

Aleksandra Budrewicz

 <https://orcid.org/0000-0002-0654-6464>

 aleksandra.budrewicz@uken.krakow.pl

UNIwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

 <https://ror.org/030mz2444>

O recepcji Williama Morrisa na ziemiach polskich

 <https://doi.org/10.15633/tes.11302>

ABSTRAKT

O recepcji Williama Morrisa na ziemiach polskich

Artykuł omawia drogi polskiej recepcji Williama Morrisa, brytyjskiego pisarza, tłumacza, projektanta i malarza w wieku XIX i XX. Postrzegano go jako poetę i artystę, którego poglądy uznawano za rewolucyjne. Morris był również opisywany jako artysta związany z Bractwem Prerafaelitów. Niektórzy polscy pisarze (Eliza Orzeszkowa, Maciej Wierzbński) nawiązywali do niego w swoich powieściach. Autorka pokazuje dwa główne sposoby, w jakie polscy odbiorcy dowiadywali się o Morrisie – poprzez notki publikowane w czołowych dziennikach, tygodnikach i miesięcznikach oraz tłumaczenia.

SŁOWA KLUCZOWE: Bractwo Prerafaelitów, literatura wieku XIX, prasa, przekład literacki, recepcja literatury



ABSTRACT

On the reception of William Morris in Poland

The article discusses the ways in which William Morris, a British writer, translator, designer and painter, was received in Poland in 19th and 20th centuries. He was perceived both as a poet and an artist whose views were seen as revolutionary. Morris was also perceived (and consequently described) as an artist associated with the Pre-Raphaelite Brotherhood. Some Polish writers (Eliza Orzeszkowa and Maciej Wierzbński) referred to him in their novels. The author demonstrates two major ways in which Polish audiences learnt about Morris – through notes published in the leading dailies, weeklies and monthlies, as well as translations.

KEYWORDS: the Pre-Raphaelite Brotherhood, 19th century literature, press, literary translation, reception of literature



Widziałem go dwukrotnie: raz w Londynie, w r. 1887, i następnie w Paryżu, w 1889 r. Był to człowiek średniego wzrostu, o potężnej, lwiej głowie, z wysokim masywnym czołem, na które spadały kosmy nieposłusznych, rozczochranych, siwiejących włosów. Brodę miał niestrzyżoną – patriarchy, a oczy niebieskie, pełne idealizmu, dobroci i wiary w siebie. By uwolnić się od niewygody krochmalonych kołnierzy i gorsów, nosił pod surdudem niebieską bluzę robotnika – artysty, skórzanym pasem ściągniętą. Postać jego tchnęła spokojem, siłą, pewnością siebie, uczuciem człowieka, który całą swą energię poświęcił celowi szlachetnemu i jest przekonany o jego pożyteczności i triumfie ostatecznym¹.

Tak o Williamie Morrisie pisał Leon Winiarski, który spotkał brytyjskiego artystę na kongresie paryskim w 1889 roku. Winiarski, korespondent „Prawdy”, „Przeglądu Tygodniowego” oraz „Krytyki”, jest do dziś jedną z najważniejszych postaci w zakresie polskiej recepcji Morrisa (oraz literatury brytyjskiej przełomu wieków), przede wszystkim jako autor jedynej dotąd w Polsce monografii poświęconej Morrisowi, wydanej w serii Życiorysy Znakomitych Ludzi w 1900 roku. Winiarski często publikował artykuły o Anglii: w latach 1890–1902 w „Prawdzie” ukazywał się jego cykl *Literatura angielska*, publikowany pod pseudonimem L. W.² Bywał w Londynie i znał tamtejszy rynek księgarski, choć literaturę angielską poznawał najprawdopodobniej głównie przez przekłady francuskie³. Był publicystą socjalistycznym, przez co chętniej pisał o tych utworach literackich, które cechowała tendencja społeczna; tak było również z Morrisem.

Na gruncie polskim nie ma osobnej pracy poświęconej recepcji Morrisa. W cytowanym wyżej studium Wandy Krajewskiej jest kilka ważnych śladów jego obecności w polskiej kulturze i krytyce okresu modernizmu; elementy

¹ L. Winiarski, *William Morris*, Warszawa 1900, s. 1–2.

² Por. W. Krajewska, *Recepcja literatury angielskiej w Polsce w okresie modernizmu (1887–1918)*, Wrocław 1972, s. 35–36.

³ Por. W. Krajewska, *Recepcja literatury angielskiej*, s. 37.

receptji Morrisa zawierają także artykuły i studia Andrzeja Szczerskiego⁴. Śledzenie zawartości polskiej prasy XIX i XX wieku, czyli okresu wykraczającego poza badany przez Krajewską czas, pokazuje i przekonuje, że w rzeczywistości śladów tych jest znacznie więcej. Do Morrisa odwoływali się krytycy, pisarze i architekci. Jest fenomenem: interesuje literaturoznawców (niektóre jego wiersze lub wzmianki o Morrisie wciąż znajdują się w podręcznikach dla studentów filologii polskiej i angielskiej oraz w antologiach poezji brytyjskiej)⁵ oraz architektów (Paul Thompson podkreślał wielki wpływ Morrisa na architekturę XX wieku)⁶. Obecność Morrisa w Polsce nie była więc rzeczą marginalną ani epizodyczną, dlatego warto pochylić się nad tym „polskim Wyspiańskim” oraz zapytać o przyczyny i rodzaj zainteresowania jego twórczością.

