współzałożyciel Reduty, wygłasza przed mikrofonem wileńskim improwizowane przemówienia, porywające słuchaczy siłą uczucia i suggestywnego entuzjazmu.

Wprawdzie pod względem narodowościowym jest dzisiaj ludność Karpat Rumuńskich niemal jednolita, ale ślady nawarstwienia różnych typów etnicznych wykazuje archeologia, formy zwyczajowe, a przede wszystkim sztuka ludowa. Karpaty Rumuńskie tworzą klucz do rozwiązania problemów wędrówek i pochodzenia ludności Karpat. Licznie zgromadzeni słuchacze dziękowali [...] długotrwałymi oklaskami za interesujący, tyle problemów i to z nowego punktu widzenia podpatrzonych podnoszący, wykład¹³⁷. A Zierhoffer zanotował: „W czasie II Zjazdu Asocjacji Karpackiej zwiedził prelegent Karpaty rumuńskie i Dobrudżę, które to wycieczki poddały mu pewne pomysły z dziedziny geografii człowieka – mieszkańca Karpat i ich przedpola. Szczególnie podkreślił prelegent pewną wspólność kultury polskiej i rumuńskiej oraz konieczność wspólnych wysiłków nad utrzymaniem drogi Bałtyk – Morze Czarne, wyzyskanie jej dla ekspansji w kierunku Małej Azji. Obecnych było 180 osób” (CG VI, 1928, s. 193).

W sobotnie popołudnie 5 maja w Stacji Wileńskiej Polskiego Radia wygłosił prelekcję *O ochronie przyrody*. „Temat ogromnie na czasie, zwłaszcza wobec szeregu aktów barbarzyńskich w okolicach Wilna nawet, jak np. wycięcie kawału lasu w Trynpołu i in.” (KW 1928, nr 96, s. 3).

6 maja Komitet Wileński uczczenia pamięci Berka Joselewicza organizował uroczyste nabożeństwo i akademię, które „poruszyły całe Wilno”. W skład komitetu, działającego pod patronatem Marszałka Polski Józefa Piłsudskiego, weszli: Leon Chomiński, profesor USB Rafał Eiger, literat E. J. Goldschmidt, Adolf Gordon, Naum Gordon, Mieczysław Limanowski, Stanisław Matusiak, Rafał Radziwiłłowicz, dyrektor Biblioteki USB Rygiel, Wacław Gizbert-Studnicki, Lucjan Uziębło, Stanisław Władyczko i Marian Zdziechowski. Głównym zadaniem komitetu było przygotowanie albumu pamiątkowego ku czci Berka Joselewicza (*Odezwa Komitetu Wileńskiego uczczenia pamięci Berka Joselewicza*, KW 1928, nr 146, s. 2).

10 maja wieczorem w sali Śniadeckich staraniem Towarzystwa im. Mikołaja Kopernika raz jeszcze podzielił się wrażeniami z pobytu w Rumunii, znowu poruszając zagadnienia wiążące ten kraj z Polską (KW 1928, nr 103, s. 3).

19 maja w Warszawie odbyła się konferencja geologiczna, zwołana przy pomocy prof. Stanisława Pawłowskiego. Wzięli w niej udział geolodzy, gleboznawcy, hydrologowie oraz reprezentanci Państwowego Instytutu Geologicznego. Po referacie prof. Pawłowskiego

137 „Wiadomości Geograficzne” 1928, z. 4–5, s. 54.

i dyskusji został wybrany Poleski Komitet Geologiczny, na którego przewodniczącego wybrano jednogłośnie prof. Limanowskiego; członkami zostali: prof. Stanisław Lencewicz, prof. Pawłowski, prof. Bronisław Rydzewski, ponadto profesorowie Sawicki i Wołosowicz, dr Rosłoński (hydrolog) i inż. Zabrzycki. Komitetowi powierzono studia geologiczne i po części także hydrologiczne na Polesiu (OP IX, 1929, s. 116).

Od 27 do 29 maja we Lwowie odbywał się III Ogólnopolski Zjazd Nauczycieli Geografii, zwołany przez Główny Zarząd Zrzeszenia Polskich Nauczycieli Geografii. Uczestniczyło w nim około 550 nauczycieli z ponad 200 miejscowości. Program zjazdu obejmował trzy posiedzenia plenarne, sześć posiedzeń sekcyjnych i sześć lekcji praktycznych, zwiedzanie miasta, wystawy kartograficznej i wystawy fotograficznej krajobrazu Polski. Na posiedzeniach plenarnych omawiano następujące zagadnienia: *Potrzeby geografii w Polsce* (referował Eugeniusz Romer), *Topologia miast polskich* (Mieczysław Limanowski), *Zagadnienia syntezy kartograficznej* (Jan Czekanowski), *Zagadnienie wycieczek geograficznych* (M. Limanowski wygłosił referat zatytułowany *O tzw. zdarzeniach na wycieczkach geograficznych*, który był jednym z czterech referatów w obrębie tego tematu), wreszcie *O czytelnictwie geograficznym* (mówiła R. D. Fleszarowa) (CG VI, 1928, s. 252–253).

Od 1 czerwca do około 15 lipca przebywał w Danii, gdzie uczestniczył w Międzynarodowym Kongresie Geologicznym w Kopenhadze (obrady trwały w dniach 25–28 czerwca 1928) z okazji jubileuszu dwudziestopięciolecia istnienia Danmarks Geologiske Undersøgelse (Duńskiego Państwowego Instytutu Geologicznego) oraz czterdziestolecia istnienia tamtejszego Instytutu Geologii. W Kongresie uczestniczyło stu oficjalnych przedstawicieli z piętnastu krajów: Anglii, Austrii, Belgii, Czechosłowacji, Danii, Finlandii, Francji, Hiszpanii, Holandii, Niemiec, Norwegii, Polski, Szwecji, Węgier i ZSRR. Przed rozpoczęciem i po zakończeniu obrad zorganizowano szereg wycieczek, przeznaczając na nie dziewiętnaście dni. Ostatecznie kongres zakończył się 9 lipca w Skagen. Z Polski reprezentowany był Państwowy Instytut Geologiczny w osobach profesorów Józefa Morozewicza i Jana Samsonowicza, jak i Towarzystwo Geologiczne w osobach profesorów Limanowskiego, Jana Lewińskiego, Jana Nowaka, Stanisława Pawłowskiego, Bronisława Rydzewskiego i Stanisława Lencewicza.

Delegacja polska pojechała z zamiarem założenia asocjacji do badań północnej Europy (towarzystwa do badania formacji lodowcowych północnoeuropejskich), czego inicjatorem i głównym

rzecznikiem był Limanowski, który też przedstawił ten projekt na kongresie. Stanisław Lencewicz w sprawozdaniu napisał na ten temat: „Pewne trudności wyłonione przy tej okazji udało się pokonać «za kulisami» i zebrane kraje jednogłośnie uznały celowość takiej międzynarodowej organizacji; przyjęły dla niej statut; wzorowany na Asocjacji Karpackiej, wyłoniły spośród swych przedstawicieli po jednym delegacie – sekretarzu do nowopowstającego zrzeszenia i wyraziły chęć odbycia pierwszego zjazdu w Anglii. Trzeba jednak przyznać, że projekt polski został nieco wypaczony przez to, że do Asocjacji wejdą nie tylko kraje posiadające dyluwium północne, ale i te, gdzie miały miejsca zlodowacenia górskie” (*Epoka lodowcowa w Danii w świetle ostatnich badań*, PG 1928, s. 97). „Kurier Wileński” natomiast – na podstawie informacji otrzymanych bezpośrednio od Limanowskiego – informował: „Projekt Asocjacji został entuzjastycznie przyjęty. Prof. Limanowskiemu dopomagał organizacyjnie profesor UJ Jan Nowak, doskonały organizator, który już przed kilku laty brał udział w utworzeniu Asocjacji Karpackiej. Polska w ten sposób stoi na forum międzynarodowym jako inicjatorka ważnej Asocjacji, to jest kongresu o bardziej częściowej naturze niż wielki międzynarodowy kongres, ale przez to samo mogącego pracować żywiej i składniej. Oprócz prof. Nowaka dopomagała prof. Limanowskiemu w utworzeniu Asocjacji cała delegacja polska [...]. Pierwszy zjazd Asocjacji odbędzie się w roku 1930 w Anglii, następny w Holandii, tak po kolei coraz bardziej na wschód, to jest w tym kierunku jak lodowiec wielki pokonywał Europę” (*Tryumf polskiej nauki*, KW 1928, nr 159, s. 2). Podczas tego pobytu Limanowski uczestniczył w wycieczkach na Bornholm, na wyspę Möhn i Fionię, na Półwysep Jutlandzki (ZM 1929, z. 5, s. 13), studiował również architektonikę i topografię w Elsynchronie w związku z *Hamletem* Szekspira, do którego realizacji namawiał przez wiele lat Osterwę.

Ten ostatni zwierzał się w obszernym liście do Józefa Kotarbińskiego, datowanym 29 lipca 1928 roku: „Otóż ja się do *Hamleta* nie palę, bo nie umiem go usprawiedliwić z pewnych czynów, których «człowiek wieczny» – w jakim bądź ubraniu: historycznym czy współczesnym – nie może uważać za etyczne. Jeśli mimo to staję do wystawienia *Hamleta*, to raczej z namowy Limanowskiego. Ten może mi wyjaśni niektóre szczegóły”¹³⁸.

7 sierpnia 1928 roku Osterwa pisał z Wilna do Lucyny Kotarbińskiej: „Przede wszystkim postaram się, ażeby oba listy kochanego

138 *Listy Juliusza Osterwy*, wstęp napisał Jerzy Zawieyski, listy zebrała Elżbieta Osterwianka, redaktor tomu Edward Krasieński, Warszawa 1968, s. 97.

Dyrektora [Józefa Kotarbińskiego] przepisano na maszynie, będą bowiem cytowane przy rozpoczęciu prac zespołu nad *Hamletem* jako fundamentalna podstawa polskiej scenicznej tradycji. Listy te stają się dla mnie po prostu arką między dawnymi a młodszymi laty, bo ja będę usiłował trzymać się rad i wskazówek promieniejących jak rad. [...] Idąc za jedną najkapitałniejszą wskazówką kochanego Pana Józefa – będę się wczytywał ustawicznie w *Hamleta*. Pragnę się skupić. Gadać i zapowiadać nie chcę, bo mnie przeraziła i ostrzega historyjka lotu Idzikowskiego i Kubali [nieudany lot dwóch majorów przez Atlantyk, głośno reklamowany i kilkukrotnie odwoływany]. Wczoraj wrócił Limanowski z dalekiej podróży i przywiózł tyle materiału, iż zachodzi obawa odłożenia swego lotu dłużej... niż trzy miesiące. Dzięki Bogu, że Wilno to nie Paryż – i dzięki Bogu, że Szekspir to też Atlantyk”¹³⁹.

Sprawa wystawienia *Hamleta* z Osterwą stała się aktualną z końcem 1928 roku, gdy Reduta otrzymała oficjalne zaproszenie na tournée do Stanów Zjednoczonych przez delegatów związków polskich w Ameryce, którzy zapewnili pokrycie wszystkich kosztów z tym związanych. W drodze Reduta miała się zatrzymać w Pradze, Paryżu i Londynie. Z planowanego wyjazdu zespołu wzmocnionego Jaraczem i Junoszą-Stępowskim nic wprowadzić nie wyszło, ale sprawa wystawienia szekspirowskiego dramatu dręczyła Osterwę długo, mimo że w efekcie nigdy go nie reżyserował ani w nim nie grał¹⁴⁰.

Według Osterwy Limanowski miałby wrócić do Wilna ze swojej podróży zagranicznej 6 sierpnia. Nie jest to jednak możliwe, ponieważ z całą pewnością uczestniczył on w pierwszym Kursie Powszechnego Uniwersytetu Regionalnego (PUR) im. Adama Mickiewicza, zorganizowanym staraniem Związku Polskiego Nauczycielstwa Szkół Powszechnych i kierowanym bezpośrednio przez Aleksandra Patkowskiego. Otwarcie kursu nastąpiło 9 lipca w sali Państwowego Seminarium Nauczycielskiego Żeńskiego w Trokach, a zakończenie odbyło się 21 lipca w dużej sali Wydziału Sztuki USB w Wilnie.

Inauguracyjny wykład o regionalizmie wygłosił 9 lipca w obecności słuchaczy, prelegentów i gości Aleksander Patkowski. W ramach kursu wykładali również: ksiądz kapelan Piotr Śledziewski (Wilno) – *Sztuka na Litwie*, Jerzy Remer (Wilno) – *Architektura Wilna i Wileńszczyzny*, Władysław Stadnicki (Warszawa) – *Ziemie wschodnie państwa polskiego w porównaniu w innymi dzielnicami*

139 Ibidem, s. 105–106.

140 Por. Mieczysław Rulikowski, *Trzy listy Juliusza Osterwy o „Hamlecie”*, „Nowiny Literackie” 1947, nr 21; Juliusz Osterwa, *Nad „Hamletem”*, podał do druku Ireneusz Guszpit, „Scena” 1978, nr 3, s. 30–33 (notatki Osterwy z 1 IX 1940).

Polski i ich znaczenie dla międzynarodowej walki o byt narodu polskiego, Kazimierz Nitsch (Kraków) – *Literacka i ludowa polszczyzna na historycznej Litwie*, Witold Kamieniecki (Warszawa) – *Początki państwowości na ziemiach dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego*, Cezaria Ehrenkreutzowa (Wilno) – *Etnografia ziem byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego*, Włodzimierz Antoniewicz (Warszawa) – *Czasy przedhistoryczne i wczesnohistoryczne Litwy*, Mieczysław Limanowski (Wilno) – *Ziemia Wileńska*. Limanowski, mówiąc o geografii i geologii Ziemi Wileńskiej, poruszył jednocześnie „szereg zagadnień kulturalnych i historycznych” (KW 1928, s. 165). W związku z wykładami odbyto szereg wycieczek po Wilnie i okolicach Trok.

Nazajutrz po uroczystym zakończeniu kursu wyruszyła wycieczka naukowo-historyczno-literacka lub – jak chciał Limanowski w swoim sprawozdaniu, zamieszczonym w zeszycie „Źródła Mocy” z roku 1928 – „regionalno-artystyczna”, pod kierunkiem prof. Jerzego Remera oraz przy udziale profesorów Mieczysława Limanowskiego i Kazimierza Nitscha. Wycieczka trwała od 23 do 29 lipca włącznie, wzięło w niej udział 42 uczestników, trasa jej zaś była następująca: Wilno – Oszmiana – Krewa – Borany – Holszany – Bogdanów – Lida – Nowogródek – Świteż – Worończa – Tuhanowicze – Mir – Nieśwież – Horodziej – Słonim – Wilno. 29 lipca uczestnicy udali się statkiem z Wilna do Werek, gdzie odbyło się uroczyste zakończenie wycieczki. Limanowski nawiązał kilkakrotnie do *Pana Tadeusza* i do objazdu Reduty w roku 1924: „Podziwialiśmy z Góry Zamkowej krajobraz mickiewiczowski, uderzający każdego, kto tylko do Nowogródka przyjedzie. Jest to klucz do *Pana Tadeusza*, jak to odkryli aktorzy Reduty podczas swojego pierwszego objazdu z *Pasyą wielkanocną*. Te grusze, spokojnie stojące na miedzach, czarnoziem i pole zboża malowane, cisza, ta słodycz unosząca się nad wszystkim, jakaś seraficka, do końca umbryjska, skupiona w sobie, to zadumanie w obliczu echa wielkiej przeszłości, uśmiech gdzieś w kącikach smętny, zawsze pełen czułości, poddaje nam ton do zrozumienia tej dziwnej książki, nazwanej *Panem Tadeuszem*, która obok Homera i *Hamleta* należy do cudu cudów ludzkiego istnienia. Warto podkreślić i przypomnieć anarchizującej inteligencji polskiej, że epos Mickiewicza otwiera swoje arkany tylko temu, kto zetknie się z ziemią nowogródzką. Bez tej ziemi serdecznej nie ma *Pana Tadeusza* i jednego w swoim rodzaju eposu na świecie”.

W związku z Nieświeżem również nastąpiła reminiscencja do objazdu Reduty: „Tyle razy nas Nieśwież już przytulał, że jest niemal aksjomatem, że nad Nieśwież nie ma bardziej gościnnych gospodarzy. Tak było kiedyś przed laty podczas pierwszego objazdu

Reduty na Kresach, tak i było teraz, gdy lokale nam dano w starostwie i prywatnych domach”.

Limanowski przeżywał w tym okresie swoje zauroczenie Trokami, gdzie z ekipą profesorów Uniwersytetu Stefana Batorego i innych polskich uczelni prowadził badania (on sam badał topologię jezior trockich i ich okolic aż do Puszczy Rudnickiej). Dał temu między innymi wyraz w krótkim sprawozdawczym artykule *Badania zespołowe w Trokach*, zamieszczonym w zeszycie 4 „Źródeł Mocy” z roku 1928: „Malarsko mogą być Troki postawione na czele tego wszystkiego, co jest w Polsce. Jeziora, świetlne efekty, nieustająca gra chmur, ruiny czerwone Kiejstutowego zamku, biała fara, drewniane miasteczko, intensywna zieleń ogrodów czynią z Trok zupełnie wyjątkowe miejsce dla malarzy. Nadmienić trzeba, że widoki ze wzgórz na rozlane jeziora w rozmaitych porach dnia, wciąż zmieniając swe efekta świetlne, mogą śmiało rywalizować z tym, co znamy na przykład z Taorminy na Sycylii”.

Sprawozdania podpisywane przez Limanowskiego inicjałami albo pełnym imieniem i nazwiskiem ukazywały się w kolejnych zeszytach „Źródeł Mocy”: *Troki i badanie Trok przez Uniwersytet Wileński* w zeszycie 2 z roku 1927, w tym samym zeszycie *Chesterton w Trokach*, *Powszechny Uniwersytet Regionalny im. Adama Mickiewicza w Trokach*, *Wycieczka Uniwersytetu Regionalnego w Trokach (23–29 lipca)* oraz *Badania zespołowe w Trokach* w zeszycie 4 z roku 1928, wreszcie *Ruiny zamku na wyspie w Trokach* i *Badania trockie* w zeszycie 5 z roku 1929.

Prawdopodobnie z końcem września wygłosił w Nowogródku odczyt *Co to jest regionalizm?* Był to pierwszy z cyklu odczytów profesorów USB na prowincji, zorganizowanych w celu „nawiązania żywego kontaktu inteligencji miejscowej z postępem wiedzy”.

W roku akademickim 1928/1929 prowadził następujące zajęcia na Wydziale Matematyczno-Fizycznym USB: geografia fizyczna (3 godziny w tygodniu), ćwiczenia z geografii fizycznej (2 godziny), ćwiczenia z antropogeografii (2 godziny) oraz wykład Podole i jego rola topologiczna (1 godzina) Wszystkie te zajęcia odbywały się dla studentów III i IV roku.

13 października 1928 roku Fundusz Kultury Narodowej przyznał pięćdziesiąt tysięcy złotych na zorganizowanie i prowadzenie Instytutu Reduty.

W poniedziałek 22 października na zebraniu Koła Polskich Nauczycieli Geografii Limanowski wygłosił odczyt *O granicy przedmendogowej Litwy etnograficznej*, a w piątkowe popołudnie 26 października, w godzinach 17.45–18.00, mówił z Radiostacji



Sceny z *Wielkanocy (Pasji)* na górze Zamkowej / górze Mendoga w Nowogródku
w ruinach średniowiecznego zamku, 3 czerwca 1924

Wileńskiej na całą Polskę po francusku *Wilno – la ville des traditions artistiques et scientifiques*.

Od 1 do 4 listopada w Wilnie odbywał się Zjazd Związku Zawodowego Literatów Polskich. Obrady zainaugurował w piątek rano, 2 listopada, referat Ferdynanda Goetla o sytuacji polskiego piśmiennictwa w ogóle i literatów polskich w chwili obecnej, po czym odbyła się dyskusja, w której wypowiedzieli się: Aleksander Hertz, Mieczysław Limanowski, Kazimierz Brończyk, Edwin Jędrkiewicz, Stanisław Miłaszewski, Julian Ejsmond, Jan Nepomucen Miller, Helena Romer-Ochenkowska, Zygmunt Kisielewski i Jan Wiktor. Poza wymienionymi spośród znanych nazwisk w obradach brali udział między innymi: Wilam Horzycy, Karol Irzykowski, Jan Lechoń, Zofia Nałkowska, Ostap Ortwin, Stanisław Pigoń (ówczesny prezes Wileńskiego Oddziału ZZLP), Antoni Słonimski, Ida Wieniewska, Emil Zegadłowicz. Wieczorem 2 listopada w Reducie odbyła się otwarta próba generalna poematu dramatycznego *Rycerz z La Manczy* Tadeusza Łopalewskiego, a w dniu zamknięcia zjazdu transmitowano z Reduty na cały kraj Akademię Mickiewiczowską, w ramach której Osterwa recytował *Ode do młodości*, a Józef Karbowski i Kazimierz Vorbrodt – inne utwory. Równocześnie ze Zjazdem Literatów w salach Klubu Kolejowców przy ulicy Dąbrowskiego 5 otwarto wystawę modernistów polskich. Oczywiście zarówno dzienniki wileńskie, jak i prasa ogólnopolska zamieściły na swoich łamach relacje z obrad oraz wiele informacji na temat zjazdu, nie gardząc różnego typu plotkami.

13 i 14 listopada gościli w Wilnie włoscy dziennikarze. Pierwszego dnia w teatrze żydowskim przy ulicy Wielkiej, tak zwanym Teatrze Nowym, zobaczyli jeden akt melodramatu *Kobieta, człowiek a szatan* z udziałem amerykańskiego aktora Deni Albera, po czym udali się do Reduty na przedstawienie tragedii *Car Paweł I* Dimitrija Siergiejewicza Mereżkowskiego zgłoszą kreację Kazimierza Junoszy-Stępowskiego (premiera odbyła się 23 października 1928 roku). Drugiego dnia goście „odwiedzili ponownie Redutę, specjalnie celem zwiedzenia archiwum teatru, które im zaprezentował dyr. Osterwa” – jak zapisał sprawozdawca „Kuriera Wileńskiego”. O godzinie 17.00 wojewoda Raczkiewicz wydał przyjęcie, na które „przybył szereg wybitnych profesorów USB, reprezentantów literatury, teatru, prezydium miasta Wilna, Urzędu Wojewódzkiego i prasy”, zaszczylił je także swą obecnością ks. biskup Władysław Bandurski, był również konsul Wielkiej Brytanii w Warszawie Frank Savery (KW 1928, nr 262).

Wprost z Pałacu Wojewódzkiego Limanowski razem z częścią gości Władysława Raczkiewicza udał się na ulicę św. Anny 4, aby

wziąć udział w LII Środzie Literackiej, podczas której prof. Rafał Radziwiłłowicz mówił na temat *Przyczynek do genezy Konrada Wallenroda. Kogo Mickiewicz miał na myśli, kreśląc bohatera swego poematu*. Referent opowiedział o bogatych i tragicznych dziejach Jana Witkiewicza, „z teŹe co i kryształowy Stanisław (zmarły w 1915 w Lovranie), i żyjący młody «Witkacy» [!] (Ignacy Witkiewicz), bogatej w talenty rodziny Witkiewiczów”. Stanisław Klaczyński, stały sprawozdawca ze Śród Literackich w „Kurierze Wileńskim”, tak pisał: „Temat nadzwyczaj ciekawy, rewelacyjny, proszący wprost o jakąś wyczerpującą monografię, tym bardziej, Źe materiału do tego nie brakuje. «Środa» była szczególnie liczna, sporo osób przybyło, zapewne przyciągniętych także i fascynującym tytułem odczytu. Moment w nim zawarty, a mianowicie kwestia pierwowzoru postaci Konrada Wallenroda, czy Jan Witkiewicz był nim czy nie był (prof. Radziwiłłowicz twierdzi pierwsze), wywołała ożywioną dyskusję. Po stronie prof. Radziwiłłowicza opowiedział się w bardzo pięknym przemówieniu p. Juliusz Osterwa, przeciw – prof. Limanowski na podstawie osobistych swoich wspomnień, a następnie ciężkie polonistyczne działa wytaczali prof. Pigoń i p. Cywiński. Dyskusja obfitowała w bardzo ciekawe momenty” (KW 1928, nr 263)¹⁴¹.

W czwartek 15 listopada Radiostacja Wileńska transmitowała na całą Polskę *Wyzwolenie Wyspiańskiego* w wykonaniu Reduty, w reŹyserii Osterwy i z Osterwą w roli Konrada.

We wtorek 20 listopada w sali Śniadeckich na USB o godzinie 19.00 Limanowski wygłosił odczyt *Teatr jako czynnik wychowawczy* w ramach IV Tygodnia Społecznego „Odrodzenia” (18–23 listopada 1928).

Na LIII Środzie Literackiej (21 listopada) opowiedział o swoich wrażeniach lubelskich: „mówił o tym ciekawym, pięknym, starożytnym mieście, o jego obecnym wyglądzie (braku odpowiedniej opieki konserwatorskiej, który się tak odczuwa), o [...] przeszłości wspaniałej, rzucając jak zwykle moc śmiałych i trafnych syntez i definicji. Szczególnie ciekawe wydało się to, co opowiadał [...] o tej jakiejś jakby mediatorskiej roli Lublina w stosunkach Krakowa z Wilnem i *vice versa*. Mówił o całym szeregu rzeczy w Lublinie właściwych bądź Krakowowi, bądź Wilnu, a w Lublinie spotykających się i współzyskujących. Drobnym przykładem tego jest choćby to, Źe święci: Stanisław czczony w Krakowie i Kazimierz – w Wilnie, cieszą się obaj tym samym kultem w Lublinie itp.” (KW 1928, nr 269).

141 Por. Władysław Jęwsiewicki, *Batyr. O Janie Witkiewiczu 1809–1839*, Warszawa 1983. Jęwsiewicki nie przywołał wileńskiej dyskusji w swojej książce.

29 listopada w Teatrze na Pohulance odbyła się reductowa premiera *Kordiana* Słowackiego w reżyserii Osterwy i z Osterwą w roli tytułowej. Słowo wstępne wygłosił Stanisław Pigoń. *Kordian* grany był co wieczór do 5 grudnia, a potem – pięciokrotnie między 12 a 20 stycznia 1929 roku; w sumie odbyło się dwanaście spektakli.

Przedstawienie *Kordiana* w Reducie oraz stanowisko krytyki wileńskiej wobec niego było tematem LV Środy Literackiej, która odbyła się 5 grudnia 1928 roku w lokalu Wydziału Sztuk Pięknych USB przy ulicy św. Anny 4. „Po obszernym i rzeczowym referacie prof. Pigonia zabierali głos w dyskusji: p. Piotrowicz, p. Węsławski, dwa razy prof. Limanowski, p. H[elena] Romer, prof. Srebrny. Kolejno roztrząsano stosunek *Kordiana* i poezji romantycznej do współczesnego społeczeństwa, przy czym zarysowały się bardzo ciekawe różnice poglądów na uczucia, jakie mają i mieć winni Polacy po odzyskaniu niepodległości. Czy trwać w zapatrzeniu się w Polskę jako świętość i ideał, czy obchodzić się z pojęciem ojczyzny po codziennemu? Te ciekawe dyskusje przeciągnęły się do północy prawie” (KW 1928, nr 281).

Z początkiem grudnia 1928 roku do Wilna przybyli przedstawiciele Polonii amerykańskiej, którzy zaprosili Redutę pod dyktando Osterwy na wyprawę artystyczną za ocean. Reduta miała odwiedzić zwłaszcza ośrodki polonijne w Stanach Zjednoczonych. W związku z tym projektem w jednym z wileńskich dzienników ukazała się taka oto informacja: „Onegdaj delegaci związków polskich w Ameryce, bawiący w Wilnie z okazji wręczenia nagród biskupowi Bandurskiemu i jen. Żeligowskiemu, złożyli oficjalne zaproszenie [na ręce Osterwy], oświadczając, że Związek pokryje wszystkie koszty związane z tą imprezą. Jak wiadomo, sprawa ta ciągnie się już od kilku lat, obecnie zaś weszła w stadium realizacji i jak słychać z końcem lata 1929 roku Reduta wyruszy w podróż, z następującym repertuarem: *Wesele* i *Bolesław Śmiały* Wyspiańskiego, *Zemsta* i *Śluby panieńskie* Fredry, *Fircyk w załotach* Zabłockiego, *Krakowiacy* i *Górale* Bogusławskiego, *Księżę Niezłomny* Słowackiego, *Uciekła mi przepióreczka* Żeromskiego. Z innych autorów grane będą sztuki Rittnera i Szaniawskiego. W drodze Reduta zatrzymać się ma w Pradze czeskiej, Paryżu i Londynie na specjalne zaproszenie. Z tych względów przygotowuje Reduta również *Hamleta* z Osterwą. Zespół składać się będzie z najwybitniejszych sił z Osterwą, Jarczem i Junoszą-Stępowskim na czele”¹⁴².

142 Albumy Marii Dulęby. Sezon 1928–1929, s. 101 (Wilno), Muzeum Teatralne w Warszawie.

Do realizacji tego zamierzenia nigdy jednak nie doszło. Reduta jeden jedyny raz wyjechała ze swoimi przedstawieniami za granicę – w 1925 roku na Łotwę. W ten sposób pozostała zjawiskiem poza Polską mało znanym.

We wtorek 12 grudnia na posiedzeniu Sekcji Kultury i Sztuki Wojewódzkiego Komitetu Regionalnego omawiano sprawę urządzenia w celi Konrada Muzeum Mickiewiczowskiego i przejęcia przez Komitet wydawnictwa „Źródła Mocy”. Wypowiedzieli się: Romer-Ochenkowska, Waław Studnicki, Limanowski, Piotrowicz oraz Ludomir Ślendrański (od 1928 roku profesor Wydziału Sztuk Pięknych USB), który przewodniczył obradom.

W sobotę 15 grudnia odbyło się ogólne zebranie członków Wileńskiego Komitetu im. Berka Joselewicza. Na przewodniczącego zebrania został powołany Ludwik Chomiński. W imieniu ustępującego zarządu sprawozdanie złożył dr Adolf Hirschberg. Związany w kwietniu 1927 roku komitet, dzięki staraniom prezesa związku Waława Gizbert-Studnickiego, uzyskał protektorat marszałka Józefa Piłsudskiego. W maju 1927 roku w synagodze w Wilnie odbyło się nabożeństwo żałobne, a także uroczysta akademicka. Planowano wydanie albumu pamiątkowego w 120. rocznicę śmierci Berka Joselewicza. W związku z tym zamierzeniem dyrektor Archiwum Państwowego w Wilnie, Waław Studnicki, odbył poszukiwania archiwalne w kraju, „nadto zaś w Wiedniu i Paryżu – jak zapewniał „Kurier Wileński” – z nader pomyślnym skutkiem” (KW 1928, nr 289)¹⁴³. Wśród współpracowników księgi znaleźli się: Szymon Askenazy, Meir Bałaban, gen. Marian Kukiel, Emil Kipa, Ernest Łuniński, Mieczysław Limanowski, Waław Studnicki i Szalom Asz. Ostatecznie księga ukazała się w roku 1934, a wśród autorów znalazł się Limanowski, ale Bolesław.

W niedzielny wieczór 16 grudnia Mieczysław Limanowski ogłosił na Pohulance pierwsze na tej scenie przedstawienie *Uśmiechu losu* Włodzimierza Perzyńskiego z występami gościnnymi Jaracza w roli Siewskiego. Tego samego dnia przyjechał do Wilna Teofil Trzciniński, który „przystąpił do szeregu prac przygotowawczych ze sztuk najbliższego repertuaru Reduty” (KW 1928, nr 289).

19 grudnia odbyła się LVII Środa Literacka, poświęcona omówieniu działalności Radiostacji Wileńskiej z okazji rocznego jej istnienia. „Wściekły mróz nie zdołał powstrzymać zwykłych środowych

143 Por. *Księga pamiątkowa (album) ku czci Berka Joselewicza (1809–1934) pułkownika wojsk polskich w 125 rocznicę Jego bohaterskiej śmierci 1809–1934*, pod redakcją prof. dr. Majera Bałabana, wydawnictwo Wileńskiego Komitetu pod protektoratem Marszałka Polski Józefa Piłsudskiego ku uczczeniu pamięci Berka Joselewicza, pułkownika wojsk polskich, Warszawa 1934.

gości, którzy stawili się nader licznie. [...] Po sprawozdaniu p. Hulewicza pierwszy zabrał głos prof. Limanowski, szturm frontowy do kierownictwa rozgłośni przypuszczając. Pierwszym jego zarzutem był brak «rubryki» aktualności z szerokiego świata, na którym dzieją się przecież «niesłychane rzeczy» we wszystkich dziedzinach życia, o czym my tu, w naszym kąciku wileńskim, nic zgoła albo bardzo mało wiemy. Dział ten, poważnie potraktowany, należałoby powierzyć Uniwersytetowi. Trzeba stworzyć pewien program ideowy, o żelaznej konstrukcji, obejmujący wszystko to, co jest najważniejsze i najpiękniejsze z całej naszej przeszłości i teraźniejszości, aby te rzeczy lansować jak najintensywniej w społeczeństwie» (KW 1928, nr 292).

W pierwszy dzień świąt, 25 grudnia o godzinie 22.00, Zespół Dramatyczny Rozgłośni Wileńskiej wykonał słuchowisko Miecysława Limanowskiego *Misterium Bożego Narodzenia*. Słowo wstępne wygłosił ks. kapelan Piotr Śledziwski. Podstawą tekstową słuchowiska było „misterium jasełkowe” *Bóg się rodzi*, wystawione w 1917 roku w Moskwie. Tym razem przedstawienie nie znalazło żadnego rezonansu w prasie.

28 grudnia w sali Śniadeckich na USB Limanowski wygłosił jeszcze odczyt na temat regionalizmu.

1929

Z początkiem roku, w niedzielę 6 stycznia, Limanowski wygłosił pierwszy z cyklu odczytów radiowych pod tytułem *Co się dzieje w Wilnie?*, w których omawiał oczywiście „sprawy związane z Wilnem, jego duchową przeszłością i przyszłością, jego kulturą, sztuką i nauką”. Odczyty te wygłaszał aż do wybuchu wojny we wrześniu 1939 roku, co prawda z różną systematycznością, gdyż dość często wyjeżdżał z Wilna, a audycje szły wtedy na żywo. W 1929 roku prasa odnotowała następujące terminy odczytów (niedziele lub środy): 6 stycznia, 20 stycznia, 10 lutego, 24 lutego, 10 marca, 24 marca, 7 kwietnia, 21 kwietnia, 11 maja, 29 maja, 19 czerwca, 7 października, 20 października, 27 października, 10 listopada i 22 grudnia. Nie było wtedy jeszcze stałej recenzji programów radiowych, ale dzięki „Źródłom Mocy” wiemy przynajmniej, jakie tematy Limanowski poruszał w pierwszej połowie roku 1929; a więc: 1) wydanie krytyczne *Samuela Zborowskiego* Juliusza Słowackiego przez prof. Cywińskiego, 2) zbiory przyrodnicze na USB, 3) sprawę kościoła Franciszkanów, „z którym związane jest najwznioślejsze i najbardziej duchowe Wilno stare, Wilno serafickie, Wilno braci św. Franciszka”, 4) badania trockie, prowokowane

przez zespół profesorów USB, 5) ochrona Altarii przed dalszą dewastacją i przygotowania do stworzenia z niej rezerwatu dla Wilna, „płuc dla miasta”, 6) oprowadzanie cudzoziemców po Wilnie i związana z tym sprawa klasyfikacji zabytków, 7) muzeum etnograficzne USB, zainicjowane przez prof. Cezarię Ehrenkreutzową, 8) atmosfera Wilna dla twórców, „gdy ze wszystkich stron takiego twórcę wspomagają przyroda, słońce, duchowość unosząca się z wielkiej przeszłości i wielkiego Przeznaczenia nad miastem; przykładem genialny aktor Jaracz, który postać adwokata w se-rafickiej sztuce Szaniawskiego [*Adwokat i róże*, grał Mecenasa] na religijnych, głębokich momentach oparł”, 9) sprawa Trok, małego wymierającego miasteczka, którym Wilno musi się zająć „i uczynić z niego swoje ożywione i ruchliwe letnie przedmieście”, 10) znaczenie Wilna w ciągu ostatnich dziesięciu lat „w zespolonej konstrukcji pięciu pierwszych wielkich miast czy stolic w Polsce” (ZM 1929, z. 5, s. 135).

Nie znamy, niestety, szczegółowych tematów, jakimi Limanowski zajmował się w dalszych audycjach *Co się dzieje w Wilnie?*. Po latach Tadeusz Byrski tak napisze o jego współpracy z radiem:

„Radio – mikrofon. Nowe formy nie są mu obce. Studio radiowe staje się znakomitym polem działania. Okazało się bardzo szybko, że ten dla niektórych rozchwiany sposób mówienia, te elipsy, skrajzenia, niewyglądzone zdania – są właśnie radiofoniczne. Nie znaliśmy jeszcze utrwalania audycji radiowych, dawało się «na żywo» – tu Limanowski czuł się w swoim żywiole. Kiedy i do Polskiego Radia wtargnęła biurokracja i zaczęto wymagać tekstu, Limanowski w pierwszej chwili zwymyślał nas (pracowałem wówczas w Rozgłośni Wileńskiej), żeby w końcu ustąpić naszym gorącym namowom – nie chcieliśmy tracić takiego prelegenta. I tu znowu niespodzianka – Limanowski doskonale umiał zapisać swoje mówienie (tak to trzeba nazwać). Mówił dużo w programie lokalnym i ogólnopolskim, a dla zagranicy w języku francuskim: o Wilnie, o swojej specjalności, o teatrze w Polsce.

Dzięki tej jego ostatniej umiejętności zostały nam materiały przez niego zredagowane z tym właśnie charakterystycznym sposobem analizowania – gdzie fantazja, poezja, wyobrażenia, swada, składają się na celną analizę faktu scenicznego, jak np. jego esej o *Weselu*”¹⁴⁴.

144 Tadeusz Byrski, „*Liman*”, „*Więź*” 1971, nr 7–8, s. 159. W ostatnim zdaniu Byrskiemu chodzi o tekst: Mieczysław Limanowski, *Sprawa róży w „Weselu” Stanisława Wyspiańskiego*. (Inscenizacja czy tylko re-antycypacja?), „*Wiadomości Redutowe*” 1933, nr 1, s. 3–10. Przedruk w: *O Zespole Reduty*, s. 7–18. Por. też Tadeusz Byrski, *Teatr-radio. Wspomnienia*, Warszawa 1976.

Na LVIII Środzie Literackiej (9 stycznia) przybyły z Krakowa do Reduty Teofil Trzciński przedstawił dzieje sławnego Théâtre Libre (1887–1896) w Paryżu, kierowanego przez André Antoine'a, oraz jego wpływ na współczesny teatr. Wśród ponad pięćdziesięciu osób obecnych na Środzie był i Limanowski. Impreza zakończyła się już po północy. Omówienie Środy przyniósł jak zwykle „Kurier Wileński” (1929, nr 9), tym razem piórem Heleny Romer.

10 stycznia Limanowski uczestniczył w X Zjeździe Państwowej Rady Ochrony Przyrody, który obradował w Zakładzie Botanicznym Uniwersytetu Warszawskiego pod przewodnictwem Władysława Szafera, a z udziałem między innymi Walerego Goetla, Józefa Morozewicza, Michała Siedleckiego, Jerzego Smoleńskiego, Adama Stadnickiego. Limanowski wypowiedział się jako przewodniczący Komitetu PROP w Wilnie, zdając sprawę z jego działalności za rok 1928. Ze względu na specjalne warunki pracy na Wileńszczyźnie uzasadniał konieczność uwzględniania tam innych zasad niż te, które stosowane są gdzie indziej, a mianowicie „konieczność chronienia łącznie z przyrodą swojszczyzny oraz prowadzenia badań antropogeograficznych; w związku z tym rzucił myśl utworzenia rezerwatów antropogeograficznych”. Zabrał również głos w „sprawach tatrzańskich”, zwracając uwagę na fakt, że prywatni właściciele w Tatrach dewastują w zastraszający sposób lasy, wykorzystując moment przed utworzeniem Parku Narodowego. Zaproponował też zamknięcie kamieniołomu pod Capkami, gdzie – jego zdaniem – eksploatowano kamień w sposób rabunkowy, bez technicznej potrzeby. Zgłoszony oficjalnie wniosek Limanowskiego, domagający się zamknięcia kamieniołomu, został uchwalony przez Zjazd X (OP IX, 1929, s. 106–107).

22 stycznia zmarła w Warszawie Wanda Osterwina. Dwa dni później ukazał się w prasie nekrolog Zespołu Reduty, a w piątek, 25 stycznia, odbyło się w kościele pobernardyńskim w Wilnie nabożeństwo żałobne. Tego samego dnia w „Kurierze Wileńskim” ukazało się przepiękne wspomnienie autorstwa Limanowskiego *Ś.P. Wanda Osterwina*. I jeszcze w piątek, 15 lutego 1929 roku, Stacja Wileńska nadała audycję zbiorową, transmitowaną na inne polskie stacje, pod tytułem *Hołd ceniom Wandy Osterwiny*. Na tę dwudziestopięciominutową (17.25–17.50) audycję złożyło się przemówienie Mieczysława Limanowskiego oraz recytacje w wykonaniu redutowców.