„Apostoł piękna”

William Morris (1834–1896) był angielskim poetą, powieściopisarzem, tłumaczem (Wergiliusza i Homera oraz sag skandynawskich), rysownikiem, projektantem i aktywistą, a więc człowiekiem wszechstronnie uzdolnionym. Z Bractwem PrerafaELITÓW łączyły go wspólne lektury poezji Williama Szekspira i Alfreda Tennysona oraz pism Johna Ruskina; podpowiedziały także Morrisowi nowe kręgi sztuki i literatury, których stał się pasjonatem (średniowiecze i sztuka gotycka). Odważył się pisać wiersze (poemat *The defence of Guenevere*); niestety, ich pierwsze recenzje (np. „The Spectator”) okazały się dotkliwie krytyczne⁷.

4 A. Szczerski, *Wzorce tożsamości: recepcja sztuki brytyjskiej w Europie Środkowej około roku 1900*, Kraków 2002; A. Szczerski, *The Arts and Crafts Movement in Poland: in search of a national utopia*, „Centropa” 4 (2004) no. 3, s. 203–217; A. Szczerski, *Uwagi o recepcji twórczości prerafaELITÓW 1900*, w: *Ars Graeca – Ars Latina. Studia dedykowane Profesor Annie Różyckiej-Bryzek*, red. W. Bulsa, L. Sadko, Kraków 2001, s. 441–460; A. Szczerski, *Ruch odnowy rzemiosł we Lwowie około roku 1900 i jego brytyjskie inspiracje*, „Przegląd Wschodni” 6 (2000) z. 2 (22), s. 403–410.

5 Np. A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1999, s. s. 34–35; W. Morris, *The defence of Guenevere, The earthly paradise* (fragmenty), w: *An outline history of English literature in texts The Restoration, the Age of Reason, Romanticism, Victorian period*, ed. L. Sikorska, Poznań 2007, s. 468–479; W. Morris, *Brzask letni, Miłość za wszystko starczy – choćby się zapadał...*, *Miłość za wszystko starczy – ceń życie od nowa...*, tłum. W. J. Kasiński, w: *Poezi języka angielskiego*, t. 2, wybór i opracowanie H. Krzeczkowski, J. S. Sito, J. Żuławski, Warszawa 1971, s. 657–659.

6 Zob. P. Thompson, *The work of William Morris*, Oxford 1991, s. 56.

7 Por. F. MacCarthy, *William Morris. A life for our time*, New York 1995, s. 147.

Wraz z przyjaciółmi założył firmę Morris, Marshall, Faulkner & Co., która znajdowała się przy 8 Red Lion Square w Londynie. Projektowali wiele domowych sprzętów użytkowych: meble, nakrycia stołowe, kafelki, naczynia szklane, tapety. Przedsięwzięcie okazało się wielkim sukcesem. Firma działa zresztą do dziś, a projektowane przez Morrisa tekstylia, wzory i tapety są powszechnie znane.

Artysta zrewolucjonizował rynek księgarski poprzez wprowadzenie dekoracyjnego druku. Interesował się liternictwem i kaligrafią, cenił drzeworyt, zbierał stare rękopisy; pragnął używać tradycyjnych metod drukarskich, które – w co wierzył – dać mogą imponujące rezultaty estetyczne. Morris zaprojektował nową formę książki: czarne tło z białą czcionką i elementami ozdobnymi (lub na odwrót: białe tło, z czarną czcionką). Artysta projektował meble, witraże⁸ i tkaniny, zajmował się również teorią sztuki i poezją. Mniej zajmowało go malarstwo, mimo osobistych przyjaźni z członkami Bractwa Prerafaelitów i autentycznego sympatyzowania z tworzoną przez nich sztuką – zachował się tylko jeden jego obraz: *Ginewra*.

W swoich tekstach teoretycznych, zwłaszcza w pracy *Sztuka, jej troski i nadzieje*⁹, podkreślał wagę sztuki w życiu człowieka. Jego refleksje nie były szczególnie oryginalne czy nowe; elementem zasługującym natomiast na uwagę jest trzeźwa i głęboka diagnoza artysty oraz traktowanie sztuki jako części codzienności. Morris zdejmuje sztukę z piedestału i każe jej pełnić konkretne funkcje. W sztuce zawierają się rękodzieła, takie jak budownictwo, malarstwo, stolarstwo, ciesielstwo, ślusarstwo, garncarstwo, hutnictwo, tkactwo i inne. Morris czuł, że otacza go brzydota spowodowana rozwijającą się technologią. Był odważnym i radykalnym inicjatorem, „orędownikiem nowego ustroju społecznego”¹⁰. Chciał za wszelką cenę przeciwdziałać otaczającej go szablonowości (dziś powiedzielibyśmy globalizacji), wierzył w Piękno i w możliwość jego odrodzenia. Pragnął więc wychowywać estetycznie i wskazać, jak ważna może być sztuka dekoracyjna na co dzień¹¹.

8 Pisząc o sztuce Wyspiańskiego, Krystyna Czerni podkreśla nawiązania kompozycyjne do witrażu projektu Morrisa z 1892 roku, prezentującego Chrystusa otoczonego przez anioły oraz do obrazu Williama Blake’a *Słońce przy wschodniej bramie*. Zob. K. Czerni, *Witraż „Apollo” Stanisława Wyspiańskiego dla Domu Lekarskiego w Krakowie*, „Folia Historiae Atrium” 29 (1993), s. 129–149.

9 W. Morris, *Sztuka, jej troski i nadzieje*. I. Sztuki niższe, Kraków 1902.

10 N. T. [M. E. Trepka], *Tennyson i poeci angielscy dzisiaj*, „Ateneum” 4 (1892) z. 3, s. 533.

11 Por. J. Kozłowski, *Proletariacka Młoda Polska*, Warszawa 1986, s. 114.

Był także socjalistą, „najznakomitszym śpiewakiem nowego społeczeństwa”¹². Reformatorski zapał realizował się zatem u Morrisa na wielu płaszczyznach – literackiej, artystycznej oraz politycznej. Snuł wizje utopijne, pragnął uszczęśliwiać ludzi, zwłaszcza klasy robotnicze. Jego *March of the Workers* określany bywa jako marsylianka robotników oraz hymn triumfalny czwartego stanu¹³.

Morris na ziemiach polskich

Morris najpierw pojawił się na ziemiach polskich jako teoretyk sztuki, poeta, później prozaik, a w następnej kolejności jako projektant i architekt. Ten kierunek wytyczały przekłady jego utworów oraz treść artykułów w polskiej prasie. Do dziś przełożono tylko niektóre utwory Morrisa: kilka wierszy, opowiadanie *A King's Lesson* jako *Nauka królewska*, powieść *The Wood Beyond the World* jako *Las za światem*¹⁴ i przede wszystkim – bo aż dwa razy i w tym samym roku (1902) – utopijne i popularne *News from Nowhere* jako *Wieści znikąd*¹⁵.

Recepcja Morrisa w Polsce przebiegała dwutorowo: pisano o nim jako o indywidualnym twórcy oraz jako artyście z kręgu Bractwa Prerafaelitów (a nawet przypisywano mu członkostwo w Bractwie¹⁶). Nie zawsze te asocjacje przynosiły Morrisowi korzyść i popularność, ponieważ część polskich sądów o prerafaelitach była surowa. „Tygodnik Mód i Powieści” pisał na przykład:

Szkoda, że pojawiła się nowa ich [pisarzy angielskich] szkoła tak zwanych *prerafaelitów*, którzy wzięli sobie za zadanie zburzyć i zatrzeć całą przeszłość i na jej zaorane pola nowe posiać ziarno. Religia, historia, piśmiennictwo, wszystko to przestarzałe i nic warte, oni dopiero, twórcy nowego porządku społecznego, przedstawiciele przyszłej

¹² N. T. [M. E. Trepka], *Tennyson*, s. 531.

¹³ Por. N. T. [M. E. Trepka], *Tennyson*, s. 532.

¹⁴ W. Morris, *Las za światem*, przeł. Ł. Nicpan, Warszawa 1992.

¹⁵ W. Morris, *Wieści znikąd, czyli epoka spoczynku. Kilka rozdziałów utopijnego romansu*, przeł. W. Szukiewicz, Lwów 1902; W. Morris, *Wieści znikąd: powieść utopijna*, przeł. M. Kreczowskiej, Lwów 1902.

¹⁶ Por. A. Szczerski, *Wzorce tożsamości*, s. 91. Badacz podkreśla, że malarstwo prerafaelickie bywało powierzchniowo wykorzystywane do wyrażania symbolizmu malarskiego (s. 99). Jako przykład młodo-polskiego interpretowania ich twórczości może służyć ceniona praca Ignacego Matuszewskiego dotycząca dzieł Juliusza Słowackiego. Zob. I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka. Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej: studium krytyczno-porównawcze*, Warszawa 1902.

ery, na gruzach przeszłości nowych gmach zbudować mają. Głównymi przedstawicielami tych angielskich *nihilistów* są Browning i Clarel¹⁷.

W tym drugim wymiarze Morris funkcjonował także jako uczeń Johna Ruskina (sympatyzującego z prerafaelitami i szeroko znanego i czytanego w Polsce¹⁸) oraz kolega Dantego Gabriela Rossettiego (którego poezję tłumaczył np. Antoni Lange). Na ziemi polskiej końca XIX wieku nie przedostały się jednak pikantne szczegóły z życia osobistego prerafaelitów, np. romans Rossettiego z żoną Morrisa, przez co przez dłuższy czas bractwo było u nas idealizowane. Nadto, niektórzy autorzy, jak Maria Rakowska, łączyli twórczość literacką prerafaelitów z innymi poetami wiktoriańskimi, reprezentującymi odmienne style pisarskie (Tennyson, Browning, Swinburne)¹⁹. To jednak William Morris okazał się najbardziej znanym prerafaelitą w Polsce przełomu XIX i XX wieków²⁰.