„Była wśród gehenny powojennego upadku istną męczennicą. Kto ją znał, znał źródło żywe, bijące, wciąż zmienne, każdej chwili niemal inaczej pulsujące, niepowtarzające się dwa razy. [...] Osterwina

rozrywała każdą formę wczorajszą, aby na dalszym przedstawieniu niemal nową budować, jeśli diametralnie nie odmienną i gatunkowo nie tożsamą, to niemniej będącą w stosunku do poprzedniej jakimś wariantem, nową odmianą, pełną bogactw, *in statu nascendi* rodzących się odcieni. Nienawidziła z góry uplanowanych sytuacji, szablonu, schematu, z góry umówionych gestów i spojrzeń, wszelkiej powtarzalności, całego kłamstwa porozumień czy umówień, na które to kłamstwo aktorowie są łaśi, jak kot na śmietankę. [...]

Warszawskiej Reduty była więcej niż żarliwą Westalką. Przy ognisku świętym raz wraz potężniała w mocarną postać Sancti Johannes Baptistae.

Czarowne też były z nią godziny pracy. Jedyne. Każde jej odezwanie się podczas egzegezy sztuk, każde reagowanie rodziło jakiś kometowy pył niemal z zaświatów, z którego się w mig budowały nowe kosmosy. [...]

Jej krzyk za słońcem zostanie między nami – nie dozwoli wrócić w ciemności. Reduta ma swoich świętych, ma tego swojego Józia Porębę i ma tę swoją Osterwinę. W jasnościach i strzelistościach prostuje się droga wzwyż... [...]

Osterwina nigdy przenigdy nie zlepiła postaci z czegoś, co widziała, zaobserwowała, uzbierała w życiu, podglądnęła lub zapamiętała. Wizje, sny rozpalone, fantazja, wspomnienia odwieczne z ducha podnosiły się w niej, zjawiały i prowadziły wszystko, pozwalając jej być zawsze sobą, na szczytach jakichś wyśnionych, arystokratycznych. W twórczości swojej była męską. W łasce też czystego serca, każdej chwili, w każdej sytuacji szła tylko za impulsem Prawdy. Nigdy nie udawała. Była szczytem aktorki budującej na przeżywaniu – i to na najdosłowniejszym przeżywaniu z głębin ducha. Na wzór Debory wydobywała ze siebie płomienie. [...] Była artystycznie z rasy Słowackiego, a Bóg jej dał najwyższą rzecz, którą może dać na świecie: serce czyste”¹⁴⁵.

„Kurier Wileński” z 25 stycznia zamieścił obok wspomnienia Limanowskiego o Wandzie Osterwinie, z którego fragmenty wyżej przytoczyłem, informację zatytułowaną *Album pamiątkowe ku czci Berka Joselewicza*. Dowiadujemy się stamtąd, że do książki pamiątkowej wpłynęły już teksty: gen. Mariana Kukiela *Czy istniał pułk Berka Joselewicza*, prof. Łunińskiego i Józefa Opatoszu *Berek Joselewicz w Paryżu*. „Oczekiwane są obecnie prace prof. Askenazego, prof. H. Mościckiego i z Wilna profesorów Zdziechowskiego

145 Ś.P. Wanda Osterwina. Przedruk w: Mieczysław Limanowski, *Był kiedyś teatr Dionizosa*, wstęp, wybór i opracowanie Zbigniew Osiński, Warszawa 1994, s. 177–178.

i Limanowskiego oraz obiecano utwór beletrystyczny Szaloma Asza”. Limanowski nie wchodził ani w skład członków honorowych, ani zarządu wykonawczego księgi, których listę zamieścił również „Kurier Wileński” z 25 stycznia. Ostatecznie księga ta ukazała się pięć lat później w Warszawie, w 125. rocznicę śmierci Berka Joselewicza. Nie ma tam artykułów Limanowskiego, Henryka Mościckiego i Mariana Zdziechowskiego, jest natomiast krótki szkic Heleny Romer zatytułowany *Dlaczego walczył?*.

Na LXI Środzie Literackiej (30 stycznia 1929) prof. Bronisław Rydzewski mówił na temat *Tajemnica Bohatyrowicz*. Limanowski wypowiadał się w dyskusji.

3 lutego w Radio Warszawskim wygłosił odczyt *Ratujmy piękno Tatr* (OP IX, 1929, s. 158).

W marcu odbył się w Toruniu kurs przygotowawczy dla nauczycieli geografii. Zaproszony z Wilna Limanowski dał w swoich wykładach zarys topologii związanej z Powiślem Dolnym i Korytarzem Gdańskim.

28 marca w Krakowie w biurze PROP przy ulicy Lubicz 46 odbyło się XLIII Posiedzenie Wydziału Ścisłego PROP. Przewodniczył prof. Władysław Szafer, a obecni byli profesorowie Walerj Goetel, Stefan Kreutz, Stanisław Kulczyński, Michał Siedlecki i Jerzy Smoleński. Na porządku dziennym obrad znalazła się sprawa listu ministra robót publicznych Jędrzeja Moraczewskiego *Prawda o melioracji Polesia. Najlepsze siły naukowe rozstrzygają to zagadnienie. List Ministra Moraczewskiego*, ogłoszonego w czasopiśmie „Epoka” z 24 marca 1929 (nr 82). Tekst ten był odpowiedzią na list dyrektora biura projektu melioracji Polesia inż. Józefa Pruchnika, datowany „Brześć nad Bugiem, 30 I 1929”, również opublikowany w tym samym numerze „Epoki”. Józef Pruchnik bardzo krytycznie ocenił działalność Poleskiego Komitetu Geologicznego¹⁴⁶, czytamy tam między innymi:

„Wręcz niezrozumiałe jest stanowisko p. prof. Limanowskiego – wszakże jako przewodniczący Poleskiego Komitetu Geologicznego ma już prawie od roku wszelką możliwość pokierowania sprawą według swego uznania i potrzeb naukowych, nie potrzebował tedy uciekać przed samym sobą pod opiekuńcze skrzydła Rady Ochrony Przyrody. Że w roku ubiegłym p. prof. Limanowski, mimo prośb i ponagłań, nie znalazł czasu na przybycie na Polesie i rozpoczęcie studiów, a chociażby na zwołanie Komitetu Geologicznego – nie moja w tym wina.

146 Zob. s. 169 w niniejszym tomie.

Miejmy nadzieję, że w roku bieżącym, wobec uchwalenia przy swym udziale wniosków na posiedzeniu Rady Ochrony Przyrody, W. Szan. pan profesor zdecyduje się oddać część swej dużej wiedzy i nieco pracy sprawie melioracji Polesia”.

Jak z tego widać, Limanowskiemu zdarzało się nie wywiązywać z licznych, może zbyt licznych zobowiązań, jakie na siebie przyjmował.

Artykuł Stefana Srebrnego *Tadeusz Zieliński*, zamieszczony w „Kurierze Wileńskim” z 15 marca (nr 62), zapowiadał przyjazd do Wilna światowej sławy uczonego. Najpierw 20 marca, na Środzie Literackiej, mówił on na temat *Człowiek starożytny a człowiek nowoczesny*, a następnego dnia, w Auli Kolumnowej gmachu głównego USB, która „zapełniona została po brzegi przez młodzież akademicką oraz przedstawicieli starszego społeczeństwa, w tym – elity intelektualnej Wilna” (KW 1929, nry 69 i 71)¹⁴⁷, wygłosił wykład pod tytułem *Mania twórcza*. Prasa wileńska przyniosła szczegółowe relacje z obu odczytów, których Limanowski był jednym ze słuchaczy.

Tym razem w niedzielę, 7 kwietnia 1929 roku, o godzinie 17.30 w lokalu przy ulicy św. Anny 4 odbyła się Herbatka Literacka (zamiast Środy Literackiej) z odczytem Juliusza Kadena-Bandrowskiego *Dusza narodu polskiego* (*Mickiewicz, Chopin, Wyspiański, Piłsudski*). Gościa, rekomendowanego w tutejszej prasie jako „zdobywcę Wilna z 1919 roku” i „pierwszego tego zdarzenia dziejopisa”, powitał Wiktor Piotrowicz jako członek zarządu Oddziału Wileńskiego ZZLP. W dyskusji, z braku czasu, wypowiedzieli się tylko Stanisław Pigoń, który zarzucił *Czarnym skrzydłom* zbyt czarne barwy i brak ewolucji w duszy bohaterów, oraz Mieczysław Limanowski. Po czym Kaden-Bandrowski tłumaczył „pobudki swoich utworów i takiego a nie innego ich ujęcia” (KW 1929, nr 81).

„Kurier Wileński” z 14 kwietnia zapowiedział cykl wykładów *Wilno jako ważne centrum historyczne* w ramach kursu przygotowawczego dla osób pragnących oprowadzać gości po Wilnie. Była to inicjatywa Stanisława Lorentza, ówczesnego konserwatora zabytków i naczelnika Wydziału Sztuki Urzędu Wojewódzkiego, przy współudziale profesorów: Kłosa, Limanowskiego, Ruszczyca i Rydzewskiego oraz księdza kapelana Śledziewskiego i dyrektora Archiwum Państwowego Wacława Studnickiego¹⁴⁸. Organizacyjnie współdziałał Touring Club.

147 Por. H[elena] R[omer], *Środa*, KW 1929, nr 68.

148 Por. Stanisław Lorentz, *Album wileńskie*, Warszawa 1986.

14 maja Limanowski wykladał na temat *Bliźniacze zagłębienie polsko-litewskie* oraz referował pracę Wandy Rewieńskiej *Izochrony Wilna* na zebraniu Wydziału II (nauk matematyczno-przyrodniczych i lekarskich) Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie. Przewodniczącym tego wydziału był wtedy prof. Władysław Dziewulski¹⁴⁹.

„Kurier Wileński” z 16 maja 1929 roku opublikował „z kilkudniowym opóźnieniem, z powodu dłuższej nieobecności w Wilnie” redaktora naczelnego Kazimierza Okulicza, list Juliusza Osterwy zatytułowany *Rezygnacja Reduty* (podpisał Benedykt Hertz)¹⁵⁰:

„Wielce Szanowny Panie Redaktorze!

Ponieważ sprawa Reduty w Wilnie zaczyna coraz bardziej zaprztać opinię publiczną i wywoływać komentarze nie zawsze słuszne, niech mi będzie wolno złożyć następujące oświadczenie:

Wilna opuszczać na stałe nie zamierzamy. Zrzekliśmy się dzierżawy gmachu miejskiego na Pohulance, ponieważ powstał niezależny od nas projekt sprowadzenia Reduty do Stanów Zjednoczonych na rok 1930.

Musimy więc być poważnie przygotowani do tego przedsięwzięcia. (Opuszczenie Pohulanki w pełni sezonu spowodowałoby dla miasta i dla nas kłopotliwe położenie). Pozostawiamy w Wilnie swój dom i bazę teatru objazdowego po ziemiach wschodnich, ponieważ ta forma organizacji nie przeszkodzi, lecz raczej ułatwi nam i wzmocni odpowiedni trening. Na wypadek, gdyby «Ameryka» nie doszła do skutku, poza bazą teatru objazdowego zamierzamy otworzyć w Wilnie «doświadczalnię» artystyczną, której rezultaty podobnie jak premiery sztuk «objazdowych» przedstawiać będziemy w Wilnie, o ile oczywiście nie staną na przeszkodzie warunki lokalne.

Nie zamierzamy również – jakby się to wydawało z głoszonych obaw Rady Miejskiej – ogałacać teatru i wywozić własności Magistratu, przeciwnie, pragniemy w tym teatrze pozostawić własną pracę (nie tylko przez subwencje) zdobyte mienie. W rezygnacyjnym piśmie do p. Prezydenta miasta prosiliśmy o wyznaczenie Komisji rzeczoznawców, którzy by orzekli, co z urządzeń należy pozostawić i jaka za to należy się Reducie rekompensata.

Łączę wyrazy głębokiego szacunku

Juliusz Osterwa

Wilno, dnia 10 maja 1929 r.”.

149 Wilhelmina Iwanowska, Władysław Dziewulski (1878–1962), [w:] *Z dziejów nauki polskiej. Księga pamiątkowa Towarzystwa Naukowego w Toruniu (1875–1975)*, pod redakcją Artura Hutnikiewicza, Leszka Janiszewskiego, Warszawa–Poznań–Toruń 1975 s. 267–276.

150 Przedruk w: Juliusz Osterwa, *Reduta i teatr...*, s. 129. Zob. też ibidem, s. 370–371.

Trzy dni po tym liście „Kurier Wileński” (1929, nr 114) zamieścił poświęcony mu artykuł swego stałego recenzenta teatralnego Tadeusza Łopalewskiego, zatytułowany *Sprawa teatru w Wilnie*. Po wielu latach – w roku 1971 – Tadeusz Byrski tak oceni ówczesną sytuację Reduty: „Jak wiemy, Reduta po czteroletnich zmaganiach z siłami prowincjonalnymi miast, po zużyciu wszystkich zapasów benzyny, jakie przywiozła z sześcioletniego doświadczenia laboratoryjnego warszawskiego, musiała ustąpić. Teatr usługowy, teatr omnibus, który miałby spełnić wszystkie zachcianki wdzięcznej, ale nie zawsze przygotowanej do kontemplacji publiczności, nie był w duchu Reduty. Kościec tego teatru zaczynał wątleć. Plan usługowy to był rak dla Reduty”¹⁵¹.

Od 19 do 21 maja 1929 roku w Poznaniu obradował IV Ogólnopolski Zjazd Nauczycieli Geografii, który zgromadził blisko ośmiuset uczestników. W skład Prezydium Zjazdu weszli: Eugeniusz Romer (Lwów), Mieczysław Limanowski (Wilno), Jerzy Smoleński (Kraków), Paweł Ordyński (Warszawa), J. Czyżewski (Lwów), Aleksander Janowski (Warszawa), Stanisław Pawłowski (Poznań) i Michał Siwak (Warszawa). Na posiedzeniu plenarnym wygłoszono trzy referaty: Romera *O przygotowaniu nauczycieli geografii do zawodu*, Limanowskiego *O przygotowaniu nauczycieli geografii do zawodu* i Czyżewskiego *O przygotowaniu geograficznym nauczycieli szkół powszechnych*. Uczestnicy zjazdu zwiedzili Powszechną Wystawę Krajową, otwartą w czwartek 16 maja.

Tekst wystąpienia Limanowskiego ukazał się na łamach „Czasopisma Geograficznego” (VIII, 1930, s. 4–5), a on sam zamieścił swoje refleksje z wystawy i w ogóle z grodu nad Wartą w artykule *O Poznaniu – głos z Wilna* w „Źródłach Mocy” w zeszycie 5 z 1929 roku.

W Poznaniu Limanowski został powołany w skład Komisji Organizacyjnej V Zjazdu Nauczycieli Geografii w Wilnie. Zarząd Główny Związku Polskich Nauczycieli Geografii (ZPNG) uchwalił jednak, ażeby zamiast w Wilnie odbyć zjazd w czasie Zielonych Świąt 1931 roku w Gdyni, „a to jako odpowiedź na równocześnie obradujący zjazd geografów niemieckich w Gdańsku” (CG VIII, 1930, s. 326).

W piątek 21 czerwca 1929 roku ze Stacji Wileńskiej (17.25–17.50) Limanowski wygłosił odczyt *Wilno na Powszechnej Wystawie Krajowej*, transmitowany na całą Polskę.

Na początku czerwca profesorowie USB: Mieczysław Limanowski i Bronisław Rydzewski wraz ze swymi asystentami oraz studentami odbyli wycieczkę geologiczno-geograficzną po Grodzieńszczyźnie.

151 Tadeusz Byrski, „*Liman*”..., s. 158.

Z Wilna wyruszone autem specjalnie przeznaczonym do celów naukowych, nazwanym Trocikiem. W sprawozdaniu Władysława Strzeleckiego z tej wycieczki, zamieszczonym w „Kurierze Wileńskim” i podpisanym „Wilno, 14 czerwca 1929”, czytamy: „Idziemy przez park pp. Górskich [w Świacku, położonym koło miasteczka Sopoćkinie, odległego 30 km od Grodna w kierunku północno-zachodnim]. Droga prowadzi przez piękny las mieszany, wspinamy się ku górze. Po drodze spotykamy olbrzymie głazy narzutowe, z których największy okaz prof. Rydzewski fotografuje. Prof. Limanowski organizuje krótki postój przy tym głazie i kieruje zabawą wspinania się na ten kamień. Sam po trzykroć próbując dostaje się na szczyt i tryumfuje” (KW 1929, nr 139).

Sam Limanowski spisał swoje wrażenia i refleksje z wycieczki w obszernym szkicu *Z Wilna do Sopoćkiń*, opublikowanym w „Źródłach Mocy”. Znalazło się tu również miejsce na osobiste wspomnienia związane z Grodnem:

„Jadąc po raz pierwszy na Litwę przed laty 29, przejeżdżając przez Niemen, szeptałem, spoglądając na Grodno: tu mieszka Orzeszkowa. Upłynęło potem wiele lat zanim znalazłem się w samym mieście, w tej jakiejś dziwnej atmosferze, w której rzeczy duchowe rodzą się tak łatwo [...]. Przyjechałem na święta Bożego Narodzenia. Na ulicach błyszczały pancerze z lodu, Niemen płynął, niosąc białe góry, każąc im się kręcić, a w powietrzu migotały igły z mrozu, grzejąc się bezkarnie w słońcu. Stałem na zamku, spoglądając na śniegi i lasy. Nagle, na tle szumu rzeki w dole i szczypania mrozu w górze, stanęła przede mną żywa scena z Norwidowego *Krakusa*, nad którą wtedy z Osterwą pracowaliśmy w warszawskiej Reducie, owa pierwsza scena, w której starzec schodzi do grobu i ostatnim wysiłkiem zaklina królewiczów, aby pozostali zgodni ze sobą. Usłyszałem najwyraźniej głos starca i, co dla mnie było nowe i niespodziewane, głos smoka w tej scenie, smocze świsty, szczypania i złości. Scena zmieniała się we mnie, w moim teatrze wewnętrznym, na część wielkiego muzycznego dramatu, w którym po jednej stronie była słoneczność harfiana uzgodnionych akordów, a po drugiej stronie kakofonia rozmaitych odgłosów, które towarzyszą sercu, kiedy rozpoczyna się anarchia.

Opowiadałem to wszystko dlatego, aby zachęcić poetów, malarzy i muzyków do odwiedzenia Grodna, a przez to do wciągnięcia w siebie i swoją twórczość tego wszystkiego, co tam jest w powietrzu, podobnie jak w Krakowie i Wilnie” (ZM 1931, z. 7, s. 48–55).

12 i 13 lipca Limanowski przebywa znowu w Poznaniu. Obradował tam w auli Uniwersytetu Poznańskiego przy ówczesnej ulicy

Wjazdowej 2/3 Pierwszy Ogólnopolski Kongres Krajoznawczy, zorganizowany przez Polskie Towarzystwo Krajoznawcze – Touring Club (z siedzibą w Warszawie przy ulicy Karowej 31). Przyjeżdżających krajoznawców z wielką sympatią i życzliwością powitała poznańska prasa. Witold Noskowski, redaktor działu kultury i sztuki w „Kurierze Poznańskim”, zamieścił w numerze 318 z 12 lipca dłuższy artykuł pod tytułem *Krajoznawcy przybyli na Kongres Poznański*. Obrady rozpoczęły się 12 lipca rano posiedzeniem plenarnym wobec licznie zebranych uczestników, reprezentantów władz z prezydentem miasta Cyrylem Ratajskim, przedstawiciele nauki i gości. Otworzył posiedzenie prezes honorowy Towarzystwa Aleksander Janowski. W imieniu Komitetu Organizacyjnego Aleksander Patkowski przedstawił program obrad kongresu, który określał jednocześnie poglądy i stanowisko inicjatorów wobec istoty krajoznawstwa. Na czoło zadań krajoznawstwa polskiego została wysunięta sprawa reedycji *Słownika geograficznego ziem polskich*. Na przewodniczącego obrad powołano prezesa Płockiego Towarzystwa Naukowego, dr. Aleksandra Macieszę, a do stołu prezydialnego zaproszono między innymi Mieczysława Limanowskiego i Artura Górskiego, na sekretarza generalnego Kongresu powołano Aleksandra Patkowskiego. Limanowski wygłosił odczyt inauguracyjny obrady, zatytułowany *Idea, cele i zadania krajoznawstwa polskiego*. Szczegółowe omówienie odczytu zamieścił dwutygodnik „Ziemia”, organ Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego:

„Krajoznawstwo – według Limanowskiego – jest serdecznością i młodością, które interesuje wszystko, co widzi, i to wszystko obserwuje, notuje i opisuje.

Takim krajoznawcą był krążący po Francji Émile Mâle; gdy rewolucja francuska rozbijała gotyk, Mâle patrzył, obserwował i rysował gotyckie katedry francuskie. I krajoznawca Mâle odkrył gotyk, odkrył sztukę religijną francuską.

Nasze krajoznawstwo wszędzie i zawsze ma otwierać oczy, obejmować całą ziemię polską, patrzeć na nią serdecznie i oczyma młodości. [...]

Krajoznawstwo obejmuje wszystko. Rekonstruuje jedność w różnorodności regionalnej Polski przez umysł i serce. Ono tłumaczy, dlaczego jesteśmy zrośnięci z ziemią. [...]

Nie wszystko musi być zdefiniowane do końca. Krajoznawstwo nie jest skazane na łup specjalności. Z krajoznawstwem łączy się bowiem miłość kraju. Gdyby krajoznawstwo zamknęło się w jednej definicji wyrazu stałoby się czymś sztucznym, bezbarwnym i bezkolorowym.

Przemówienie prof. M. Limanowskiego przyjęli zebrani długimi, entuzjastycznymi oklaskami. Prasa miejscowa podniosła, że «światny mówca porwał zebranych zarysem psychologicznym krajoznawstwa jako ukochania ziemi ojczystej, jako bezpośredniej styczności duszy narodu z ziemią, jego kolebką. Ziemia jest źródłem naszej świetnej przeszłości i podstawą dalszego naszego rozwoju. Ręką krajoznawstwa musimy czerpać z niej pełnię nowych sił»¹⁵².

25 lipca w Wilnie otwarto Instytut Reduty. Było to w dziewięć miesięcy po przyznaniu przez Fundusz Kultury Narodowej zasiłku przeznaczonego na jego zorganizowanie i prowadzenie i w dwa miesiące po liście otwartym *Osterwy Rezygnacja Reduty* (16 maja 1929). *Pierwsze Sprawozdanie Funduszu Kultury Narodowej* (1 III 1928 – 1 IV 1931) informuje: „Program prac [Instytutu Reduty] objął przedmioty zawodowe i dopełniające, zarówno teoretyczne jak i praktyczne. Celem pracy jest: «stworzenie aktora nowej formacji oraz stworzenie nowej organizacji pracy w teatrze». Instytut miał w roku 1929/30 jedenastu słuchaczy (5 kobiet i 6 mężczyzn). Większość otrzymywała stypendia i mieszkała w dwóch bursach Instytutu. Od 3 I do 31 III 1930 i od 1 V do 31 VII 1930 słuchacze Instytutu brali udział w podróżach objazdowych Reduty, grając przygotowane w Wilnie role w sztukach: *Maria Stuart* Słowackiego, *Świerszcz za kominem* Dickensa, *Kres wędrówki* Sheriffa, *Magia* Chestertona i *Ciotunia* Fredry oraz odbywając praktykę administracyjną, gospodarczą i techniczną. Od września 1930 roku prawie wszyscy zaangażowali się do teatrów na praktykę. W marcu 1931 r. przeniesiono Instytut do Warszawy. Z zasiłku pokrywano wszelkie wydatki Instytutu (lokal, światło i opał, stypendia słuchaczy, koszty utrzymania burs, biblioteki i archiwum, koszty organizacyjne i reprezentacyjne, koszty przewozu mebli i urządzeń Instytutu z Wilna do Warszawy oraz komorne lokalu warszawskiego»¹⁵³.

Limanowski związał się ściśle z działalnością reaktywowanego Instytutu Reduty. Tadeusz Byrski napisał o tym we wspomnieniu zatytułowanym *Liman*:

„Nie chcę brzązować pracy Reduty. Na pewno nie wszystko było tam konsekwentne, nie wszystko się udawało i w rezultacie mogło nawet czasem dać rzeczy mierne, ale w metodzie pracy, w poważnym, odpowiedzialnym podejściu, w klimacie zaufania do wysiłku

152 *Pierwszy Ogólnopolski Kongres Krajoznawczy w Poznaniu w dniach 12 i 13 lipca 1929 roku. Wyciąg z protokołu obrad*, „Ziemia” 1929, nr 19, s. 329–337. Por. też *Otwarcie Ogólnopolskiego Kongresu Krajoznawczego*, „Kurier Poznański” 1929, nr 318, s. 4.

153 *Pierwsze Sprawozdanie Funduszu Kultury Narodowej* (1 III 1928–1 IV 1931), Warszawa 1931, s. 124–125.

ludzkiego było coś wyjątkowego. [...] I myślę, że mimo genialności Osterwy jako reżysera i aktora, można znaleźć warsztaty teatralne może inne, ale równie interesujące. Jednak ta spółka laboratoryjna Osterwa-Limanowski była niepowtarzalna, jedyna, nie do zastąpienia [...].

Tam, gdzie się kończyło laboratorium, gasła rola Limanowskiego. Stąd po pewnym czasie odsunięcie się pana Mieczysława od prac scenicznych w Wilnie, powrót do nauki, do dydaktyki uniwersyteckiej. Nie ustała łączność z Instytutem Reduty, który pozostał w Wilnie w latach 1929–1930 jako ostatni bastion po oddaniu teatrów Zelwerowiczowi na dwa sezony (1929–1931)¹⁵⁴.

Udział Limanowskiego w letniej wycieczce „śladami Mickiewicza” w roku 1929 opisał Konrad Górski w artykule *O stosunku Mieczysława Limanowskiego do dzieł literackich*, opublikowanym w roku 1950:

„Geologia łączy przyrodniczy przedmiot badania z metodą historyczną; chodzi w niej o odtworzenie przeszłości ziemi na podstawie śladów pozostawionych przez dokonywające się kiedyś procesy jej rozwoju. «Z warstw ziemi, jak ze zmarszczek odczytasz jej lata» – mówi Mickiewicz w wierszu *Do doktora S.* stanowiącym wyraz entuzjazmu poety dla badań przyrodniczych. Otóż dzieło literackie było w oczach Limanowskiego jakby jakimś geologicznym osadem, świadczącym o geologicznych procesach, które się niegdyś odbywały w duszy twórcy. Stąd w pierwszym polu widzenia zjawiał się w oczach Limanowskiego przede wszystkim sam twórca. Utwór literacki, jako samoistny przedmiot artystyczny, mający własny swój sens i własne koleje historyczne, pozostawał na planie drugim [...]. Toteż zgłębienie dzieła literackiego polegało u niego na szukaniu śladów, jakie zostały wyciśnięte w dziele przez wrażenia i wzruszenia samego twórcy. Nie znaczy to, że Limanowski uprawiał pogoń za plotką. Nic podobnego! Wszystko, co robił Limanowski, miało zawsze wielki wymiar, więc i w tej dziedzinie szukania poety w jego dziele nie było mowy o żadnej małości ani małostkowości.

O takim stosunku Limanowskiego do literatury można się było przekonać nie tylko z tego, co o dziełach i twórcach literackich pisał, ale również z rozmów, których miałem okazję przeprowadzić z nim nie mało. Może najwięcej podczas wspólnej wycieczki po «kraju lat dziecińczych» Mickiewicza. Była to wycieczka zorganizowana przez Sekcję Uniwersytetów Regionalnych

154 T. Byrski, „*Liman*”..., s. 158.

Związku Nauczycielstwa Polskiego w lecie 1929 roku. Na czele wycieczki stał papież regionalizmu polskiego, nieodżałowany Aleksander Pątkowski, a Limanowski kierował wycieczką duchowo, nieustrudzony w poszukiwaniu topograficznych źródeł twórczości Mickiewicza.

Dziś się takich badań nie prowadzi, jako nie mających znaczenia dla wnikięcia w logiczny sens tekstu. Oczywiście można zupełnie dobrze zrozumieć *Sonety krymskie*, nie jeżdżąc na Krym i nawet nie oglądając go na obrazku. Ale nie bez powodu Mickiewicz zacytował pod tytułem tychże *Sonetów krymskich* motto z Goethego: «Wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters Lande gehen», bo dopiero po obejrzeniu «krajów poety» wylania się z dobrze nam znanego tekstu nowy smak, odczucie nieuchwytnych logicznie, a jednak aż nadto wyraźnych, specyficznych odcieni znaczeniowych poetyckiego tekstu. Rozumiemy lepiej poetę, bośmy się zbliżyli do bezpośredniego źródła jego wrażeń, do pokarmu, którym żyła jego artystyczna wyobraźnia.

Podczas tego rodzaju poszukiwań Limanowski czuł się specjalnie w swoim żywiole. Jego zainteresowania geograficzne i geologiczne znajdowały tu nową pożywkę uczuciową; «zmarszczki ziemi» kojarzyły się teraz nie tylko ze zjawiskami przyrody martwej, ale zahaczały o historię życia największego poety polskiego, stawały się komentarzem do jego dzieł poetyckich. Pamiętam jego entuzjazm, kiedy odkryliśmy pod Rutą miejsce idealnie odpowiadające opisowi terenu w balladzie *To lubię*. Wszystko tam było: rzeczulka i mostek, dolina, która «się podaje», jak to ciągle akcentował Limanowski, i wreszcie ów chróśniak malinowy koło cerkwi nazywany dotąd przez ludność «malinnikiem». Innego typu przeżycie ogarnęło go, gdy zwiedzaliśmy okolicę Zaosia, szukając góry Żarnowej. Jak czytamy w *Tukaju*, góra ta ma być «spodem czarna, z wierzchu płowa, żwirami zasnute czoło...» Jakoż okazało się, że całe otoczenie jeziora Kołdyczewskiego pełne jest takich łysych wzgórz, pokrytych na szczycie żwirową czapką, co wszystko razem rozkołysało wyobraźnię Limanowskiego w specjalnym kierunku.

«Patrzcie – mówił – to jest typowa okolica zaczarowana, a te łyse pagórki dokoła położonego w zagłębieniu, błotnistego jeziora, to są owe czarownice z matecznika pochylone nad kotłem, w którym warzą trupa».

Na każdym kroku w tych poszukiwaniach cieszyło go, gdy przez odkrycie jakiegoś autentycznego szczegółu umacniał się w jego przeżyciu związek dzieła poetyckiego z osobą twórcy, a zwłaszcza z miejscem, które odgrywało w życiu twórcy jakąś donioślejszą

rolę. Pouczał nas, co to znaczy *genius loci* i dowodził, że jesteśmy dziś świadkami narodzin nowej nauki, którą nazywał topografią, a która będzie miała za zadanie ustalenie owego związku zachodzącego między miejscem a twórczością człowieka. Wiele w tym było typowego dla Limanowskiego fantazjowania, wiele rzucania niesprawdzonych hipotez i dowolności, ale zarazem bardzo wiele błysków genialnej intuicji, jakiegoś «słuchu głębi», jeśli tak można się wyrazić.

Doskonale to czuli artyści, którzy pracowali pod jego kierunkiem. Nigdy nie zapomnę, co usłyszałem kiedyś na ten temat od Jaracza:

«Limanowski – powiedział do mnie Jaracz – mówi często wiele rzeczy, które puszczam mimo uszu, ale jeżeli on mi powie, że w jakimś tam punkcie mojej roli nie dociągnąłem, że tam jest jakiś fałsz, to ja wiem, że on zawsze będzie miał rację».

I konstatuje Konrad Górski: „Limanowski był swego rodzaju geniuszem poznania intuicyjnego. Stąd też w sferze twórczości artystycznej nie liczył się z argumentacją wyłącznie pojęciową”¹⁵⁵.

Teatr Miejski na Pohulance został latem 1929 roku, wobec rezygnacji Reduty, wydzierzawiony przez magistrat Wilna Związkowi Artystów Scen Polskich, który wyznaczył na dyrektora Aleksandra Zelwerowicza. W związku z tym 1 września nastąpiła fuzja teatru w Lutni, prowadzonego przez Franciszka Rychłowskiego, z Teatrem Miejskim, prowadzonym przez Zelwerowicza. Od tej pory zaczęły pracować dla Wilna pod wspólnym kierownictwem dwie sceny miejskie: Teatr Wielki na Pohulance o poważniejszym repertuarze i Teatr Miejski w Lutni, z repertuarem przeważnie komediowym i farsowym.

We wtorek 24 września wojewoda wileński Władysław Raczkiewicz wręczył w imieniu Prezydenta Rzeczypospolitej odznakę Krzyża Oficerskiego Orderu Polonia Restituta profesorowi USB Mieczysławowi Limanowskiemu. Order został nadany za twórczą działalność naukową, artystyczną i społeczną. „Pan Wojewoda w obecności kierownika Oddziału Prezydialnego p. Wiktora Piotrowicza, dekorując prof. Limanowskiego, wygłosił krótkie przemówienie, w którym podkreślił zasługi profesora. Profesor Limanowski złożył na ręce p. Wojewody podziękowanie za odznaczenie” (KW 1929, nr 219)¹⁵⁶.

We wrześniu pod kierunkiem profesorów Limanowskiego i Rydzewskiego zdejmovano mapę geologiczną ziemi prużańskiej (za

155 Konrad Górski, *O stosunku Mieczysława Limanowskiego do dzieł literackich*, [w:] *Mieczysław Limanowski*, „Studia Societatis Scientiarum Torunensis”, Toruń 1950, s. 51–55.

156 Por. *Kronika wileńska*, S 25 IX 1925; Zbigniew Osiński, *Mieczysław Limanowski (1876–1948)*..., s. 73

Jasiołką), stanowiącej kiedyś część Wielkiego Księstwa Litewskiego. Praca ta była prowadzona z ramienia Urzędu Melioracji Polesia w Brześciu Litewskim (ZM 1929, z. 5, s. 141).

25 września w siedzibie Instytutu Geograficznego USB przy ulicy Zakretowej 23 odbył się XI (nadzwyczajny) Zjazd Państwowej Rady Ochrony Przyrody. Przewodniczył obradom prof. Władysław Szafer, a spośród członków PROP wzięli w nich udział profesorowie: Limanowski (Wilno), Smoleński (Kraków) i Adam Wodziczko (Poznań). Przedmiotem obrad – według sprawozdania autorstwa Władysława Szafera – było „przygotowanie, względnie ustalenie listy gatunków roślin oraz zwierząt, które winny być w Polsce poddane ochronie i jako takie – po wejściu w życie ustawy o ochronie przyrody – powinny być objęte rozporządzeniem wykonawczym do tej ustawy” (OP IX, 1929, s. 110). Tego samego dnia Limanowski wygłosił odczyt *Ochrona naszej przyrody*, transmitowany ze Stacji Wileńskiej na cały kraj.

Od 26 do 29 września obradował w Wilnie XIII Zjazd Lekarzy i Przyrodników Polskich, pod protektorem prezydenta Rzeczypospolitej Ignacego Mościckiego. Limanowski, upoważniony przez XI (nadzwyczajny) Zjazd PROP, postawił wniosek do rządu i ciał ustawodawczych o jak najrychlejsze wydanie ustawy o ochronie przyrody. Ponadto przewodniczył Sekcji Wycieczkowej oraz był zastępcą gospodarza (obowiązki gospodarza sprawował prof. Bronisław Rydzewski) w III sekcji (geologii, geografii, mineralogii i paleontologii), gdzie wypowiadał się w dyskusjach nad referatami Tadeusza Wiśniowskiego – *Sprawozdanie komisji opracowania słownictwa geologicznego* i Bronisława Rydzewskiego (Wilno) – *W sprawie programu studiów i egzaminów uniwersyteckich*¹⁵⁷.

29 września 1929 roku na łamach „Słowa” ukazała się pierwsza wileńska recenzja teatralna Limanowskiego, omawiająca przedstawienie *W sieci* Jana Augusta Kisielewskiego w Teatrze Miejskim na Pohulance (premiera: 26 września). Ostatni jego tekst o teatrze opublikowało „Słowo” 28 maja 1939, łącznie było ich – przez dzieśnięć lat – sto osiemnaście, czyli dwie trzecie wszystkiego, co Limanowski kiedykolwiek opublikował na temat teatru.

1 października Limanowski rozpoczął swój czwarty rok pracy na Wydziale Matematyczno-Przyrodniczym USB. W roku akademickim 1929/1930 prowadził zajęcia dydaktyczne z przedmiotów:

157 *Księga Pamiątkowa XIII Zjazdu Lekarzy i Przyrodników Polskich w Wilnie w dniach 26–29 września 1929 r. pod protektorem Pana Prezydenta Rzeczypospolitej prof. dra Ignacego Mościckiego*, t. I, Wilno 1930, s. 25, 124; Władysław Szafer, *Sprawozdanie z XI-go (nadzw.) Zjazdu Państwowej Rady Ochrony Przyrody*, OP IX 1929, s. 110.

geografia fizyczna (3 godziny tygodniowo), Wschodnia Azja, analizy regionalno-topologiczne (1 godzina), ćwiczenia geograficzne dla początkujących (4 godziny), ćwiczenia antropogeograficzne dla zaawansowanych (2 godziny) i wreszcie pracownia geograficzna (15 godzin). Łącznie miał więc 25 godzin tygodniowo przez cały rok, co było obciążeniem bardzo znacznym.

9–11 października Limanowski brał oczywiście udział w uroczystościach z okazji trzystąpięćdziesięciolecia istnienia i dziesięciolecia wskrzeszenia Uniwersytetu Stefana Batorego. W wydawnictwie przygotowanym w związku z tym jubileuszem Bronisław Rydzewski tak charakteryzował ówczesną sytuację Zakładu Geografii Fizycznej:

„Zakład Geografii Fizycznej jest najmłodszym zakładem Wydziału Matematyczno-Przyrodniczego, powstał bowiem dopiero w roku 1926, z chwilą powołania na Katedrę Geografii Fizycznej prof. dra Mieczysława Limanowskiego. Zakład jest dopiero w fazie organizacyjnej. Nie posiada on dotychczas własnego lokalu i korzysta z gościnności Zakładu Geologicznego, który mu oddał do dyspozycji jeden pokój dla profesorów i jeden większy pokój na pracownię. Wykłady i ćwiczenia odbywają się w salach wykładowej i ćwiczeniowej Zakładu Geologicznego.

Pomoce naukowe składają się z nielicznych map i paru podręcznych instrumentów. Tablice do wykładów wykonywa się w Zakładzie siłami asystentów. Biblioteka jest w zaczątku. Najbardziej dotkliwy jest brak czasopism geograficznych. Zakład korzysta przeważnie z biblioteki Zakładu Geologicznego. Niezwykle ubogo przedstawia się zbiór map. Gdyby nie pomoc Wojskowego Instytutu Geograficznego i Instytutu Geograficznego we Lwowie, stan ten byłby wprost opłakany i uniemożliwiałby pracę dydaktyczną Zakładu.

Za zadanie swe uważa Zakład wyszkolenie uczniów do samodzielnych badań, przede wszystkim na terenie Wileńszczyzny. Jako pracę naukową stawia on sobie problemy wydzielania zasadniczych płyt mogących stanowić samodzielne jednostki geograficzne. Badanie tych płyt w stosunku do rozwijającej [się] sieci hydrograficznej musi być postawione na naczelnym miejscu. Dochodzą do tego badania nad Pojezierzem, formami tego Pojezierza i genezą tych form. Obok zagadnień geografii fizycznej prowadzi się też studia topograficzne, należące do antropogeografii. Zadaniem ich jest znalezienie głębszego związku między terenem a człowiekiem.

Kierownikiem Zakładu jest prof. dr M. Limanowski. Asystentami młodszymi są Kazimierz Baudouin de Courtenay i Lidia

Matwiejówna. Poprzednio obowiązki młodszej asystentki sprawowała także Olimpia Świaniewiczowa”¹⁵⁸.

W związku z uroczystościami na USB „Słowo” z 10 października (nr 234) zamieściło na całą pierwszą stronę tekst rektora, ks. Czesława Falkowskiego, i senatu uniwersyteckiego oraz artykuł Limanowskiego *Batory eryguje*.

9 października Związek Zawodowy Literatów Polskich w Wilnie zapraszał na swoją LXXV Środę Literacką do nowej siedziby. Znajdowała się ona odtąd w dawnym więzieniu filaretów w murach byłego klasztoru oo. Bazylianów przy ulicy Ostrobramskiej 9. Podczas Środy odbyło się poświęcenie nowej siedziby oraz otwarcie tak zwanej Celi Konrada, dużej dwuokiennej sali, w której urządzono czytelnię, tuż obok jeszcze większej Sali Zebrań, trzyokiennej, z niewielkim podium w głębi po lewej stronie. Zaproszenie podpisał Zarząd ZZLP w Wilnie w następującym składzie: Stanisław Pigoń (prezes), Helena Romer-Ochenkowska, Witold Hulewicz, Wanda Niedziałkowska-Dobaczewska i Wiktor Piotrowicz¹⁵⁹.