Najpierw polscy czytelnicy poznali Morrisa z notatek i artykułów prasowych, informujących o jego życiu, twórczości i dokonaniach na polu sztuki dekoracyjnej; przekłady pojawiły się później. Dużo uwagi poświęcała Morrisowi prasa lewicowa („Prawda”, „Głos”) i podkreślała tendencje socjalistyczne w jego piśmach i poglądach. Część artykułów opublikowano przy okazji śmierci Morrisa w 1896 roku. Ciekawy jest cykl tekstów Władysława Mieczysława Kozłowskiego w „Głosie” (1898)²¹, który prostował dotychczasowe polskie sądy o Morrisie. Kozłowski podkreślał, że Morris cenił piękno, a nienawidził tego, „co specji

17 T. C., *Korespondencja z Londynu*, „Tygodnik Mód i Powieści” 31.03.1877, nr 13, s. 151.

18 Na temat recepcji Ruskina w Polsce zob. np. I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka*. Oba twórców zestawia także Artur Hutnikiewicz, pisząc, iż te dwie osobowości „ożywiły kult piękna w epoce powszechnego uniformizmu i standaryzacji”, a ich teorie miały olbrzymi wpływ na sztukę i jej świadomość w dziewiętnastowiecznej Europie. Zob. A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, s. 34–35. Por. też A. Lange, *John Ruskin. Sztuka i natura*, „Życie” 9.08.1890, nr 32, s. 556–558 [przedruk w:] *Modernizm: spotkania*, red. E. Paczoska, L. Magnone, Warszawa 2008, s. 241–254. Przykładem współczesnej refleksji o recepcji Ruskina w Polsce są teksty Marty Wiszniewskiej. Zob. M. Wiszniewska, *Pierwszy okres recepcji Ruskina w Polsce (1881–1910)*, „Folia Societatis Scientiarum Lublinensis” 11 (1971), s. 11–18; M. Wiszniewska, *Z problemów estetyki Johna Ruskina. Próba reewaluacji*, „Studia Estetyczne” 10 (1973), s. 355–366; M. Wiszniewska, *Popularity against the odds: Ruskin and Zakopane*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Humanities and Social Sciences. English Studies” (1995) z. 5, s. 49–57. Szczerski zauważa, że Morris zmaterializował idee Ruskina. Zob. A. Szczerski, *Wzorce tożsamości*, s. 68.

19 Zob. W. Krajewska, *Recepcja literatury angielskiej*, s. 82.

20 Zob. W. Krajewska, *Recepcja literatury angielskiej*, s. 83.

21 W. M. Kozłowski, *Wilhelm Morris*, cz. 1, „Głos” 9.05.1898, nr 21, s. 489–491; W. M. Kozłowski, *Wilhelm Morris*, cz. 2, „Głos” 16.05.1898, nr 22, s. 511–513; W. M. Kozłowski, *Wilhelm Morris*, cz. 3, „Głos” 23.05.1898, nr 23, s. 530–535.

świat fizycznie lub moralnie”²². Autor ze znanostwem wypowiada się na temat literatury angielskiej, wymieniając najważniejsze nazwiska poetów XIX wieku (od romantyków po Matthew Arnolda i Artura Clougha). Wkład Morrisa ocenia wysoko: „Podczas ciszy ogólnie europejskiej dają się słyszeć w Anglii dźwięki dwóch pierwszorzędných poetów: Rossetiego i Morrisa”²³.

Ambicją „Życia” warszawskiego była popularyzacja wiedzy o literaturze angielskiej wśród polskich czytelników. Niektóre czasopisma miały swoich korespondentów w Londynie, dzięki czemu mogły rzetelnie i szybko informować polskich czytelników o angielskich nowościach literackich. Poeta i tłumacz Antoni Lange wymieniał poetów dotychczas niemal nieznaných w Polsce: na jego liście znalazł się Swinburne, Elisabeth Browning, Dante Gabriel Rossetti oraz Morris²⁴. Z kolei „Biblioteka Warszawska” publikowała artykuły Edmunda Naganowskiego, który wymieniał utopijną powieść Morrisa *News from Nowhere*. „Chimera” nie miała wprawdzie korespondentów za granicą, ale mimo to informowała o polskich przekładach literatury angielskiej (referowano na przykład powieści Dickensa, Kiplinga, Conan Doyle’a i Morrisa)²⁵. W artykule *Estetyka książki* Wilhelm Mitarski wymienia Morrisa jako jednego z istotnych ówczesnych twórców w zakresie zdobnictwa książkowego; pisze o nim w kontekście Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana²⁶. Socjolog Ludwik Krzywicki był w swoich poglądach bliski ideom Morrisa²⁷. Dodajmy jeszcze, że Morrisa cenił znany krytyk Zenon Przesmycki, choć jego recenzja *News from Nowhere* była dość surowa²⁸. Krytycznie z kolei o Morrisie pisał Jan Lemański.

22 W. M. Kozłowski, *Wilhelm Morris*, cz. 1, s. 489.

23 W. M. Kozłowski, *Wilhelm Morris*, cz. 1, s. 489. O Morrisie pisał także krótko w kontekście wzmianek o nim w twórczości Elizy Orzeszkowej. Zob. W. M. Kozłowski, *Idea etycznie-społeczna w ostatnich powieściach Orzeszkowej*, Kraków 1902, s. 44–45.

24 Zob. A. Lange, *Robert Browning*, „Życie” 4 (1890) nr 25, s. 433.

25 Por. G. Legutko, *Zenon Przesmycki (Miriam) – propagator literatury europejskiej*, Kielce 2000, s. 91–100; por. też *Bibliografia zawartości „Życia” warszawskiego i krakowskiego, „Strumienia” oraz „Chimery”*, oprac. G. Bąbiak, Warszawa 2000.

26 Zob. W. Mitarski, *Estetyka książki*, „Krytyka” 1 (1904) z. 6, s. 468.

27 Por. G. Bąbiak, *Metropolia i zaścianek: w kręgu „Chimery” Zenona Przesmyckiego*, Warszawa 2002, s. 321–329.

28 Por. Tredecim [Z. Przesmycki], *Glossy. Wieści znikąd – przez Williama Morrisa*, „Chimera” 7 (1904) z. 20–21, s. 436. Por. też G. Bąbiak, *Metropolia i zaścianek*, s. 94. Grzegorz Bąbiak sygnalizuje wpływ dokonanych Morrisa na warstwę ikonograficzną „Chimery” (s. 94) oraz określa podobieństwa i różnice w światopoglądzie redakcji pisma oraz brytyjskiego artysty: „w odróżnieniu od Morrisa czy Ruskina «Chimera» nie głosiła powrotu do kultury urzędów, lecz urzędnicy te twórczo pragnęła wykorzystywać do realizacji własnych artystycznych zamierzeń” (s. 238). Z kolei Grażyna Legutko twierdzi, że

Recenzując *Wieści znikąd*, twierdził, że Morris „jako twórca artystyczny jest żaden. Stwierdza i rozprawia, ale nie ożywia. Jest przy tym po angielski rzetelnym i [...] staje się gadatliwym”²⁹.

Tłumaczenia utworów Morrisa były często wplatane w artykuły, ale nie zostały u nas wydane osobno drukiem. Pierwszy przekład Morrisa, który udało mi się ustalić, pochodzi z roku 1876. To fragment przełożonych przez Morrisa opowieści islandzkich, które w swoim artykule o najnowszych publikacjach angielskich krótko scharakteryzowała Teresa Prażmowska. Autorka napisała, że są to „powieści wyższego nastroju; wieją od nich rzeźwiące powiewy morskie, dolatuje nas głuchy szczeł kutyh mieczów normandzkich”³⁰.

Szczególnie ważny dla recepcji Morrisa na ziemiach polskich okazał się rok 1902, opublikowano wtedy trzy książki: dwa przekłady *Wieści znikąd* oraz obszerny esej o sztuce *Sztuka, jej troski i nadzieje*. Miały świetne recenzje, ale mimo to książka nie rozeszła się szybko; rok po druku wciąż można było ją kupić, czego dowodzi ogłoszenie wydawnictwa księgarni D. F. Fridleina w Krakowie, opublikowane w „Kurierze Warszawskim” z 1903 (ten sam anons publikowano w różnych numerach pisma). Oferowane przez nią książki to poezje Baudelaire’a (poezje, 1 rubel 30 kopiejek), *Byli ludzie* Gorkiego (80 kopiejek) oraz *Sztuka, jej troski i nadzieje* Morrisa za 80 kopiejek (z pisarzy obcych). Dla porównania: para białych rękawiczek damskich – 75 kopiejek, a wydanie *Grzechów dzieciństwa* Bolesława Prusa z ilustracjami Apoloniusza Kędzierskiego – w oprawie 1 rubel 40 kopiejek³¹.

W 1891 „Gazeta Robotnicza” opublikowała anonimowy przekład opowiadania Morrisa *A King’s Lesson*³². Nawet pobieżna lektura komparatystyczna tekstu wyjściowego oraz przekładu pokazuje, że tłumacz wprowadził kilka zmian do tekstu polskiego, próbując najwidoczniej ułatwić polskim czytelnikom zrozumienie tekstu:

wpływ krytyków angielskich na koncepcję krytyki literackiej Przesmyckiego był mniejszy niż pisarzy francuskich. Zob. G. Legutko, *Zenon Przesmycki (Miriam)*, s. 131.

29 J. L. [Jan Lemański], *Powieść*, „Chimera” 7 (1904) z. 20–21, s. 436.

30 T. Prażmowska, *Wiadomości literackie. Przegląd nowszych publikacji literatury angielskiej*, „Kronika Rodzinna” 4 (1876) nr 12, s. 192.

31 Zob. reklama wydawnictw Księgarni D. E. Fridleina w Krakowie, „Kurier Warszawski” 26.01.1903, nr 26, s. 13; „Kurier Warszawski” 1.02.1903, nr 32, s. 15.

32 W. Morris, *Nauka królewska. Legenda*, „Gazeta Robotnicza” 15.08.1891, nr 33, s. 2–3; W. Morris, *Nauka królewska. Legenda (dokończenie)*, „Gazeta Robotnicza” 22.08.1891, nr 34, s. 2–3.

Opowiadają, że Mateusz Korwin, król węgierski – coś niby jak nasz Kazimierz Wielki – dowiedział się razu jednego (razu jednego tylko?), że niektórzy z jego chłopków (czyż tylko niektórzy?) za dużo pracowali a za mało jedli. Posłał więc król po swoich doradców i zaprosił w dodatku kilku burmistrzów większych miast królewskich oraz kilku wielkich dziedziców i ich ekonomów³³.

Fraza „coś niby jak nasz Kazimierz Wielki” jest spolszczeniem; w oryginale mowa jest bowiem o Alfredzie Wielkim. Zabiegi domestykacji w polskich przekładach literackich nie były w tamtych czasach rzadkie. Na przykład, tłumacząc *Hamleta*, Krystyn Ostrowski dodał kilka scen oraz przedstawił Poloniusza (ojca Ofelii i Laertes) jako Polaka³⁴. Powodem takich decyzji były względy patriotyczne.