Tego samego dnia wieczorem w Teatrze Miejskim na Pohulance odbył się wieczór ku czci Joachima Lelewela. Dwa tygodnie wcześniej, 24 września 1929 roku, prochy Lelewela zostały przewiezione z Paryża do Wilna. Na Pohulance okolicznościowe przemówienie Limanowskiego poprzedziło fragmenty z *Lelewela* Wyspiańskiego i czwarty akt z *Dziadów* w reżyserii Zelwerowicza. W artykule *Złożenie prochów Lelewela w Wilnie*, zamieszczonym w „Źródłach Mocy” dopiero dwa lata później – w 1931 roku – Limanowski opisał szczegółowo te dwa dni (24 września i 9 października) oraz omówił ich znaczenie dla miasta i całej Polski: „pośrodku [szpaleru] płynęła szczypta prochów [...], w tej chwili cudotwórczo w naszych sercach wiążąca to co przeszło, to co jest, to co będzie. Wśród morza pochodni przesuwał się ten kondukt, ożywiając stare domy, ciasne uliczki, mrowie skupionych twarzy. [...] Inne narody mogą nie znać takich obrzędów, jak te nasze ze sprowadzaniem prochów męczenników polskiej *Ecclesia militans*. W narodach innych burze dziejowe nie roznosiły jak u nas po całym globie tej flary, która powinna była w naszym domu spokojnie rósć i kwitnąć. Sprowadzamy teraz ze wszystkich stron prochy, adorując świadectwo Niezlomności, Hartowności, Nieskazitelnosci Charakteru. Ojczyzna poprzez te relikwie jest głęboko założona w nas”.

158 Bronisław Rydzewski, *Wydział Matematyczno-Przyrodniczy Uniwersytetu Stefana Batorego w latach 1919–1929*, Wilno 1931, s. 54.

159 Stanisław Lorentz, op. cit., s. 76–78.

I bardzo znamienne zakończenie tej relacji: „Teraz się już pochód bratał z chmurami, z krzyżami na Rossie, z obrzędem nieustającym Dziadów, który jest nad miastem. Czuć było, że siły nasze zostały podwojone i że ta nowa mogiła pozagrobowa, po tułaczce i zgubieniu się w świecie tu do normy powraca, a Wilno wzbogaciło się na swoich ciężkich drogach o nowe zakłęcie” (ZM 1931, z. 7, s. 43–55).

W piątek 18 października w lokalu Seminarium Historycznego przy ulicy Zamkowej 11 odbyło się wspólne posiedzenie III Wydziału Towarzystwa Przyjaciół Nauk oraz Wileńskiego Oddziału Towarzystwa Historycznego. W programie znalazły się: odczyt prof. dr. Władysława Semkowicza *Hanul, namiestnik wileński (1382–1387), jego ród*, odczyt prof. dr. Mieczysława Limanowskiego *Najstarsze Wilno (szkic topologiczny)*, komunikat prof. Semkowicza o *Atlasie historycznym Polski*, komunikaty o wydawnictwach kodeksu katedry wileńskiej oraz kodeksu miasta Wilna. W dyskusji wypowiadali się: prof. Semkowicz, dr Henryk Łowmiański i prof. Stanisław Kościalkowski. Sprawozdawca „Kuriera Wileńskiego” zapisał, że wobec licznie zebranych słuchaczy, przeważnie ze sfer profesorskich i studentów, Limanowski „mówił o najstarszym Wilnie z punktu widzenia nowej, niezmiernie ciekawej nauki, topologii, będącej czymś pośrednim pomiędzy historią a geografią, jakby mostem pomiędzy obiema naukami. Zajmuje się badaniem przeszłości miast, a nawet krajów, na podstawie ich warunków naturalnych, terenowych, położenia geograficznego, przyrody. Nauka powstała niedawno we Francji, a twórcą jej jest uczony francuski Bernard ze swoją szkołą” (KW 1929, nr 245)¹⁶⁰.

W niedzielę 20 października w Grodnie został odsłonięty pomnik Elizy Orzeszkowej. Okolicznościowe przemówienie wygłosił prezydent miasta Antoni Rączaszek. W imieniu Oddziału Warszawskiego Związku Literatów adres odczytała Zofia Nałkowska. Limanowski mówił o związkach łączących Wilno z Grodnem. Przemawiała też Helena Romer (KW 1929, nr 242).

„Kurier Wileński” z tego samego dnia opublikował notatkę *10-lecie działalności Reduty*:

„Grono wielbicieli i sympatyków Reduty zwróciło się do kierownictwa Reduty z prośbą o zorganizowanie z okazji dziesięciolecia istnienia tej organizacji artystycznej przedsięwzięcia jubileuszowego w Wilnie, celem umożliwienia społeczeństwu wileńskiemu wzięcia udziału w uczczeniu zasług Reduty na polu krzewienia sztuki polskiej.

160 Por. „Ateneum Wileńskie” 1929, z. 1–4, s. 713.

Ulegając prośbom, kierownictwo Reduty zdecydowało urządzić w Wilnie specjalne przedstawienie jubileuszowe w piątek, 29 listopada. W tym celu wystawioną zostanie sztuka Żeromskiego *Uciekli mi przepióreczka*, z Osterwą i Jaraczem na czele.

W dniu tym zjadą się wszyscy członkowie zespołu, którzy w okresie lat dziesięciu brali czynny udział w pracach Reduty” (KW 1929, nr 241).

23 października krakowski „Głos Narodu” wydrukował wywiad Jalu Kurka z Osterwą, w którym czytamy między innymi takie oto wyznanie Osterwy: „Urodziłem się w Krakowie. Tutaj opętało mnie wielkie słowo: teatr. Byłem potem w rozmaitych teatrach. Byłem np. w Moskwie. Chciał mnie tam wziąć Stanisławski, chciał i Tairow. Ale oderwał mnie od nich Limanowski. Uciekłem do Polski”¹⁶¹.

3 listopada Osterwa, objeżdżający Polskę w ramach jesiennego tournée Zespołu Reduty z *Przepióreczką* Żeromskiego i *Przyjaciółmi* Fredry, pisze do Limanowskiego z Czortkowa:

„Kiedy istotnie czasami przebiegam myślą naszą wspólną – przez Przeznaczenie wytkniętą nam drogę, którą ludzie znaczą latami, i zatrzymują się przy słupie dziesiątym – i radzą nam przez chwilę spocząć – wówczas ze szczególną czułością myślę o Tobie, mój Jedyny w Sztuce Przyjacielu, mój jedyny Powierniku najsukryt-szych marzeń. Najczystszy w posunięciach Doradco, kiedy trzeba – ramię w ramię Towarzyszu, a w dziedzinie i godzinie Przeczuc – opatrnościowy Mistrzu!

Niczym innym, jak tylko dziecinną radością witania się i smutnym spojrzeniem na pożegnanie mogłem Ci wyrazić swoją wdzięczność. – Rzadki, męski uścisk, przed którym zwykle zdejmowałeś swoje szkła, zapewniał mnie, iż wszystko, co robisz dla mnie czy przeze mnie dla Reduty, choćby pozornie przykre było – jest dobre, szlachetne i czyste!

Ty pierwszy w teatrze, Ty pierwszy w świecie w dzisiejszych czasach prostujesz drogi, które ja kamieniami, własnoręcznie tłuczonymi, brukuję. – Praca to ciężka, zapewne, lecz i radosna”¹⁶².

4 listopada w Wilnie ukonstytuował się Komitet Uczczenia Dziesięcioletniej Pracy Artystyczno-Kulturalnej Zespołu Reduta, złożony z przedstawicieli władz miejskich, nauki, sztuki, prasy i młodzieży akademickiej. Przewodniczącym został Ferdynand Ruszczyc (KW 1929, nr 253).

161 *Pół godziny z Juliuszem Osterwą*, s. 130.

162 Mieczysław Limanowski, Juliusz Osterwa, op. cit., s. 106–107.

Na LXXXII Środzie Literackiej (20 listopada 1929 roku) było tylko trzydzieści osób. Profesor Stanisław Glixelli mówił o regionalizmie, wysunięta została propozycja utworzenia katedr litewskiej i białoruskiej na USB. W dyskusji wypowiadali się: prof. Rydzewski, prof. Piotr Marian Massonius, Kazimierz Leczycki, Wacław Studnicki, Helena Romer. „Prof. Limanowski na ostatku, z porywającym jak zwykle zapalem, nawoływał do cierpliwości odnośnie do poczynąń uniwersytetu, gdyż nauka nie jest kwiatem, rosnącym z dnia na dzień. Rzucił przy tym niezwykle światło na wspólnotę początków historycznych brzegów Bałtyku, całych podległych najazdowi Normanów, czego ciekawe ślady znalazł profesor w swych wędrówkach «Trocikiem» po naszych ziemiach” (KW 1929, nr 268).

W czwartek 21 listopada pod przewodnictwem prof. Ruszczyca obradował Komitet Obywatelski Uczczenia Zasług Reduty (taka była jego ostateczna nazwa). Omówiono szczegóły obchodów jubileuszowych (KW 1929, nr 268), w których przeddzień na łamach „Kuriera Wileńskiego” (nr 273) ukazał się tekst *Na dziesięciolecie Reduty*, podpisany przez Komitet Obywatelski. Tam czytamy między innymi: „W dniu 29 listopada 1929 roku upływa dziesięć lat od założenia teatru artystycznego pod nazwą Reduta, który pod kierownictwem Juliusza Osterwy i Mieczysława Limanowskiego rozpoczął w roku 1919 swą pracę przedstawieniem dramatu Żeromskiego *Ponad śnieg*. Od tej chwili zaczęła się niezmordowana działalność Reduty w dziedzinie zdobywania nowych form wyrazu scenicznego, organizacji pracy w teatrze i na polu artystyczno-etycznego wychowania aktora. [...] Wystawienie 67 dzieł autorów polskich, 15 dzieł autorów obcych, 3744 przedstawienia w 205 miastach i miasteczkach – oto cyfrowy rezultat 10-letnich trudów Reduty. [...] Reduta w dziejach teatru polskiego zdobyła sobie złotą kartę”.

Dzienniki wileńskie przyniosły szczegółowe omówienia piątkowej uroczystości w Teatrze na Pohulance. „Kurier Wileński” z 1 grudnia zawiera: *Przemówienie przewodniczącego Komitetu Obywatelskiego uczczenia zasług Reduty prof. Ferdynanda Ruszczyca, Na 10-lecie Reduty. Przemówienie wierszem p. Heleny Romer Ochenkowskiej, Tekst adresu Komitetu Obywatelskiego i okolicznościowy, niepodpisany artykuł Dziesięciolecie Reduty*, prawdopodobnie autorstwa Tadeusza Łopalewskiego.

W „Słowie” ukazał się artykuł Wiktora Piotrowicza *Jubileusz Reduty*, do którego dołączone zostały przemówienie Ruszczyca oraz adres Komitetu Obywatelskiego.

„Nie będę – pisał Piotrowicz – streszczał wszystkich mów podnoszących zasługi i zdobycze Reduty. Obracały się one dokoła tej myśli, że Reduta bodaj pierwsza w dziejach naszej sceny narodowej umiała zdobycze artystycznego wyrazu teatralnego stosować z myślą wychowawczą, niepomna interesu finansowego, nieodłącznego w poczynaniach teatralnych, a następnie dopracowywać się do własnego wyrazu scenicznego, będącego już zdobyczą własną.

Uczucia przepełniającej teatr na Pohulance publiczności wypowiedział w pięknym – jak zazwyczaj u prof. Ruszczyca – słowie przewodniczący Komitetu Obywatelskiego, zagajając długi szereg mów, wśród których znalazła się odczuta mowa wiceprezydenta Czyży¹⁶³ i wzruszająca bezpośredniością i nabrzmiałym uczuciem mowa przedstawiciela młodzieży akademickiej. Odpowiedział wzruszony do głębi p. Juliusz Osterwa w słowach głęboko odczutyh i podniosłych” (S 1929, nr 278).

Uzupełnił tę relację sprawozdawca „Kuriera Wileńskiego”: „Wszyscy [przemawiający] zaznaczali kolejno, że wpływ Reduty, promieniowanie jej zasad, nie tylko artystycznych, ale ideowych, nie pozostał nigdzie bez trwalszego wpływu. Reduta uczyła kochać idee i poświęcać się dla niej bez szukania materialnych zysków. To wprowadzało ją w kłopoty finansowe, narażało na zarzuty, często słuszne, niepraktyczności, ale zjednywało sympatię, zwłaszcza młodzieży”. Po przedstawieniu *Przepióreczki* udano się do sławnej w Wilnie restauracji u Żorża, „gdzie znaleźli się artyści obu teatrów z dyrektorami Rychłowskim i Zelwerowiczem, elita wileńskiego społeczeństwa, p. wojewoda Raczkiewicz, spora liczba profesorów USB oraz przyjezdnych gości, wśród których zauważyliśmy p. Zofię Nałkowską, p. Świerczewskiego, krytyka teatralnego, p. prezydenta Rączaszka i wielu innych” (KW 1929, nr 276).

Witold Noskowski tak kończy w poznańskiej „Tęczy” swoją ocenę dziesięciu lat działalności Reduty: „Osterwa, świetny i wielbiony aktor, może być dumny z takiego dziesięciolecia, a z nim prof. Limanowski, wierny współpracownik Reduty, uczony geolog i niepospolity człowiek teatru w jednej osobie. Jeżeli należy się monografia takim epokom teatralnym, jakie stworzyli Koźmian, Pawlikowski i Kotarbiński, to Reduta jest takiego opracowania również godną. Będzie to gruby, gruby tom. Metoda pracy aktorskiej (słynne «przeżywanie»), repertuar, Instytut Reduty i wychowanie w nim

163 Witold Czyż (1884–1952), od 1911 roku w Wilnie, w latach 1927–1934 wiceprezydent miasta (Jagoda Hernik-Spalińska, *Wileńskie Środy Literackie 1927–1939*, Warszawa 1998, s. 76).

adeptów, a to na podstawie jakiejś niemal klasztornej i mistyką posłannictwa karmionej symbiozy – wszystko to będzie musiało być spisane, zestawione, opisane i z różnych stron oświetlone. Będzie to las faktów i anegdot, dociekań i wniosków, katalog celnych strzałów i takich, które przeszły obok centrum, ale w sumie będzie musiało wynikać uznanie i podziw za tyle pracy, która niemało wzbogaciła nasz teatr i naszą kulturę narodową. Waży ona już na teraźniejszości naszego teatru przez wychowanków Reduty, którzy pracują po różnych scenach i będzie w jego historii ogniwem niemałej wagi”¹⁶⁴.

W środę 4 grudnia przybyli z Dyneburga do Wilna działacze Towarzystwa Polsko-Łotewskiego. Wśród witających na dworcu wileńskim znajdowali się przedstawiciele Reduty na czele z Osterwą, był też Limanowski. LXXXIII Środa Literacka z udziałem gości została poświęcona sprawie zbliżenia polsko-łotewskiego. Środa ta odbyła się wyjątkowo w czwartek, 5 grudnia (KW 1929, nr 279).

Czwartek 12 grudnia był radiowym Dniem Wilna. Limanowski wygłosił piętnastominutowe (18.05–18.20) *Pozdrowienie z Wilna*, które trzy dni później ukazało się w „Kurierze Wileńskim” (1929, nr 287). W ramach Dnia Wilna nadane zostało słuchowisko *Obrona Sokratesa* Platona (w przekładzie Władysława Witwickiego, w opracowaniu radiowym Stefana Srebrnego i z jego przedmową; rolę tytułową wykonał Aleksander Zelwerowicz).

Helena Romer w artykule *Widowiska popularne*, zamieszczonym w „Kurierze Wileńskim” z 14 grudnia 1929 roku (nr 285), sformułowała pewne zastrzeżenia co do repertuaru Reduty w jej objazdach po kraju: „Nikt zasług Reduty nie odmawia. Prowadzona przez ludzi ideowych, zaopatrzona w subwencje i pomoc ze strony Rządu, docierała istotnie do wielu miejsc dość zapadłych. Ale ani w połowie nie była w tych miejscach, gdzieby teatr objazdowy dotrzeć powinien, a sztuki dawała dla inteligencji, nie dla ludu. Szersze warstwy, o które teraz powinno najbardziej chodzić, nasi chłopci białoruscy mniej lub bardziej spolszczeni, czy coś mogli zrozumieć lub skorzystać z *Siostry Beatrix* Maeterlincka, z *Fircyka*, nawet z *Przepióreczki*? Czy obwożenie *Turonia*, bardziej, o pewnie że bardziej zrozumiałego, było odpowiednią propagandą, w tym bodaj że się zorientowali sami przewodnicy całej imprezy”.

17 grudnia Halina Gallowa, „będąca w sezonie 1929/1930 odpowiedzialna za organizację pracy w warszawskim teatrze dla dzieci dorosłych [Jaskółka]” (kierownictwo artystyczne objęła

164 W. Noskowski, *10 lat Reduty*, „Tęcza”, 28 XII 1929.

Halina Starska, która była też inicjatorką powstania tej sceny, literackie – Helena Zakrzewska, muzyczne – Eugeniusz Dziewulski, malarskie – Iwo Gall; inauguracyjne przedstawienie odbyło się 10 października 1929 roku w sali Nowości przy Bielańskiej 5), pisze do Limanowskiego:

„Drogi, kochany Panie Mieczysławie

Przepraszam, że dopiero teraz na list Pana odpowiadam. Jestem tak zajęta i myślami pochłonięta, że aż strach.

Nigdy nie myślałam, aby Pan aktualizował czy zmieniał *Misterium* – nie myślałam o przedstawieniu dla dzieci. Dla dzieci będziemy grać co innego.

Iwo przysłał mi egzemplarz mój – jeszcze z Moskwy. Przeczytałam kilka razy sama i pewnej grupie ludzi – i jest[eśmy] pod wrażeniem, że właśnie teraz trzeba to zagrać.

Jest żywe, cudowne, robi tak wielkie wrażenie, że wszyscy do łez byli wzruszeni. Z zapalem zabrali się do pracy.

Ponieważ nie mamy odpowiedniego teatru, grać chcemy na estradach – nie powtarzając tego, co było. Teraz widzę, że poza Duchem Pana, my daliśmy tylko młodość. W tej chwili można dać dużo więcej.

Gdybyśmy nawet z jakichś zewnętrznych powodów zagrać nie mogli (co nie przewiduję), to i tak praca nad tym jest w naszym szarym życiu olbrzymim bogactwem. Jest ze mną Wiesia Banaszewska, Janka Szurigowa z Instytutu, Halszka [Halina Starska], Wanda Szczepańska, bardzo głęboki człowiek, chłopcy, którzy chcą pracować, uczyć się i myśleć. W obsadzie nie ma trudności, bo to nie aktorzy.

W ogóle muszę Panu powiedzieć, że ludzie się do mnie garną. Czuję, że mogę ich czegoś nauczyć, pomóc i poprowadzić.

Myślałam, że będzie Pan w Warszawie i że się zobaczymy i o tych wszystkich sprawach porozmawiamy. Były podziemia tak cudowne na teatr-świątynię, przedziwne. Właśnie tam chcieliśmy *Bóg się rodzi* rozpocząć – i trzeba 100 tys. – to bardzo wiele. A Jastrzębowski przyrzekł mi 20 tys. Wreszcie nie można opierać się na pomocy, ale pieniądze to już do mnie nie idą.

Ściskam Pana i Panią Haneczkę z serca i życzę Świąt przyjemnych.

Zawsze Wam oddana Halina”¹⁶⁵.

165 Materiały Mieczysława Limanowskiego, Muzeum Ziemi PAN w Warszawie. Odpis w zbiorach autora.

Jaskółka nie miała stałej siedziby. W ciągu pierwszego roku przygotowano dwadzieścia programów dla około pięćdziesięciu tysięcy dzieci i młodzieży. Nie znalazło się jednak wśród tych pozycji misterium Limanowskiego¹⁶⁶.

Na Środę Literacką 18 grudnia 1929 roku przybyli do Wilna goście z Grodna pod przewodnictwem prezydenta miasta Antoniego Rączaszka i kustosa muzeum Józefa Jodkowskiego. Była to rewizyta za udział wilnian w obchodach ku czci Orzeszkowej. Gości grodzieńskich przywitała serdecznie Helena Romer, witając równocześnie przybyłego niespodziewanie do Wilna wybitnego historyka prof. Wacława Tokarza. „Następnie przemówił prof. Limanowski, nawiązując do niezmiernie ważkich symbolów, którymi są herby miast w ogóle, a w danym wypadku Grodna i Wilna. Przytoczył legendę o św. Krzysztofie, mówił, pięknie poetyzując, na temat herbu Grodna (jeleń z krzyżem w rogach). Stwierdził, że o ile dotychczas na tych ziemiach «każdy sobie», to są wielkie oznaki tego, że odtąd już pójdziemy razem, a przyjazd grodzieńskich gości jest pewnym aktem w tej sprawie” (KW 1929, nr 291).

1930

W przeddzień 54. rocznicy urodzin, 5 stycznia 1930 roku, Limanowski zainaugurował drugi rok swych pogadanek radiowych *Co się dzieje w Wilnie?* Miejscowe dzienniki odnotowały tę audycję jeszcze dziesięciokrotnie (19 stycznia; 2, 9 i 23 marca; 5 kwietnia; 1, 15 i 29 czerwca oraz 7 grudnia), nigdy jednak nie wyszczególniając konkretnych tematów.

Od 10 do 12 stycznia w Państwowej Szkole Rolniczej im. Tadeusza Kościuszki na Blichu pod Łowiczem obradowała XIII Konferencja Oświatowa, poświęcona zagadnieniom kultury wiejskiej w Polsce. Organizatorem był Wydział Oświaty Pozaszkolnej Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Wśród 89 uczestników znaleźli się: minister WRiOP Sławomir Czerwiński, naczelnik Wydziału Oświaty Pozaszkolnej Marian B. Godecki, zaproszone osoby ze świata nauki oraz działacze oświatowi ze wszystkich ośrodków. Z najbardziej znanych wymienimy tylko: Franciszka Bujaka (Lwów), Jana Stanisława Bystronia (Kraków), Cezarię Ehrenkreutzową (Wilno), Janusza Jędrzejewicza (Warszawa), Edwarda Kryńskiego (Kraków), Mieczysława Limanowskiego

166 Edward Krasiński, *Warszawskie sceny 1918–1939*, Warszawa 1976, s. 210–212. Por. es [Edward Świerczewski], *Opowieści ze skarbnicy naszej historii i bajki, bajki, bajki... Szczęśliwe dzieciaki warszawskie będą miały cztery teatry w tym sezonie*, „Kurier Czerwony” 21 IX 1929.

(Wilno), Kazimierza Moszyńskiego (Kraków), Aleksandra Patkowskiego (Warszawa), Helenę Radlińską (Warszawa), Zofię i Ignacego Solarzów (Szyce). Wydany przez Ministerstwo WRiOP *Biuletyn XIII Konferencji Oświatowej*, zatytułowany *Kultura wsi*, informuje:

„Program konferencji był opracowywany stopniowo, w miarę porozumiewania się z poszczególnymi prelegentami ulegał zmianom, aż w końcu skryształizował się w formie zagadnień ogólnych, dotyczących istoty i źródeł kultury w ogóle ze szczególnym uwzględnieniem kultury wiejskiej w Polsce oraz możliwości świadomego na jej rozwój oddziaływania. Stąd zasadniczy ton konferencji: analiza naukowa, w części subiektywna kontemplacja, a nie doraźna instrukcja dla codziennej praktyki oświatowej. [...] W ujmowaniu treści zagadnień pozostawiono referentom zupełną swobodę.

Pierwszego dnia rano, po otwarciu konferencji przez ministra Czerwińskiego, który też przewodniczył obradom, wojewodę warszawskiego St. Twardo i naczelnika Godeckiego, referatami Limanowskiego i Franciszka Bujaka rozpoczęła się merytoryczna część obrad. Następne referaty wygłosili: Jan St. Bystróż – *Źródła kultury ze szczególnym uwzględnieniem kultury wiejskiej*, Ignacy Solarz – *Wzajemne wpływy cywilizacyjne i kulturalne wsi i miasta*, Helena Radlińska – *Możliwość celowego oddziaływania na rozwój kultury ze szczególnym uwzględnieniem kultury wiejskiej w Polsce* i Jędrzej Cierniak – *Sprawa widowisk i uroczystości wiejskich w Polsce*. Zamknięcia konferencji dokonali prof. Kazimierz Moszyński oraz naczelnik Godecki. Biuletyn z konferencji liczy 187 stron druku, zawiera on teksty wygłoszonych referatów, relacje z przebiegu dyskusji oraz streszczenia z referatów w języku angielskim”.

Referat Limanowskiego *Istota kultury*¹⁶⁷ jest jednym z najobszerniejszych (liczy 34 strony druku), a jednocześnie najbardziej dopracowanych i zwartych myślowo jego tekstów. Wydaje się stanowić jakąś sumę jego ówczesnych poglądów. Limanowski zaczął od podstawowego rozróżnienia: *p r o c e s ó w t w ó r c z y c h*, czyli właściwych – jego zdaniem – źródeł kultury, i *p r o d u k t ó w k u l t u r o w y c h*, będących tylko powierzchnią rzeczy, która jednak skupia na sobie gros uwagi krytyków i szerszej publiczności:

„Zaproszony, aby mówić o istocie kultury i to kultury w ogóle, przyjąłem zaproszenie jako wezwanie, aby poruszyć sprawę ważką.

167 Mieczysław Limanowski, *Istota kultury ze szczególnym uwzględnieniem kultury wiejskiej w Polsce*, [w:] *Kultura wsi*, s. 11–47.

Nie zajmowałem się dotąd specjalnie problemem kultury w ogóle, to znaczy metodycznie i syntetycznie, ale wciąż dotykam i dotykałem w swoich pracach (naukowych i teatralnych) zagadnień, związanych z problemem, o który chodzi i który mi teraz przychodzi ująć w pewnej całości.

Pozwolił mi wgląd wewnątrz siebie uporządkować prawdy, wynikające z własnego doświadczenia. Nie bez lęku zdaję sobie sprawę, że będę mówił o rzeczach dobrze znanych i tysiącrotnie lepiej ode mnie powiedzianych i dopiero w dzisiejszych, najostatniejszych czasach znowu głośno przypomnianych.

Mówić o kulturze w ogóle, znaczy dotrzeć do źródeł kultury. Znaczy wejść do owego laboratorium, w którym procesy mają miejsce, które kulturę na świat rodzą. Bez takiego dotarcia do źródeł, to poruszać się po powierzchni sprawy, czyli po stronie naskórka, a nie wnętrza. Znaczy to, opisywać jakąś kulturę, analizować ją już urodzoną, gotową, czyli na świat wydaną”.

Prawdziwym źródłem kultury – według Limanowskiego – jest sfera duchowa, życie duchowe:

„Myśląc o kulturze, najczęściej myśli się o kulturze materialnej, nie bierze się pod uwagę wewnętrznych dyspozycji, które tę kulturę stwarzają. Zapomina się po prostu o wielkiej prawdzie, że k u l t u r a d o b y w a s i ę z w e w n ą t r z i że najbardziej nawet materialne realizacje są wyrazem i przejawem ducha, który pracuje. [...]

Nie będziemy naszych rozważań mnożyli. Powiemy krótko: mówić o kulturze jest to poruszyć świat wewnętrzny, immanentny, źródło i przyczynę wszelkiej kultury. Nie jest trudno wykazać, że bez immanentnych sił nie może nowy świat powstawać. Nowa kultura na świecie, aby się ukazać, musi mieć za alfę i omegę twórczość. Ukazać się, to znaczy pojawić się po raz pierwszy czyli być z pierwszej ręki, a nie kopiowaną, odbitą, powtórzoną z czegoś, co już było. Kopiować to nie tworzyć. Wystarczą instynkty naśladownicze, małpie, aby kopiować, jednym słowem zdolności, które Grecy wiazali z Epimeteuszem. Grecy przeciwstawiali takie zdolności prometejskim, to jest naprawdę twórczym, ogniowym, więc dobywającym nowy świat. [...]

Epimeteusz nie był zdolny posunąć świata o jeden krok naprzód. Prometeusz odwrotnie, ojcem był tego, z czego człowiek był dumny. Twórczość jako podstawa wszelkiej kultury oto odwieczny aksjomat. Ludzkość zna ten aksjomat od pierwszych dni swego początku i znajduje dla niego wyraz w plastycznych mitach.

Mówić o kulturze w ogóle, a nie mówić o twórczości byłoby rzeczą anormalną”.

O opętaniu.
 Dionizos i bachantki.
 Opętanie menad -
 Ktoś we mnie -
 Młotko - walczy walczy
 Poeta - dusza
 Ktoś we mnie, czy przygotowany by
 we mnie zamieszkał -
 Poeta - dusza czysta.
 Dusza poety - jakaś emulacja
 czystości - czułości - wrażliwości -
 co z kliszy -
 podnieć ogarnąć - trzeba ogarnąć / ujarzmić - trzeba do real-
 ności ponieść - trzeba zniknąć, bo będzie źle.
 Zjawia i droga, aby ta zjawia
 Być królem. Być ulicznikiem.
 Być świętym. Być zbrodniarzem.

Ktoś we mnie -
 Młotko - walczy walczy
 Poeta - dusza
 Ktoś we mnie, czy przygotowany by
 we mnie zamieszkał -
 Poeta - dusza czysta.
 Dusza poety - jakaś emulacja
 czystości - czułości - wrażliwości -
 co z kliszy -
 podnieć ogarnąć - trzeba ogarnąć / ujarzmić - trzeba do real-
 ności ponieść - trzeba zniknąć, bo będzie źle.
 Zjawia i droga, aby ta zjawia
 Być królem. Być ulicznikiem.
 Być świętym. Być zbrodniarzem.

Kartka z notatnika Mieczysława Limanowskiego, zatytułowana O opętaniu:

„Dionizos i bachantki. Opętanie menad. Ktoś we mnie walczy. Ktoś we mnie, czyli przygotowany, by we mnie zamieszkał. Poeta – dusza czysta.

Dusza poety – jakaś emulacja najdelikatniejsza: czystość – czułość – wrażliwość – coś z kliszy – poddanie i odtąd opętanie – trzeba ogarnąć / ujarzmić – trzeba do realności ponieść – trzeba zniknąć, bo będzie źle.

Zjawia i droga, aby ta zjawia wyszła i człowiek był wolny. Być królem. Być ulicznikiem. Być świętym. Być zbrodniarzem.

Wielka tajemnica opętania. Coś kobiecego, bo życie daje. Kobiecość aktora – gwałt i urodzenie – opętanie. Twórczość – pokrewieństwo z rodzeniem”

Poglądy Limanowskiego rzeczywiście pozostają w najściślejszym, bezpośrednim związku z jego własnym doświadczeniem, z tego doświadczenia wynikają:

„Kultura jest zaprzeczeniem chaosu, antytezą chaosu. Jest porządkiem, na który to porządek musi się złożyć długa praca przygotowawcza.

Zgodzimy się wszyscy, że epoka dzisiejsza to prawdziwa epoka «Sturm und Drang». Współczesność nasza ma wiele z chaosu. Że cechuje ją niepokój, burzliwość, że inną jej cechą są owe sprzeczności między tym, czego się chce, a tym, co się robi, to wszystko są rzeczy zbyt znane, tysiącrotnie omawiane. Z jednej strony tęsknoty nadmierne, z drugiej krytycyzm jak kwas żący. Brak harmonii, brak spokoju. Duchowa strona przez materialną stale gwałcona. Hipertrofia tej materialnej strony, atrofia chwilami duchowej. Rezultat, że jesteśmy niewolnikami jednej strony i że wszyscy krzyczymy za wyzwoleniem.

Już z tego punktu możemy mówić o kulturze współczesnej jako o kulturze jednostronnej. Daleko jej od Pełni”.

Tej jednostronności i chaosowi kultury współczesnej przeciwstawił niektóre kultury dawne. Starożytny Egipt, „pełen zjaw tajemnych, do których co chwila człowiek apeluje”. Starożytna Grecja, choćby Ateny, „gdzie nad miastem bogini Pallas Athene ze swą tarczą i włócznią była ostatnią instancją nie tylko politycznych rozstrzygnięć”, czemu tak klarowny wyraz daje obraz sądu z *Orestei* Ajschylosa. Starożytny Rzym, który „cały był nie tylko w organizacji, jak myślimy często, ale w tych wszystkich także instytucjach religijnych, z zanikiem których związany był upadek państwa”. Nie inaczej było w starożytnych Chinach, w Japonii, w Indiach, w starej Persji. I stwierdza Limanowski: „Co nas uderza w tych dawnych kulturach, to stosunek do tego, co jest ponadziemskie”.

Analizując dalej Mickiewiczowską *Odę do młodości*, w której „mieści się demiurgiczna prawda o narodzinach nowej kultury”, wypowiada bardzo znamienne zdanie: „Tu niech mi wolno będzie powiedzieć, że nie było dotąd twórcy prawdziwego, który by nie miał właśnie stosunku do tego «czegoś» z zewnątrz i z góry, co i nasz poeta w swej 23. wiosnie odkrył był na drodze procesów niecodziennych, niepospolitych, wyjątkowo wysokich, gdy zapadnie poczucie wyraźne Przeznaczenia i Losu”. „Wszędzie, jak tylko dotknąć wielkiej twórczości, zawsze te same oślepiające przeżywania, z którymi idzie w parze najwyższa siła skrzydeł”.

Limanowski przeciwstawia kulturę *pro gloria mundi* („dla chwały świata [...]”), mniemając, że to wszystko materialne, co nas otacza,

jest jedynie alfą i omegą wszelkiego istnienia”) – kulturze *pro gloria Dei* („dla chwały Boga”). „Sądzę, że postawiłem problem w całej nagości. [...] Rozstające się drogi i postawiony jest wielki słup dziś w Europie. Mamy wybierać jedną drogę albo drugą”. I sam dokonuje zdecydowanego wyboru za kulturą *pro gloria Dei*, jedynej prawdziwie wielkiej i w jego przekonaniu w ogóle zasługującej na miano kultury: „Nie może być kultury bez wiary w objawione, w Boga, choćby w bóstwa, bo to wszystko jedno w pierwszej chwili, jak się to zowie, skoro język jest tylko narzędziem niedołącznym, aby pośredniczyć między nami”.

„Kultura rodzi się z wewnątrz i tajemniczo, tworzy tę swoją epidermę zewnątrz, po której zawraca do pracy z powrotem, jak życie w dojrzewającym owocu. Rumieni się wtedy skóra, a zamiast kwaśności pojawia się miodowa słodycz obok pestek. Rozważania wszystkie zaczynają się w głębi, w duchu. Można by o nas powiedzieć, że pomimo pozorów wszelkich jesteśmy opętani. Podejmujemy nawet to powiedzenie z radością. Tak opętani jak woda, która w każdym naczyniu kształt natychmiast tego naczynia przybiera, jak kamień, który trącony nic innego nie robi tylko leci w dół, jeśli był na pochyłości. Tak, opętani jesteśmy przez to jedno, gdy wierzymy, że świat buduje się na hierarchiach, na ofierze, na słowie-Logosie, które zjawia się w jakiejś tajemniczej transcendencji w nas samych, aby nas samych nieść w przód i w górę. Jesteśmy opętani, gdyż każdy z nas w swojej chrystusowości będzie mógł cierpieć za innych, umrzeć za innych, to swoje największe spełnić tak, jak owa woda w naczyniu, ów kamień na stoku.

Kultura, jak zawsze rozumiano, jest kwiatem natury człowieka, otwierającej się bez zastrzeżeń do Tego, który jest Bogiem i Panem Najwyższym”.

Przyznajmy, że trudno o jaśniejsze wyznanie. A Limanowski uzasadnia to stanowisko przykładami branymi z historii, przywołuje książkę Jeana Baruziego o św. Janie od Krzyża i wstęp Wilhelma Bölschego do książki Anioła Ślązaka, mistyka śląskiego z XVII wieku, z którego Mickiewicz czerpał wiele ze swoich *Zdań i uwag*. Odwołuje się do św. Franciszka z Asyżu, św. Teresy z Ávili, listów św. Pawła, św. Tomasza z Akwinu. I raz jeszcze Limanowski:

„Żadne recepty nie zbawią świata. Pasywne bytowanie na miejscu też nie posunie sprawy dalej. Musimy zwrócić się do konfliktu w nas samych i między Złem i Dobrem rozstrzygnąć, jak nasi ojcowie, skoro chcemy dom prowadzić rozległy i silny. Kulturę budować możemy, obracając się ku sobie samym i źródłom, które prowadzą do «Stań się». Świat możemy tylko przekształcać, obracając duszę

twarzą do Boga. Inaczej będzie burzenie i niszczenie. Zarazem będzie zakłamana frazeologia, że to właśnie jest twórczość, ale przeczyć temu będą coraz mniej uśmiechnięte twarze, coraz bardziej zbrodnicze oczy, coraz większy lęk, ogarniający ludzką naturę, i te zabobony rozmaite, które zaczną wschodzić jak błędne ognie na mokradłach.

Jest tylko jedna droga przed nami. Ojcowie ją znali. Polska dzięki temu, że jej trzymała się, wyszła z grobu, do którego ją demonicznie spychano. Wyspiański tę prawdę cudownie ujął na owym Weselu półchłopskim i półpańskim, kiedy Panna Młoda zadała była to pytanie – „Kaz ta Polska?“, i kiedy Poeta jej kazał dotknąć ręką to miejsce, gdzie jest serce, znikomy i przypadkowy twór, jakby zdawało się przecie, a przecież fundament, a przecież głębę najczystsza, a przecież to ostateczne, z czego się wszystko zaczyna z powrotem, kiedy w żarze zacnie bić i roztworzy się w kierunku Boga”.

Poglądy te można uznać za sumę światopoglądową Mieczysława Limanowskiego. W zasadniczych swoich rysach światopogląd ten nie uległ już zmianie do końca jego życia.

Podczas dyskusji w Łowiczu bardzo często odwoływano się do referatu Limanowskiego.

Zagadnienia poruszane na konferencji w Łowiczu były komentowane w prasie. Prasa endecka zarzucała, że spotkały się tam „dwa obozy: jeden – chrześcijański, pod wodzą profesora Mieczysława Limanowskiego, drugi – masoński, bezwyznaniowy, któremu rzekomo sprzyjają sfery kierownicze ministerstwa”. Był to przede wszystkim niewybredny atak na Sławomira Czerwińskiego, ministra WRiOP, skądinąd zaprzyjaźnionego z Osterwą, protektora jego planu w sprawie Teatru Szkolnego Reduty; jego nagła śmierć 4 sierpnia 1931 roku rozwiązała cały ten plan. Limanowski opublikował artykuł *W sprawie konferencji w Łowiczu*, który ukazał się w „Kurierze Wileńskim” z 31 sierpnia 1930 roku (nr 25):

„Rozchodziło się zaś o rzecz niezmiernej wagi, bo o sprawę *istoty kultury*, zatem o sprawę najgłębszego rozważania, w którym nie może nie mieć miejsca stosunek do religii. Dotknąć zagadnień związanych z istotą kultury przecież, to dotknąć sprawę *[in] statu nascendi* w twórczych, abisalnych głębiach natury ludzkiej, zatem przyczynę, która pozwala iść twórczo, czyli wprzód i wzwyż. [...] Rzecz zaś nie była łatwa i prosta, bo chodziło nie o słowa, nie o formuły, nie o klasyfikację, ale o zejście do głębin, które prowadzą albo w kierunku *pro gloria mundi*, albo w kierunku

pro gloria Dei, inaczej w kierunku, [w] którym, tak jak cała ludzkość, tak i nasz naród dotąd najczystsze rzeczy swoje tworzył.

Trudno wymagać, aby w naszym społeczeństwie, duchowo rozbitym, poglądy na twórczość i cel twórczości (bo z tym związana jest każda kultura!) nie natrafiły na sprzeczności, przynajmniej przy pierwszym zetknięciu się”.

A pracować dla *gloria Dei* – to znaczy, zdaniem Limanowskiego, wkładać w tę pracę całe „serce, odwagę myśli, bezinteresowność i wreszcie to, co też musi być na szalę rzucone [...], to jest *Caritas et Misericordia*”, czyli Miłość i Współczucie. I dalej w ten sposób rozwijał swój pogląd: „Mówiąc o instynkcie twórczym, podjąłem porównanie z rośliną, która, aby dojść do kwiatu, musi zamykać się na trucizny, a otwierać na słońce. Dotykając w ten sposób [...] problemu wychowania w Polsce, zwróciłem się podświadomie niemal w stronę p. ministra Czerwińskiego, który był Zjazd otworzył i na nim przewodniczył. Miałem sposobność słyszeć mowę p. ministra kilka miesięcy przedtem w Grodnie, przy odsłonięciu pomnika Orzeszkowej, mowę krótką, głęboką, ale pełną uczuciowego wybuchu, na który sobie może tylko dusza pozwolić, która religijnie niemal jest związana z Mickiewiczem. Ruch mój przeto w Łowiczu był ruchem w kierunku sprzymierzenia, ujawnieniem porozumienia na platformie *pro gloria Dei*”.

Ta namiętna obrona Sławomira Czerwińskiego przed oszczerstwami była zarazem wymierzona przeciwko ich jawnym i ukrytym autorom, jako tym, „którzy właśnie antychrystusową maksymę religijną, bestializując naturę ludzką, ciągnąc ją w głąb, w ziemię i ciemne Nieznane, a spychając z drogi, po której dotąd szła do światła wzwyż i w Objawione”.

Znaczenie Konferencji Limanowski oceniał następująco: „O konferencji w Łowiczu pozostanie niezatarte wrażenie. Nie zamierzała dotyczyć praktycznych rzeczy. Przecież trzeba w Polsce mówić także o duszy, a to była konferencja, w której można było mówić o duszy. [...] W Polsce jest milion języków i należy ten cały Babilon z powrotem do jedności prowadzić! Konferencja ta była platformą na ogół pierwszego porozumienia w sprawach kultury. Działacz przyjechał tu nie po to, aby dowiedzieć się, gdzie dla teatru amatorskiego można kupować wasy albo perukę, ale po to, aby rozjaśnić w sobie samą wielką sprawę, po co się idzie między chłopów i w jakim celu”¹⁶⁸ (KW 1932, nr 25).