W 1906 roku zapowiadano w polskiej prasie druk kolejnej pracy Morrisa poświęconej sztuce. Miały to być *Podstawy kultury estetycznej*, z trzema tekstami: Morrisa, Roberta de la Sizeranne oraz Jana Ree. Podkreślano, że łączy je idea nowego ruchu estetycznego, a ich autorzy są „apostołami nowej religii artystycznej”³⁵. Autor tego artykułu, Tadeusz Konczyński, zamieścił fragment odczytu Morrisa. „Myśl Polska” w 1917 roku opublikowała przekład wierszy *Kolenda* [sic!] i *Dla Tycjana*³⁶.

Jubileusze i rocznice także wyznaczały ważny charakter polskiej recepcji Morrisa. Często były po prostu okazją do wzmianek o Morrisie lub jego twórczości. Zuzanna Rabska napisała artykuł *Apostoł piękna*³⁷ (kolejny raz na określenie Morrisa używa się słowa „apostoł”!), który sprowokowała 50 rocznica powstania firmy Morrisa. Cytuje w nim wypowiedzi Morrisa do robotników („nie chcę sztuki dla garstki, dla niewielkiej liczby osób [...] sztuka nie będzie się rozwijała, dopóki cały lud nie weźmie w niej udziału”)³⁸. Podkreśla, że Morris był uczniem Ruskina, podobnie jak Mściśław Trepka, który poświęcił Morrisowi obszerny i niezwykle życzliwie napisany tekst, będący reakcją na

33 W. Morris, *Nauka królewska. Legenda*, „Gazeta Robotnicza” 15.08.1891, nr 33, s. 2.

34 Zob. W. Szekspir, *Hamlet, królewic duński. Dramat w pięciu aktach W. Szekspira*, tłum. K. Ostrowski, Lwów 1870.

35 T. Konczyński, *Więzienia sztuki*, „Kurier Warszawski” 12.08.1906, nr 221, s. 2–3. Pracę istotnie opublikowano jako *Podstawy kultury estetycznej. William Morris, Robert de la Sizeranne, Jan Rée*, Lwów 1906.

36 W. Morris, *Kolenda*, „Myśl Polska” (1917) z. 4–5, s. 69–70; W. Morris, *Dla Tycjana*, „Myśl Polska” (1917) z. 4–5, s. 70–71.

37 Z. Rabska, *Apostoł piękna*, „Biblioteka Warszawska” 4 (1911) nr 1, s. 502–510.

38 Z. Rabska, *Apostoł piękna*, s. 502–503.

wiadomość o śmierci artysty. Pisał o nim wzniośle jako o znakomitym poecie i najwszechstronniejszym artyście³⁹. Przedstawił życiorys Morrisa oraz zarys jego twórczości, a niektóre utwory Morrisa zestawiał z bardziej znanymi wówczas w Polsce pisarzami, także spoza kręgu brytyjskiego (Victor Hugo). Tekst Trepki jest wyjątkowo wartościowym źródłem informacji o Morrisie jako o artyście drugiej połowy XIX wieku, ponieważ autor umieszcza jego twórczość w kontekście prerafaelitów⁴⁰ oraz poetów wiktoriańskich. Dokonania Morrisa na polu literatury i sztuki nazwał rewolucją. Szczególnie dużo miejsca poświęcił Trepka działalności dekoracyjnej autora *Raju ziemskiego*, co ważne, ponieważ poszerzył w ten sposób zakres powszechnej wiedzy o Morrisie w Polsce oraz pokazał go nie tylko jako literata, lecz także wszechstronnego artystę: „piękna to tedy osobistość i piękna działalność”, konstatował⁴¹.

W innym tekście przedstawia Morrisa jako poetę-estetę; pisał o nim, że „uwiązał w średniowiecznym świecie” i był „rozkochany w skandynawskich legendach”⁴². Morris był w oczach Trepki twórcą „o demokratyczno-socjalistycznym nastroju”⁴³ i „niezmiernie ciekawej fizjognomii”⁴⁴; poezja wiązała się u niego z ogólnym prądem do ucieleśnienia w plastycznych formach ideału piękna.

Przed wybuchem II wojny światowej powstał chyba ostatni polski tekst w całości poświęcony Morrisowi i ujmujący całość jego dokonań. Napisał go profesor filologii angielskiej, Roman Dyboski⁴⁵. Nazywa Morrisa „wskrzesicielem zmysłu dla piękna”, który przewyższa Ruskina i Rossettiego „żywołnością działania i realnością osiągnięć w kierunku wprowadzenia sztuki do urządzeń i środowisk codziennego życia społeczeństwa”⁴⁶.

Inne drogi polskiej recepcji Morrisa pojawiają się np. w polskich powieściach i dramatach XIX-wiecznych. W opisie mieszkania jednego z bohaterów *Argonautów* Elizy Orzeszkowej narrator mówi o Morrisie, który stał się

39 Zob. M. E. Trepka, *William Morris i sztuka ozdobnicza w Anglii*, „Ateneum” 1 (1897) z. 1, s. 126.

40 Im także poświęcił osobny artykuł. Zob. M. E. Trepka, *Prerafaelici angielscy*, „Ateneum” 3 (1895) z. 1, s. 105–126.

41 M. E. Trepka, *William Morris*, s. 127.

42 M. E. Trepka, *Estetyzm w Anglii. Kartka z dziejów współczesnej cywilizacji*, „Ateneum” 2 (1884) z. 2, s. 234.

43 N. T. [M. E. Trepka], *Tennyson*, s. 527.

44 N. T. [M. E. Trepka], *Tennyson*, s. 531.

45 R. Dyboski, *William Morris jako poeta i prozaik*, Kraków 1939.

46 R. Dyboski, *William Morris*, s. 123.

„przemysłowcem w celu poprawienia u ogółu estetycznego smaku i napełnienia siedlisk ludzkich dziełami czystego piękna”⁴⁷. Powieściopisarka była też autorką niedokończonego dramatu *Wóz Żagornanta*, w którym w mieszkaniu jednego z bohaterów, barona Emila Blauendorfa, znajdują się przedmioty pochodzące z fabryki założonej przez Morrisa⁴⁸. Z kolei w powieści Macieja Wierzbńskiego *Święty Fen* jeden z bohaterów wspomina Morrisa i jego powieść *Wieści znikąd*⁴⁹. Z kolei drukując *Legendy* Andrzeja Niemojewskiego (opowiadania o życiu Jezusa i Matki Boskiej) w 1901 roku, krakowska firma W. L. Anczyz i Spółka użyła po raz pierwszy w Polsce kroju W. Morrisa; specjalnie sprowadzono czcionkę, całość wydano niezwykle staranie i z dbałością o szatę graficzną, a niektóre egzemplarze wydrukowano na japońskim papierze⁵⁰.

W latach 60. interesował architektów⁵¹, a niektórzy historycy sztuki wciąż nawiązują do jego myśli⁵². Obecnie Morris rzadko bywa przedmiotem analiz polskich anglistów⁵³, frapuje zaś polonistów⁵⁴. Wróćmy więc na koniec do

47 E. Orzeszkowa, *Argonauta*, w: E. Orzeszkowa, *Pisma zebrane*, red. J. Krzyżanowski, t. 30, Warszawa 1950, s. 107–108. Omawiając ten fragment powieści, Barbara Bobrowska przywołuje artykuł Doroty Niedziałkowskiej, *Dandyzm w „Dwóch biegunach” i „Argonautach” Elizy Orzeszkowej* („Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 4 [2011], s. 110). Zob. B. Bobrowska, *Prerafaelici, nazareńczycy i Greuze nad Wisłą (konteksty Arts and Crafts w „Argonautach” Elizy Orzeszkowej)*, w: *Wiktoriańskie nad Tamizą i nad Wisłą*, red. A. Budrewicz, E. Paczoska, Warszawa 2015, s. 265.

48 I. Wiśniewska, *Dramatyczny wysilek. „Wóz Żagornanta” Elizy Orzeszkowej*, w: E. Orzeszkowa, *Wóz Żagornanta (nieukończony dramat)*, wstęp i opracowanie I. Wiśniewska, Warszawa 2012, s. 42. Dodajmy, że w wypowiedziach bohaterów pojawiają się nazwiska prerafaelitów – por. np. dialog Emila i Cecylii (III, 4), w którym Emil z dumą prezentuje swój zakup, jakim jest kopia obrazu Rossettiego *The Blessed Damosel*. Zob. E. Orzeszkowa, *Wóz Żagornanta*, s. 141–150.

49 M. Wierzbński, *Święty Fen. Powieść z życia ikraistów*, cz. 3, „Gazeta Lwowska” 8.02.1911, nr 30, s. 1.

50 Por. H. Bałabuch, *Bluźnierstwo czy walka polityczna? Dyskusja o wolności słowa wokół „Legend” Andrzeja Niemojewskiego*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F” 62 (2006), s. 45, 48. A. Cybulski, *Niemojewski-Dębicki: „Legendy”*, „Ilustracja Polska” 20.12.1901, nr 14, s. 321–323; por. też J. Mosakowski, *Treści apokryficzne w „Wysłańcu” Andrzeja Niemojewskiego*, w: *W kręgu apokryfów*, red. E. Jakiel, J. Mosakowski, Gdańsk 2015, s. 167–183.

51 Zob. W. Morris o architekturze i problemach społecznych: *wybór pism społeczno-estetycznych*, oprac. M. Piórowa, Warszawa 1967; E. Goldzamt, *William Morris a geneza społeczna architektury nowoczesnej*, Warszawa 1967; K. Styrna-Bartkowicz, *Ekologiczne kryteria analizy „miast idealnych” XIX i początku XX wieku*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury” 11 (1977), s. 140.

52 Zob. np. B. Gutowski, *Przestrzeń marzycieli. Miasto jako projekt utopijny*, Warszawa 2007, s. 76, 104.

53 Wyjątek to np. tekst Aleksandry Piaseckiej *The elements of jest and fear in „Sir Peter Harpdon’s end” by William Morris*, w: *Readings in 18th and 19th century British literature and culture*, ed. by G. Bystydzieńska, E. Harris, Warszawa 2012, s. 397–405 (From Queen Anne to Queen Victoria, 3).

54 Zob. B. Bobrowska, *Prerafaelici, nazareńczycy i Greuze nad Wisłą*, s. 261–274. Prezentując Morrisa w kontekście *Argonautów*, badaczka pisze: „Orzeszkowa chciała, być może, na użytek swej tendencyj-

drugiej połowy wieku XIX – czasu niebywale płodnego w ślady recepcji prerafaelitów – i oddajmy głos Trepce, autorowi wielu do dziś cennych i cenionych prac o ówczesnej literaturze brytyjskiej:

Wzniosły, szlachetny, czysty, o szerokich wszechludzkich ideałach, dążący do urzeczywistnienia dobra i piękna we wszystkich ich formach, wykształcony gruntownie, o fantazji świeżej a odradzającej się w niespodzianych kształtach, piszący wierszem zawsze harmonijnym, strofami co pieszczą ucho, William Morris jest rodzajem proroka dla całej nowej generacji intelektualnej Anglików⁵⁵.