168 W egzemplarzu w Archiwum Muzeum Ziemi PAN poprawki autora.

Wprost z Łowicza Limanowski udał się do Warszawy. 11 stycznia 1930 roku uczestniczył w XII Zjeździe Państwowej Rady Ochrony Przyrody, który obradował w Zakładzie Botanicznym Uniwersytetu Warszawskiego, a następnego dnia brał udział w 47. posiedzeniu Wydziału Państwowej Rady Ochrony Przyrody, odbywającym się w Zakładzie Systematyki i Geografii Roślin przy Alejach Ujazdowskich 6–8. Na Zjeździe jako przewodniczący Komitetu PROP na Wileńszczyźnie składał sprawozdanie za rok 1929, podniósł też sprawę tępienia względnie braku ptaków w Wileńszczyźnie. Również podczas posiedzenia 12 stycznia zabierał głos w dyskusji (OP X, 1930, s. 162–177).

15 stycznia wszedł w skład Komitetu Wychowawczego Obchodu Jubileuszu 10-lecia Odzyskania Dostępu do Morza, a dokładniej – Komisji Propagandowej tegoż Komitetu.

Następnego dnia uczestniczył w Środzie Literackiej z okazji gościnnych występów Wandy Siemaszkowej w Teatrze na Pohulance. Reżyserowała tutaj i grała tytułową rolę w sztuce *Mirla Efros* Jakuba Gordina, której premiera odbyła się 10 grudnia 1929 roku i z którego to przedstawienia Limanowski napisał recenzję w „Słowie”.

Był to czas, kiedy w Wilnie zaczęło dawać o sobie znać nowe pokolenie literackie. Jednym z pierwszych tego przejawów publicznych był referat osiemnastoletniego Czesława Miłosza na temat *Teoria Czystej Formy Stanisława Ignacego Witkiewicza*, wygłoszony na zebraniu Sekcji Historycznoliterackiej Koła Polonistów USB w lokalu Seminarium Polonistycznego przy ulicy Zamkowej 11 w niedzielę 19 stycznia 1930. Zdaje się, że komunikat informujący o tym odczycie, opublikowany w przeddzień imprezy na łamach „Słowa”, był pierwszą informacją literacką o Miłoszu, jaka ukazała się w druku. Z czasem wokół Koła Polonistów USB skupiła się grupa poetycka „Żagary”, która od kwietnia 1931 do marca 1934 roku wydawała czasopismo literacko-społeczne pod tym tytułem. Do czołowych jej przedstawicieli należeli: Teodor Bujnicki, Henryk Dembiński, Antoni Gołubiew, Stefan Jędrychowski, Józef Maśliński, Czesław Miłosz, Jerzy Putrament, Aleksander Rymkiewicz, Jerzy Zagórski, a spośród ludzi teatru współpracowali z nią między innymi Tadeusz Byrski i Waław Radulski.

29 stycznia Limanowski, obok Kazimierza Leczyckiego i Tadeusza Łopalewskiego, wypowiadał się w dyskusji na tematy aktualne na kolejnej Środzie Literackiej w siedzibie ZZLP przy ulicy Ostrobramskiej 8. Wprowadzeniem do dyskusji było sprawozdanie

Heleny Romer z odczytu w Pińsku oraz podjęta tam próba nawiązania stosunków literackich między miastami.

7 lutego w lokalu Ogniska Akademickiego przy ulicy Wielkiej 24 odbyła się premiera VIII Wileńskiej Szopki Akademickiej, przygotowanej tym razem przez Cech św. Łukasza wspólnie z Akademickim Klubem Włóczągów. „19 XI 1929 podpisano umowę na urządzanie szopek między Cechem św. Łukasza reprezentowanym przez Józefa Bodzińskiego a Akademickim Klubem Włóczągów, w którego imieniu występował Stefan Jędrychowski. Cech zobowiązał się wykonywać odtąd stronę plastyczną szopek, Klub przejął funkcje literackie i organizacyjne. Kierownikiem szopki został prof. Stanisław Matusiak. Porozumienie to trwało do 1933 roku, kiedy odbyła się premiera ostatniej, jedynastej akademickiej szopki wileńskiej”¹⁶⁹.

Kierownikiem VIII Szopki Akademickiej był Józef Bodziński, autorem niemal wszystkich tekstów – Teodor Bujnicki, głowy lalek wykonali Tadeusz Godziszewski i W. Stankiewicz, a lalkę Mieczysława Limanowskiego – Stanisław Matusiak. (Limanowski znalazł się w Szopce po raz trzeci: poprzednio w latach 1927 i 1928, w roku 1929 Szopka nie odbyła się). Wśród postaci w roku 1930 wystąpili: prezydent miasta Józef Folejewski, Bolesław Bałzukiewicz, Stefan Ehrenkreutz, wybitny anatom i antropolog Michał Reicher, odchodzący wtedy z Wilna do Krakowa Stanisław Pigoń, historyk sztuki i zarazem kapelan wojskowy ks. Piotr Śledziewski, Eugeniusz Dziewulski, Osterwa, Zelwerowicz, Hulewicz, Romer-Ochenkowska, Konopacka, popularny aktor Leon Wołhejko jako Oszańczuk, Bujnicki, Wacław Korabiewicz zwany „Kilometrem”, Łopalewski, Piłsudski jako „Dziadek”.

Szopkę grano do 24 lutego 1930 roku. Tekst ukazał się drukiem jeszcze tego samego roku w wydawnictwie Cechu św. Łukasza *Nasza forma*, wydanym w nakładzie tysiąca egzemplarzy. W akcie pierwszym (każda szopka składała się z dwóch części-aktów) wystąpili między innymi: w scenie VIII – Osterwa i Ludwik Abramowicz, dziennikarz i redaktor, autor dzieła *Cztery wieki drukarstwa w Wilnie 1525–1925*, w scenie IX – Aleksander Zelwerowicz i Witold Hulewicz, wreszcie w scenie XVII – Turysta, ks. Śledziewski, Limanowski. Warto te trzy sceny tutaj przypomnieć, gdyż wiernie oddają ówczesną atmosferę wileńską:

169 Irena Pikiel, *W szopkowym zwierciadle. Ze wspomnień o wileńskich szopkach akademickich (1921–1933)*, „Pamiętnik Teatralny” 1986, z. 2–3, s. 404.

Scena VIII

Osterwa – Abramowicz

OSTERWA

Spojrzałem na Redutę, wały, palisady,
Działa i naszych garstka, i wrogów gromady –
Wszystko jako sen znikło.

ABRAMOWICZ

Pan zazwyczaj tak umie przemawiać ozdobnie.
Pomnę te „górnienie”, „dolnienie”, a zwłaszcza „osobnienie”.
Bo i proszę – któż tego domyśleć się może,
Że chcąc do umywalni – natrafi na łożę?
wychodzi

OSTERWA

śpiewa – „O Dolores”

Od dziesięciu lat
Objeżdżamy świat,
Obwozimy nasze ideowe przedsięwzięcie.

Każdy zna już mnie,
Nawet dziecko wie,
Kto właściwie tutaj jest Niezlomnym Księciem.

Jam zakonu mistrz,
Płomień budzę z zgliszczy,
Swym przykładem, swym wyglądem, wszystkich wiodę wzwyż.

Wilno, płacz na głos,
Opłakuj swój los,
Ten cios:

Wilno drogie, to ostatni raz.
Żegnaj lube – ja odchodzę.
O wilnianki, nikt nie widzi nas,
Korzystajcie prędko póki czas,
Zasmucony jestem srodze,
Lecz pocieszę się po drodze.

Wilno drogie, to ostatni raz. –
Promień sztuki już dla ciebie zgasł.
wychodzi

Scena IX
Zelwerowicz – Hulewicz

ZELWEROWICZ

śpiewa z ukontentowaniem

On nie powróci już, więc szkoda waszych łez,
On nie powróci już, z zespołem ani bez.
Jesteście teraz moi, mój teatr was ukoj,
Nakarmi i napoi, darmową szatnię da.

On nie powróci już, więc teraz jestem ja.
On nie powróci już, nie czekaj ani dnia.
Oto *Sen nocy letniej*, przespać się można świetnie,
Błogiego snu nie przetnie cudowna nasza gra.

Weźcie w objęcia *Maman do wzięcia*,
Niechaj wam szepnie miłosne zaklęcia.
Noc Sylwestrowa i *Siemaszkowa*,
Może wybierać, co kto tylko chce.

Tkliwe pieszczoty i *Turandoty*,
Moc przyjemności za marne dwa złote.
Ja was utulę, szepnę najczulej
Trzy słowa: Wilno, ja kocham, kocham cię!

HULEWICZ

Ach, jak się cieszę, że pan się zgadza z nami.
Rozumie pan, Wilno – to „Miasto pod chmurami”.
Wie pan, czemu je kocham? – bo mi przypomina
Coś jakby motyw z Poznania, a może z Berlina.

ZELWEROWICZ

A, to pan – wiem, wiem, byłem pańskim Sokratesem.
Chwalili pana za to?



Mieczysław Limanowski. Lalka z Wileńskiej Szopki Akademickiej wykonana przez Stanisława Matusiaka, 1930

HULEWICZ
placzkliwie
Zganili z kretešem.
wychodzą

.....

Scena XVII
Turysta, potem Śledziewski, Limanowski

TURYSTA
Więc widzę Wilno, co za śliczna okolica,
Ach, to Góra Zamkowa, a może ulica,
Pewnie jakie okopy odwieczne – te rowy,
Widzę „przejazd wzbroniony – roboty zimowe”.
Pracuje widać Wilno, to rzecz oczywista.

KSIĄDZ ŚLEDZIEWSKI
Panie, panie, kto jesteś?

TURYSTA
Ja, skromny turysta.

KSIĄDZ ŚLEDZIEWSKI
Turysta, ach zapewne niebo pana zsyła.
Tak tu pana czekamy!

TURYSTA
Niespodzianka miła.

KSIĄDZ ŚLEDZIEWSKI
śpiewa „Kurdesz”
Przybliź się tutaj, turysto miły,
Wyężaj oczy i zbieraj siły,
Widzisz ten kościół między drzewami,
Barok, barok nad barokami.

Niby śledź w beczce tak tutaj siedzę,
Fotografuję, badam i śledzę.
Znam każdy posąg, znam każdy kamień,
Barok, barok nad barokami.

Gdy tylko wejdiesz do bram kościoła,
 Żadna cię siła wyrwać nie zdoła,
 Będziesz tu ze mną siedział latami,
 Barok, barok nad barokami.

LIMANOWSKI

Panie, pan jesteś tutaj pielgrzym, to jest nadzwyczajne,
 To jest po prostu takie jakieś dzikie, skrajne,
 Pan nie zna jeszcze Wilna, ten gród Krzysztofowy,
 Ten gród ogromny, wielki gród Giedyminy,
 Gród północny na wschodzie, ten klucz od zachodu,
 Ten klucz, klucz z taką dziurką, jakąś taką z przodu,
 Tu rozumie pan dzieje się jakieś misterium,
 Tu zawsze coś się dzieje, mówię prawie serio.
 Tu Mickiewicz, tu Troki, Chesterton, Reduta,
 To miasto kolosalne, coś jak kiel mamuta.
 Chodź pan ze mną natychmiast, przybyszu, człowiecze.
 Pokażę panu takie wprost szalone rzeczy,
 Rzeczy piramidalne, właśnie jakieś takie,
 Znicze, stosy ofiarne i runiczne znaki.

CHÓR [*Obaj do Turysty*]

śpiewa „Pójdź, kotku biały”

Pójdź, pójdź, mój turysto, mnie się cały daj,
 Ja ci wskażę wszystko, ja ci stworzę raj.
 Pójdź, pójdź, mój turysto, ja pokażę tobie wszystko,
 poznasz cały kraj.
*ciągną Turystę.*¹⁷⁰

W sobotę 15 lutego Limanowski uczestniczył w wycieczce Związku Zawodowego Literatów Polskich w Wilnie do Grodna. Była to rewizyta za wycieczkę zbiorową grodnian z inicjatywy i pod przewodnictwem prezydenta miasta Rączaszka; goście wystąpili wtedy zbiorowo na Środzie Literackiej. W rewanżowej wycieczce do Grodna brali udział: Eugenia Masiejewska, Wanda

170 *Szopka Akademicka*, [w:] *Nasza forma*, Wilno 1930, s. 51–63, 65, 67. Por. Hro [Helena Romer-Ochenkowska], *Szopka Akademicka*, KW 1930, nr 34. Nieco inną wersję sceny XVII aktu I (mylnie zresztą oznaczonej w druku, gdyż jako „Akt III, scena XVIII”), bo z udziałem w niej jeszcze Ferdynanda Ruszczyca podaje: S. J., *Szopka Akademicka*, „Sprawy Otwarte” 1937, nr 19, s. 6. Znajduje się tam również zupełnie inna wersja sceny I aktu II (uczestniczą w niej na Dziedzińcu Piotra Skargi prof. Ruszczyk i Turysta, podczas gdy w wariancie podanym w *Naszej formie* w tej samej scenarii występują Bałzakiewicz i posągi).

Niedziałkowska-Dobaczewska, Helena Romer-Ochenkowska, Stanisława Świątorzewska, Witold Hulewicz, Mieczysław Limanowski, Kazimierz Leczycki, Jerzy Wyszomirski, śpiewaczka Zofia Bortkiewicz-Wyleżyńska z akompaniatorem Jerzym Kropiwnickim i młody pianista Zygmunt Jesman. Grono to wystąpiło wspólnie na wieczorze literacko-artystycznym w sali miejskiej. Wyszomirski tak opisał przemówienie wstępne, wygłoszone przez Limanowskiego:

„Przemówienie to było improwizacją i najczystsza poezją. Śmiem twierdzić, że tym razem, na tym wieczorze poetyckim «zaszczytną palmę» wręczyć należało poecie – Limanowskiemu. I prof. Limanowski czuł to sam, czuł, że jest poetą, kiedy w pewnym miejscu powiedział: «I czymże jesteśmy my – poeci, jak nie tymi, którzy zdobywają prawdę i zamykają ją w swojej twórczości».

Święty Krzysztof – herb Wilna i herb Grodna – Jeleń – to były dwa symbole, na których spiętrzał swą poetycką mistykę: Światło i Głos. A był doprawdy natchniony. I cokolwiek bądź o jego kipiącej poezją symbolice można powiedzieć – każdy musi przyznać, że więziła ona uwagę słuchaczy, trzymała ich w napięciu i – właśnie wzruszyła w najszlachetniejszym znaczeniu tego słowa. Nie było to żadne sentymentalne wzruszenie, żadna łezka – było to, powtarzam, przeżycie poetyckie”.

Dalej następuje taka oto refleksja o samym Grodnie:

„Byłem w tym mieście po raz pierwszy. Wiedziałem o nim, przyznaję, bardzo mało. Myślałem, że to jest zwykła prowincjonalna miejscina, której wartość polega na tym jedynie, że tam mieszkała Orzeszkowa i że był tam jakiś zamek Batorego. Prof. Limanowski porwał mnie, że tak powiem, metafizyką Grodna, p. Józef Jodkowski, dyrektor tamtejszego muzeum, towarzysząc mi przez cały dzień, pokazał mi jego piękno, i to była niemała satysfakcja. Grodno widziane w lekkim zmroku z jego pałacem Maksimowicza, z kordegardą niedaleko zamku, z placem, na którym wznosi się kościół Dominikanów, a z prawej strony jakiś pałacyk z kolumnadą, wydało mi się klasyczne.

A hotel Europejski ma znakomity bufet, cukiernia na Dominikańskiej, jazzband, sale Royalu – nastrój i atmosferę zgoła nowoczesną i europejską. A w parku grodzieńskim zakładają zwierzyniec [...]. Wszystko to razem, ot – co jest ładne” (S 1930, nr 44)¹⁷¹.

26 lutego na XCIV Środzie Literackiej Aleksander Zelwerowicz wystąpił z odczytem na temat *Dole i niedole teatru w Wilnie*.

171 Por. też Jedna z obecnych, *Wypad do Grodna*, KW 1930, nr 41; w. h. [Witold Hulewicz], *Wycieczkę literacką do Grodna...*, ZM 1930, z. 6, s. 110.

Mówców było czternastu, a wśród nich: Helena Romer, Karol Wywicz, prof. Glixelli, Kazimierz Leczycki, Stanisław Węśławski, prof. Stanisław Kolbuszewski, prof. Stefan Srebrny, Tadeusz Byrski, Łopalewski, Hulewicz i jako ostatni Zelwerowicz. Impreza przeciągnęła się do północy. Według sprawozdania: „Byrski, artysta Reduty, chwalił recenzję prof. Limanowskiego i mówił, że mu ona otworzyła oczy na *Sen nocy letniej* (a tak się strasznie nie podobała jego kolegom z Pohulanki)”. Odpowiadała też Romer-Ochenkowska na zarzuty Zelwerowicza: „Wilno jeszcze nie przywykło tak chodzić do teatru jak gdzie indziej, w czym przeszkadza i klimat, i odległość źle oświetlonych przedmieść, i przyzwyczajenie z lat niewoli [do] zamknięcia w domu” (KW 1930, nr 49).

5 marca Zelwerowicz wystąpił w Radio Wileńskim, gdzie – podobnie jak na Środzie Literackiej – krytycznie ocenił recenzje teatralne w prasie wileńskiej. W odpowiedzi na te uwagi Limanowski zamieścił 13 marca w „Słowie” (nr 60) artykuł *Dojrzałe czy niedojrzałe recenzje?*, w którym sformułował swoje poglądy na zadania krytyki teatralnej¹⁷².

172 Przedruk w: Mieczysław Limanowski, *Duchowość i maestria...*, s. 238–242. Por. Jagoda Hernik-Spalińska, op. cit., s. 114–115.

ZAMIAST EPILOGU

Mieczysław Limanowski *Jak powstała Reduta przed trzynastu laty*

Przez okno lały się błękity. Siedzieliśmy dokoła stołu, aby formować scenicznie *Dziady*. Zamiast iść do ogrodu, gdzie w pełni szalała wiosna, siedzieliśmy skupieni w pokoju, mając przed sobą garnuszki pełne ziarna czy miseczki, ponadto kądziel i świecę zapaloną.

Lorentowicz użyczył nam sali, tak że mogliśmy spokojnie pracować. Po południu szkoła dramatyczna na Ordynackiej była zajęta. Rankami była pusta. Byliśmy zatem panami gmachu, raczej wielkiej sali na górze, z której widok otwiera się jedyny na Wisłę. Lorentowicz przy tym nie spytał się, po co się schodzimy. *Laisser faire, laisser passer* – to była jego dewiza, zamieniona w olimpijską wyrozumiałość, która nam cudownie szła na rękę.

Dość, że mogliśmy pracować swobodnie, mając lokal za darmo i ten spokój nie zrównany, że nam nikt wglądać nie będzie w to, co robimy. Nie egzystowaliśmy po prostu. Za to dokoła drżało światło wiosenne i przez okno szeroko rozwarte wlatywał gwizd ptaków. Słońce zresztą zalewało zuchwale nasz stół, a z dołu, gdzieś z ogrodów, podnosił się zapach kwitnących kasztanów. Zbierali się: Halina Kacicka (Gallowa), Józio Poręba, Lochman, Miciński, Nadworna, Szpakiewicz, Szpakiewiczowa, Ładzina. Raz w raz ktoś nowy przychodził, znowu odchodził, jak Smosarska lub Szyndler. Poza tym zachodziła do nas Dulęba, mając specjalny sentyment dla tej grupki bezdomnej, czyniącej jakieś wiosenne praktyki, nawet tajemnicze.

Tedy zapalaliśmy świece i spoglądaliśmy na pałac się przędziewo lecące do góry. Józio Poręba zaklinał umarłych jak Guślarz, Lochman obok sekundował jako Starzec, który był pomocnikiem w obrzędzie i równocześnie przodownikiem Chóru. W powietrzu dawały się głosy dzieci słyszeć. Były zawodzenia jak na dachach w jesieni, kiedy wiatr hula. Tylko jakieś teraz stokrotnie bardziej nieśmiałe, skoro słońce tak grzało. Potem ogień buchał i rozlegało się szczekanie psa. Gardlany głos, którym Miciński operował, tocząc oczy i mając pianę na ustach, szedł do pary z pochrzęstem łańcucha. Był jeszcze wianek zapalony, z którego leciał dym i śwąd. Z nim razem nuta melancholijna, zawodzenie gdyby na harfie. Przez cały

czas obrzędu Chór skupiony myślał o umarłych. Rodziło się pole niesamowitego, astralnego działania, w którego sferze działał się to wszystko, co Mickiewicz był odkrył. To nie było tylko czytanie, dyskutowanie, próbowanie. Teksty pełne zaklęć i enigmatycznych potrażeń rodziły w nas fluidy. Zapalaliśmy ogień, mając przeczucie, że umarli są z nami. Jakżeż nie mieli być, skoro każdy z nas wgrzązał się we wspomnienia kogoś, kto odszedł, a teraz zjawiał się w myślach i czuciach, stanowiąc właśnie tę osobę, którą wzywaliśmy, aby była w obrzędzie, skoro wiosna na dworze. Miseczki i garnuszki na stole były pełne zboża. Odkryliśmy wtedy, że zboże prawdziwe, nieklamane ziarno, ma cudotwórczą moc dobywania w człowieku uśmiechu, z którym idzie do pary nie zrównana błogość polskiej natury najlepszej. Mówiąc o ziarnie, spoglądaliśmy na ziarno. Rodziły się kontakty ze zbożem, skoro widzieliśmy przed sobą nie fikcję, ale rzecz realną, która z ziemi może wyjrzeć zielona, potem rodzić kłosy, podnosząc się śmiało do słońca. Dowiedzieliśmy się, że zboże wciąż jest w naszej naturze cudotwórczo zakłete, choć nie siejemy na roli i nie chodzimy po grudach za pługiem.

Na twarzy Józia Poręby pojawił się uśmiech jedyny na świecie. Ręce jego, rozwierając się nad zbożem, prosiły, zaklinały widma niewidzialne, aby zstąpiły, pochyliły się przyjaźnie nad ziarnem. Widzieliśmy, jak widma się gromadzą. Z nas umarli wracali z powrotem. Przylatywali do ziarna. Raczej przylatywali – widzieliśmy najwyraźniej – do tego uśmiechu słońcowego, który je zapraszał. Z ust Poręby szły prośby, wyrazy ciepłe, pełne niezwyklej świętości. Wyrazy te rodziły się w sercu, dalekie od wszelkiej abstrakcji. One miały moc magiczną.

Józio Poręba spoglądał na pszenicę czy żyto, ogarniał okiem ziarno i już miał w sobie to „coś” niesamowite, co miał jego ojciec, dziad, pradziad, długi sznur antenatów chodzących po roli. Wyrastała nagle pod nami ziemia święta i prawda zetknięcia się serca ze zbożem. Nie skądinąd leciały jasności do twarzy. Skupiała się myśl, na chwilę schodziła w głąb, już owocnie wracała na świat, mając siłę nawet nad tym niewidzialnym światem, który nas zewsząd otacza, czasem niby jako morze mroku. Spoglądaliśmy na ziarno. Z nieśmiałej zieleni rodziło się pierwsze źdźbło. Przychodziły grady i wichury. Ale słońce dzwoniło w górze i kłos wyrastał, aby wysypać z kolei miliony ziarn na świat, który je jeszcze podwoi, potroi.

Czytając *Dziady* kowieńskie, ów obrzęd tajemniczy w kaplicy, któż wie, że w tekście pełnym transu żywiołowego jest zawarta owa tajemnica, do której Józio Poręba się przedarł. Nad tajemnicą zboża pochyłają się także umarli. Józio Poręba był Guślarzem, zarazem

duszą czyściutką. Drżało w nim wszystko, kiedy miał zboże przed sobą. Porywał nas jak wir w ten swój świat, abyśmy z nim i ze ziemią stanowili jedno.

To nie był żaden teatr. Był teatr od nas milami odległy. Pomagaliśmy mu przyzywać duszyczki. Każdy z nas miał swoich bliskich, ten matkę lub żonę, brata, siostrę, serdecznego opiekuna. Ile osób żywych, tyle było głosów. To był więcej niż seans. Chór utworzony był tylko gwoili tego zdumiewającego świata, o którym Mickiewicz wiedział, mając cudowne serce zawsze łączące umarłych i żywych w kosmos wieczyście toczący się w odrodzeniach bez końca.

Uśmiech Józia Poręby to było szczęście, że jest ziarno na świecie. To była adoracja, że tyle waży i wciąż od nowa, jak długo będzie człowiek na globie. Takie oczy jak Józio Poręba musieli mieć kiedyś ci, co w Eleusis schodzili pod ziemię, gdzie też był kult tajemniczy, związany ze zbożem.

Oczy Poręby, skierowane w przestrzeń ponad ziarnem, wzywały cienie umarłych. Duszyczki stawały się niemal widzialne. Szept Józia leciał: „ziarneczko, ziarneczko”, a one pochylały się, wyłaniając z niebytu, nie mogąc przejść nad tym czymś, z czym natura człowieka jest nierozdzielnie związana od urodzin do grobu, przez wszystkie jasności lub ciemności żywota, w którym są łzy, uśmiechy, nawet okropne krzyki lub radości... Zaprawdę, jest groza, kiedy jest głód i chleba brakuje, a szczęście, gdy na polu ziarno pęcznieje, jutro zwożone do gurnu.

„Ciemno wszędzie, głucho wszędzie, co to będzie, co to będzie”, przestawało być bezmyślnym szablonem, treścią pozbawioną krwi. Każdy myślał o swoich umrzykach, konkretnych, bliskich, nie fiktywnych, literacko anemicznych, ale istotnie każdej chwili mogących w nas wzejść pełnym głosem dzięki pamięci afektywnej, która jest częścią naszej natury, jak tempo oddechu lub nurt rozmyślania. Szedł trans od Chóru, stanowiąc magnetyczne pole nie-zrównanego obrzędu. Okno było szeroko rozwarłe, wiosna lała się orgiastycznie ze wszystkich stron, a nasze *Dziady* listopadowe zamienialiśmy w *Dziady* wiosenne, jak je kiedyś obchodzono w Polsce z nowym słońcem, nowymi Godami. Dziś, po latach, wspominając tę wiosnę pierwszą w Zmartwychwstałej Polsce i z nią przylatywanie widm do stołu, z czułością wspominamy tę godzinę, gdy na stole stały garnuszki małe czy miseczki pełne zboża, grochu, maku, nawet soczewicy. Ładzina przyniosła jakiś kij, mocno guślarsko skręcony, który był jej syn znalazł kiedyś w lesie. Niesamowity był wianek zeszlęgo tymianku, gdy, mocno dymiąc, palił się, raczej tlił, dając skape iskry. Też miseczka z wódką, z której miał iść pożar,

stanowiła raczej zamaskowanie ogniowego zaklęcia, które mieliśmy później rozwinąć. Nie wiedzieliśmy jeszcze wtedy, jak dużo znaczą rekwizyty święte, sakralne przedmioty, gdy ma być dobywana treść istotna, nie tylko cieniutka, na samej powierzchni.

Tak co dzień, dzień za dniem, każdego ranka zbieraliśmy się, aby próbować *Dziady*. Nie wiedzieliśmy, dokąd sterujemy. Był jakiś brzeg przed nami, ale nie wiedzieliśmy, gdzie i w jakiej formie się pojawi.

Jednego dnia przyszedł do nas Osterwa.

Siadł cichutko i w miarę rozwijania się całego zdarzenia siedział coraz bardziej nieruchomy. Osterwa jest przede wszystkim artystą. Jego istota nie mogła nie pochwycić w mig tego, cośmy już chwyтали. Mieliśmy kontakt ze zbożem, z umarłymi. Było to dla niego niespodziane, że można dzięki tekstowi Mickiewicza przedrzeć się w pewien świat, który jest tysiącrotnie pełniejszy niż teatr najbardziej wybujałej fantazji, że dzięki temu tekstowi, mając prawdziwe ziarno, mogą oczy zaświecić anielsko poprzez sakralny gest rąk jako wyraz rozwierającego się serca aż po brzegi, że może być teatr mający za fundament transy. Skoro Chór, którego każda c z ą s t k a, wnosząc w zbiorowość gromadne wspomnienie umarłych, pracował dynamicznie i współtwórczo dla zdarzenia obok ognia, to nie będzie dziwnym, że Osterwowe serce, wyjątkowo wrażliwe, jeśli chodzi o jakiegokolwiek kontakty, wnet zeszło w głębie, aby też dobrać kogoś drogiego, osobę, która była odeszła ze świata i nagle, tej godziny pełnej słońca, prosiła, by ją przypomnieć. Czyż można było oprzeć się zaklinaniu Poręby, który przemawiał do zmarłych, widząc wprost przed sobą duszyczki, które zjawiały się przez nas pomyślane, zatrzymane, na chwilę przez naszą wolę w nas samych oglądane.

„Ciemno wszędzie, głucho wszędzie” szeptały usta, czując, że coś będzie, skoro matka przyszła na myśl albo siostra, albo jeszcze ktoś inny jak w *Weselu* Wyspiańskiego, gdy umarły się zjawia, echo z Tatr. Refren zdradzał, że serce jest pełne oczekiwania. Był monotony, a przecież życiodajny, stanowiąc glebę, na której astralnie to i owo musiało nagle wyrosnąć, nawet niesamowicie. Osterwa wpadł nagle w obrzęd, stał się częścią Chóru. Siedział cichutko, skupiony i wzruszony. Nawet nie zdołał zatrzymać łyzy, która się potoczyła niechcący. Ktoś umarły przemknął tej c h w i l i, we wspomnieniach, przed którymi nie można się było obronić.

Cóż to za dziwna chwila? Poręba zaklina duszyczki. Widma się pochylają nad ziarnem, a słońce, pełne blasku, współpomaga *Dziadom* wiosennym.

Tej to chwili głos szepnął matczyny Osterwie, że trzeba tę gromadkę skupioną dokoła stołu wziąć w opiekę. Nie tylko jej dać

dach nad głową, ale też zatroskać się o nią mocno, aby się dalej nie tułała bezdomnie. Tyle się już tułano. W Moskwie, w jednej ze sal jadłodajni polskiej, na którymś z zaułków dotykających Twerskiej ulicy, w wolnych chwilach te same *Dziady* studiowano¹⁷³. Ta sama Halinka, ten sam Józio rozpoczynali wtedy egzegezę, mającą się tu, w Warszawie, pogłębić. Guślarstwo już wtedy szukało za wyrazem magii, która by urodziła zaklęcie mogące związać w jedno żywych i umarłych. Mickiewicz już w Moskwie był w programie. Uważaliśmy, że to jest fundament, na którym budować warto. Teraz wzrosły wysiłki, skoro wzrosła liczba adeptów. Szukano formy, aby realnie już iść dalej do skupionej, zwartej i zacisznej sceny.

Tej godziny zatem, gdy słońce świeże, odmłodzone i ślicznie wykapanie w oparach nadwiślańskich podniosło się, aby oświetlić nasz stół, ziarno, widma i żywych, urodziła się myśl utworzenia Domu. To jest Reduty.

Nie potrafiłbym powtórzyć słów, którymi Osterwa wyraził swą troskę. Wiem tylko tyle, że to był akt jego serca. Zarazem to, że to była jedna z tych chwil, która daje życie nowym światom.

1933

173 Fragmenty *Dziadów* (III części) zostały przedstawione podczas „Wieczoru poezji Mickiewicza” 21 maja (3 czerwca) 1916 roku w Teatrze Polskim w Moskwie w inscenizacji Arnolda Szyfmana – por. s. 62 w niniejszym tomie. W połowie 1917 roku (data premiery nieustalona) odbyła się w Moskwie premiera *Dziadów* w opracowaniu Wyspiańskiego i w reżyserii Józefa Zielińskiego z Wojciechem Brydzińskim w roli Gustawa-Konrada; premierę odnotowała rosyjska prasa – zob. Katarzyna Osińska, *Polskie teatry w Moskwie (1915–1918)*, „Pamiętnik Teatralny” 2017, zeszyt 1–2 (261–262), s. 84–85, 118–119.

CZĘŚĆ II

BRACTWO WTajemniczonych Świeckich. Reduta w korespondencji Mieczysława Limanowskiego i Juliusza Osterwy

I

W grudniu 1982 roku, w 1983 oraz na początku 1984 otrzymałem od pani Julii Marosz, autorki źródłowych prac o Mieczysławie Limanowskim¹, odpisy i możliwość porównania z oryginałami czternastu listów Osterwy z lat 1921–1947, pisanych do przyjaciela i współtwórcy Reduty, a także bruliony lub oryginały, które jakąś drogą wróciły do nadawcy, czterech listów Limanowskiego do Juliusza Osterwy² z lat 1922 (?), 1923 i 1926. Cała ta korespondencja pochodzi z ocalałych materiałów Mieczysława Limanowskiego,

1 Julia Marosz, *Mieczysław Limanowski w latach 1876–1923*, „Prace Muzeum Ziemi”, 1970, nr 15, cz. 1, s. 141–155; eadem, *Kontakty Mieczysława Limanowskiego z geologami: Maurycym Lugeonem i Emilem Argandem*, „Prace Muzeum Ziemi” 1975, nr 23, cz. 1, s. 113–120.

2 Korespondencja Osterwy z innymi adresatami była wówczas już dość dobrze znana. W 1968 roku PIW opublikował *Listy Juliusza Osterwy* ze wstępem Jerzego Zawieyskiego. Zebrała je, w liczbie 229, Elżbieta Osterwianka, a autorem edycji był Edward Krasieński. Ten ostatni zaznaczył wtedy w nocy *Od Redakcji*: „W spisie adresów brak dwu nazwisk jest szczególnie dojmujący – nie odzyskano dotąd ani jednego listu Osterwy do Wandy Osterwiny i Mieczysława Limanowskiego. Wystarczy powierzchowna znajomość biografii Osterwy, by ocenić, jaka to luka ogromna” (*Listy Juliusza Osterwy*, wstęp napisał Jerzy Zawieyski, listy zebrała Elżbieta Osterwianka, redaktor tomu Edward Krasieński, Warszawa 1968, s. 31–32). Do roku 1987, przez dziewiętnaście lat, jakie upłynęły wówczas od czasu wydania *Listów*, właściwie nic się nie zmieniło w tym zakresie. Udało się wprawdzie odnaleźć listy Osterwy do różnych adresatów, spośród których została opublikowana korespondencja do Zofii i Zdzisława Jachimeckich (Zbigniew Jabłoński, *Listy Juliusza Osterwy do Zofii i Zdzisława Jachimeckich, 1920–1982*, „Pamiętnik Teatralny” 1978, z. 1–2, s. 218–223), Czesława Jankowskiego (Michał Kuna, Z „Czeczotowej szkatułki” *rozbitej. Z korespondencji Czesława Jankowskiego, 1885–1929*, „Pamiętnik Teatralny” 1978, z. 1–2, s. 178–203), Kornela Makuszyńskiego (Tadeusz Januszewski, *Listy Juliusza Osterwy do Kornela Makuszyńskiego*, „Świat” 1969, nr 13), jeden jedyny list do Andrzeja Pronaszkii z 3 marca 1946 roku (*Juliusz Osterwa do Andrzeja Pronaszkii (1946)*, opracował Edward Krasieński, „Pamiętnik Teatralny” 1972, z. 3–4, s. 284–288), a także listy różnych nadawców skierowane do twórcy Reduty (Edward Krasieński, *Teatralna jutrznia. Listy z lat 1944–1945*, „Pamiętnik Teatralny” 1975, z. 3–4, s. 344–382; idem, *Życie jest silniejsze od żelazo-betonu. Z korespondencji ludzi teatru, 1939–1945*, „Pamiętnik Teatralny” 1978, z. 1–2, s. 271–303). Korespondencja z Jachimeckimi, Jankowskim i Makuszyńskim obejmuje po pięć listów z okresu dwudziestolecia międzywojennego, z jednym tylko wyjątkiem: pierwszy list do Makuszyńskiego został napisany w Samarze 4 (17) stycznia 1916 roku i wysłany był do Kijowa. Nadal jednak nie odzyskano żadnego śladu listów Osterwy do Osterwiny i Limanowskiego.



Juliusz Osterwa i Mieczysław Limanowski, Warszawa, 27 czerwca 1925. Fot.
Stanisław Brzozowski

szczęśliwie wywiezionych przez niego z Wilna w lipcu 1945, a następnie uzupełnianych w Toruniu.

Wcześniej, z początkiem roku 1973, Tadeusz Byrski opublikował list albo brulion listu Limanowskiego do Osterwy z listopada 1932³. Ponadto w zbiorach Matyldy Osterwiny, złożonych przez nią w Muzeum Teatralnym w Warszawie, znajdują się cztery powojenne listy Limanowskiego do Osterwy i redutowców. Spośród tych ostatnich Edward Krasieński zamieścił jeden na łamach „Pamiętnika Teatralnego” w roku 1975⁴, wcześniej korzystał z nich Józef Szczublewski w swoim *Żywocie Osterwy* (1971). W ten sposób poznaliśmy najprawdopodobniej kompletną korespondencję obu artystów z ostatnich lat ich życia. Jednego tylko listu Osterwy do Limanowskiego – czy też jakiegoś załącznika do jego listu – odnaleźć się nie udało. Pochodzi on z początku roku 1947, korzystał z niego Szczublewski, który odnotował to następująco: „«Całego Szekspira» opracować w przyszłej Reducie. A może w ogóle tylko sztuki Szekspira opracowywać w Reducie przez kilka najbliższych lat, stworzyć Polską Redutę Szekspira? – tym tajnym projektem urozmaica list do Limanowskiego” (SZO, s. 574). Być może zostało to dołączone do listu z 14 stycznia 1947 roku, a Limanowski na ten właśnie „tajny projekt” zareagował 21 stycznia tegoż roku, pisząc do Osterwy: „Czytam Szekspira. Przygotowuję się do wystawienia tego geniusza i sędzę, że to nastąpi, jak Twój list zaznacza”⁵.

Już po opublikowaniu zbioru *Listów* w Państwowym Instytucie Wydawniczym odnalazł się w roku 1995 jeszcze jeden list Osterwy, napisany na stronie tytułowej podarowanego Limanowskiemu egzemplarza *Księcia Niezłomnego* Calderona w przekładzie Juliusza Słowackiego. List jest datowany „18 lipca 1925, Bór – Jastarnia”.

Ocalałe dwadzieścia cztery listy zawierają najprawdopodobniej tylko część korespondencji Mieczysława Limanowskiego i Juliusza Osterwy z okresu dwudziestolecia. Nikt nie wie dzisiaj, jaka to część. Nie wiemy również niczego na temat ich korespondencji sprzed pierwszej wojny światowej.

Piętnaście listów Osterwy: dwanaście z lat 1921–1938 i trzy z lat 1945–1947, to wszystko, co udało się zachować Limanowskiemu.

3 Tadeusz Byrski, *Czyżby Wyspiański był czarodziejem?*, „Teatr” 1973, nr 3, s. 16–17.

4 Edward Krasieński, *Teatralna jutrznia...*, s. 344–382.

5 Mieczysław Limanowski, Juliusz Osterwa, *Listy*, opracował i wstępem opatrzył Zbigniew Osiński, Warszawa 1987. Jeżeli nie podano inaczej, cytaty z korespondencji Limanowskiego i Osterwy pochodzą z tego wydania.

Przedwojenna korespondencja Limanowskiego z Osterwą (a być może i bruliony listów Osterwy do Limanowskiego) spłonęła najpewniej, razem ze zbiorami Biblioteki i Archiwum Reduty, w podziemiach gmachu Powszechnego Zakładu Ubezpieczeń Wzajemnych przy ulicy Kopernika 36–40. Tam od 1 kwietnia 1931 aż do września 1939 roku znajdowały się pomieszczenia Instytutu Reduty, inaczej Trzeciej Reduty, zwanej również Drugą Warszawską. Już po wojnie powstało na ten temat wiele legend. Są tacy, którzy twierdzą, że przynajmniej część zbiorów Reduty nie spłonęła, lecz zaginęła. Maria Ostrowska pisała na przykład: „Foliały rękopisów Osterwy, zarówno jak kopie listów wysyłanych i otrzymywanych, przechowywane w archiwum Reduty, zaginęły. Jest to niepowetowana szkoda, bo zaginiony materiał rękopiśmien-ny był obfity, wszechstronny i mógł wnieść wiele danych dotyczących życia ówczesnej Reduty i aktualnych wtedy wydarzeń artystycznych. Trzeba również pamiętać, że listy, jakie Osterwa wymieniał z czołowymi ludźmi teatru i autorami, były często długimi referatami o bogatej problematyce artystycznej”⁶.

W listach Limanowskiego i Osterwy znajduje się wiele informacji o zupełnie prozaicznych, codziennych kłopotach zarówno Reduty, jak i obu nadawców. Znajdują się oczywiście informacje i opinie o ludziach, z którymi pracowali oni w Reducie, a także o tych, z którymi kontaktowali się w różnych sprawach jej dotyczących. A były wśród nich osoby, które odegrały niepoślednią rolę w II Rzeczypospolitej i w pierwszych latach po odzyskaniu niepodległości. Nie brakuje też wynurzeń o własnych i wspólnych planach, projektach, marzeniach.

Listy te wyjaśniają również kilka dosyć tajemniczych spraw z dziejów Reduty. Obaj adresaci często zwierzały się sobie, co zawsze stanowi świadectwo głębokiej przyjaźni i bezwzględного wzajemnego zaufania.

I tak – na przykład w dwóch listach Osterwy do Limanowskiego, z 30–31 maja i 28 czerwca 1924 roku, zostaje ujawniony jego stosunek i podjęte przezeń konkretne działania wobec powstającego wówczas „w imieniu Reduty” Teatru im. Wojciecha Bogusławskiego. Przy tym dwa wspomniane listy oraz list z 26 czerwca 1924 roku pochodzą z najmniej znanego i komentowanego ostatniego sezonu *stricte* teatralnej działalności Pierwszej Warszawskiej

6 Maria Ostrowska, *Warsztat teatralny Juliusza Osterwy*, „Rocznik Komisji Historyczno-literackiej” IV, 1966, s. 110. Por. Kazimiera Jeżewska, Helena Maria Porczyńska, *Biblioteka i Archiwum Reduty*, [w:] *O Zespole Reduty 1919–1939. Wspomnienia*, Warszawa 1970, s. 382–386.

– 1923/1924. Ukazują one ówczesną sytuację wewnętrzną zespołu Reduty oraz plany Osterwy co do Instytutu Reduty, działającego pod kierunkiem Limanowskiego⁷.

W całej tej korespondencji dochodzi zresztą najsilniej do głosu niepokój o los Reduty i redutowców, często pojawiają się także informacje o podejmowanych przez obu krokach, mających na celu jej uratowanie i twórczy rozwój.

List Osterwy z 9 września 1933 roku, już po pierwszym sezonie jego dyrekcji w Teatrze Miejskim im. Słowackiego w Krakowie, zawiera propozycję wspólnej, konspiracyjnej wyprawy do Goetheanum (Freie Hochschule für Geisteswissenschaft) w Dornach koło Bazylei w Szwajcarii, założonego przez Rudolfa Steinera: „Otóż – cokolwiek będę wyczyniał w Krakowie, będę się zbliżał do misteriów – choćby konspiracyjnie. Dla pewnych porównań – trzeba by mi pojechać do Dornach. Po spaleniu się teatru Steinera – wybudowano po jego śmierci gmach nowy. Myślę, że to będzie dla mnie tym, czym Studio Stanisławskiego dla odwagi założenia Reduty. [...] Mam tak już gotowy swój pogląd na organizację naszą, że tylko trzeba zaczerpnąć odwagi”.

Pierwszy to, zapisany przez Osterwę, ślad zainteresowania Steinerem i dziełem jego życia: światowym centrum antropozoficznym, w którym prowadzone były między innymi zajęcia z eurytmii, inspirowane wiedzą o starożytnych misteriach, zwłaszcza o misteriach eleuzyjskich.

W podobnym tonie traktuje o Rudolfie Steinerze notatka Osterwy w jego wojennym diariuszu, kiedy to w Krakowie – blisko siedem lat po liście do Limanowskiego – pod datą 31 maja 1940 roku zanotował: „Homolacs, artysta malarz, mówił o Steinerze, antropozofie, i o jego poglądzie na świat pod kątem organiczno-społecznego układu: wielbiciel Goethego i założyciel «Goetheanum», znał Mickiewicza i wysoko cenił *Nie-Boską komedię*, a sztukę teatru w ogóle wysoko (najwyżej) stawiał. Że tych doskonale ujętych wyjaśnień słuchał też prof. Kostyal (mój kochany kolega Marek Gatty), przypomniały mi się szkolne czasy i zebrania uczniowskie na ul. Szczepańskiej. Lat temu 36. Przypomnił mi się też pobyt w Moskwie i odwiedziny Konst. Stanisławskiego, pobyt w jego Studio. Lat temu 25” (SZO, s. 475).

7 Józef Szczublewski, *Artyści i urzędnicy, czyli szaleństwa Leona Schillera*, Warszawa 1961; idem, *Pierwsza Reduta Osterwy*, Warszawa 1965, s. 221–268, 274–289; SZO, s. 257–270; Jerzy Timoszewicz, *Wywiady z Leonem Schillerem*, „Pamiętnik Teatralny” 1979, z. 2, s. 315–320.

Nic nie wiadomo, aby kiedykolwiek Osterwa czy Limanowski wybrali się do Dornach. A pomimo to trudno przecenić znaczenie tego świadectwa. Porównanie z wizytą w Studio Stanisławskiego stanowiło dla obu twórców Reduty miarę najwyższego uznania. Wszak tam właśnie, w Moskwie, nastąpiło Przemienienie, spotkanie zaś ze Stanisławskim i pobyt w jego laboratorium stanowiły Górę Tabor dla przyszłego dzieła, jakie miało powstać wkrótce po powrocie do ojczyzny.

W liście z 1 listopada 1938 roku Osterwa zwierza się Limanowskiemu z projektu zupełnie nowej inscenizacji *Wyzwolenia* Wyspiańskiego w Instytucie Reduty oraz informuje o prowadzonych na ten temat rozmowach z Iwo Gallem. I o tym projekcie nie mieliśmy dotychczas pojęcia.

Wiele takich informacji znajduje się w tej korespondencji. Niekiedy potwierdzają one to, o czym wiedzieliśmy z innych źródeł, zazwyczaj jednak w odmiennym ujęciu. Zdarza się dość często, że pozwalają one wypełnić puste miejsca zarówno w biografii Osterwy i Limanowskiego, jak i w dziejach Reduty. Lecz nie raz nakazują też zmienić utrwalone od lat poglądy i przeświadczenia. Niekiedy w sposób radykalny.

Najważniejsze wydaje się jednak to, że korespondencja ta ujawnia, kim i czym był naprawdę Mieczysław Limanowski w Reducie i dla Reduty! Pokazuje ona, co to w istocie znaczyło być tchnieniem redutowości, a także – na czym polegało podstawowe zadanie Limana wobec Osterwy, zespołu i Instytutu Reduty. Osiemnaście dni przed wybuchem drugiej wojny światowej, 14 sierpnia 1939 roku, napisał Osterwa do Marii Dulęby:

„Jeżeli tak jest od 20-tu lat, że ja jestem ten, przez którego przepływa idea redutowości – i jestem tym, który tej redutowości nadaje kształt widzialny i puszcza ten kształt w ruch, i kieruje działaniem tego kształtu i ruchu.

Jeżeli Liman jest tchnieniem redutowości – to Ty, moja Droga, jesteś od początku Sercem Reduty”⁸.

Taki podział zadań wewnątrz ścisłego kierownictwa Zespołu Reduty oraz sława Juliusza Osterwy jako jednego z najwybitniejszych aktorów Polski Niepodległej spowodowały, że legenda zrosła się w pierwszej kolejności z jego nazwiskiem. On był przecież tym, który idei redutowości – według jego własnych słów – „nadawał kształt widzialny i puszczał ten kształt w ruch”. Zdaje się jednak nie ulegać wątpliwości, że bez spotkania Osterwy i Limanowskiego oraz bez

8 Listy Juliusza Osterwy, s. 237.

twórczego współudziału drugiego z nich... byłaby to zupełnie inna Reduta niż ta, którą znamy, a być może – nie byłoby jej wcale.

I jeszcze jedno: Reduta – to była droga, bezustannie ponawiany wysiłek. W tym znaczeniu zarówno dla Osterwy, jak i dla Limanowskiego życie stanowiło ciągle dążenie ku prawdziwej Reducie, a wszystko, co już zostało dokonane i osiągnięte, nie było jeszcze tym, ku czemu obaj zmierzali. Zbyt często się o tym zapomina. Nieprzypadkowo w swoim pierwszym wywiadzie po przeniesieniu się zespołu z Warszawy do Wilna, w połowie maja 1925 roku, Osterwa oświadczył: „Na gruncie wileńskim Reduta odstąpi od swej dotychczasowej zasady wyłącznej polskości repertuaru i opracowywać będzie także wybitne dzieła literatury obcej, klasyczne i współczesne, dając utworom obcym formę przefiltrowaną przez duszę naszą. [...] Nie transplantujemy gotowego szkieletu z Warszawy do Wilna, lecz, oczywiście, program i jego urzeczywistnianie przystosowujemy do żywych potrzeb Wilna i prowincji i do dalszych naszych zamierzeń”⁹.

W liście do Stanisławy i Feliksa Zbyszewskich z 8 października 1930 roku, już po wileńskich niepowodzeniach i po jedenastu latach działalności Reduty, napisał:

„Mimo wszystko jeszcze nie zwątpilem, że mogą się pragnienia spełnić, ale właśnie trzeba cierpliwości, wiary i ustawicznych prac przygotowawczych.

Są możliwości wprawdzie – w rodzaju dawniejszej «Reduty warszawskiej», ale ja do tego już wracać nie chcę. Zbyt wiele pochłonęła ofiar i czasu, i sił. Zresztą to artystycznie nie byłoby sensu.

Ja wciąż i wciąż myślę o «klasztorze» Reduty, lecz do tego trzeba by LUDZI – «młodych» w znaczeniu duszy, nie zepsutych, wierzących”¹⁰.

I do tych samych adresatów, 4 czerwca 1931, a zatem w jednym z najbardziej krytycznych momentów w dziejach Reduty:

„Nie! W tej formie jak dzisiejsza już więcej objeżdżać «Ziem polskich» nie będę i Reduty po takich szynach jak obecnie prowadzić nie mogę. Natomiast wierzę, że wszystko się obróci na dobre i przez Sztukę pożądane, i dla pracowników korzystne, lecz o tym decydować musi czas – i mądre, na doświadczeniu oparte przygotowanie.

Reduta istnieje 12 lat – objeżdżamy rok 6. Właściwie 7 – i wciąż się dotąd tylko improwizowało.

9 *Wilno w arenie walki o nowy teatr współczesny. Reduta osiada w Wilnie. Co powiedzie-li „Tygodnikowi Wileńskiemu” Osterwa i Limanowski*, [rozmawiał:] W[itold] H[ulewicz], „Tygodnik Wileński” 1925, nr 8.

10 *Listy Juliusza Osterwy*, s. 139–140.

A metody szukania szczęścia na naszej drodze i w naszej dziedzinie są i dziś prawie takie same jak w okresie *Wielkanocy* na wolnym powietrzu [...].

Tak dalek być nie może¹¹.

Podobnie Limanowski. Wystarczy przywołać chociażby jego list do Osterwy z 1 sierpnia 1926 roku, po pierwszym sezonie działalności w Wilnie¹².

Tak więc przyjaźń Osterwy i Limanowskiego cechowała się prawdziwym, obustronnym szacunkiem i bezwzględną szczerością. Znamienne jest przy tym, że bezlitosna krytyka, szczególnie ze strony Osterwy, dotyczy tych zwłaszcza odcinków pracy Reduty, które historycy teatru – i nie tylko oni – uważają dzisiaj zgodnie za jej największe osiągnięcia i najtrwalsze zdobycze. A więc: Pierwszą Warszawską, objazdy i przede wszystkim – jej wysoki etos jako zespołu ludzi. Zbigniew Raszewski ujął to następująco: „Teatr stworzył Bóg dla tych, którym nie wystarcza Kościół» – twierdził Osterwa, a bez tych dziwnych słów trudno zrozumieć znaczenie Reduty w naszej kulturze. [...] Faktem jest, że w Polsce powstanie takiego teatru miało znaczenie przełomowe. Ścisłe zespolenie ideału zawodowego z etycznym wyzwoliło nieoczekiwane zasoby energii i dało w rezultacie tak doniosłe zjawiska, jak jeszcze nie znany teatrowi polskiemu duch wspólnoty łączącej doświadczonych aktorów [...] z początkującymi adeptami, jak fanatyzm pracy trwającej i po 18 godzin na dobę, a przede wszystkim czystość wyrazu w najlepszych przedstawieniach Reduty¹³.

Osterwa i Limanowski byli jednak w swoich dążeniach konsekwentnie bezkompromisowi. Zbyt dobrze zdawali sobie sprawę z niedociągnięć i zaniedbań, a także zwyczajnej małości wielu ludzi. Również wtedy, gdy inni tego nie dostrzegali bądź dostrzec nie byli w stanie. Ich korespondencja objawia nam tę bezkompromisowość raz jeszcze. I to w takiej formie i postaci, w jakich z pewnością żaden z nich nie powiedziałby tego nikomu innemu.

Listy te pokazują również, czym była Reduta w życiu Mieczysława Limanowskiego. Bez jakiegokolwiek przesady można powiedzieć, że stanowiła ona rdzeń, ośrodek jego życia. Była dlań równocześnie: najgłębszą wiarą, najczystsza miłością i największą nadzieją. To właśnie połączyło go z Osterwą.

11 Ibidem, s. 162–163.

12 Mieczysław Limanowski, Juliusz Osterwa, *Listy*, s. 100–102.

13 Zbigniew Raszewski, *Krótką historia teatru polskiego*, Warszawa 1977, s. 201.

W powojennej korespondencji Limanowskiego widać już wyraźnie, że przestał go właściwie zupełnie interesować tak zwany normalny teatr. Nawet wówczas, gdy był to teatr znakomity. W różnych okresach życia aż po rok 1940, co prawda z różną regularnością, pisał on w prasie o przedstawieniach teatralnych. W liście do Osterwy z 30 września 1946 roku zwierza się natomiast: „Jest tu w Toruniu teatr. Nie chodzę do niego. Nie są rzeczy ciekawe i nie ciągną”. I dalej: „Czuć, że wszyscy czekamy na nowe życie i że to nowe życie powoli bardzo przygotowuje nam drogę do odnowienia się i wzrostu wzwyż”.

A przecież wiadomo, że właśnie wtedy działał w Toruniu jeden ze świetniejszych teatrów, jakie w tych latach – i chyba kiedykolwiek – w naszym kraju istniały: Teatr Ziemi Pomorskiej pod dyrekcją Wilama Horzycy. Już przed napisaniem listu do Osterwy odbyło się w nim wiele przedstawień, na które zjeżdżała się niemal cała teatralna Polska, o których wiele się też mówiło i pisało, jak między innymi: *Promieniści* Krystyny Grzybowskiej w reżyserii Horzycy (premiera 19 stycznia 1946), *Sen nocy letniej* Szekspira w inscenizacji Horzycy i reżyserii Leonii Jabłonkówny (premiera 30 marca 1946) czy *Orfeusz* Anny Świrszczyńskiej w reżyserii Horzycy (premiera 21 września 1946)¹⁴. Limanowski o tym wszystkim wiedział zarówno od swoich uniwersyteckich kolegów: Stefana Srebrnego, Konrada Górskiego i innych, jak i od samego Horzycy, który dosyć często go odwiedzał w mieszkaniu przy ulicy Krasińskiego 44. Jednak i to było dla niego już za mało, a raczej – nie było tym, co mogło go w teatrze naprawdę, do głębi zachwycić, zafascynować, porwać. Bliska jego sercu pozostała tylko i wyłącznie Reduta. Serce Mieczysława Limanowskiego wypełnia teraz myśl-marzenie o współpracy z Osterwą w nowej Reducie i pełna do niej gotowość: „Co dzień myślę o Tobie i przyszłości naszej. Zbudzić się musi teatr do życia. Wziąć muszą nowe soki, prysnąć nowe kwiaty” (30 września 1946). „Będziecie beze mnie w Krakowie. Ja duchem z Wami. [...] Jesteście na początku nowej drogi, która właściwie będzie dalszym ciągiem poprzedniej, tylko rozszerzona i podnosząca się w wysokie nieba. [...] Jesteśmy znowu na drodze, na której byliśmy, i znowu będziemy kroczyć przed siebie, ale już dojrzałe, już całkiem znalezieni i już czujący chyba największe dale”. I raz jeszcze powtórzy: „Będę jutro duchem z Wami” (21 stycznia 1947).

¹⁴ Istnieje o tym teatrze oddzielna monografia, zob. Lidia Kuchtówna, *Wielkie dni małej sceny. Wilam Horzyca w Teatrze Ziemi Pomorskiej w Toruniu 1945–1948*, Wrocław 1972.

Równocześnie w całej powojennej korespondencji Limanowskiego i Osterwy obecna jest głęboka świadomość tragicznego i radosnego zarazem przełomu: końca jednej epoki oraz krańcowo bolesnych narodzin „nowego świata”. Nie pozostaje on jednak bez związku z tamtym, lecz rodzi się niejako na gruzach tego, co już było i jest:

„Z moich zamierzeń nic nie zostało, względnie narodził się nowy świat. [...]”

Ciągną się miesiąc za miesiącem wiry chaosu. Ale musi się urwać i zacząć musi nowe życie. Na 1000 lat się dziś epoka wielka przygotowuje. Jeszcze jesteśmy w niej i nie widzimy wyjścia jasno. Musi ona przyjść i dać nam siły rośnięcia w przód i w górę.

[...] Kiedy, kiedy się uporządkuje świat i kiedy zaczniemy pracować w tym królestwie, w którym kiedyś pracowaliśmy szczytnie i płodnie.

[...] Idziemy dokądś. Ale trudno chwycić, zrozumieć jeszcze, wgryźć się w nieznane przed nami” (Limanowski do Osterwy, 30 września 1946).

Im bliżej końca, tym więcej spokoju: „Tyle lat przeszło i przechodzi. Przeszłość nas pozywa. Nie dajemy za wygraną, mimo klęsk i wojny, mordów i krwi, lejącej się zaciekle. To wszystko powoli uchodzi w tył, skrywa się, a my znowu zaczynamy myśleć o wystąpieniu naprzód i o locie, który już był i dalej będzie” (Limanowski do Osterwy, 21 stycznia 1947).

Nie było już jednak dane ani Limanowskiemu, ani Osterwie rozpocząć pracy „w tym królestwie”, ku któremu wyrывały się ich serca.

Przez całe twórcze życie obaj nieporównanie częściej mierzyli siły na zamiary niż zamiary według sił. Osterwa wyraził to dosłownie w liście do Władysława Orkana z 1 października 1919 roku: „Jesteśmy właśnie w fazie mierzenia swych sił... na zamiary”¹⁵, a Limanowski był z nim całkowicie zgodny w tym przekonaniu. Wiedzieli bowiem dobrze, że bez tego nie można dokonać niczego, co byłoby istotnie wartościowe w teatrze, w sztuce – w sensie, w jakim oni dwaj pojmowali teatr i jego zadania. Świadectwo zaś tego, jak te zadania od początku rozumieli, stanowić może tekst programowy *O duchu i zamierzeniach Polskiego Studio Sztuki Teatru im. Adama Mickiewicza*¹⁶. Powstał on wiosną roku

15 *Listy Juliusza Osterwy*, wstęp napisał Jerzy Zawieyski, listy zebrała Elżbieta Osterwianka, Warszawa 1968, s. 57.

16 *Ibidem*, s. 158–166.

1919, ponad pół roku przed inauguracją działalności Reduty, a formułował założenia ideowe, którym zespół ten i jego twórcy usiłowali potem sprostać. Wyznaczał ich drogę aż po ostatnie dni, czego korespondencja Limanowskiego i Osterwy, jak i całe dzieło ich życia są potwierdzeniem.

2

Nie wiemy, kiedy się poznali i w jakich okolicznościach to nastąpiło. Jedyne, znany nam dzisiaj, bezpośredni ślad o dacie poznania pochodzi z listu-pośłania Osterwy do Stefana Jaracza, pisanego w Nawojowej koło Krynicy prawdopodobnie w kwietniu 1944 roku: „Z Limanem poznaliśmy się przed trzydziestu laty”¹⁷.

Nieoceniony jako źródło wiedzy o Reducie i jej twórcy *Żywoť Osterwy* Szczublewskiego podaje natomiast pod datą styczeń 1914: „Zaprzyjaźnia się [Osterwa] z Mieczysławem Limanowskim, geologiem i coraz głośniejszym teoretykiem teatralnym, który z temperamentem ożywia wieczory dyskusyjne warszawskiej Sekcji Teatralnej przy Towarzystwie Literatów i Dziennikarzy Polskich. Zajęcia teatralne nie pozwalają Osterwie słuchać, jak Limanowski w wykładzie «zademonstrował sposób wystawienia *Krakusa* Norwida na arenie cyrkowej» (SZO, s. 96).

Wiadomo, że blisko trzydziestoosmioletni Limanowski, najstarszy syn cieszącego się wielkim autorytetem polskiego działacza socjalistycznego, przy tym cenionego historyka i socjologa – Bolesława Limanowskiego (1835–1935), sam zaś doktor geologii o międzynarodowej już wtedy sławie, przybył do Warszawy z Galicji w pierwszych dniach listopada 1913 roku, w niespełna rok po uzyskaniu obywatelstwa austriackiego.

Wiadomo także, iż dziewięć lat od niego młodszy Osterwa – aktor teatru Rozmaitości, ulubieniec publiczności, a zwłaszcza jej kobiecej części – wypowiadał się w czwartkowy wieczór, 12 marca 1914 roku, podczas piątego z kolei zebrania dyskusyjnego Sekcji Teatralnej przy Towarzystwie Literatów i Dziennikarzy Polskich. Zebranie odbywało się w siedzibie Towarzystwa przy Brackiej 5, przewodniczył mu Franciszek Siedlecki. Do zarządu Sekcji Teatralnej wśród trzech osób wybrano Limanowskiego, powołano też komisję informacyjną i komisję do wystawienia *Krakusa* Norwida, po czym Jan Muszkowski odczytał referat *Hamlet w świetle psychoanalizy*, a Limanowski mówił o *Graficznej metodzie obejmowania zespołów dramatycznych*.

17 Listy Juliusza Osterwy, s. 52.

Prawdopodobnie Osterwa uczestniczył także w innych zebraniach Sekcji Teatralnej lub słuchał któregoś z wykładów teatralnych Limanowskiego w gmachu Muzeum Przemysłu i Rolnictwa na Krakowskim Przedmieściu 66. Możliwe, że oglądał również w maju 1915 roku któreś z jedenastu przedstawień *Cyda* w Teatrze Powszechnym – Limanowski był jego inscenizatorem i współreżyserem.

Nie posiadamy jednak na to żadnych dowodów. Nie zachowały się ani dokumenty działalności Sekcji Teatralnej przy Towarzystwie Literatów i Dziennikarzy – poza programem przedstawienia i paroma recenzjami – ani materiały dotyczące Teatru Powszechnego. Jedynym źródłem informacji pozostaje w tej sytuacji prasa.

W każdym razie użyte przez Szczublewskiego określenie „zaprzyjaźnili się” wydaje się zbyt mocne w stosunku do warszawskiej znajomości Osterwy i Limanowskiego, przypadającej na rok 1914 i pierwsze miesiące 1915. Najpewniej zaznajomili się wówczas – i tyle.

Przyjaźń zawiązała się kilka lat później, już po doświadczeniach rosyjskich: podczas wspólnych rozmyślań, przygotowań i pracy nad założeniem Reduty w Polsce Niepodległej. Wcześniej, w Warszawie – przed wybuchem pierwszej wojny światowej (na przełomie lipca i sierpnia 1914 roku) i na początku jej trwania – właśnie Mieczysław Limanowski był spośród wszystkich piszących o aktorstwie Osterwy najbardziej wobec niego krytyczny i wymagający. O tym dzisiaj zupełnie zapomniano. Oto fragmenty recenzji ze *Złotych więzów*, drugiej części trylogii dramatycznej Rydla, granej w Rozmaitościach od 31 marca 1914. Pozycja ta cieszyła się olbrzymim powodzeniem u publiczności oraz spotkała się z entuzjastycznym przyjęciem ze strony krytyków i recenzentów warszawskich. Jedyny bodaj wyjątek stanowiła obszerna recenzja Limanowskiego, zamieszczona w dwóch kolejnych numerach „Prawdy”¹⁸:

„W teatrze Rozmaitości grali Osterwa Zygmunta Augusta, zaś Szyllinżanka Barbarę.

Artyści ci są zbyt jeszcze niewyrobieni oraz izjatycznie¹⁹ nie-dojrzaali, aby mogli wyjść poza role hokus-pokus, czyli poza role frazesowe, i wydobywać ze sztuki granej to, co zostało na jej dnie utajone. Tym zaś byłaby w *Złotych więzach* kumoszkowość jakiegoś Pawła i jakiejs Magdusi, postrojonej parki w pióra króla polskiego i królowej polskiej. Wielcy aktorowie umieją to czynić: w wielkich sztukach wydobywają to, co jest ukryte na dnie, i walory wydobyte

18 „Prawda” 1914, nr 17 i 18. Przedruk w: Mieczysław Limanowski, *Duchowość i maestria. Recenzje teatralne 1901–1940*, zebrał i opracował Zbigniew Osiński, Warszawa 1992, s. 64–72.

19 Prawdopodobnie neologizm Limanowskiego.



Juliusz Osterwa, 1913. Reprodukacja Tadeusza Kaźmierskiego

w natchnieniu podnoszą pod gwiazdy, w małych sztukach, pretensjonalnych, bezlitośnie odsłaniają maskę pospolitości, czającej się po kątach. Aktor twórczy bowiem, jak i twórca prawdziwy, muszą być bezwzględni: co jest wielkie, szczerze prowadzić do wielkości, co jest małe, a tylko przedstawia pozory wielkości, demaskować bez litości.

Wielcy aktorowie nie graliby Rydla”.

„Zacznijmy od Osterwy. W roli Zygmunta Augusta nie ma linii ujawniającej jakikolwiek wewnętrzny ruch, zatem linii kolejnego pojawiania się coraz nowszych skupień duszy na drodze istotnego rozwoju, którym jest zawsze tylko i jedynie rozwój od wewnątrz. Zygmunt August jest u Rydla na początku, w środku i przy końcu sztuki (zatem ciągle!) jedną i tą samą galaretowatą masą: w jego wnętrzu nie dzieje się nic. To, że w ogrodzie grucha, krzyczy, że przy łożu umierającego ojca cierpi (i kłamie!), że potem dobywa na sejmie wielkie słowa, przy koronacji awanturuje się, a przy łożu Barbary obciera łyż... to wszystko nie dobywa się na zewnątrz jako widomy znak czegoś, co się w nim samym dzieje, wszystko to nie jest emanacją na drodze wewnętrznego, izjacyjnego oczyszczania, *katharsis* greckiej, która prowadzi bohatera naprzód. Rydel pobral z historii rozmaite obrazy, najczęściej nawet nie bezpośrednio, tylko przez pryzmat już gotowej Sztuki, to jest malarstwa historycznego (Matejko, Simmler), i te obrazy czy malarskie zestawienia montuje jako stacje dla swego kalwaryjskiego śpiewania. Osterwa dał się wziąć na lep zewnętrznych świecidełek i bawidełek; wybrał on barwną powierzchnię, zatem zewnętrzną epidermę dzieła jako fundament (postawił zatem do góry nogami istotny problem aktorski) i znalazł się w ten sposób w świecie ruchów majestatycznych, królewskich czy reprezentatywnych, którym brakuje dna żywego człowieka, [owego] źródła, z którego zatem owe gesty królewskie i reprezentatywne wypływać muszą. Inaczej – Osterwa znalazł się w świecie sztucznym, zawieszonym w powietrzu, zabójczym, skoro nie jest zakorzeniony w ziemi; aby pogodzić świat, w który wtargnął, z bezpłodnością i pospolitością istotnej akcji dramatycznej, tającej się na dnie utworu, uczynił on zbrodnię: dobył ze siebie sfingowany głos-baryton mocno podejrzany, którym manierowo operował, więcej niż rażąco. *Grać nie swoim głosem* jest absolutnym samobójstwem dla aktora wielkiego repertuaru: głos bowiem własny to tyle, co gest własny; głos obcy to tyle, co gest przybrany, zatem przyswojony i podpatrzony, a więc nie twórczy. Gest i głos nie mogą iść w rozdźwięku: tym zaś, *co prowadzi, jest tylko głos* – na nim się opierać, to opierać się na szczerości swej wewnętrznej. Na sztucznym głosie

zeruje Osterwa co wieczór przez pięć aktów (czy to nie potworne!), ślizga się po jakiejś powierzchni, starając się nie zejść na dół... to jest w siebie, rozpaczliwie podnosi głowę, aby nie odsłonić pod sobą popospolitości fundamentu akcji, której jest ofiarą. Taki to taniec na linie wykonywać musi Zygmunt August na scenie Teatru Rozmaitości, aby utrzymać się na piedestale... Za tę mękę, jeśli ją uświadamia (prawdziwy artysta nie może w sobie takiej męki nie uświadamiać!), niech podziękuje Osterwa Rydłowi i dyrekcji, która mu podobną sztukę dała za platformę artystycznych wzlotów”.

Wiele nam to mówi o roli Osterwy, ale jeszcze więcej o Limanowskim. Tym bardziej, że w całej krytyce ówczesnej był on odosobniony. I najbardziej przenikliwy. Dalej następuje oskarżenie dyrekcji teatru Rozmaitości, w osobie samego Ludwika Solskiego, za krzywdę, jaką wyrządził on Szyllinżance i Osterwie:

„Oboje artyści stanęli [...] nad przepaścią... Dyrekcja Teatru Rozmaitości czyni krzywdę tym artystom, i to krzywdę *mogącą nieodwołalnie zaciążyć nad rozwojem ich talentów*, każąc grać bezwartościowe sztuki. Żaden artysta nie wyprowadzi z dzieła bezsensownego, sprzecznego w sobie samym, twórczych kreacji: rzeczy takie mogą się tylko dziać na tle prawdziwej Sztuki. Dla rozwoju talentów jest potrzebna wielka Sztuka.

Czy p. Solski, który doskonale zdaje sobie sprawę z artystycznych wartości *Złotych więzów*, nie zawahał się w sumieniu swoim ani na chwilę, pozwalając na tak niebezpieczny eksperyment, jakim jest oddanie roli Zygmunta Augusta Osterwie, zaś roli Barbary Szyllinżance? Czy nie wie on, że Osterwa posiada hiperskłonność do zewnętrznej reprezentatywności, nie zakorzeniającej się w prawdzie wewnętrznej, i że Szyllinżanka musi pracować i jeszcze raz pracować nad tym, aby głos swój nauczyła się opierać na gestykulacji intuicyjnie wydobywanej ze siebie samej? Na czymże można się wewnętrznie pogłębiać i na czym można wyprowadzać ze siebie mimikę twórczą, jeśli nie na tle Prawdy, która jest tylko w prawdziwej Sztuce?”.

Z jednego jeszcze powodu jest to tekst ważny. Ukazuje on w sposób dobitny, że Mieczysław Limanowski dobrze wiedział, czego pragnie od teatru już na kilka lat przed założeniem Reduty. A jeszcze lepiej wiedział, czym teatr być nie powinien.

Rok później Limanowski publikuje na łamach „Myśli Polskiej” jeden ze swoich najważniejszych tekstów z tego okresu – „*Wesele Wyspiańskiego w teatrze Rozmaitości 1915*”²⁰. Przeprowadza w nim

20 „Myśl Polska” 1915, z. 1. Przedruk w: ibidem, s. 108–119.

zasadniczą polemikę z interpretacją reżyserską i aktorską Osterwy (premiera odbyła się 6 marca 1915). Nie sposób przytaczać tej polemiki w całości. Limanowski stanowczo nie zgadzał się na żaden „naturalizm” w inscenizacji dramatu, a jego zdaniem: „Osterwa, reżyserując *Wesele*, znaturalizował je”.

Z tego właśnie powodu w warszawskim przedstawieniu – w przeciwieństwie do Krakowa i Lwowa – nie było „żadnego nastroju, publiczność pozostaje zimną, mocno, nawet bardzo mocno krytyczną”. Dalej następuje bardzo dla Limanowskiego znamieny fragment, w którym szczegółowo argumentuje, z czym się nie zgadza. Zachowuje przy tym przez cały czas szacunek dla człowieka, jego pracy i talentu:

„Bądźmy sprawiedliwi jednak! Pan Osterwa włożył w swą pracę trud trudów. Widz, który zostaje obojętny na pierwszym przedstawieniu, dostrzec może na drugim i trzecim świat cały pracy, pomysłowości, rzetelnej inwencji, miłości dla dzieła. Rozbroić nas może Osterwa swą wielką miłością, swym pietyzmem dla sztuki. Nie podał niczego tandetnie, bezmyślnie. Każdą część dramatu naświetlił, każdą przepatrzył, każdą objął okiem miłującym; reżyserując kontrolował każdy gest, analizował każde powiedzenie. Widać, jak omijał szczeliny i przepaści samego utworu, jak starał się montować rdzeń najgłębszy. Zrobił niejedno odkrycie, odkrycie to podał. A jednak, a jednak... Subtelna kompozycja obrazów, bogactwo zadziwiające wciąż nowych i nie powtarzających się reżyserskich szczegółów zostawia nas obojętnymi. W Warszawie *Wesele* płynie w coraz nowszych kombinacjach plastycznych, zwija się i rozwija, rozlewa się i zgęszcza... zamiast majaczyć konturami przed nami i wzruszać... zaciekawia nas tylko; rozdrobnieniem gestów, przeciągnięciem akcentów do ostateczności skierowuje naszą uwagę zupełnie niepotrzebnie w stronę *szczegółów nieistotnych*, a nawet wprost *zabójczych* dla nastroju, mającego się zrodzić w nas samych. [...] Osterwa ma pasję kobiecą do szczegółów [...] zewnętrzny świat trzyma go w kleszczach, jak ów demon Saszy Schneidera trzyma niewolnika w kole zamykających się rąk. Aby ująć tym ręką, trzeba zanurzyć się pod powierzchnię, zacząć kochać nie tylko słońce prześlizgujące się i odbijające się stokrotnie rytmemi powierzchni, ale i owo słońce, które pochłaniane umierając, odradza się z powrotem pod powierzchnią – dionizyjskie!

Nie piszę tych wszystkich słów na to, aby krytykować tylko i zniechęcić młodego i utalentowanego aktora i reżysera. Przeciwnie, chciałbym, aby moje słowa przyczyniły się do naprawienia powstałych błędów. *Wesele*, które podał Osterwa, nie powinno

być zjawiskiem jednodniowym. Jest tu za wiele pracy, inwencji, wprost twórczości. To, co widzieliśmy na scenie, powinno się uważać za pierwszą próbę zmontowania *Wesela* w sposób klasyczny i trwały, próbę, po której powinny nastąpić dalsze próby, dojrzalsze i pełniejsze. Wszyscy mamy drogi przed sobą ciężkie, po których posuwamy się po omacku. Sądzę, że *Wesele* powinno być czynem, w którym Osterwa w pełni zajaśnieje; trzeba się tylko oprzeć nie na plastyce, ale na muzyce. *Wesele*, które wystawił, musi przejść przez dalszą próbę ogniową, powoli dojrzeć do formy doskonalszej, bliższej tego, co zamierzał Wyspiański. Sądzę też, że kult, który posiada dla Wyspiańskiego, będzie kluczem do rozwarcia owej sezamowej skrzyni, w której jest złożona tajemnica inscenizacji *Wesela*. Osterwa posiada w sobie wszystko, aby rozwiązać wielki problem. Tylko musi sobie roztworzyć jeszcze wrota muzyki”.

Owa tendencja do „naturalizowania”, przejawiająca się w całej inscenizacji, znalazła swój odpowiednik również w aktorskim „kopiowaniu charakterów osób *Wesela* z wzorów, które fama publiczna uważa za pierwowzory wizji bronowickiej”. Zdaniem Limanowskiego „jest to ciężkim wykroczeniem przeciw sztuce. Tego nigdy, przenigdy czynić nie wolno. Wszelkie wprowadzenie szczegółów z zewnątrz, ze świata realnego, poza dziełem sztuki i poza muzyką jego dna, staje się zabójczym dla realizacji scenicznej tego dzieła. Niestety, *Wesele* teatru Rozmaitości wykroczyło ciężko przeciw tej zasadzie: starało się podać fotografię osób niektórych żyjących, pierwowzorów dramatu”. Przy tym – pisze dalej Limanowski:

„Najciężej wykroczył sam Osterwa. Gdyby był trzymał się tylko wielkiego zrębu, który naszkicował ze siebie, byłby dał doskonałą kreację. Miał Osterwa swój głos naturalny, bez śpiewania i prestidigitatorskiego montowania [...]. Ponieważ miał swój własny głos, przeto był sobą, co jest w Sztuce koniecznością pierwszą i ostatnią. Młody Pan miał całą sympatię sali, mógł być doskonałym Młodym Panem. Ale Osterwa lubi pokazywać, że umie wiele. [...] Zły duch kazał Osterwie fotografować Lucjana Rydla. Zabił tym swoją grę; robił się bowiem nienaturalny, sztuczny, pretensjonalny, pełen rzeczy nieistotnych, nie mających nic do czynienia z *Weselem* i ze Sztuką. Pan Młody nie potrzebuje być wcale karykaturą, nie potrzebuje się wcale wykrzywiać, popisywać, jak linoskoczek na odpuście ożarkowskim.

W pierwszych scenach zdumiałem się, że Osterwa tak doskonale gra, że może posiadać prostotę, która jest zawsze wyrazem prawdziwej Sztuki. W miarę jednak gry zły demon szeptał Osterwie: trzeba

się popisywać! Demon też swoje zrobił i powstawała jakaś siekamina, jakaś mieszanina naturalności i sztuczności, która śmieszyła mniej lub więcej salę i nastrój w sposób zabójczy rozrywała. Powtarzam [...] Osterwa byłby doskonałym, wprost nadzwyczajnym, gdyby miał męski charakter i umiał siebie na wodzy utrzymać. Tym, co robi, zabija przede wszystkim sam siebie. Nie! Gestami nie można nic nigdy ilustrować, tym mniej słów – Sztuka nie znosi ilustracji.

Głos i gest wykluczają się wzajemnie: w teatrze powinien być gest maksimum, gdzie głos minimum – i na odwrót. Prowadzenie obu, paralelizm gestu i głosu, jako ilustracja jednego przez drugi, jest niemożliwy w naturze: głos bowiem tworzy się kosztem gestu, gest zaś kosztem głosu. Są prawa kardynalne i one obowiązują, są to prawa natury. Przeciw nim wykroczył Osterwa i dlatego rola Pana Młodego była nienaturalna. To, co Osterwa robił gestami w scenie 22 aktu [pierwszego], ilustrując onomatopeje dźwięków, nie należy do teatru, są to produkcje cyrkowe, które nie mają żadnego związku ze Sztuką. Powinien ich jak najprędzej zaniechać, przejść w prostotę, być sobą i prosto zstąpić do głębi... W pracy swojej Osterwa odkrył swój własny głos, teraz niech jeszcze odkryje, że z głosu rodzi się gest, i że ten ostatni na pierwszym jest zawsze osadzony kontrapunktowo... i tylko pod tym warunkiem piękny”.

I znowu Limanowski pozostał osamotniony w swojej krytyce. Zachwyty recenzentów i publiczności nad *Weselem* w Rozmaitościach oraz Osterwą jako jego reżyserem i aktorem – były bowiem powszechne. Świadectwem instynktownej mądrości Osterwy było to, że nie dał się nimi ogłupić, a krytyczne uwagi z pewnością gruntownie przemyślał.

To, co Limanowski pisał na temat współzależności głosu i gestu, a zwłaszcza zdanie będące swoistym podsumowaniem jego obserwacji: „Są prawa kardynalne i one obowiązują, są to prawa natury” – jest szczególnie warte podkreślenia. Limanowski był przyrodnikiem, który na co dzień obserwował i badał naturę i który jako geolog dokonał trwałych odkryć – i ten właśnie przyrodniczy punkt widzenia na sztukę był u niego zawsze podstawowy. Nie może więc być mowy o tym, aby zapożyczał to od Stanisławskiego. W tym przypadku mówić można tylko o paralelizmie, nie o wpływie. A jego tekst o *Weselu* w teatrze Rozmaitości ukazał się na wiele miesięcy przed spotkaniem ze Stanisławskim. Jest zresztą charakterystyczne, że w tekstach Limanowskiego sprzed okresu jego pobytu w Moskwie nazwisko twórcy Moskiewskiego

Teatru Artystycznego nie pojawiło się nigdy i nigdzie. Przywoływał on wielokrotnie Appię, Craiga, Dalcroza, symbolistów, ale nie Stanisławskiego.

I jeszcze jedno: ówczesne teksty Limanowskiego wskazują na jego naprawdę dobrą orientację w tym, co działo się ważnego w teatrze i sztuce europejskiej. Niewątpliwie już przed spotkaniem z Osterwą wiedział on, czego chce, a pozycja wybitnego uczonego dawała mu z pewnością poczucie niezależności i niewikłania się w ówczesne koterie artystyczne; wiedzy przyrodniczej zawdzięczał szczególną perspektywę i ostrość widzenia zjawisk sztuki. To raczej Limanowski mógł być wtedy przewodnikiem Osterwy, o czym świadczyć może takie oto zakończenie jego tekstu: „Osterwa powinien żądać od dyrekcji, jako warunku *sine qua non*, możliwości inscenizowania *Wesela* z siłami malarskimi spoza teatru; musi takie siły znaleźć, skojarzyć się z nimi i wprowadzić do teatru Rozmaitości. Będzie mu to poczytane za jedną z wielkich zasług położonych około sceny narodowej”.

Takie zdanie napisać może tylko człowiek idei i twórczej siły. A Mieczysław Limanowski posiadał i jedno, i drugie, od czasu gdy zaczął głębiej interesować się teatrem. Tekst o przedstawieniu *Wesela* w Rozmaitościach, opublikowany w kwietniu 1915, był ostatnim, jaki ukazał się w Warszawie przed wyjazdem jego autora na trzy i pół roku do Moskwy.

Zanim to nastąpiło, w gmachu nowo powstałego (pod protektoratem Henryka Sienkiewicza i Miriama-Przesmyckiego) Teatru Powszechnego przy ulicy Oboźnej 1/3, doszło 8 maja 1915 do premiery *Cyda* Corneille’a – Wyspiańskiego, we wspólnej inscenizacji i reżyserii Limanowskiego i Zelwerowicza²¹. Był to debiut reżyserski pierwszego z nich, bardzo dla niego ważny i obfity w konsekwencje, skoro będzie przywoływał on tę pracę jako „prototyp warszawskiej Reduty”. Osterwa z kolei za prototyp Reduty uznawał będzie działalność małej, amatorskiej sceny w polskim klubie „Ogniwo” w Kijowie w 1918 roku (SZO, s. 124–126). Dopiero kilkanaście lat później Limanowski ujawni, że Zelwerowicz osłaniał tylko swoim nazwiskiem przedsięwzięcie, które – pomimo, iż nie było artystycznie udane – stanowiło zupełnie nowe doświadczenie w polskim teatrze:

21 Jak już wspomniano w pierwszej części tekstu (s. 54), inne ówczesne źródła wskazują, że „w scenicznym zbiorowym opracowaniu Mieczysława Limanowskiego, Stanisława Rzeckiego i Aleksandra Zelwerowicza”, przy czym wersja rosyjska programu do przedstawienia podaje jeszcze – obok wymienionej trójki – Kamila Witkowskiego, znanego plastyka.

„Sam, w swoich pierwszych (zresztą katastrofalnych) wysiłkach teatralnych, byłem podparty przez Zelwerowicza. Było to w pierwszym roku wojny, kiedy powstał Teatr Powszechny na Oboźnej, jak go nazywano w Warszawie «apostolski», co miało być aluzją złośliwą do jego charakteru trochę odmiennego niż ówczesne teatry spekulacyjne. Nie była to odpowiednia pora na Sztukę.

Ta grupa, bezprzytomna trochę, z Grabowieckim, Starską i ze mną, nie mogąc sobie dać rady, skoro było trzeba przecież do premiery realnej i skalkulowanej jechać, wzięła sobie Zelwerowicza za patrona. Artystycznie Zelwerowicz zostawił nam *carte blanche*. Nie chciał nam psuć inspiracji i wszelkich improwizacji na tle Cyda [...]. Szliśmy dobrą drogą, ale nie realną, skoro trzeba było przecież prędko grać. Prób w nieskończoność nie można było prowadzić, a co do utrwalenia zdobytych przeżyć, nie wiedzieliśmy, jak to robić. Tego miał nas nauczyć największy majster teatralny, świata, Stanisławski, w Moskwie.

Tymczasem szliśmy po omacku, broniąc się przed sztampami. Zelwerowicz objął batutę i ortodoksyjnie zważał, aby pomysłów naszych nie studzić. W ostateczności poszliśmy do ataku i przegraliśmy bitwę. Stało się to dlatego, że co innego było na próbach, co innego wyrosło na scenie. Na próbach była prawda. Na scenie wywietrzała potem i zjawiała się forma bez życia. Zelwerowicz mógł łatwo wszystkim utartym szlakiem zmontować i krześć z materiału naszego dobry spektakl. Lepiej jednak, że położyliśmy się wtedy. Ideały Teatru Powszechnego zjawily się z powrotem w związku z Osterwą i Redutą warszawską, już bez kompromisu i z solidną podstawą aktorskiego, utrwalonego «przeżywania».

Tak był Zelwerowicz Aniołem Stróżem przez czas pewien preredutowej, jeszcze mocno mglistej ideologii i wysiłków też mglistych, jeśli chodziło o grę i przeżycie.

Zelwerowicz, obejmując opiekę nad naszą grupą, dopomógł nam do realizacji. Błogosławione są bitwy zwycięskie, błogosławione są i wielkie przegrane. Te ostatnie też prowadzą pod gwiazdy. Najgorsze cicho siedzieć i życie spalić na bezpłomiennym, cichutkim letargu jałowym²².

Przy nazwie Teatr Powszechny dano określenie – „prowizorium”. Okoliczności powstania tej sceny i samo przedstawienie opisał Jan Lorentowicz w „Nowej Gazecie”, co po piętnastu latach

22 Mieczysław Limanowski, *Teatr na Pohulance. Jubileusz Aleksandra Zelwerowicza*, S 1931, nr 106. Przedruk w: idem, *Był kiedyś teatr Dionizosa*, wstęp, wybór i opracowanie Zbigniew Osiński, Warszawa 1994, s. 196–199.

przedrukował w pierwszym tomie swoich *Dwudziestu lat teatru* (1929), zmieniając tylko tytuł z *Wrażenia teatralne* na *Nowa inscenizacja „Cyda”*²³. Ostatecznie Teatr Powszechny zamknął działalność w końcu maja 1915 roku²⁴.

Jakiś czas potem Limanowski i Osterwa spotkali się w Moskwie, gdzie rzuciły ich wojenne losy. Osterwa pisał: „Moskwa 1916. [...] Znajomi z Warszawy: Tadeusz Miciński, Mieczysław Limanowski, Ignacy Dygas, państwo Fryzowie, Kazimierz Ehrenberg, Wacław Grubiński²⁵. Potem było spotkanie w kawiarni niedaleko Teatru Kameralnego, w którym znajdowała się siedziba Teatru Polskiego²⁶. To wówczas Stanisławski zaprosił artystów z Polski do odwiedzenia Studia²⁷.

Dla Osterwy było to jedno ze spotkań decydujących, istotne było także to, co nastąpiło bezpośrednio po nim:

„Korzystając z okazji, że Wanda i Liman zajęci byli słuchaniem dyskusji Stanisławskiego z Szyfmanem na temat psychologii tłumu i rosyjskiej publiczności, włóczyłem się z kąta w kąt – szarpany swoimi myślami.

Na Boga! Toć ja tu widzę już zrealizowaną dużą część tych pomysłów, które, jako wydrwione marzenia, ośmieszone «mrzonki» chowałem od dawna w swoich zeszytach. Jestem jak «odkrywca» bieguna, który dążąc do swego dziwaczego celu widzi tam nagle już zatkniętą chorągiew, znak pierwszeństwa i prawa własności. Nie o pierwszeństwo mi chodzi ani o prawo własności – tylko o to, że gdy wrócę do Polski Niepodległej, nawet bliscy moi towarzysze zawodu teatralnego będą twierdzili, że pomysł konstrukcji, organizacji i wyrazu polskiej sceny «wziąłem» z Moskwy, jako jeden z listków lauru Stanisławskiego. [...]

Fiolet świtu już jaśniał i było widno na dworze, kiedyśmy się żegnali. Ranek, choć lipcowy, wydawał się po nocy nieprzespanej chłodny. Dałem znak Wandzie, żeby mi pomagała w zaproszeniu Limana do naszego mieszkania na szklankę gorącej herbaty. Opierał się dłuższy czas, aż wreszcie dał się uprosić. Kiedy wszedł do nas, przyznałem się, że to zaproszenie było podstępne, a herbata pretekstem, zależało mi bowiem na tym, ażeby bezpośrednio po

23 Jan Lorentowicz, *Dwadzieścia lat teatru*, t. I, Warszawa 1929, s. 474–475. Zob. też s. 52–53 w niniejszym tomie.

24 Por. Roman Taborski, *Warszawskie teatry prywatne w okresie Młodej Polski 1905–1918*, Warszawa 1980, s. 182–184.

25 *Notatki do wspomnień*, SP 1938, nr 2–3, s. 359–360.

26 Ibidem, s. 361.

27 Ibidem, s. 365.

wizycie w Studio przeczytać komuś swoje zapiski, od dawna notowane w zeszytach. Niechże będzie choć jeden świadek, który, skoro zobaczy moje roboty artystyczne w przyszłej Polsce, zaświadczy, że one nie są «naśladowaniem Stanisławskiego».

Ku mojemu nieutulonemu żalowi Liman słuchał czytania roz-targniony i, niestety, podobno nic z tego nie pamięta. Nie szkodzi. Jego przyjaźń dla mnie i współpraca jest mi droższą²⁸.

Przedwojenne jeszcze książki Michała Orlicza²⁹ i Ludwika Simona³⁰, opublikowana korespondencja Osterwy³¹ i dwie książki Józefa Szczublewskiego³², ponadto artykuły, szkice, studia, eseje, wspomnienia samych reutowców³³ oraz ludzi związanych z Redutą powodują, że na temat tego zespołu, a zwłaszcza Pierwszej Warszawskiej, posiadamy obecnie wcale bogatą i wszechstronną dokumentację. Nie oznacza to jednak, że wiemy wszystko, a nawet, że wiemy wszystko, co najważniejsze. Ciągłe aktualne zdają się pozostawać słowa Leona Schillera, które pod koniec życia powtarzał podobno często: „Reduta ma swoje tajemnice”³⁴.

Mieczysław Limanowski opisał Reduty początek i jej finał. Na początku były próby *Dziadów* w wielkiej sali na górze gmachu Szkoły Dramatycznej przy Ordynackiej, użyczanej bezdomnej gromadce przez Lorentowicza. Działo się to zimą i wiosną roku 1919. Píše o tym Limanowski w szkicu *Jak powstała Reduta przed trzy-nastu laty*, zamieszczonym w „Wiadomościach Redutowych”³⁵.

A finał? To *Argumenty Juliusza Osterwy*, spisane i opublikowane przez Limanowskiego na łamach wileńskiego „Słowa” z 28 maja 1939. Ostatni wywiad Osterwy w dwudziestolecie to rozmowa z przyjacielem, w której wyjaśnia, dlaczego we wrześniu podczas uroczystości ku czci Słowackiego w Krzemieńcu nie może podjąć się reżyserii *Złotej Czaszki*, natomiast może i pragnie reżyserować *Księcia Niezłomnego*, do czego zresztą nie doszło z powodu wybuchu wojny. Oto końcowy fragment jego zwierzeń w tej sprawie:

28 Ibidem, s. 365–366.

29 Michał Orlicz, *Polski teatr współczesny. Próba syntezy*, Warszawa 1935.

30 Ludwik Simon, *Spis przedstawień Zespołu Reduty w ciągu dziesięciu lat 1919–1929. (Repertuar)*, Wilno 1929.

31 *Listy Juliusza Osterwy*.

32 Józef Szczublewski, *Pierwsza Reduta Osterwy...*; SZO.

33 *O Zespole Reduty*.

34 Leon Schiller, *Teatr Monumentalny dwudziestolecia międzywojennego*, „Pamiętnik Teatralny” 1968, z. 4, s. 510.

35 „Wiadomości Redutowe” 1933, nr 2–4. Przedruk w: Mieczysław Limanowski, *Był kiedyś teatr Dionizosa...*, s. 223–228.

„Godzisz się [...] chyba ze mną, że nie powinniśmy Słowackiemu imputować fałszu. Przedstawienie by się toczyło i nikt nie wiedziałby, po czyjej stronie jest wina, że nie możemy się jakoś skupić, wpaść w tę atmosferę, bez której w gruncie [rzeczy] sztuka nie ma sensu.

Niebo, słońce, pierwsze kolory jesieni, złote liście wytrąca nas z równowagi. Chryzantemy, jabłka rumiane rozbijają w nas resztę. Zlituj się, nie możemy grać we wrześniu i dlatego sędzę, że lepiej będzie, gdy pokażemy *Księcia Niezłomnego*. Nie będzie się Feniksana gryzła z niebem, Strażnik z tą opulacją natury, którą ma Krzemieniec z krwi i kości Wołyński.

Nad sobą, dokoła siebie będziemy czuli prawdę, dekorację najbardziej zharmonizowaną z samą sztuką. Aktor będzie mógł być sobą. Nie będzie mówił o śniegu, a oglądał lato, lub śpiewał kolędy, a w uchu słyszał Dożynki.

Pamiętasz, ile razy rozmawialiśmy o tym z Żeromskim, że jednym z naszych marzeń jest zmontować pospolite ruszenie, *Złotą Czaszkę* w Krzemieńcu. Czyśmy na chwilę o tym myśleli, aby przekreślić w niej zimę, ogień buchający w piekarni lub mowę Koniecpolskiego, zdawałoby się – słówko za słówkiem zamarzające w powietrzu, przecież cud dziwny, skoro pod wpływem słońca wewnętrznego te słowa kropla za kroplą tajały.

Duch, który jest w sztuce, chcesz ujarzmić jak ogień! Ale jest forma, kochanie, forma!...

Zaklinam Cię, wyjaśnij naszym przyjaciółom w Krzemieńcu, dlaczego nie podejmuję się grać *Złotą Czaszkę*. Przedstaw im jedną stronę medalu, przedstaw im drugą [...]. Może zrozumieją... Ze sobą się zawsze pogodzimy, niech się pogodzą i z nami³⁶.

Pomiędzy próbowaniem *Dziadów* w Szkole Dramatycznej a rozmową z Osterwą o *Złotej Czaszce* upłynęło dwadzieścia lat. W zespole i Instytucie Reduty Limanowski prowadził: analizę dzieł przeznaczonych do realizacji teatralnej, ćwiczenia kontaktu między partnerami, czytanie tekstów. Pomimo swojej decyzji odejścia z naczelnego współkierownictwa Reduty we wrześniu 1927 roku, spowodowanej obowiązkami profesorskimi w Uniwersytecie Stefana Batorego, gdzie w roku 1926 został powołany na stanowisko profesora nadzwyczajnego geografii fizycznej, a w 1934 otrzymał nominację na profesora zwyczajnego, natychmiast podjął współpracę z otwartym 25 lipca 1929 w Wilnie i następnie reaktywowanym w Warszawie

36 Przedruk w: Juliusz Osterwa, *Reduta i teatr. Artykuły – wywiady – wspomnienia 1914–1947*, teksty zebrali Zbigniew Osiński, Teresa Grażyna Zabłocka, opracował i przygotował do druku Zbigniew Osiński, Wrocław 1991, s. 252–253.

Instytutem Reduty. Opiekował się nim, prowadził analizy, uczestniczył w opracowywaniu wystawianych sztuk. Był cały czas traktowany przez Osterwę jako ten, który „opuścił Redutę tylko «mięśniowo», choć Przeznaczeniem jest z nami związany” (list z 3 listopada 1929). Kto bowiem do Reduty raz w życiu wszedł, nie przestawał nigdy być redutowcem.

Uniwersytet Stefana Batorego w Wilnie został zamknięty 15 grudnia 1939, a jego majątek przekazano przybyłym z Kowna profesorom litewskim. Po zamknięciu uczelni wielu profesorów prowadziło w domach pracowniczych przy ulicy Wileńskiej tajne wykłady dla studentów. Był to rok 1940.

Ówczesni słuchacze dobrze zapamiętali, że podczas tych zajęć profesor Mieczysław Limanowski znajdował się bodajże w swojej życiowej formie jako wykładowca. Był wówczas pełen inwencji, pomysłów, emanowała z niego wielka energia. Wprawdzie trwało to wszystko krótko, ale było za to bardzo intensywne. Równoległe z tą konspiracyjną działalnością pedagogiczną publikował na łamach prasy wileńskiej. Kilkanaście artykułów, przeważnie o teatrze i malarstwie, znalazło się w okresie między 16 marca a 7 sierpnia 1940 w „Gazecie Codziennej” (która po raz ostatni ukazała się 20 sierpnia 1940, nr 195); na łamach „Prawdy Wileńskiej” (dziennika, którego pierwszy numer pojawił się 21 sierpnia 1940) ukazały się z początkiem 1941 roku dwa teksty: pierwszy, 16 stycznia, o zadaniach naukowo-badawczych muzeum sztuki, drugi i zarazem ostatni, opublikowany w czwartek 30 stycznia, o pracach badawczych na Górze Giedymina w Wilnie.

Za czasów Litewskiej Republiki Radzieckiej (a więc: między 21 lipca 1940, gdy ustanowiono władzę radziecką, a 22–29 czerwca 1941, kiedy to całą Litwę zagarnęły wojska hitlerowskie) Limanowski utworzył w Wilnie, przy ulicy Ludwisarskiej, studyjny teatr z grupą aktorów, najprawdopodobniej amatorów. Próbowano tam *Dziady* Mickiewicza i któryś z dramatów Słowackiego. Z tamtego czasu w pamięci jego uczniów pozostało wspomnienie opowiadań Limanowskiego o nigdy później nie zidentyfikowanej „pani Marysi” jako – „wspaniałym talencie aktorskim”. Bardzo charakterystyczne jest również to, że Limanowski wszędzie, gdzie tylko się znalazł, pracował nad *Dziadami*. O przedstawieniu *Dziadów* w opracowaniu Wyspiańskiego traktował jego pierwszy tekst teatralny z 1901 roku³⁷. Nad misterium Mickiewicza pracował

37 „*Dziady*” w Krakowie, „Prawda” 1901, nr 47. Przedruk w: Mieczysław Limanowski, *Duchowość i maestria...*, s. 33–37.

z grupą aktorów w Moskwie i w Warszawie, jeszcze przed powstaniem Pierwszej Reduty. Nad *Dziadami* pracował w Studio Wileńskim przy Teatrze na Pohulance (1933–1935), prowadzonym przez Mieczysława Szpakiewicza i Irenę Górską. Inscenizacja „*Dziadów*” Mickiewicza (*wykłady i praktyczne ćwiczenia*) stanowiła temat jego całorocznych zajęć na Wydziale Humanistycznym USB w roku akademickim 1934/35. Nic więc dziwnego, że wrócił do *Dziadów* również w owym studyjnym teatrzyku przy Ludwisarskiej. Wcześniej jeszcze polemizował z Schillerowską inscenizacją, którą widział na Pohulance³⁸. Nie odpowiadała mu ani inscenizacja Wyspiańskiego, ani inscenizacja Schillera. Odczytywał tekst Mickiewicza na swój własny sposób. O *Dziadach* pisał i mówił ciągle, powracał do nich bezustannie jako do najczystszej źródła.

Z końcem roku 1942, już podczas niemieckiej okupacji³⁹, Limanowski zachorował. Zajęła się nim wtedy z wielką troskliwością doktor Janina Hurynowicz (1894–1967), po wojnie kierownik Zakładu Neurofizjologii w Toruniu, która zabrała go do szpitala na Zwierzyńcu, dokąd zresztą powracał kilkakrotnie. Diagnoza wykazała guza mózgu. Opiekowali się nim również niektórzy spośród jego kolegów oraz uczniów – asystentów i studentów, zwłaszcza doktor Antonina Halicka, Ludmiła Roszko i inni. Stan zdrowia Limanowskiego był tak poważny, że w Wilnie dość powszechnie uważano go za nieżyjącego. Stąd też Osterwa otrzymywał na przemian wiadomości to o śmierci Limana, to znów o jego nieuleczalnej chorobie. A dokładniej, w jakichś strzępach wiadomości od różnych ludzi, w zachowanej korespondencji do niego i w jego listach – wyglądało to następująco: „W styczniu [1942] wieści: [...] Limanowski jest w Wilnie, opuszczony i chory, trochę już szalony” (SZO, s. 497).

W lecie 1943, w Nawojowej, otrzymuje wiadomość (nie wiadomo, od kogo): „Limanowski nie zmarł, żyje w biedzie w Wilnie” (SZO, s. 511). 25 lipca 1943 pisze do Tadeusza Białkowskiego: „Tęskno mi za Limanem, Zosia Mysł[akowska] i Gallowie mało o nim wiedzą”⁴⁰. Białkowski do Osterwy, z Krakowa, 3 listopada 1943: „Dopiero teraz widzi się, czym naprawdę była Reduta. Jak potrafiła rzeźbić i kształtować dusze ludzkie, które dziś potrafią

38 „*Dziady*” w interpretacji Schillera i Pronaszki, S 1933, nr 318 i 320. Przedruk: ibidem, s. 528–535.

39 Wyzwolenie Wilna przez Armię Czerwoną z udziałem polskiej Armii Krajowej nastąpiło 13 lipca 1944. Por. Jerzy Ochmański, *Historia Litwy*, wyd. 2, Wrocław 1982, s. 348.

40 *Listy Juliusza Osterwy*, s. 258.

tak dzielnie wytrzymać ataki rozwyrzonego zła i podłości. [...] Niewypowiedzianie tylko boleję nad Limanem. Właśnie przed dwoma dniami przyjechał jeden z moich znajomych z Wilna, który jeździł tam w celu sprowadzenia swojej rodziny. Polecilem mu zobaczyć się z Nim. Okazało się, że Liman, po przebytej ciężkiej chorobie umysłowej, już do przytomności nie wrócił. Stan jego polepszył się odrobinę, ale leży i lekarze nie robią żadnych nadziei na powrót Jego do zdrowia. Znowu jedna z wielu Ofiar, które trzeba złożyć na ołtarzu, Ogólnego Odkupienia...”⁴¹. Osterwa zareagował na tę wiadomość takim oto zapisem w diariuszu, 6 listopada 1943: „Biedny Liman, Miecio kochany, jakby w grobie. Pisze Tadzio Białkowski, że lekarze nie robią żadnych nadziei, a jednak nadzieja we mnie jeszcze tli” (SZO, s. 516). Do Białkowskiego zaś napisał – Nawojowa, 8 listopada 1943: „Ogromnie mnie przygnębiła wiadomość o Limanie i o M[arii] Malanowicz. Modłę się co dzień za Jej duszę, a co do Limana, podsycam iskierkę nadziei, wbrew wszystkim lekarzom: byleby dożył końca wojny”⁴².

Podobnie, ale już bez „iskierki nadziei”, do Stefana Jaracza – Nawojowa, kwiecień (?) 1944:

„Przysłał mi Tad[eusz] Białkowski przygnębiającą wiadomość, że Liman dostał obłędu – przeszedł ciężką jakąś chorobę, ma się na zdrowiu ogólnie lepiej, ale przytomności już nie odzyskał. Lekarze nie robią żadnej nadziei. Wiadomość ta przesmutna doszła mnie w osobiwej chwili pracy i ręce mi opadły; oczywiście [nic] nie mogło zedrzeć z mego serca smutku, któremu na imię: Liman – więc szukając sobie miejsca, gdzie bym się mógł choć trochę uspokoić, piszę do Ciebie.

Z Limanem poznaliśmy się przed trzydziestu laty – z Tobą, mój drogi, już-już za kilka miesięcy upłynie okres czterdziestoletni. [...] Gdym po Limanie jakby owdowiał, czuję potrzebę wysmęcenia się przed najdawniejszym, pierwszym kochankiem w pracy – tym bardziej, że... pracować dalej będzie się musiało”⁴³.

Osterwa zanotował w latach okupacji, bardzo drobnym, a pomimo to czytelnym pismem tysiące stron w swoich diariuszach. Zarówno w nich, jak i w listach do redutowców snuł projekty nowych bractw aktorskich – „Dali” i „Genezji”, zorganizowanych według reguł zakonnych. W ten sposób przygotowywał się do utworzenia nowej Reduty w odrodzonej Polsce. Już na wiosnę 1941 roku

41 Archiwum J. Osterwy, Muzeum Teatralne w Warszawie (dalej: MTW), bez sygn.

42 *Listy Juliusza Osterwy*, s. 258.

43 Muzeum Teatralne w Warszawie, Archiwum Juliusza Osterwy, bez sygn., msp. Por. *Listy Juliusza Osterwy*, s. 263–264.

projektował przekształcenie Reduty w „bractwo św. Genezjusza”, pisał jego ustawę. Z dalszej, dotychczas niepublikowanej, części listu-posłania do Jaracza dowiadujemy się o tych najbardziej intymnych, dalekosiężnych i – jak zazwyczaj u niego – straszliwie ryzykownych planach, marzeniach, projektach:

„Genezjanie – to ucłonniona gromada katolików wierzących i czynnych, którzy uprawiają rzemiosło żywoślowia – czyli na odwrót: to zespół żywośłowców, którzy przez uświęcenie swego rzemiosła starają się o zbawienie dusz swoich i swego otoczenia.

Myśl o takim zespole nurtowała we mnie od czasu wnikięcia w treść Norwida o sztuce w przyszłej Polsce, że to: najwyższe z rzemiosł apostoła i najniższa modlitwa anioła.

Pierwszą, głuchą wieść o św. Genezjuszu usłyszałem z ust Wincentego Dziadzia Rapackiego w roku 1923 w Spale – są o nim wzmianki w *Martyrologium Romanum* (25 sierpnia) i w *Żywotach* ks. Skargi (16 sierpnia). Istnieje też utwór Ghéona pt. *Komediant i Łaska* – w tłumaczeniu Rapackiego (nie krewnego Dziadzi). Jest to postać, która ze wszech miar godna jest być ojczunem gromady, jej wzorem i świadectwem potęgi przeżywania [...].

Najważniejsze i rozstrzygające o skutku świętoczynnym jest usposobienie i nastawienie odbiorcy świętoczynu. Genezjusz niewątpliwie posiadał dar przeżywania, czyli jak to dawniej mówiono – przejmowania się. My wiemy z doświadczenia, bo czasem w grze udawało się osiągnąć taki stopień przejęcia się dołą postaci, której oddaje się swoją duszę i ciało – że nam ginie sprzed oczu nie tylko rzeczywistość otoczenia, lecz i własna, że zapadamy w półjawną, półsensną bezprzytomność i że to pod względem swej tajemniczości da się porównać tylko z tajemnicą przeżyć, których właściwym celem jest tworzenie ciała nowej istocie. Domyślały się, że ten najwyższy stopień naszego przejęcia się podobny być musi do szczytu zachwyceń, o jakich, męcząc się w doborze wyrażeń, wspomina[ją] św. Teresa i św. Jan od Krzyża. Takie chwile dopuszczalne są i w czasie przedstawień... zależą od szczególnych okoliczności i od... utworu. I wątpię, żeby tworzywo na przykład francuskiego piśmiennictwa mogło dostarczyć możliwości – lecz wiem, że Mickiewicz, Słowacki, Wyspiański obfitują w te możliwości. – Obfitują w nie obrzędy wyznawcze, każda skupiona modlitwa, każda codzienna Święta Uczta kościelna, gdy dochodzi do widomej Święto-złaki z prawdziwym Ciałem i Krwią Jezusa. Ta wyznaczona treść modlitewna jest jedynie pewna, gdy się myśli o rozkoszy przeżyć tajemniczych, lecz w tym razie zależą one od usposobienia, nastawienia i daru mocy odbiorcy – Łaski.

Genezjusz miał ten dar. Zwoławszy swój zespół, badał treść obrzędów chrześcijańskich z tak rzetelną wnikliwością, jakiej nas nauczał Liman.

Nawet przy tak lekkiej treści, jaką zawiera *Dom otwarty* [Bałuckiego, premiera Reduty 20 lutego 1924], rozbieraliśmy na pierwiastki każde najbłahsze, żartobliwe słowo. Tak to musiało się dziać przy Genezjuszowym opracowywaniu zwyczajów i obrzędów chrześcijan. Treść i układ słów dosłownie wierny, a śmieszność miała zapewne polegać na przesadnych ruchach, na dziwacznych głosach wtórujących treści i na powykrzywianych «dekoracjach». Nieścisłość odpadła, ostała się istotna treść żywosłowia i ta sprawiła ów cud jasnego spływu Łaski, królującej ponad wszelką dotychczasową łaskawością Cezara i tłumy⁴⁴.

Znamienne, że rozważania Osterwy o patronie zawodu aktorskiego, świętym Genezjuszu, i o najgłębszej tajemnicy teatru nakazują mu na jakiejś szczególnej, jemu tylko znanej zasadzie skojarzeń – przywołać natychmiast Limana.

Limanowskiego odnaleziono zimą z 1944 na 1945 rok w jego ostatniej wileńskiej przystani przy ulicy Nadbrzeżnej. Kilku osobom, które go tam odszukały, wrył się w pamięć taki oto obraz: pośrodku pokoju, pod lampą, krzesło ustawione na stole „w piramidę”, a na krześle siedzi Limanowski, w palcie i szaliku, pochylony nad książką; w ten sposób ogrzewał się światłem lampy w lodowato zimnym pomieszczeniu. Utrzymywał się w tych latach ze sprzedaży książek z biblioteki, którą gromadził przez całe życie. Kupowali je od niego uniwersyteccy koledzy, starając się płacić godziwie, aby nie pozwolić umrzeć mu z głodu i wyczerpania.

14 lipca 1945 roku przybył koleją do Torunia transport repatriacyjny, wiozący z Wilna profesorów, docentów, adiunktów, asystentów i personel techniczny, w liczbie około dwustu osób. Był wśród nich również Mieczysław Limanowski. 24 sierpnia został wydany akt erekcyjny powołujący do życia Uniwersytet Mikołaja Kopernika. W ten sposób, niejako „decyzją odgórną”, spełniło się stare pragnienie Limana: „Toruń stanowi idealny centr kulturalny związany z Pomorzem [...]. Miasto dawnej Hanzy, w którym urodził się Kopernik [...] gdzie powinien być uniwersytet i na pewno kiedyś będzie, jeśli słuchać będziemy głosu polskiej geografii, nie sfalszowanej głupotą lub zawiścią⁴⁵”.

44 Muzeum Teatralne w Warszawie, Archiwum Juliusza Osterwy, bez sygn., msp., s. 6–7.

45 Mieczysław Limanowski, *Kwartalnik „Jantar” w Gdyni*, S 1938, nr 35.

Dekret z 24 sierpnia wszedł w życie 19 września 1945 roku. Od tego dnia Limanowski rozpoczął pracę w nowo organizowanym Uniwersytecie w Katedrze Geografii Fizycznej, będąc jej pierwszym profesorem. Późniejszym dekretem, z 5 kwietnia 1946, został mianowany profesorem zwyczajnym geografii (był nim zresztą już w Wilnie, od 26 września 1934) na Wydziale Matematyczno-Przyrodniczym toruńskiej uczelni. Początkowo roztaczał on również opiekę nad zajęciami z geologii, lecz w roku akademickim 1947/1948, w związku z objęciem przez profesora Edwarda Passendorfera kierownictwa Katedry Geologii, pozostał wyłącznie na kierunku geograficznym. W roku akademickim 1946/1947 prowadził każdego tygodnia po godzinie wykładu na tematy *Tatry i Afryka*, a w następnym, 1947/1948, w tym samym wymiarze godzin – *Pomorze i Azja*. Limanowski został zwolniony z obowiązku wykładania 9 września 1947 i przeniesiony „w stan spoczynku” z dniem 31 grudnia tegoż roku.

30 lipca 1945 redutowiec Konstanty Pagowski informuje Osterwę, że Limanowski przebywa w Toruniu „zupełnie bezradny i bardzo opuszczony” (SZO, s. 563). Osterwa odpowiada z Krakowa, 8 sierpnia 1945, kierując do Pagowskiego raczej retoryczne pytanie: „Biedny Liman. Czy nie ma ratunku?”⁴⁶. W tej sytuacji pierwszy po wojnie list od samego Limanowskiego, z 29 listopada 1945, wywołał w Osterwie „radość nieopisaną”.

Limanowski wcale nie zamierzał się poddawać: „Wysyłam ten list do Ciebie po 6 latach okropnej wojny. [...] O Tobie to i owo słyszałem w Wilnie zrazu, potem ucichło wszystko. [...] W Wilnie 6 lat myślałem o Tobie. Co robisz, co robiłeś? Bo że idziemy tą drogą, co w przeszłości, to jasne, i że znowu zbliżamy się do jakichś wielkich i wysokich schodów – to prawda”.

W Wilnie Limanowski mógł dowiedzieć się o losie przyjaciela chyba po raz ostatni ze skąpej notatki *Wędrówka gwiazd*, zamieszczonej w „Kurierze Wileńskim” z 8 marca 1940 roku: „Juliusz Osterwa, o którym dotąd nie było wiadomości, znajduje się w Krakowie. Rzecz jasna, że nie gra, gdyż w Krakowie nie ma teatru polskiego”.

Potem było owych sześć lat oczekiwania i braku jakiegokolwiek kontaktu. Ale, co charakterystyczne i do głębi poruszające: „W Wilnie 6 lat myślałem o Tobie”.

Na list od Limanowskiego Osterwa zareagował natychmiast. Już 2 grudnia 1945 pisał z Warszawy do żony, Matyldy, mieszkającej w Krakowie: „Podczas próby [*Lilli Wenedy* Słowackiego w Teatrze Polskim] wręczono mi list od... Miccia Limanowskiego. Z drżeniem

46 Listy Juliusza Osterwy, s. 301.

rozdziarałem kopertę. List serdeczny, jasny, ani cienia jakiego obłąkania, o którym mówiono. Radość mnie rozpierała, że Liman zdrów na umyśle. Że zamajaczyła możliwość współpracy⁴⁷.

Kilka dni później, 8 grudnia 1945, informował Kazimierę Jęzewską: „Jakaś wielka otucha wstąpiła we mnie po przeczytaniu listu M. Limana”⁴⁸.

Tego samego dnia, w Święto Niepokalanego Poczęcia, odpisał Limanowskiemu. Wreszcie, 24 marca 1946, wtajemniczał Henryka Modrzewskiego w swój plan otwarcia i prowadzenia w Warszawie lub Krakowie „uczelni umiejętności teatru (kursów reżyserskich)”: „Jeśli się pomyślnie sprawa ułoży – pragnę ściągnąć Limana, który do mnie już dwukrotnie wzruszająco pisał⁴⁹”.

Obaj mieli zamierzenia ogromne. Osterwa realizuje swoje projekty: społeczne, artystyczne, organizacyjne. A Limanowski w dwudziestą szóstą rocznicę założenia Reduty, 29 listopada 1945, zwierza się Osterwie: „Spiętrzyły się powinności w nas. [...] Czy nie byłoby dobrze wskrzesić Redutę, iść dalej? Skupić się razem i bratersko wrócić do tego, co robiliśmy kiedyś. Rozszerzyć się na Szekspira, na Hiszpanów, na wielki repertuar światowy. Przyjdzie ludność ogromna Polski, już się zaczyna”.

W toruńskim zaciszu Limanowski przygotowuje się do wypełnienia tych zadań, zaczynając od Szekspirowskiego *Króla Leara*. Zamierza nawet rzucić obowiązki profesorskie, aby połączyć się we wspólnej pracy w Reducie. Osterwa powstrzymuje jednak konsekwentnie decyzję przyjaciela. Aż za dobrze wie, co zniszczyło Redutę w dwudziestoleciu. Ponadto zdaje sobie całkowicie sprawę ze swojej choroby, ukrywanej przed nim przez najbliższych. Już tylko dzięki zastrzykom może dotrzeć do końca przedstawienia. 8 grudnia 1945 roku pisze do Limanowskiego: „Przed zobaczeniem się naszym nie rozstrzygaj o zerwaniu z uniwersytetem, aż będzie pewność, że będziemy mogli pracować razem i że nas troski gospodarcze nie zgłębią”.

A po niespełna roku, 13 października 1946: „Dużo jest spraw i myśli, które chciałbym wobec Ciebie poruszyć, jak to ongiś w Reducie bywało... nie raz, a po sto razy wzywam Ciebie sercem, abyś mi przybył na pomoc z rozstrzygającą radą. Ty Jeden – Jedyne. Bez Ciebie czuję się nieraz kaleką – wdowiec. Nic mi nie zostaje, jak czekać cierpliwie na Twoją słodką obecność. Niestety, wiem, że to nie może

47 Ibidem, s. 324.

48 Ibidem, s. 331.

49 Ibidem, s. 354.

nastąpić w krótkim czasie, bo musisz mieć stałe mieszkanie, stałe utrzymanie i bez troskie – a trudno to zapewnić, skoro sam nie mam pewności, czy tu pozostanę, czy pójdę na służbę do Warszawy”.

Wreszcie – 14 stycznia 1947, informując o zarejestrowaniu statutu Reduty, projektach związanych z Uczelnią Reduty i zapraszając Limanowskiego do uczestnictwa w pierwszym po wojnie Walnym Zgromadzeniu, nadal nie ma jasnego obrazu co do dalszych losów: „podsycam w sobie nadzieję współpracy z Tobą, mój drogi Mieciu. – Są możliwości, bo oto spotkałem prof. Szafera, który wspominał mi, że pragnie ściągnąć Cię do Krakowa. No tak, ale znów ja nie mam pewności, czy Reduta będzie miała siedzibę w Krakowie, bo nas pragnie Warszawa. Czekam cierpliwie na rozwój wydarzeń – i Ty, mój Drogi, uzbrój się w cierpliwość”.

Schorowany Limanowski nie zdołał przyjechać do Krakowa. W przeddzień Walnego Zgromadzenia i zarazem w przeddzień dwudziestej dziewiętej rocznicy śmierci Wandy Osterwiny, 21 stycznia 1947, napisał swój ostatni list do Osterwy i redutowców. Zakończył go następującym przesłaniem: „jesteśmy w tej chwili już nie sami. W naszym narodzie budzą się siły i ci nasi stanowią zbiornicę i w wielkiej sztuce potęgę i loty ogromne. Trzeba pchnąć Redutę wprzód i dać jej zdrowe krążenie krwi, rzeczy, które Tobie są potrzebne jak świeże powietrze i słońce na błękitach. Całuję Cię, Drogi mój, i wszystkich zebranych dokoła Ciebie – Redutę”.

Nie starczyło już żadnemu z nich czasu i sił.

4 marca 1947 Osterwa opuścił Kraków, aby – na zaproszenie marszałka Sejmu Władysława Kowalskiego i wiceministra kultury i sztuki Leona Kruczkowskiego – udać się do warszawskiej lecznicy Ministerstwa Zdrowia przy ulicy Emilii Plater. Pod datą 10 i 12 kwietnia 1947 biografista Osterwy zapisał:

„Limanowski przyjeżdża z Torunia 10 IV, odwiedza. Nie widzieli się prawie osiem lat. Limanowski próbuje mówić o ich przyszłej współpracy po wyzdrowieniu – nagle milknie, wybucha płaczem.

Ostatni zapis w diariuszu 12 IV, w imieniny, słabnącą ręką. Przez cały dzień goście z życzeniami, kwiatami, podarkami książkowymi. Był Limanowski, Wyrzykowski, Szyfman, Brydziński, Monika Żeromska, marszałek Sejmu. W szpitalnym pokoju pełno białego bzu. «Kwiaty i kwiaty, depesze, listy» (SZO, s. 581).

Były to ich jedyne bezpośrednie spotkania po roku 1939. Juliusz Osterwa zmarł 10 maja 1947 w Warszawie, w sobotnie południe.

Jeszcze za życia Osterwy, w dniach 14–16 lutego 1946, Limanowski uczestniczył w Zjeździe Pedagogicznym w Łodzi, a od 9 do

13 czerwca tego samego roku brał udział w pierwszym Zjeździe Geografów Polskich we Wrocławiu, połączonym z dwudniową wycieczką w Sudety. 12 czerwca, rano – z Karpacza przez Bierutowice – udano się na Śnieżkę. Limanowski był najstarszym spośród uczestników wycieczki. Aniela Chałubińska w swoim *Wspomnieniu o profesorze M. Limanowskim* utrwaliła to zdarzenie w taki sposób:

„Szczególną wymowę miały okresy ciszy w ostatnich latach życia Profesora. Takim właśnie cichym i bardzo dalekim widzieliśmy Go podczas pierwszego po wojnie zjazdu Tow. Geograficznego na Dolnym Śląsku w 1946 r. Było gwarно i hałaśliwie. Zjechały się tłumy geografów. Ludzie spotykali się po raz pierwszy po wojnie; młodzi studenci po raz pierwszy oglądali sławy, znane tylko z literatury; młodzi profesorowie po raz pierwszy występowali w nowej roli. Ze «starych» jeden Limanowski brał udział w wycieczce w Sudety. Szedł na Śnieżkę mimo swych 70 lat, mimo wycieńczonego chorobą i nędzą wojenną organizmu. Niewygodnym «miastowym» ubraniem i zmizerowanym wyglądem odbijał od reszty uczestników. Trzymał się na uboczu, niesłychanie skromny, milczący, samotny i jakby omijany przez to młode życie biegnące obok Niego. A jednak temu życiu przyjazny. Narzucało się wrażenie, że boi się jakichkolwiek względów z racji swej słabości fizycznej, wieku czy zasług. Wyraźnie usuwał się w cień i wydawał się zakłopotany, gdy zwracano się do Niego z propozycją jakiegokolwiek pomocy czy zainteresowaniem Jego osobą. Nie chciał pozwolić, by ulżono Mu niesieniem palta czy teczki, ukrywał, że wysiłek jest ponad miarę sił. I wytrwał, był na Śnieżce.

Młodemu i najmłodszemu pokoleniu geografów mógł ów milczący kontakt z Limanowskim dać nie mniej niż oszałamiające bogactwem obrazów i myśli kontakty dawne...” (CG XXI-XXII, 1950–1951, s. 532).

Sam Limanowski zdawał sobie w pełni sprawę z tej zmiany, jaka dokonała się w nim samym. Znalazło to wyraz w liście do Osterwy z 30 września 1946: „Julek! Prosiłeś, żeby pisać częściej. Zamiast to – nastąpiło u mnie milczenie. Cisza, jakieś czekanie, wyczekiwanie”.

Dwa tygodnie po śmierci Osterwy, w dniach od 24 do 29 maja 1947 roku, wziął jeszcze udział w drugim Zjeździe Polskiego Towarzystwa Geograficznego w Toruniu i Szczecinie, zorganizowanym przez Oddział Toruński przy współudziale Oddziału Szczecińskiego. Limanowski wszedł do Komitetu Honorowego, podczas otwarcia – w niedzielę, 25 maja, w sali Robotniczego Domu Kultury

w Toruniu – wygłosił jeden z czterech plenarnych referatów, w którym „omawiał świetność Torunia w czasach historycznych i architektoniczne oblicze tego miasta”. Oprowadzał też uczestników po starym Toruniu i brał udział w wycieczce po Pile (w drodze do Szczecina), zwiedzał port szczeciński i miasto, a ostatniego dnia uczestnicy zjazdu udali się przez Zalew Szczeciński do Świnoujścia, aby „studiować formy wybrzeża Zatoki Pomorskiej i drogę dojazdową do portu szczecińskiego” (PG XXI, 1947, s. 361–365).

W dwudziestą ósmą rocznicę założenia Reduty, 29 listopada 1947, w Teatrze Polskim w Warszawie odbyła się akademii żałobna ku czci Osterwy. Limanowski nie uczestniczył w niej, znajdował się już wówczas w toruńskim szpitalu na Mokrem. Ale specjalnie powołany komitet akademii opublikował wydawnictwo z godłem Reduty na okładce. Tam właśnie znajduje się ostatni tekst Limanowskiego opublikowany za jego życia. Jest to relacja z pierwszej wielkiej wyprawy Reduty na Kresy Wschodnie pod jego przywództwem, zatytułowana *Pod niebem otwartym w roku 1924. (Urywek ze wspomnień)*. Zgodnie z podtytułem, ów „urywek” stanowi jedyny znany nam fragment z zamierzonych przez niego „wspomnień”. Nie było mu już dane, aby je napisał.

Mieczysław Limanowski zmarł 25 stycznia 1948 roku w Toruniu, w niedzielę, o godzinie szóstej rano.

3

W zbiorach Marii i Edmunda Wiercińskich zachował się znamienny dokument. Jest to napisany przez Osterwę tekst, składający się z dwóch części: pierwsza ujmuje podstawowe zasady ideologii reductowej, druga – wyszczególnia nazwiska osób, które wówczas znajdowały się w zespole Reduty. Zestawienie obu części pozwala ustalić datę powstania tekstu na okres pomiędzy wrześniem 1925 (początek działalności w Wilnie) a latem 1927 (secesja części reductowców do Teatru Nowego w Poznaniu, po przedstawieniu *Snu* Kruszewskiej w reżyserii Wiercińskiego i zdecydowanie negatywnej na nie reakcji Osterwy).

Dokument ten ujawnia wyraźnie hierarchiczny porządek w zespole Reduty: według stopni wtajemniczenia, na podobieństwo organizacji i wspólnot ezoterycznych. Na zewnątrz, wobec profanów, podkreślane były przede wszystkim egalitarne momenty w organizacji Reduty, takie jak demokratyczny podział obowiązków i odpowiedzialności za ich wykonanie, jednakowe gaże, wspólne posiłki, do których usługiwali kolejno wszyscy członkowie zespołu

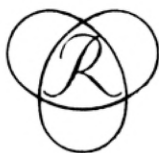
i Instytutu itp. Za życia Osterwy dokument, o którym mowa, posiadał charakter ściśle wewnętrzny i najpewniej znało go, zwłaszcza w drugiej części, kilku tylko redutowców. Jako całość ukazuje się on po raz pierwszy:

Redutowiec
to ten, co siłę swoją fizyczną i duchową
oddaje Reducie
bezinteresownie i w całości.

Szanowanie się wzajemne,
życzliwość (sympatia),
serdeczność (przyjaźń),
miłowanie: MIŁOŚĆ redutowa,
oto etapy rozwoju serca redutowców.

Siłą fizyczną Reduty jest rygor,
porządek, ten jest owocem szacunku.
Mądrością jest karność – owoc życzliwości.
Dobrocią: gorliwość, owoc serdeczności.

Herb Reduty – Signum – Znak



R z amarantu w srebrnym obwodzie
w polu – jak trzy otaczające
barwy lapis lazuli.
Liczbą symboliczną jest dwójka,
jest: dwa –
(trzecim jest Duch).

Pięknem Reduty jest czystość duchowa.

– Konrad –
jest to imię nasze święte.
Dziady i Wyzwolenie,
oto Ewangelie Nowego Testamentu,
gdzie jest opisana Męka

polskiego człowieka,
który za nas cierpiał.

Promethidion Norwida
to wyznanie, które nam
Prorok
do wierzenia podaje,
a my mamy przyjąć w pokorze i wierzyć.

Studium St. Wyspiańskiego
jest listem apostołskim
do nas pisanym, nam poświęconym,
a my
dać mamy odpowiedź przez
wyraz tęsknoty naszej.

A formą porozumiewania się, układem,
stylem i wychowaniem reutowców są:
Listy Słowackiego do Matki,
to mowa codzienna – to język domowy
Reduty.
Na czele Reduty stoją wybrańcy.

–
Strażnicy, słownicy, dziedzice –
poświęceni
poświęcający się
i poświęcający
–
nierozzerwalni

–
I krąg
światło dzienne – sale
I pokój
światło jasne
1 stopień – zasady reutowe
należą: zgłoszeni, przyjęci –
przyjaciele Reduty – sympatycy.

Wtajemniczenia
–
II krąg
lampa – światła kolorowe

II pokój
 dywan
 2 stopień: zbliżający się – obserwowani
 zbliżeni
 3 stopień: czynni – badani – próbowani
 III krąg
 III pokój
 dwie świece
 4 stopień: przesiani – wybrani – uznani
 5 stopień: przodownicy (emisariusze)
 6 stopień: szczególnie
 IV krąg
 IV pokój
 świeca
 7 stopień: wtajemniczeni.

Jednych ciągnie zawód,
 ci go prędko będą mieli – w Reducie
 i zawiodą się.
 Inni szukają zajęcia,
 dla tych nie masz w Reducie miejsca.
 Tamci wstępują z zamiłowania,
 z takich mogą być uczniowie.
 A kiedy ich instynkt zamieni się w uświadomienie
 powołania – będą wychowañcami.

Ci, skoro się ofiarują – utworzą zespół
 przyjaciół – to będą reutowcy
 Los ich uświęci – będą wybrańcami.
 W Reducie nie masz nazwisk, są imiona,
 imiona wołane.⁵⁰

W całości powyższy tekst stanowi potwierdzenie słów Osterwy: „Największą rzeczą w Reducie i jej duchem pracy jest jej ideologia”⁵¹. Toteż od samego początku działalności starano się uchwycić i sformułować jej zrąb. Ale też podstawowy i niezmienny sprawdzian wartości reutowej „ideologii” stanowiła przez cały czas – praktyka, wcielanie jej w czyn.

50 Muzeum Teatralne w Warszawie, sygn. D. 308 III.

51 Józef Szczublewski, *Pierwsza Reduta Osterwy...*, s. 289.

Druga część dokumentu zawiera po prostu ułożoną przez Osterwę listę reutowców wtajemniczonych według kolejnych stopni, które oni sobą i swoją działalnością realizowali. Oto ona⁵²:

Krąg II [II pokój: lampa – światła kolorowe; dywan]
 2 stopień [zbliżający się – obserwowani – zbliżeni]
 Liman [Mieczysław Limanowski], Dziunio [Edmund Wierciński], Iwo [Gall], [Jerzy] Koss[owski], Eug[eniusz] Dziewulski
 Myszka [Maria Wiercińska], Halusia [Halina Gallowa], Julia [Julia Kossowska], Stasia Zbysz[ewska]
 Antoś [Antoni Cwojdzński], Mieczysław [Pill]
 Stenia [Stefania Kornacka], Dziunia [Jadwiga Chojnacka]
 Zbyszek [Felix Zbyszewski], Halina Hohend[linger], Zosia Mysł[akowska]
 [Kazimierz] Brodzikowski
 [Zygmunt] Chmiel[ewski], Stacha [Stanisława Perzanowska]
 Henio Modrz[ewski], Roman Z[awistowski], Kostek Pagowski,
 Knobel? [Kazimierz Wilamowski (Knobelsdorf)]
 Janka Zielińska
 Jerzy Sulima[-Jaszczołt]
 Dzidzia [Eugenia] Lisicka
 [Dobiesław] Damięcki
 3 stopień [czynni – badani – próbowani]
 Liman, Dziunio [Wierciński], Iwo [Gall], Koss[owski], Eugeniusz Dziewulski]
 Myszka [Wiercińska], Halunia [Gallowa], Julia [Kossowska], Stasia Zb[yszewska]
 Antoś [Cwojdzński], Pill
 Stenia [Kornacka], Dziunia [Chojnacka]
 Zbyszek [Zbyszewski], Halina H[ohendlinger]
 Brodzik[owski], Zosia Mysł[akowska]
 Chmiel[ewski], Stacha P[erzanowska]
 Henio [Modrzewski], Roman [Zawistowski]
 Kostek [Pagowski]

Krąg III [III pokój: dwie świece]
 4 stopień [przesiani – wybrani – uznani]
 Liman, Dziunio [Wierciński], Iwo[Gall], Koss[owski]
 Myszka [Wiercińska], Halunia [Gallowa], Julia [Kossowska]

52 Dla pełnej czytelności przypomnę odpowiednie fragmenty z pierwszej części oraz rozszyfruję imiona i nazwiska, podając te dane w nawiasach kwadratowych.

Chmiel[ewski], Stacha [Perzanowska]
5 stopień [przodownicy (emisariusze)]
Liman, Dziunio [Wierciński], Iwo [Gall]
Myszka [Wiercińska], Halunia [Gallowa]
Chmiel[ewski], Stacha P[erzanowska]
6 stopień [szczególni]
Liman, Dziunio [Wierciński]

Krąg IV [IV pokój: świeca]
7 stopień [wtajemniczeni]
Liman⁵³

Ostatni krąg i stopień, bez żadnych już podkreśleń i dodatkowych wyjaśnień, jest ściśle jednoosobowy, wyłącznie dla Mieczysława Limanowskiego. Jego reductowe imię wołane – Liman – nie tylko znajduje się zawsze na pierwszym miejscu na wszystkich szczeblach zwężającej się drabiny, ale też wszędzie jest wyraźnie graficznie wyodrębnione od pozostałych. Limanowski był więc dla Osterwy, obok niego samego, jedynym naprawdę i głęboko wtajemniczonym w misterium reductowe. To pozwala pełniej zrozumieć charakter i sens ich korespondencji. Gdy Osterwa pisał do Limanowskiego: „w sprawach Reduty – Jedyny”, zawierało to dla nich obu bardzo konkretny sens.

W zapiskach Osterwy pozostało kilka list reductowców, przypominających wyżej przytoczoną. Pochodzą one z różnych okresów działalności Reduty. Żadna nie odznacza się jednak taką szczegółowością jak ta, którą zacytowałem. Przy tym zawsze na pierwszym miejscu znajduje się Liman (SZO, s. 137, 251–252). Szczublewski informuje, że w połowie listopada 1923 roku, trzy dni przed naznaczoną premierą *Lekko ducha* Szaniawskiego w Reducie, Osterwa się rozchorował. Prawie cztery tygodnie leżał wtedy w szpitalu Omega, gdzie zapisał pięćdziesięciokartkowy zeszyt: „podobno w całości poświęcony sprawom wewnętrznym Reduty, a także ocenie poszczególnych osób z zespołu. Wkrótce niszczy ten zeszyt, jako zbyt szczerzy i zbyt gorzki” (SZO, s. 224).

Wszystko to naprowadza zupełnie wyraźnie na to, że Reduta była i być miała – swego rodzaju szkołą inicjacyjną w znaczeniu ezoterycznym. Wiele świadectw tego rodzaju znajduje się w tekstach Osterwy i Limanowskiego, w ich korespondencji, w całej „zewewnętrznej” historii Reduty, w niektórych wspomnieniach reductowców. Są

53 Zbiory Specjalne Instytutu Sztuki PAN, Archiwum Marii i Edmunda Wiercińskich.

to, co zrozumiałe, tropy ukryte między wierszami, nigdy i nigdzie niesformułowane na zewnątrz wprost i do końca, lecz – pomimo to – najzupełniej jasne. Jedną z redutówek, Stanisława Winiarska (późniejsza Zbyszewska), zanotowała na przykład w swoim dzienniczku podczas słynnych wakacji w Spale, pod datą 8 sierpnia 1923: „Po gimnastyce, śniadaniu i milczeniu poszliśmy na plażę, gdzie siedzieliśmy do obiadu. Odbływały się tam ćwiczenia chórów do *Krakusa*. Po obiedzie i godzinnym milczeniu były śpiewy sopranów do *Nowego Don Kiszota*, my zaś byliśmy w lesie, gdzie Juliusz Osterwa mówił o potrzebie udoskonalenia organizacji i techniki. Zwracał uwagę na doskonalenie się w dykcji, plastyce i rytmice, wspominał o olbrzymich zadaniach, które nas czekają, kazał się szykować do nich wszechstronnie. Omawiano specjalnie Jadzię Kafarską, Halę Zieloniewską, Dzidzię Lisicką oraz Izę Kunicką, zwracając im uwagę na ich braki. Po kolacji czytaliśmy o Instytucie Pitagorejskim, o I stopniu wtajemniczenia: Edward Schuré, *Wielcy wtajemniczeni*” (SZO, s. 243–244).

W przywołanej tutaj wprost książce Édouarda Schurého, której pełny tytuł brzmi: *Wielcy wtajemniczeni. Zarys tajemnej historii religii. Rama – Kryszna – Hermes – Mojżesz – Orfeusz – Pitagoras – Platon – Chrystus* i której „pierwsze polskie wydanie zupełne z 52-go wydania francuskiego w autoryzowanym tłumaczeniu R. Centnerszwerowej” ukazało się było w druku właśnie w roku 1923, u Hulewicza i Paszkowskiego w Warszawie (pierwodruk francuski *Les Grands Initiés* ukazał się w 1889), stanowiąc do dzisiaj jedną z podstawowych lektur w zakresie wiedzy ezoterycznej, możemy przeczytać:

„Wszystkie wielkie religie mają historię zewnętrzną i historię wewnętrzną; pierwszą – widoczną, drugą – ukrytą. Przez historię zewnętrzną rozumiem dogmaty i mity, głoszone publicznie w świątyniach i szkołach, uznane przez kult i przyjęte w wierzeniach gminnych. Mianem historii wewnętrznej określam wiedzę głęboką, doktrynę tajemną, działalność wielkich wtajemniczonych, proroków czy reformatorów, którzy stworzyli, podtrzymywali i szerzyli same te religie. Pierwsza, historia oficjalna, ta, którą czytać można wszędzie, odbywa się w pełnym świetle dziennym, co nie czyni jej bynajmniej mniej ciemną, mniej zawiłą i nie pozbawia jej sprzeczności. Druga, którą nazywam tradycją ezoteryczną, czyli doktryną Tajników [*des Mysteres*], trudna jest bardzo do rozwikłania. Albowiem ukrywa się ona w głębi świątyń, w bractwach tajemnych, a jej dramaty najbardziej wstrząsające rozgrywają się wyłącznie i jedynie w duszach wielkich proroków, którzy żadnemu pergaminowi ani żadnemu z uczniów nie powierzyli tajemnicy

swoich przełomów najgłębszych ani boskich swoich uniesień. Należy ją odgadywać. Z chwilą jednak, gdy danym jest nam ujrzeć ją, ukazuje się nam ona w glorii promiennej, ustalona i zawsze zharmonizowana we wszystkich swoich punktach. Można by ją też nazwać historią religii wiekuistej, religii wszechświata. Odśłania się w niej ukryta treść rzeczy, siedlisko świadomości ludzkiej, której żmudną drogę⁵⁴.

Dalej powiada Schuré, „że gdziekolwiek znajduje się ułamek jakiś doktryny ezoterycznej, tam istnieje ona [potencjalnie] w całości. Każda bowiem z jej części każe się domniemywać istnienia pozostałych lub rodzi je”⁵⁵.

Również i Reduta posiada swoją historię zewnętrzną i historię wewnętrzną. Pierwsza jest widoczna. Składają się na nią przede wszystkim jej przedstawienia i prace stricte teatralne, a także to, co ukazywało się na jej temat w druku. Druga jest ciągle jeszcze zakryta: trzeba będzie ją rozszyfrować w zachowanych resztkach dokumentów – i kiedyś napisać. Z możliwie największą delikatnością i ostrożnością, gdyż wyjątkowo łatwo wywołać wokół tego aureę tandetnej sensacji.

Lektura *Wielkich wtajemniczonych* pozwala między innymi zrozumieć i rozszyfrować znaczenie symboliki liczb, używanych przez Osterwę: „Liczba symboliczną jest dwójka / jest: dwa / (trzecim jest Duch)”, oraz wcale nieprzypadkowe – siedem stopni wtajemniczenia. W szczególnie wnikliwie studiowanym przez reutowców rozdziale o Pitagorasie i Związku Pitagorejskim wyjaśnia się te sprawy dokładnie. „Monada – jedność, wyobraża istotę Boga; Dwoistość – Dyada – jej zdolność twórczą i płodzącą. Rodzi ona świat, ten rozkwit widomy Boga w przestrzeni i czasie. [...] Wielka Monada działa jako Dwoistość twórcza. Z chwilą, gdy Bóg się objawia, staje się on dwoistym: treścią niepodzielną i substancją podzielną; pierwiastkiem męskim czynnym, tchnącym życie i pierwiastkiem żeńskim biernym, czyli ożywioną materią plastyczną. Dwoistość wyobrażała więc złączenie pierwiastków: Wiekuście Męskiego i Wiekuście Żeńskiego w istocie Boga, czyli dwie zasadnicze i wzajem uzupełniające się władze boskie”⁵⁶. Z kolei „świat rzeczywisty jest potrójny. [...] Tryjada, czyli prawo troistości, jest prawem ustrojowym wszechrzeczy i prawdziwym kluczem życia”.

54 Edward Schuré, *Wielcy wtajemniczeni. Zarys tajemnej historii religii. Rama – Kryszna – Hermes – Mojżesz – Orfeusz – Pitagoras – Platon – Chrystus*, Warszawa 1923, s. XII–XIII (Wstęp. O doktrynie ezoterycznej, czyli nauce dla wtajemniczonych).

55 Ibidem, s. XXIV.

56 Ibidem, s. 337–338.



Po przedstawieniu *Lekkoducha* Szaniawskiego w Reducie, Wilno 1926. Siedzą w drugim rzędzie od lewej: Mieczysław Limanowski, Zygmunt Chmielewski, Henryk Modrzewski

Odsłania ono „wewnętrzną budowę wszechświata, wykazuje nieskończoną łączność między makrokosmosem – wszechświatem i mikrokosmosem – człowiekiem”. Prawo troistości „stanowi kamień węgielny nauki ezoterycznej. [...] Wyrocznia Zoroastra głosi: «Liczba trzy rządzi wszędzie we wszechświecie. Zaś jej podstawą jest Jedność – Monada»”⁵⁷. Jeśli prawo troistości rządzi układem bytów, to prawo siedmiorakości kieruje ich ewolucją. Siódemka była zawsze uprzywilejowana przez najwybitniejszych mistrzów wiedzy ezoterycznej: „Liczba s i e d e m, będąca połączeniem trójki i czwórki, oznacza związek człowieka z Bogiem. Jest to liczba adeptów, wielkich wtajemniczonych, a ponieważ wyobraża urzeczywistnienie wszystkiego poprzez siedem stopni, jest więc wyobrażeniem prawa rozwoju”⁵⁸. Przy tym każda z liczb nie była tu czynnikiem oderwanym, lecz zasadą, prawem, potęgą żywą władz boskich, czynnych we wszechświecie i w człowieku, w makrokosmosie i w mikrokosmosie. W liczbach – nauczali pitagorejczycy – „zawarta jest tajemnica wszechrzeczy”.

Nie ulega zatem wątpliwości, że Osterwa dobrze poznał zasady tej „matematyki świętej” i używał liczb w całkowitej z nią zgodzie. Podobnie Limanowski, dla którego również starożytni pitagorejczycy w niejednym byli wzorem w znacznie większym jeszcze stopniu aniżeli dla Osterwy. Tak jak u nich: postawa jawnie mistyczna spletała się w jego osobowości ze ścisłymi badaniami naukowymi, przekonanie o harmonijności świata (kosmosu, czyli ładu, porządku) współistniało u niego z teorią liczby pojmowanej jako zasada, a jako geolog zasługiwał on całkowicie na miano „matematyka”, dokładnie tak jak Pitagoras nazwał swoich uczniów. Nie było więc przypadkiem, że opracowane przez siebie wiosną 1919 roku i nigdzie niepublikowane *Zasadnicze podstawy sztuki teatru ezoterycznego* Limanowski sformułował dokładnie w dziesięciu punktach. Ani mniej, ani więcej, tylko dziesięć – i to w każdym z trzech zachowanych wariantów tego tekstu. Według zasad „matematyki świętej”: „Liczba d z i e s i ę ć, utworzona przez dodanie wzajem do siebie czterech pierwszych i zawierająca w sobie siódemkę, jest właściwą liczbą doskonałą, ponieważ wyobraża wszystkie pierwiastki bóstwa czynne i złączone w nową jedność”⁵⁹.

Refleksja nad Związkiem Pitagorejskim interesowała jednak obu twórców Reduty przede wszystkim ze względów praktycznych.

57 Ibidem, s. 338–340.

58 Ibidem, s. 342–343.

59 Ibidem, s. 343.

Dostrzegli oni w nim dla siebie jeden z historycznych wzorów „bractwa wtajemniczonych świeckich”, z którego doświadczeń można i należy skorzystać. Książka Édouarda Schurého charakteryzowała Związek Pitagorejski w słowach, które Limanowskiemu i Osterwie musiały być drogie i bliskie: „stał się zarazem kolegium wychowawczym, akademią nauk oraz małym grodem wzorcowym, pod kierunkiem wielkiego wtajemniczonego. Teorią i praktyką, poznawaniem nauk i sztuk zarazem osiągnano tutaj stopniowo ową naukę nauk, ową czarodziejską harmonię duszy i umysłu ze wszechświatem, którą Pitagorejczycy uważali za najgłębiej ukrytą sprężynę filozofii i religii. Szkoła pitagorejska szczególnie ma dla nas znaczenie jako najbardziej godna uwagi próba wtajemniczenia świeckiego. [...] Urzeczywistnienie chwilowe, mające znaczenie zasadnicze, jako wzór płodny w daleko idące wyniki”⁶⁰. To było przecież napisane – pośrednio – jakby o Reducie, a raczej o tym, czym miała się ona stać. Jest zatem jasne, dlaczego czytano młodym redutowcom fragmenty *Wielkich wtajemniczonych*. Przy tym Pitagoras oparł całą swoją doktrynę na nauce doświadczalnej, nie na spekulacji, na przeżyciu, nie na czczej teorii, a założone przez niego bractwo „prowadzić miało życie wspólne w umyślnie zbudowanym na ten cel gmachu, nie porzucając wszakże prywatnego życia obywatelskiego”⁶¹. Teraz już wiemy, skąd brało się tak uparte dążenie do stworzenia Domu Reduty wraz z usiłowaniem przejęcia to konkretnego domu w Warszawie, to dawnego pałacu Massalskich w Werkach koło Wilna, to znów na Pomorzu.

Dążność do zbiorowej świętości, do uświęcenia życia – nie w zamknięciu klasztornym, ale wśród wirowiska współczesnego świata, wśród potocznych obowiązków i prac – nigdy nie przestała interesować obu twórców Reduty. Dlatego ze szczególną uwagą przypatrywali się oni występującym w historii wcieleniom tej idei. Osterwa zapisał w swoim diariuszu – 28 marca 1940: „Skończyłem czytanie St. Pigonia: *Adam Mickiewicz w Kole Sprawy Bożej*. Poruszone są tu rzeczy, które się zdarzały w Reducie i nadal trwają we mnie jako tęsknoty. Zapisuję je i orysowuję, i buduję w myślach już dawno – w innym zeszycie. Być może, że książka Pigonia będzie tym, czym w 1916 r. pobyt w Moskwie u Stanisławskiego w Studio, 25 lat temu” (SZO, s. 473).

W książce Pigonia, która tak zafascynowała Osterwę, opublikowanej w roku 1932 w Warszawie – na przykładzie Koła Sprawy Bożej,

60 Ibidem, s. 320–321.

61 Ibidem, s. 319–320.

związanego i kierowanego przez Andrzeja Towiańskiego z Mickiewiczem jako jego zastępcą, a następnie przez samego Mickiewicza – mówi się przede wszystkim o zbiorowej świętości w warunkach życia świeckiego, życia do wewnątrz i „osobliwym zroście wzajemności” wśród braci, ewangelicznym ubóstwie z wyboru, „powszechnym zawziętym boju o prawość wewnętrzną” i usilnym dążeniu do „odrodzenia człowieka samego w sobie”, o tym, że „głos decydujący miały tam żywe fakty i bezpośrednie przeżycia”, pojawia się również tak ważne w ezoteryzmie zagadnienie troistości i siedmiorakości. Pigoń tak oceniał działalność Koła: „Należy to przyznać: Koło było w swym rodzaju jedyną próbą zorganizowania zbiorowej dążności do uświęcenia się w życiu, nie w zakonie, ale wśród ludzi świeckich, zwyczajnych, wplecionych w życie i w obowiązki rodzinne, społeczne – jest w dziejach duchowości polskiej fenomenem życia religijnie odnowionego. Podjęto zadanie najtrudniejsze, nie dziwota więc, że nie doprowadzono go w pełni do końca, że w pracy nad nim co krok wpadano w wilcze doły słabości ludzkiej, że nieprzemierzony «cielska trok», osuwając się w dół, raz po raz zamącał w Sprawie atmosferę moralnej szczytności, z takim osiąganą trudem. Przecież ostało się dzieło. Niektórzy z ich grona, co ważniejsza, także niektórzy ludzie postronni ówczesni, wejrzawszy głębiej, poza czepiającą się zawsze łatwo tego rodzaju ruchów plotkę i drwinę, zostawili bezpośrednie świadectwa moralnych owoców Sprawy, wieści o ludziach, z których długoletnia kultura moralna promieniowała jakąś uroczną, głęboką prawością i pogodą”⁶².

„Poruszone są tu rzeczy, które się zdarzały w Reducie i nadal trwają we mnie jako tęsknoty”. Podobnych spraw Osterwa poszukiwał w dziele Rudolfa Steinera, a projektowany przez niego wspólny z Limanowskim pobyt w Dornach miał być również „tym, czym Studio Stanisławskiego dla odwagi założenia Reduty” (list do Limanowskiego z 9 września 1933 oraz zapis w diariuszu z 31 maja 1940). Akcentował je także w przeszłości Reduty, gdy w liście do Eugeniusza Świerczewskiego (Kraków (?), około 13 maja 1941) udzielił mu szczegółowego instruktażu, co ten powinien przestudiować i jak się przygotować, aby był zdolnym napisać prawdziwą historię tego zespołu. List ten przytoczę nieomal w całości, jest on bardzo charakterystyczny i bardzo ważny:

„Wiem, że ciężko pracujesz, ale przy tym pracujesz – jak mi pisałeś – także nad sobą, uzupełniasz pewne braki... Żałuję, że nie możemy się widzieć i bezpośrednio rozmawiać – by móc ci oczy

62 Wstęp, [w:] Adam Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, t. XI, Warszawa 1933, s. 115–116.

otworzyć, jakie są nasze wspólne braki najgłówniejsze i wspólnie się zastanowić, jak, czym te braki wypełnić. Może wkrótce dopuszczą do tego okoliczności b. sprzyjające. Na razie chcę Cię zawiadomić, że znów jestem pod wielkim wrażeniem, gdy czytam *Żywot św. Dominika* napisany przez o. Jacka Petitota, dominikanina (Lwów 1930, Wydawnictwo oo. Dominikanów). Czytam, a chwilami wydaje mi się, że czytam o sprawach najbliższych myślom moim dzisiejszym. Jeśli postawić zamiast wyrażenia «kościół» – wyraż[enie] «teatr», a zamiast «biskup»: «dyrektor teatru», zamiast «kanonik»: aktor, zakon: zespół, klasztor: reduta, przeor: reżyser, kaznodzieja: aktor, mnich: aktorzyna, brat konw[ers]: maszynista, kler: aktorstwo, premonstratensi: redutowcy, reguła: regulamin, kaplica: scena, kazanie: granie... apostołstwo, posłannictwo itp. – to prawdziwie czyta się tę książkę, jakby... jakbyś Ty ją napisał [...]. Reduta była zbliżona z powodu różnych podobniczych okoliczności do dziejów powstania zakonu św. Franciszka z Asyżu. Ja teraz pracuję nad «D a l ą», która przedziwnie zbliża się do dziejów, spraw i rzeczy wirujących nad południową Francją w XIII wieku początkach. Zastanawiam się też nad założeniem bractwa: rodzeństwa św. Genezjusza – i w związku z tym wszystkim piszę do Ciebie, bo myślę, że Ty jeden mógłbyś napisać książkę podobną do dzieła Petitota... o 20-leciu Reduty.

O «Dali» dowiesz się wkrótce – a o Genezie, jeśli zechcesz... ale na to jeszcze czas. Natomiast do pisania o Reducie mógłbyś się ładnie przygotować – zebrawszy wszelkie dane, których by Ci przecie dostarczono. Najważniejsze dane masz w sobie, bo byłeś przytomny – i wiedziałeś o wszystkim, co się działo nawet wówczas, kiedyś był «nieobecny ciałem». Niekrepowany teraz niczym, a doświadczony, niejako zmuszony do badań i stwierdzeń ostatecznych – aż do nieodwołalnego kresu pewnego dziejowego okresu – mógłbyś właśnie teraz sprawiedliwie osądzić i opisać wydarzenia i prace, które dopiero teraz wypuszczą kielki – i jeśli Bóg pozwoli, rozwiną się i zakwitną, i zaczną owocować.

Należałoby tylko pilnować się i strzec, aby na dzieje minione patrzeć nie tylko zmysłownie – ale i jako na pracę duchową.

Nie chodzi tu o początek bajeczki Kopciuszka przed balem u króla Ćwieczka, o jej kuchenne otoczenie i miłość Baby Jagi, ale można by teraz odsłonić pierwsze piéterko, nie znane dotąd, w którym mieszka – obcując ze świętymi istotami – dusza Kopciuszka matki. Ukazując piéterko, można sobie i innym oszczędzić obrazu i opowiadań – podziemnego czyśćca, pełnego błota piekielnego, które nieraz czepiało się nas obu...

Prócz śladów żywota Reduty, gdzieś tam w skrzyniach spoczywających, i prócz Twoich własnych z Redutą związanych przeżyć bezpośrednich, odnalazłbyś dużo ciekawej treści duchowej, gdybyś w związku z przygotowaniem się do napisania dzieła zechciał uważnie przeczytać: 1. *Dzieje apostołskie*, 2. *Wyznania* św. Augustyna, o regule św. Benedykta, o zakonie św. Franciszka i *Żywot św. Dominika* Petitota, nie zawadziłoby poznać i szkołę Rabindranatha Tagore, która ma w sobie coś ze szkoły pitagorejskiej, choć jest nam «współczesna».

Jeśli Cię namawiam na poznanie Petitotowego badania *Żywota św. Dominika* – i sam ze wzruszeniem podkreślam sobie myśli w tej książce zawarte – to nie dlatego, że zamierzam go naśladować i chcę Cię na to przygotować... wzrusza mnie to, że książka ta dostała się do mych rąk po moich przemyśleniach o przyszłości. Podobne wzruszenie miałem w Studio moskiewskim, co przy Tobie opisałem jako wspomnienie o Stanisławskim, a i teraz niedawno – w okresie Wielkanocy – przeżyłem niezwykle chwile dobrowolnie zamknięty przez cały W[ielki] Tydzień w klasztorze oo. Dominikanów, w budowli, około której krążyłem – dziecko – po pierwszych rozczarowaniach na nowej drodze... teatru.

I ten pobyt w klasztorze, i ta – między innymi – książka nie dla mnie samego, i nie celem naśladowania... ale znakiem, że trzeba do majaczejącego się celu zbliżyć stanowczo i odważnie – nie zwlekając – a zacząć od obmyślonego uzgodnienia dróg dawnego teatru i wiekowego Kościoła. Tę pracę już w sobie zacząłem, a klasztor i książka mnie wspiera⁶³.

Podobne wreszcie tęsknoty do zbiorowego uświęcenia się ożyły w Osterwie, gdy podczas okupacji niemieckiej projektował przekształcenie Reduty w bractwa teatralne Dal i Genezję, inspirowane zarówno przez doświadczenia społeczności zakonnych, jak i przez doświadczenia społeczności świeckich w rodzaju Koła Sprawy Bożej czy szkoły w Santiniketan koło Kalkuty, założonej przez Rabindranatha Tagore w roku 1901⁶⁴. Wspomina o tym w liście do Świerczewskiego, a pełne świadectwo daje w przytoczonym uprzednio fragmencie z listu-posłania do Stefana Jaracza z kwietnia (?) 1944

63 Listy Juliusza Osterwy, s. 250–253.

64 Charakter i założenia „leśnej szkoły” w Santiniketan oraz stanowiącego jej centrum teatru, a także oddziaływanie na współczesny teatr zachodni – w tym również na Redutę – omawia Stanisław Tokarski (*Orient i kontrkultury*, Warszawa 1984, s. 105–134). Autor dostrzega prototyp tej szkoły w domu rodzinnym Rabindranatha Tagore, „w którym malarze, muzycy, poeci i święci stanowili jedną wielką rodzinę”: ojcu, jako bojownikowi o wyzwolenie Indii, nadano przydomek świętego wędrowca, „tego, który widzi” – Maharishi, a dwaj bracia byli wielkimi malarzami na subkontynencie indyjskim.

roku. Osterwy nie opuściło to pragnienie również i po wojnie, gdy usiłował reaktywować działalność Reduty.

Pragnął przy tym zawsze, aby posłuszeństwo, oparte na rygorze (porządku), karności i gorliwości, było owocem szacunku, życzliwości i serdeczności, aby – dokładnie tak, jak wymagał tego Pitagoras od swoich uczniów – „było [ono] zgodą i przyzwalaniem”. Dlatego właśnie: wzajemny szacunek, życzliwość (sympatia), serdeczność (przyjaźń) i – w końcu – miłowanie (miłość reductowa), najważniejsza z nich i zarazem najtrudniejsza, niemożliwa do osiągnięcia bez cnót poprzednich – stanowić miały konieczne „etapy rozwoju serca reductowców”. Ci, którzy wszystkie swoje siły oddadzą Reducie „bezinteresownie i w całości”, którzy ofiarują się jej, będą dopiero prawdziwymi reductowcami, czyli „utworzą zespół przyjaciół”. Reduta miała być tym właśnie: zespołem przyjaciół.

Nieprzypadkowo Limanowskiego nazywano „matką Reduty”, Osterwę – „jej ojcem”. „Tchnienie reductowości” pochodziło od Limanowskiego, on był sprawcą idei, tym, który ją naprawdę zrodził; cechowały go liryzm, opiekuńczość, łagodność, marzycielstwo oraz ta rzadka umiejętność przekraczania widzialnej rzeczywistości i obcowania z duchami. Natomiast Osterwa był przede wszystkim wykonawcą, organizatorem i egzekutorem, surowym zwierzchnikiem, przywódcą; sam napisał o tym najtrafniej: „jestem ten, przez którego przepływa idea reductowości – i jestem tym, który tej reductowości nadaje kształt widzialny i puszcza ten kształt w ruch, i kieruje działaniem tego kształtu i ruchu”. Obaj byli ogólnie uznanymi rodzicami Reduty i reductowej rodziny.

W dziele Édouarda Schurého, w księdze szóstej zatytułowanej *Pitagoras – Misteria delfickie*, tak została scharakteryzowana rola rodziców i sens przyjaźni: „Syn winien [...] czcić w matce i ojcu przedstawicieli, ziemskie wizerunki wielkich [...] bóstw”, zaś „miłość dla ojczyzny jest wyższym szczeblem miłości, którą się w latach dziecięcych czuło dla matki. Rodzice dani nam zostali nie przypadkowo, jak sądzi prostak, lecz na mocy układu uprzedniego i wyższego, zwanego losem lub koniecznością. Rodziców należy czcić, przyjaciela zaś trzeba wybierać. Zachęcano nowicjuszków, aby grupowali się parami, kierowani powinowactwem dusz. Młodszy winien był szukać w starszym cnót, które sam pragnął osiągnąć, i obaj przyjaciele winni byli pobudzać się wzajem do lepszego życia. «Przyjaciel jest drugim naszym ja. Czcić go należy jak Boga» – mówił mistrz. O ile regulamin pitagorejski nakazywał nowicjuszowi-słuchaczowi bezwzględna uległość mistrzom, pozostawiał mu on zupełną swobodę w rozkoszowaniu się czarem przyjaźni, widział



Édouard Schuré

w niej nawet bodziec do rozwijania wszelkich cnót, budzenia poezji życia, wskazywania drogi do ideału”⁶⁵. Wszystko to znajduje się w rozdziale *Stopień pierwszy – przygotowanie, nowicjat i życie pitagorejskie*, czyli tym właśnie, który był czytany w obecności wszystkich członków zespołu Reduty.

„W Reducie nie masz nazwisk, są imiona / imiona wołane” – stwierdza Osterwa. Imię, które dziecko otrzymuje po urodzeniu od rodziców, wyraża zazwyczaj przyszłą działalność nowo narodzonego albo jego przeznaczenie, czyli zadanie, jakie ma do spełnienia w świecie. Według dość powszechnego przekonania imię wyraża całą głębię człowieka, mówiąc o czynnej obecności jakiejś jednostki. Poznać czyjeś imię, to mieć dostęp do samej tajemnicy czyjegoś bytu, a w pewnym sensie znaczy to również: mieć nad kimś władzę. W ciągu życia imię jest niekiedy zmieniane. W czasach grecko-rzymskich Żydzi z diaspyry przybierali drugie imię greckie lub łacińskie, zmieniają swoje imiona członkowie podziemnych organizacji i osoby wstępujące do zakonu – jedną ze stałych zasad wtajemniczenia stanowi nadanie nowego imienia. Człowiek, który decyduje się przekroczyć obszar i prawa własnej społeczności, traci swoje imię. Podczas misteriiów dionizyjskich w dolinie Tempe nikt nie znał imion osób i każdy zatracił pamięć własnego imienia: „Podobnie bowiem jak u wnijsia w obręb miejsca uświęconego zdejmują i pozostawiają młodzi wtajemniczeni swoją odzież zbrukaną, aby wykapać się w strumieniu i przywdziać czyste szaty lniane, tak samo każdy pozbywa się imienia własnego i przybiera obce. Na siedem dni i siedem nocy przeistacza się każdy z nich i przechodzi do innego życia”⁶⁶. Oddziać na czyjeś imię – to dotknąć tym samym istoty danego człowieka, zmienić je komuś – to obdarzyć go nową osobowością i zarazem uczynić z niego swojego wasala.

Imiona reductowców były zazwyczaj ich własnymi imionami, przeważnie spieszczonymi lub skróconymi, lub też zostały utworzone od nazwiska. Niezmienianie swoich prawdziwych imion było znakiem czynnej obecności człowieka w tym świecie i w tym życiu, tego, że tutaj, na tej ziemi należało spełnić swoje powołanie. Ale równocześnie: „Pięknem Reduty jest czystość duchowa. / – Konrad – / jest to imię nasze święte”. W ten sposób reductowcy mieli uczyć się dostrzegać związek „pomiędzy obowiązkami społecznymi a harmonią wszechświata”, co z kolei nasuwało „myśl o prawie analogii i zgodności”, na którym to prawie opiera się

65 Édouard Schuré, op. cit., s. 326–327.

66 Ibidem, s. 243–244.

zasada misteriów i tajemnej doktryny, a cel tego wszystkiego stanowiło odnajdywanie piętna porządku niewidzialnego w widzialnej rzeczywistości – i odwrotnie⁶⁷.

Raz jeszcze powołałam się na notatki Winiarskiej ze Spały. Pod datą 9 sierpnia 1923 czytamy w nich: „Zamiast milczenia zebraliśmy się, aby wysłuchać zdań parę, które wygłosił Mieczysław Limanowski o *Krakusie*, jako kawałku Polski, zdań o cechach naszego narodu oraz o cechach postaci Krakusa. Potem mówił p. Juliusz, usprawiedliwiając chaotyczność p. Mieczysława, gdyż rzeczy, które mówi, nie są skryształizowane, są to pewne myśli, które nam podsuwa, chcąc pobudzić do tworzenia. [...] Noc była widna, cudne wyiskrzzone niebo, przy którym sosny wyglądały zupełnie jak egzotyczne palmy. W ciszy i milczeniu wielokrotnie przystawaliśmy, by słuchać lasu”. Nazajutrz: „Po obiedzie milczenie odbyliśmy na plaży. Po kąpieli było zebranie pań, na którym zdecydowano, co z kim będzie. Mimo nieporozumienia okazuje się, że będę w Reducie. Hurra!!” (SZO, s. 244).

Pojawiają się tutaj, występujące również i we wspomnieniach innych redutowców oraz w opracowaniach na temat Reduty, najbardziej typowe elementy i najbardziej pożądana sceneria każdej nieomal szkoły inicjacyjnej: cisza, milczenie, słuchanie lasu, wyiskrzzone niebo, kąpiele itp. Szczególną rolę odgrywało milczenie i dochowanie tajemnicy. Wymaganie „zachowania ścisłej tajemnicy co do prac [...] zarówno jako do stosunków wewnętrznych” było sformułowane jeszcze przed powstaniem Reduty. Milczenie stanowiło jeden z elementów artystycznych sztuki aktorskiej w Instytucie Reduty, obowiązywało ono przy tym bezwzględnie wszystkich redutowców. Dodajmy, że słuchacze Instytutu nosili specjalnie zaprojektowane przez Iwo Galla ubrania robocze, które dla ich kształtu nazywano habitami. Wszystko wskazuje na to, że w Reducie nie tylko były studiowane odpowiednie książki, ale że równocześnie sama ona stanowiła szczególną szkołę inicjacyjną, a przynajmniej bardzo wyraźnie do tego się zmierzało. Celem była dążność do uświęcenia życia w tej zbiorowości teatralnej, a więc w zbiorowości świeckiej. Dlatego właśnie musiała ona pochłaniać ludzkie życie w całości, stąd też pracowało się w niej po kilkanaście godzin dziennie.

Na koniec raz jeszcze sięgnijmy do książki Édouarda Schuré: „Przewodnikami duchowymi naszej epoki są niedowiarki lub najzupełniej szczerzy i uczciwi sceptycy. Zwątpili oni wszelako w sztukę swoją i spoglądają na siebie wzajem z uśmiechem, jak augurowie

67 Ibidem, s. 327.



Mieczysław Limanowski

rzymscy. Na arenie publicznej i w dyskusjach prywatnych przepowiadają katastrofy społeczne, nie znajdując środka na nie lub też przezornie omawiając i łagodząc ponure swoje przepowiednie. Pod takim przewodnictwem zatraciła literatura i sztuka poczucie boskości”⁶⁸.

Blisko pół wieku później, w czerwcu 1931 roku, Mieczysław Limanowski wyznał w związku z przedstawieniem *Zagłady domu cadyka* Pereca, w reżyserii Iwo Galla, w wileńskim Studio Hebrajskim:

„Przedstawienie Studium Hebrajskiego nie jest dla degeneratów, ateistów, sceptyków, wszelkiego rodzaju duchowych kaleków. [...] Odwrotnie. Całe to przedstawienie było literalnie wyprute z erotyzmu, mieniło się jak perła rzeczami należącymi do wyższych sfer globalnego ducha. Tylko człowiek religijny, człowiek mocny, człowiek bez naruszonego kręgu pacierzowego może znaleźć zadowolenie oglądając siły wyższe i prawa sensu sił wyższych.

Przedstawienie miało charakter sakralny, zatem nabożeństwa – ideał Reduty warszawskiej. Żadnych spekulacji na widzach, żadnych transakcji, gwoili których robione jest przedstawienie, ani namiastki kuchni, sypialni, kryminału lub lupanaru”⁶⁹.

Trudno byłoby powiedzieć jaśniej, niż to uczynił Limanowski, że sens całej działalności Reduty i obu jej rodziców zawierał się w heroicznym wysiłku przywracania teatrowi i sztuce owego utraconego przez nie „poczucia boskości”, o czym pisał autor *Wielkich wtajemniczonych*. Wprost i jednoznacznie Limanowski stwierdzał to również w liście do Osterwy: „Dopóki nie zejdziemy się wszyscy w Bogu, nic nie będzie... Nie ma zejść się w Sztuce, bo to są nonsensy, jeśli im nie towarzyszy zejście w tym, co jest istotne i naczelne” (Wilno, 1 sierpnia 1926). Pozostaje tylko pytanie: w jakim stopniu uświadamiali to sobie i chcieli uświadomić współpracownicy i wychowankowie obu twórców Reduty?

68 Ibidem, s. IX.

69 *Hebrajskie Studium Dramatyczne. Tragedia Pereca*, S 1931, nr 129. Przedruk [w:] Mieczysław Limanowski, *Duchowość i maestria...*, s. 400–403. Por. Zbigniew Osiński, *Przypomnienie „Św. Genezjusza” Juliusza Osterwy*, [w:] *Etos życia – etos sztuki. Wokół legendy o św. Genezjuszu*, pod redakcją Małgorzaty Leyko i Ireny Lewkowicz, Łódź 2005, s. 139–163.

LISTA SKRÓTÓW BIBLIOGRAFICZNYCH

- BL – Bolesław Limanowski, *Pamiętniki* [t. I–IV], opracował Janusz Durko, Warszawa 1957–1973.
- CG – „Czasopismo Geograficzne”.
- EP – „Echo Polskie” (Moskwa).
- GP – „Gazeta Polska” (Moskwa).
- KJ – Edward Krasiński, *Stefan Jaracz*, Warszawa 1983.
- KP – „Kurier Polski” (Warszawa).
- KW – „Kurier Wileński”.
- KWa – „Kurier Warszawski”.
- ML – Mieczysław Limanowski, *Człowiek, twórca, świadek czasów. Materiały z sesji naukowej – Toruń 1–3 grudnia 1995*, pod redakcją naukową Marii Kalinowskiej i Andrzeja Sadurskiego, Toruń 1998.
- MM – Julia Marosz, *Mieczysław Limanowski w latach 1876–1923*, „Prace Muzeum Ziemi” 1970, nr 15, cz. 1.
- OP – „Ochrona Przyrody”.
- PG – „Przegląd Geograficzny”.
- PTK – „Przegląd Teatralny i Kinematograficzny”.
- RM – Ludmiła Roszko, *Mieczysław Limanowski (1876–1948)*, [w:] *Z dziejów nauki polskiej. Księga pamiątkowa Towarzystwa Naukowego w Toruniu (1875–1975)*, pod redakcją Artura Hutnikiewicza, Leszka Janiszewskiego, Warszawa–Poznań–Toruń 1975.
- S – „Słowo” (Wilno).
- SM – Eugeniusz Świerczewski, *Mieczysław Limanowski*, „Przegląd Teatralny i Kinematograficzny” 1922, nr 17.
- SP – „Scena Polska”.
- SZO – Józef Szczublewski, *Żywot Osterwy*, Warszawa 1971.
- ZM – „Źródła Mocy”.
- ŻT – „Życie Teatralne”.

INDEKS

- Abramowicz Ludwik 212
Abramowski Edward 40
Adamowicz Bogusław 115
Ajschylos 207
Alber Deni 176
Albert I Koburg, król Belgów 112
Anioł Ślązak (właśc. Johannes Scheffler) 208
An-ski Szymon (Szlojme Zajnwel (Solomon) Rappoport) 83
Antoine André 182
Antoniewicz Włodzimierz 46, 173
Appia Adolphe 51, 247
Arctowski Henryk 164
Arctowski Michał 112
Askenazy Szymon 100, 179
Asz Szalom 25, 82, 179, 184
Baliński Ignacy 50
Balmont Konstantin 55, 61, 68, 73–74, 81–82, 156
Baltruszajtis Jurgis 81
Bałaban Meir 179
Bałucki Michał 122, 126, 129
Bałukiewicz Bolesław 212
Banaszewska Wiesława 202
Bandrowski Jerzy 62, 78
Bandurski Władysław 147, 176, 178
Bańkowski Witold 158
Baruzi Jean 208
Basmanow D. 68
Baudouin de Courtenay Kazimierz 195
Baudouin de Courtenay-Ehrenkreutz-Jędrzejewiczowa Cezaria 158, 173, 181, 203
Beaumarchais Pierre-Augustin Caron de 60
Bednarczyk Antoni 109
Bek Dionizy 31
Benni Tytus 115, 133
Berkowicz Izaak Dov 82
Bernacki Ludwik 133
Beylin Gustaw 104
Białkowski Tadeusz 253–254
Biely Andriej 81
Bierdiajew Nikołaj 81–82
Birnbbaum Zdzisław 102
Bobiński Stanisław 79
Bobkowski Henryk 120
Bodziński Józef 212
Bogucki Michał 133
Bogucki Stanisław 109
Bogusławska Wanda 156
Bogusławski Adrian 156
Bogusławski Wojciech 109, 178
Bohdanowicz Karol 113
Bologna Lotaria 106
Bölsche Wilhelm 208
Bończa-Stepiński Leonard 100
Boroński Jerzy 109
Borowski Waław 89
Borowy Waław 136, 138, 157
Bortkiewicz-Wyleżyńska Zofia 218
Bortnowska Elżbieta Eliza 70
Boyé Edward 133
Breiter Emil 109–110
Breyer Tadeusz 62
Breza Adam 104
Briusow Walerij Jakowlewicz 61, 81
Brodzikowski Kazimierz 265
Brończyk Kazimierz 176
Brumer Wiktor 115, 130, 134
Brydzińska Maria 70, 89–90
Brydziński Wojciech 55, 57, 62, 64, 68, 70, 80, 89, 102, 259
Bryliński Stanisław 57, 70
Brzega Wojciech 46

- Brzozowski Stanisław 34, 38, 40–41, 141–142, 230
 Buczyńska Helena 89, 115
 Budzyński Wacław 111
 Bujak Franciszek 203–204
 Bujański Jerzy Ronard 156
 Bujnicki Teodor 211–212
 Bukowiński Władysław 50
 Bukowska Maria Kazimiera 16
 Bukowski Jerzy 89
 Byrska Irena 7
 Byrski Tadeusz 7, 132, 181, 187, 190, 211, 219, 231
 Bystron Jan Stanisław 203–204
 Calderón de la Barca Pedro 231
 Chaberski Emil 57
 Chałubińska Aniela 119, 260
 Chelmiecki Włodzimierz 104
 Chesterton Gilbert Keith 157, 190
 Chmielewski Zygmunt 122, 125, 143, 159, 166, 265–266, 269
 Chmieliński Józef 109
 Chmielowska Jadwiga 26
 Chmielowski Piotr 25, 32
 Chodyncki Kazimierz 59, 76, 147
 Chojnacka Jadwiga 133, 265
 Chomiński Leon 169
 Chomiński Ludwik 179
 Chopin Fryderyk 76
 Chrzanowski Bernard 167
 Chrzanowski Leon 95, 102
 Cichowski Kazimierz 79
 Cierniak Jędrzej 204
 Copeau Jacques 111–112
 Corneille Pierre 156, 247
 Craig Edward Gordon 48, 51, 65, 247
 Cwojdzński Antoni 265
 Cybulski Stefan 22, 133
 Cywiński Stanisław 177, 180
 Czajkowski Józef 134
 Czapelski Stanisław 77
 Czekanowski Jan 164, 170
 Czerwiński Sławomir 203–204, 209–210
 Czyński Kazimierz 116
 Czyż Witold 200
 Czyżewski Julian 187
 Dalecki Piotr 99
 Damiński Dobiesław 265
 Darowski Ludwik 57
 Daudet Alphonse 14
 Dąbrowska Zofia 7
 De Martonne Emmanuel 159
 Dembiński Henryk 211
 Dembowski Tadeusz 60, 140, 143
 Depéret Charles 112
 Dickens Charles 190
 Dickstein Samuel 106
 Dienstl Marian 48–50
 Dłuska Bronisława 25
 Dłuski Kazimierz 25, 45–47
 Dołżycki Adam 62
 Dostojewski Fiodor 64–65, 73
 Drabik Eugenia 55
 Drabik Michalina 54
 Drabik Wincenty 49, 54–55, 61–62, 64, 100, 103, 113, 117, 119, 134
 Drutman Jakub 106
 Duleba Maria 90, 221, 234
 Dullin Charles 124
 Durzyński Antoni 70
 Dybizbański Ludwik 57–58
 Dybowski Benedykt 20
 Dygas Ignacy 61, 249
 Dynowska Helena 42–43
 Dynowska Wanda (Uma Devi, Uma-devi) 41–44, 47
 Dynowski Eustachy 43
 Dziewulski Eugeniusz 133, 157, 160, 166, 202, 212, 265
 Dziewulski Władysław 34, 186
 Dziubałtowski Seweryn 146
 Dziuk Andrzej 9
 Dziwiński Placyd 20
 Ehrenberg Kazimierz 249
 Ehrenkreutz Stefan 150, 212
 Ehrenkreutzowa Cezaria zob. Baudouin de Courtenay-Ehrenkreutz-Jędrzejewiczowa Cezaria
 Eiger Rafał 169
 Ejsmond Julian 40, 176
 Elsner Julia 57
 Ettinger Paweł 62
 Evert Józef 57

- Evert Władysław Ludwik 62
 Falkowski Czesław 152, 196
 Feldman Wilhelm 34, 36
 Fertner Antoni 57
 Fleszarowa (Danysz-Fleszarowa) Regina 170
 Florenz Karl 27
 Foch Ferdinand 119
 Folejewski Józef 212
 Fort Paul 50
 Franciszek z Asyżu 152–153, 208
 Frankowski Eugeniusz 133
 Frączkowski Franciszek 115
 Fredro Aleksander 178, 190, 198
 Frenkiel Mieczysław 51, 109
 Frühling Jacek 83
 Frycz Karol 34, 107, 134
 Fryze Ludwik 104
 Gajusz Juliusz Cezar (Gaius Iulius Caesar) 122
 Gall Halina Jadwiga 70, 89, 125, 133, 154, 159, 201, 221, 253, 265–266
 Gall Iwo 117, 124, 126, 133, 140, 145, 147, 155–156, 166, 202, 234, 253, 265–266, 278, 280
 Gallowa Halina (z d. Kacicka) 221
 Ganszyniec Ryszard 133
 Garczyński Tadeusz 134
 Gatty-Kostyal Marek 233
 Gawroński Andrzej 16
 Genezjusz z Brescello 122, 256
 Ghéon Henri 255
 Gide André 112
 Gierszyński Henryk 13, 16
 Gilbert Adam 109
 Gizbert-Studnicki Waław 143, 169, 179, 199
 Glinka Ksawery 104
 Glixelli Stanisław 199, 219
 Gnatowski Zygmunt 60
 Godecki Marian B. 203–204
 Godziszewski Tadeusz 212
 Goetel Ferdynand 176
 Goetel Walery 33, 36–37, 112, 126, 146, 154, 182, 184
 Goethe Johann Wolfgang von 19, 41, 192, 233
 Goldschmidt E.J. 169
 Goławek Józef 133
 Gołubiew Antoni 211
 Gomółka Mikołaj 154
 Gorczyński Władysław 164
 Gordin Jakub 211
 Gordon Adolf 169
 Gordon Naum 169
 Gortyńska Stanisława 7
 Górka Irena 253
 Górski Artur 34, 102, 189
 Górski Konrad 23, 191, 193, 237
 Górski Konstanty 62
 Grabiński Waław 71
 Grabowiecki Edward Jan 52, 248
 Grabowski Jan 51
 Grabski Władysław 126
 Grochmalicki Jan 146
 Gronowski Tadeusz 134
 Grotowski Jerzy 94
 Grubiński Waław 61, 72, 104, 249
 Gruszecki Artur 34
 Grzybowska Krystyna 237
 Grzymała-Siedlecki Adam 107, 133
 Gwiżdż Feliks 46
 Gzowska Olga Władimirowna 68
 Halicka Antonina 253
 Hasenclever Walter 102
 Hendrychówna Wanda 154, 157
 Hertz Aleksander 176
 Hertz Benedykt 186
 Heydel Adam Zdzisław 62, 67–68
 Hirschberg Adolf 179
 Hoffman Karol 50, 95, 116
 Hohendlinger Halina 125, 154, 265
 Homolacs Karol 57, 62, 67
 Horbowska Kazimiera 61
 Horwitz Ludwik 139
 Horzyca Wilam 110, 134, 176, 237
 Hryniewiecka Helena Józefa 105
 Hryniewiecki Bolesław 120, 146, 154
 Hugo Viktor 14
 Hulewicz Jerzy 102, 143–144
 Hulewicz Witold 140, 143, 155–156, 159, 180, 196, 212, 214, 216, 218–219, 267

- Hurynowicz Janina 253
Irzykowski Karol 38, 100, 102, 176
Iwanow Wiaczesław 61, 81
Iwaszkiewicz Jarosław 84, 90, 93, 100
Izumo Takeda 27
Jabłonkówna Leonia 237
Jachimecka Zofia 229
Jachimecki Zdzisław 229
Jachno I. 67
Jakowlewa Jelizawieta Wasiljewna 127
Jakubowski Józef 76–77
Jakubowski Władysław 70
Jakubski Antoni 164
Jankowski Czesław 48–49, 143–144, 149, 151, 153, 156
Jankowski Jerzy 62, 187
Janowski Aleksander 146, 154, 187, 189
Janusz Jan 109
Jaques-Dalcroze Émile 51, 247
Jaracz Jadwiga 54
Jaracz Józef 54, 70
Jaracz Stefan 54, 57, 58, 61–62, 64, 125, 155, 172, 178–179, 181, 193, 198, 239, 254–255, 274
Jaroszyński Tadeusz 50
Jastrzębiec Walery 109, 115
Jellenta Cezary 49, 52, 102, 106
Jesman Zygmunt 218
Jewreinow Nikołaj 65
Jezińska Aleksandra 74
Jeżewska Kazimiera 258
Jędrkiewicz Edwin 176
Jędrychowski Stefan 211–212
Jędrzejewicz Janusz 203
Jodkowski Józef 203, 218
Joselewicz Berek 169, 179, 184
Junosza-Stępowski Kazimierz 172, 176, 178
Kacnelson Icchak 82
Kaczałow Wasilij Iwanowicz 68, 112
Kaden-Bandrowski Juliusz 185
Kafarska Jadwiga 267
Kaiser Georg 102
Kalidasa 90
Kalinowska Maria 9
Kalinowski Stanisław 92
Kallenbach Józef 157
Kamieniecki Witold 173
Kamiński Kazimierz 51–52, 109, 130, 136
Karbowski Józef 176
Karłowicz Mieczysław 102
Karpowicz Alina 89
Kasprowicz Jan 23, 153
Katerwa Bogdan 105, 152
Kawecki Zygmunt 72–73, 78, 104
Kierski Feliks 57, 59, 71–72
Kipa Emil 179
Kisielewski Jan August 194
Kisielewski Zygmunt 102, 176
Klaczyński Stanisław 177
Klaczyński Stefan 151
Klich Edward 46
Klinger Witold 40
Klukowski Julian 62
Kłos Juliusz Stefan 146, 148, 185
Kobyłański Erazm 17
Kochanowicz Jan 107–110, 115, 133
Kolbuszewski Kazimierz 156
Kolbuszewski Stanisław 219
Koller Jerzy 135
Komissarżewski Fiodor 65
Konczyński Józef 59
Konopacka 212
Korabiewicz Wacław 212
Korecki Kazimierz 109
Kornacka Stefania 132, 265
Korniłowicz Tadeusz 46, 155, 163
Korniłowiczowa Maria 24–25
Kosiński Kazimierz 155, 163
Kossak Wojciech 35
Kossowska Julia 133, 265
Kossowski Jerzy 133, 140, 145, 265
Kostka Stanisław 154
Kościałkowski Stanisław 197
Kościszko Tadeusz 76
Kotarbińska Lucyna 50, 171
Kotarbiński Józef 29, 49, 106, 110, 136, 171–172, 200
Kowalski Władysław 259
Kozicki Władysław 20, 130
Koziokowski Aleksander 146
Kozłowski Janusz 107
Kozłowski Stanisław 50

- Koźmian Stanisław 200
 Krajewski Radosław 99, 104
 Krasiński Edward 56, 231
 Kreutz Stefan 146, 184
 Kropiwnicki Jerzy 218
 Krotke Tadeusz 70
 Kruczkowski Leon 259
 Kruszewska Felicja 155
 Kryński Edward 203
 Krzywicki Ludwik 40, 92–93
 Krzywoszewski Stefan 104, 134
 Krzyżanowska-Kodisowa Józefa 40
 Kugel Aleksander 65
 Kukiel Marian 179, 183
 Kulczyński Stanisław 146, 184
 Kulwieć Kazimierz 59
 Kuna Henryk 117
 Kunina Ewa 89–90, 106, 125
 Kurek Jalu (Jan Skowron) 198
 Kuźniar Czesław 33
 Kuźniar Wiktor 34
 Lachman Waclaw 61, 68, 71
 Lange Antoni 100
 Larys-Pawińska Helena 57
 Lechoń Jan (właśc. Leszek Józef Serafinowicz) 102, 134, 176
 Lechowski Bruno 102, 111
 Leczycki Kazimierz 199, 211, 218–219
 Lednicki Aleksander 57, 68
 Lelewel Joachim 196
 Lemański Jan 53
 Lencewicz Stanisław 105, 112, 118–119, 164, 170–171
 Lenin Włodzimierz (właśc. Władimir Iljicz Uljanow) 77–79
 Leszczyński Jan K. 20
 Leszczyński-Leński Julian 78–79
 Leśniewski Jan 154
 Lewandowski Stanisław 48
 Lewiński Jan 105, 113, 118–119, 170
 Licharowicz Władysław 146
 Limanowska Anna (z Porzezińskich Komińczkova) 163
 Limanowska Katarzyna 14, 16
 Limanowska Wincentyna 14, 16
 Limanowski Bolesław 8, 13–19, 27, 35–36, 38, 40–44, 47–48, 84–85, 93, 99–100, 102–103, 105, 109–110, 129, 134, 140, 144, 163, 179, 239
 Limanowski Lucjan 19, 36, 43, 47–48
 Limanowski Witold 14
 Limanowski Zygmunt 14, 16, 41–42, 83
 Lindau Paul 52
 Liński Henryk 100, 128
 Lipiński Teodor 62, 68
 Lisicka Eugenia 125, 265, 267
 Lityński Alfred 45
 Lityński Michał 19
 Lochman Stefan 221
 Lorentowicz Jan 52, 93–94, 98, 102, 104, 109, 135, 221, 248, 250
 Lorentz Stanisław 185, 196
 Ludwig Adam 157
 Lugeon Maurice 32, 36, 42
 Lutosławski Kazimierz 77
 Lutosławski Winceny 147–149
 Ładzina Wanda 221, 223
 Łempicki Zdzisław 133
 Łokuniewski Antoni 150
 Łopalewski Tadeusz 146, 155, 157, 164, 166, 176, 187, 199, 211–212, 219
 Łopińska Zofia 74
 Łowmiański Henryk 197
 Łuniński Ernest 179, 183
 Maciesza Aleksander 189
 Mackiewicz Stanisław 149
 Maeterlinck Maurice 201
 Makuszyński Kornel 135
 Malanowicz Maria 254
 Mâle Émile 189
 Maliszewski Aleksander 104, 117–118
 Małecki Antoni 18
 Małkowska Hanna 27, 132
 Małkowski Stanisław 146
 Małkowski Witold 86, 87, 115
 Mandelbaum Bernard 79
 Mar Anna 68
 Marcello-Palińska Helena 109
 Marchlewski Julian 79
 Marosz Julia 7–8, 229
 Masiejewska Eugenia 217

- Massalski Władysław 164
 Massonius Piotr Marian 199
 Maszkowska Anieli 26
 Maśliński Józef 88, 211
 Matlakowski Władysław 32, 60
 Matusiak Stanisław 150–151, 155, 160, 169, 212, 215
 Matuszewski Ignacy 50
 Matuszewski Władysław 79
 Matwiejówna Lidia 195–196
 Maze Jakub 74Jakób
 Melcer-Rutkowska Wanda 127
 Mereżkowski Dmitrij Siergiejewicz 176
 Meyerhold Wsiewołod 65
 Miciński Tadeusz 23, 34, 38, 40, 42, 47, 49–50, 57, 59–62, 67–70, 72–75, 77, 80–82, 124, 134, 221, 249
 Mickiewicz Adam 19, 71, 73–74, 78, 83, 85, 90, 110, 115, 119, 155, 161, 173, 191–192, 207–208, 210, 222–225, 233, 252, 255, 272
 Mięczyńska Paulina 76
 Mikulski Józef 115
 Miller Antoni 149
 Miller Jan Nepomucen 176
 Miłaszewski Stanisław 135, 156, 176
 Miłosz Czesław 211
 Minkiewicz Romuald 45, 115
 Mirska Maria 62, 77
 Młodziankowski 135
 Młynarski Emil 76, 135
 Modrzejewska Helena (właśc. Jadwiga Helena Misel) 25
 Modrzewski Henryk 143, 258, 265, 269
 Molier (właśc. Jean Baptiste Poquelin) 52, 152
 Moraczewski Jędrzej 184
 Morełowska Marta 78
 Morełowski Marian 59–60, 62, 67–68, 91
 Morozewicz Józef 34, 36, 40, 44, 98, 112, 120–121, 170, 182
 Moskwin Iwan 112
 Mossoczy Zygmunt 109
 Moszyński Kazimierz 204
 Mościcki Henryk 183–184
 Mościcki Ignacy 159, 194
 Murałow Nikołaj 79
 Muszkowski Jan 49, 239
 Muszkowski Józef 49
 Mysłakowska Zofia 125, 253, 265
 Nadworna Czesława 221
 Nagórski Józef 104
 Nalepiński Tadeusz 48
 Nałęcz Włodzimierz 68
 Nałkowska Zofia 38, 40, 102, 176, 197, 200
 Nałkowski Wacław 38, 40
 Niedziałkowska-Dobaczewska Wanda 196, 217–218
 Niedźwiedzki Julian 13, 22
 Niemirowicz-Danczenko Władimir 64–65
 Niesiołowski Tymon 46
 Nitsch Karol 133
 Nitsch Kazimierz 173
 Niżyńska Bronisława 119
 Norwid Cyprian 49, 113, 120, 124, 239, 255, 263
 Noskowski Witold 189, 200
 Nowacki Henryk 117
 Nowak Jan 170–171
 Nowak Józef 112
 Nycz Bronisław 143
 Okulicz Kazimierz 186
 Olchowicz Konrad 50
 Opatoszu Józef 183
 Opieński Henryk 49
 Ordyński Paweł 135, 187
 Ordyński Ryszard 122, 135
 Orkan Władysław 34, 38, 93, 103–104, 114, 238
 Orlicz Michał 96–97, 109, 115, 136, 250
 Orłowski Antoni 78
 Ortwin Ostap (właśc. Oskar Katzenellenbogen) 20, 38, 176
 Orzeszkowa Eliza 197, 203
 Osterwa Juliusz 8, 49, 55, 61–62, 64, 85, 90, 92–94, 96–105, 108–110, 112–113, 115–117, 119–120, 124, 126, 129, 132–133, 135–136, 140, 143–144, 146–148, 150, 152–153, 155–156,

- 159–160, 163, 166–167, 171–172, 176–
–178, 186, 188, 198–201, 209, 212–
–213, 224–225, 229–254, 256–262,
264–268, 270–272, 274–275, 277–
–278, 280
Osterwa Matylda 55, 231, 257
Osterwa Wanda 55, 64, 107, 120, 125,
155–156, 182–183, 249, 259
Osterwianka Elżbieta 7
Ostrowska Bronisława 102
Ostrowska Maria 232
Otojirū Kawakami 28
Ozarowski Jurij Erastowicz 68
Pachulski Henryk 70
Paczoski Józef 146
Passendorfer Edward 98, 257
Paszkowski Józef 267
Patkowski Aleksander 172, 189, 192,
204
Pawlikowski Jan Gwalbert 46, 146,
154, 163, 200
Pawłowski Stanisław 118, 164, 169–
–170, 187
Pągowski Konstanty 143, 257, 265
Perec Icchok Lejb 82, 280
Perzanowska Stanisława 125, 143,
265–266
Perzyński Włodzimierz 179
Peske Ignacy 50
Petöfi Sándor 17
Pieńkowski Stanisław 104
Pigoń Stanisław 149, 153, 155–156,
158, 176–178, 185, 196, 212, 271–272
Pill Mieczysław 133, 265
Piłsudski Bronisław 31, 34, 46
Piłsudski Józef 31, 34, 119, 155, 159,
169, 179, 212
Piotrowicz Wiktor 144, 146, 149, 178–
–179, 185, 193, 196, 199–200
Platon 201
Płuzański Włodzimierz 83
Pokrzywicka Irena 70–71
Poniatowski Józef 119
Popławski Adolf 109
Poręba-Jaracz Józef 89–90, 93, 111,
120, 123, 125, 221–224
Porzeziński Wiktor Jan 59
Potkański Karol 25
Potocka Anna 46
Poznański Mirosław 48
Pronaszko Andrzej 100
Pronaszko Zbigniew 96, 100
Pruchnik Józef 184
Prüffer Jan 161
Przegrodzki Gustaw 110
Przesmycki Zenon (pseud. Miriam)
52–53, 90, 93, 247
Przybyszewska Dagny 25–26
Przybyszewski Stanisław 21–23, 133
Przychodzki Gustaw 133
Publiusz Korneliusz Tacyt 5
Purski Wacław 57
Puśłowski Franciszek Ksawery 61–62,
67–68, 73, 75–76
Putrament Jerzy 211
Pytliński Stanisław 62, 67–68, 76
Rabowski Ferdynand 126, 139
Rabski Władysław 135
Raciborski Marian 28–29, 34, 46
Rackiewicz Władysław 140, 155, 158,
176, 193, 200
Radlińska Helena 204
Radliński Tadeusz 40
Radulski Wacław 211
Radziwiłłowicz Rafał 169, 177
Rapacki Wincenty 255
Raszewski Zbigniew 236
Rataj Maciej 126
Ratajski Cyryl 189
Rawita-Gawroński Franciszek 16
Rączaszek Antoni 197, 200, 203
Reicher Michał 161, 212
Reis, przedstawiciel Kuratorium
w Wilnie 150
Rembowski Jan 45
Remer Jerzy 143, 148, 150–151, 156,
172–173
Rewieńska Wanda 186
Reymont Władysław 23
Ribot Théodule-Armand 65
Rittner Tadeusz 94, 99–100, 114, 178
Rodin Auguste 13
Rogowicz Wacław 102
Roj Wojciech 24

- Romer Eugeniusz 19, 164, 166–167, 170, 187
Romer Jerzy 158
Romer-Ochenkowska Helena 148, 149, 176, 178–179, 182, 184, 196–197, 199, 201, 203, 212, 218–219
Romocki Ludwik 78
Rosłowski Romuald Karol 170
Roszko Ludmiła 121, 253
Róg Michał 62, 68
Rudnicki Juliusz 150–151
Rudnicki Mieczysław 78
Rulikowski Mieczysław 49, 100
Ruszczyc Ferdynand 23–24, 143, 149, 152, 156–158, 185, 198–199
Rutkowska Bronisława 68
Rutkowski Bronisław 113–114, 117, 129, 136
Rychłowski Franciszek 193, 200
Rydel Lucjan 166, 240, 242, 245
Rydzewski Bronisław 124, 144, 147, 152, 161, 164, 170, 184–185, 187–188, 193–195, 199
Rydz-Śmigły Edward 140
Rygiel Stefan 156–157, 169
Rymkiewicz Aleksander 211
Rzecki Stanisław 53
Rzeczycka Monika 9
Sach Franciszek 71
Sada Yacco (właśc. Okuma Sada) 27–28
Sadurski Andrzej 9
Samsonowicz Jan 106, 118, 170
Sapieha Adam Stefan 102
Savery Frank 176
Sawicki Ludomir 170
Schayer Stanisław 133
Schiller Leon 48, 85, 94–95, 100, 102, 109–110, 113–117, 119–123, 125, 129–130, 132, 134–135, 250, 253
Schlosser Friedrich Christoph 14
Schuré Édouard 26, 267–268, 271, 275–276
Semkowicz Władysław 165, 197
Serkowska Maria 133
Sędziak Kazimierz 76
Shakespeare William 28, 62, 94, 118, 171, 172, 231, 258
Sheriff Robert Cedric 190
Sieciński Józef 125
Siedlecki Franciszek 48–49, 51–52, 95, 110, 115, 132, 144, 146, 239
Siedlecki Michał 95, 113, 182, 184
Siemaszko Antoni 107
Siemaszkowa Wanda 211
Sienkiewicz Henryk 19, 23, 25, 52–54, 67–68, 247
Sierosławski Stanisław 78
Sieroszewski Wacław 45, 100, 110, 149
Simon Ludwik 96, 250
Sinko Tadeusz 133
Siwak Michał 187
Skarga Piotr 255
Skąpski Bronisław 57, 60
Skoczylas Władysław 46, 110–111
Ślomożyński Adam 132
Ślonimski Antoni 104, 116, 176
Słoński Edward 102
Słoński Stanisław 133
Słowacki Juliusz 31, 61, 65, 74, 81, 83, 90, 110, 152, 157–158, 160–161, 178, 180, 190, 231, 250–252, 255, 263
Smirnowa Nadieżda Aleksandrowna 76
Smoleński Jerzy 146, 166, 182, 184, 187, 193
Smosarska Jadwiga 221
Snay Eugeniusz 70
Socha Artur 70
Sokołowski Marian 146
Sokołowski Stanisław 146
Solański, członek Sekcji Teatralnej 135
Solarz Ignacy 204
Solarz Zofia 204
Solska Irena 156
Solski Ludwik 243
Sologub Fiodor 61
Spengler Oswald 5
Srebrny Stefan 133, 147, 149, 151, 155, 178, 185, 201, 219, 237
Stabrowski Kazimierz 62
Stadnicki Adam 146, 182

- Stadnicki Władysław 172
 Staff Leopold 20, 67, 100
 Stanisławski Jan 23
 Stanisławski Konstantin 64–66, 73, 82, 85, 110, 112–113, 127–128, 198, 233–234, 246–250, 271
 Stanisławski Stanisław 133
 Stankiewicz W. 212
 Starska Halina 57, 61, 70–71, 109, 115, 202, 248
 Stasiak Ludwik 91
 Staszic Stanisław 147
 Stecki Konstanty 33, 37–38, 45–46
 Stefański Zygmunt 76
 Steiner Rudolf 95, 233, 272
 Strachocki Janusz 107
 Strońska-Wassowska Maria 90
 Strug Andrzej 100, 102
 Stryjeńska Zofia 135
 Strzelecki Władysław 188
 Strzeмиński, przedstawiciel Komisarza Rządu 150
 Studnicki Wacław zob. Gizbert-Studnicki Wacław
 Sulima Jerzy 265
 Sumorkowa Janina 143
 Sygietyński Tadeusz 25
 Szafer Władysław 113, 146, 152, 154, 166, 182, 184, 194, 259
 Szajnocha Władysław 34, 45
 Szaniawski Jerzy 107, 178, 180, 266
 Szczepański Jan 62
 Szczublewski Józef 94, 96, 115, 231, 239–240, 250, 266
 Szczurkiewicz Bolesław 57, 60, 62
 Szeligowski Tadeusz 154
 Szeptycki Stanisław 111
 Szpakiewicz Mieczysław 89–90, 106–107, 221, 253
 Szpakiewiczowa Michalina 221
 Szpotański Stanisław 155
 Sztolcman Jan 146
 Szurigowa Janina 202
 Szyfman Arnold 52, 55, 57, 61–62, 64, 76, 85, 89, 104, 132, 135, 249, 259
 Szyllinzanka Janina 240, 243
 Szymanowski Karol 100
 Szymański Jan 57, 68
 Śledziwski Piotr 154, 172, 180, 185, 212, 216
 Śledziński Teodor 109
 Ślodziński Ludomir 179
 Śliwicki Józef 49, 94, 109
 Śliwiński Artur 102
 Świaniewiczowa Olimpia 196
 Świdorski Bohdan 112–113
 Świdorski Stefan 140
 Świerczewski Eugeniusz 29, 85, 96, 107–109, 111, 127, 133, 148, 200, 272
 Święcka Maria 106
 Świętochowski Aleksander 29
 Świętorzewska Stanisława 218
 Świętosławski Wojciech 57, 80
 Świrszczyńska Anna 237
 Tagore Rabindranath 274
 Tairow Aleksandr 60, 85, 198
 Tarasiewicz Michał 49, 61, 64
 Tarczewski Stanisław 53–54
 Tetmajer Przerwa Kazimierz 47, 106, 111
 Tokarski Stanisław 274
 Tokarz Wacław 203
 Towiański Andrzej 272
 Treter Mieczysław 155
 Tretiak Andrzej 133
 Trubecki Eugeniusz 81–82
 Trzcińska Izabela 9
 Trzciński Teofil 179, 182
 Tumanoff-Tumaniszwili Paweł 149
 Turowiczówna Jadwiga 109
 Tuwim Julian 100
 Twardo Stanisław 204
 Twardowski Kazimierz 22
 Tyniecki Stanisław 111
 Uhlig Viktor 31, 45
 Ujejski Józef 100
 Umińska Stanisława 89
 Uziębło Lucjan 169
 Verne Jules 14
 Vorbrodt Kazimierz 176
 Wachtangow Jewgienij Bogrationowicz 83
 Waghalter Henryk 106
 Warchałowski Jerzy 134

- Warnecki Janusz 109
Wasilewski Zygmunt 91
Wasiutyński Bohdan 68
Wasserberger Józef 67
Węgrzyn Józef 107
Węslawski Stanisław 178, 219
Wiedryńska Maria Andriejewna 68
Wieleżyńska Julia (Julia Dicksteinówna, Julia Dickstein-Wieleżyńska) 106
Wielowieyski Józef 50
Wieniewska Ida 176
Wiercińska Maria 125, 133, 261, 265–266
Wierciński Edmund 113, 117, 125, 133, 143, 154–156, 261, 265–266
Wierzbicka Janina 151
Wierzyński Kazimierz 100
Wigilew Borys 46
Wiktor Jan 176
Wilamowski Kazimierz (właśc. Kazimierz Knobelsdorf) 265
Wilde Oscar 152
Wilski Zbigniew 92
Winawer Bruno 100, 102
Winiarska Stanisława zob. Zbyszewska Stanisława
Winnicki Leopold 46
Winogradow Anatolij 81–82
Wiśniowski Tadeusz 194
Witkiewicz Stanisław 44, 177
Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy) 19, 21–23, 25–27, 32, 40, 44, 46, 60–61, 107–109, 132, 155, 177
Witkiewiczowa Maria 46
Witkiewiczowa Maria Stanisława 46
Witkowski Kamil 54
Wittig Edward 48
Wittlin Jerzy 115
Witwicki Władysław 20, 22
Władyczko Stanisław 169
Wodyński Józef 105
Wodziczko Adam 146, 194
Wodzińska Maria 70
Wojciechowski Stanisław 120
Wolfarth, bracia 35
Wolkensztejn Władimir Michajłowicz 64
Wolski Wacław 71
Wołhejko Leon 212
Wołosowicz Stanisław 113, 118, 170
Wołowski Tadeusz 68
Woroniecki Antoni 67
Wójcik Zbigniew J. 7
Wroczyński Kazimierz 48, 50, 52
Wydra Bogumił 133
Wyrwicz Karol 219
Wysłouchowa Maria 17–19, 32
Wysocka Stanisława 52, 85, 105, 110, 115
Wysocka Tacjana 129
Wyspiański Stanisław 29, 49, 53, 71, 74, 77, 90, 102, 106, 110, 118, 122, 136, 140, 144, 146–147, 152, 156, 166, 178, 196, 224, 245, 247, 252, 255, 263
Wyszomirski Jerzy 218
Zabłocki Franciszek 102, 178
Zaborski Bogdan 152
Zabrzycki, inżynier 170
Zagórski Adam 107
Zagórski Jerzy 211
Zahorska Helena 106–107
Zakrzewska Helena 202
Zaleski Antoni 18
Zamoyski Władysław 25
Zaruski Mariusz 46
Zathey Hugo 18–19
Zawistowski Roman 265
Zawistowski Władysław 100, 102, 108, 111, 135, 143
Zbyszewska Stanisława 120, 235, 265, 267, 278
Zbyszewski Feliks 140, 235, 265
Zdziechowski Marian 34, 144, 147, 149, 155–156, 169, 183–184
Zegadłowicz Emil 100, 102, 151, 176
Zelwerowicz Aleksander 52, 54, 100, 105, 109–111, 115, 191, 193, 196, 200–201, 212, 214, 218–219, 247–248
Zieleniewska Halina 267
Zielińska Janina 265
Zieliński Edward 140
Zieliński Józef 57–58, 70
Zieliński Tadeusz 133, 143
Zierhoffer August Karol 169

- Znamierowska-Prüfferowa Maria 151
Znaniecki Florian 34
Zola Émile 14
Żelazowski Roman 109
Żeleński Tadeusz (pseud. Boy) 134, 138
Żeligowski Lucjan 178
Żeromska Monika 259
Żeromski Stefan 23, 25, 32, 96, 99,
100–102, 109, 116, 119, 124, 133, 136,
138, 143–144, 148, 178, 198, 251
Żuławska Kazimiera 108
Żuławski Jerzy 34

SPIS TREŚCI

SŁOWO WSTĘPNE	7
CZĘŚĆ I	11
ZAMIAST PROLOGU	13
Z PAMIĘTNIKÓW BOLESŁAWA LIMANOWSKIEGO. ROK 1900	13
MIECZYŚŁAW LIMANOWSKI. OPOWIEŚĆ BIOGRAFICZNA	14
1876–1889, LWÓW I SZWAJCARIA	14
ZIMA 1890 – ZIMA 1899, LWÓW I KRAKÓW	17
ZIMA 1899 – WIOSNA 1913, ZAKOPANE	23
JESIEŃ 1913 – WIOSNA 1915, WARSZAWA	47
LATO 1915 – ZIMA 1918, MOSKWA	55
1919–1925, WARSZAWA	84
MAJ 1925 – CZERWIEC 1945, WILNO	139
ZAMIAST EPILOGU	221
CZĘŚĆ II	227
BRACTWO WTAJEMNICZONYCH ŚWIECKICH. REDUTA W KORESPONDENCJI MIECZYŚŁAWA LIMANOWSKIEGO I JULIUSZA OSTERWY	229
LISTA SKRÓTÓW BIBLIOGRAFICZNYCH	281
INDEKS	283

Fotografia na frontyspie: Jerzy Krzysztof Kos
Projekt graficzny, projekt okładki, skład: Joanna Kwiatkowska
Przepisywanie i kolacjonowanie maszynopisu: Klaudia Kostrzewa,
Jakub Orzeszek, Małgorzata Ogonowska
Redakcja: Małgorzata Ogonowska, Jakub Orzeszek
Korekta: Maksymilian Wroniszewski
Druk i oprawa: Skleniarz, Kraków

© wydawnictwo słowo/obraz terytoria, 2019

© Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2019



NARODOWY PROGRAM
ROZWOJU HUMANISTYKI

Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki
i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju
Humanistyki” w latach 2016-2019: Kultura polska wobec zachodniej
filozofii ezoterycznej w latach 1890-1939 (0186/NPRH4/H2b/83/2016).



LABORATORIUM
NIEDOGMATYCZNEJ
DUCHOWOŚCI

Instytut Teatralny
im. Zbigniewa Raszewskiego
ul. Jazdów 1, 00-467 Warszawa

wydawnictwo słowo/obraz terytoria
sp. z o.o. w upadłości układowej
ul. Pniewskiego 4/1, 80-246 Gdańsk
www.terytoria.com.pl

Gdańsk 2019

ISBN XXXXXXXXXXXXXXXX

ISBN 978-83-7453-510-6