Refleksja Trepki celnie podsumowuje te cechy, które polska krytyka często dostrzegała w twórczości Morrisa, przede wszystkim rewolucyjny charakter niektórych jego poczyniń artystycznych. Prekursorstwo Morrisa dostrzegano za jego życia i czyni się to także obecnie⁵⁶. Wielostronność jego pasji i dokonań nie pozostała zatem niezauważona. Jego pomysły literackie oraz zdobnictwa książek trafiły na podatny w Polsce grunt, który chętnie przyjął rozwiązania Morrisa i po dziś dzień robi z nich użytek (np. w kwestii użycia nowych typów czcionek).

Bibliografia

- Bałabuch H., *Bluźnierstwo czy walka polityczna? Dyskusja o wolności słowa wokół „Legend” Andrzeja Niemojowskiego*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F” 62 (2006), s. 41–78.
- Bąbiak G. P., *Metropolia i zaścianek: w kręgu „Chimery” Zenona Przesmyckiego*, Warszawa 2002.
- Bąbiak G. P., *Lucjan Rydel i piękna książka*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 19 (2019), s. 31–57.

nej powieści stworzyć odstręczający wizerunek dekadencjki nihilistów. Zostali do nich niefortunnie zaliczeni nie tylko baron Emil Blauendorf i Marian Darwid, ale też prerafaelici z Morrisem” (s. 268). W kontekście wpływu na kształt ikonograficzny „Chimery” wspomina o nim kilkakrotnie Bąbiak. Zob. G. Bąbiak, *Metropolia i zaścianek*, zwł. s. 341–350; G. P. Bąbiak, *Lucjan Rydel i piękna książka*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 19 (2019), s. 36.

⁵⁵ N. T. [M. E. Trepka], *Tennyson*, s. 533.

⁵⁶ Por. G. Bąbiak, *Metropolia i zaścianek*, s. 348.

- Bibliografia zawartości „Życia” warszawskiego i krakowskiego, „Strumienia” oraz „Chimery”,* oprac. G. P. Bąbiak, Warszawa 2000.
- Bobrowska B., *Prerafaelici, nazareńczycy i Greuze nad Wisłą (konteksty Arts and Crafts w „Argonautach” Elizy Orzeszkowej)*, w: *Wiktorianie nad Tamizą i nad Wisłą*, red. A. Budrewicz, E. Paczoska, Warszawa 2015, s. 261–274.
- Cybulski A., *Niemojewski-Dębicki: „Legendy”, „Ilustracja Polska”* 20.12.1901, nr 14, s. 321–323.
- Czerni K., *Witraz „Apollo” Stanisława Wyspiańskiego dla Domu Lekarskiego w Krakowie*, „*Folia Historiae Atrium*” 29 (1993), s. 121–149.
- Dyboski R., *William Morris jako poeta i prozaik*, Kraków 1939.
- Goldzamt E., *William Morris a geneza społeczna architektury nowoczesnej*, Warszawa 1967.
- Gutowski B., *Przestrzeń marzycieli. Miasto jako projekt utopijny*, Warszawa 2007.
- Hutnikiewicz A., *Młoda Polska*, Warszawa 1999.
- J. L. [Jan Lemański], *Powieść, „Chimera”* 7 (1904) z. 20–21, s. 431–442.
- Konczyński T., *Więzienia sztuki*, „*Kurier Warszawski*” 12.08.1906, nr 221, s. 1–3.
- Kozłowski J., *Proletariacka Młoda Polska*, Warszawa 1986.
- Kozłowski W. M., *Idea etyczna-społeczna w ostatnich powieściach Orzeszkowej*, Kraków 1902.
- Kozłowski W. M., *Wilhelm Morris*, cz. 1, „*Głos*” 9.05.1898, nr 21, s. 489–491.
- Kozłowski W. M., *Wilhelm Morris*, cz. 2, „*Głos*” 16.05.1898, nr 22, s. 511–513.
- Kozłowski W. M., *Wilhelm Morris*, cz. 3, „*Głos*” 23.05.1898, nr 23, s. 530–535.
- Krajewska W., *Recepcja literatury angielskiej w Polsce w okresie modernizmu (1881–1918)*, Wrocław 1972.
- Lange A., *Robert Browning*, „*Życie*” 21.06.1890, nr 25, s. 433–434.
- Lange A., *John Ruskin. Sztuka i natura*, „*Życie*” 9.08.1890, nr 32, s. 556–558 [przedruk w:] *Modernizm: spotkania*, red. E. Paczoska, L. Magnone, Warszawa 2008, s. 241–254.
- MacCarthy F., *William Morris. A life for our time*, New York 1995.
- Matuszewski I., *Słowacki i nowa sztuka. Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej: studium krytyczno-porównawcze*, Warszawa 1902.
- Mitarski W., *Estetyka książki*, „*Krytyka*” 1 (1904) z. 6, s. 466–473.
- Morris W., *Brzask letni, Miłość za wszystko starczy – choćby się zapadał..., Miłość za wszystko starczy – ceń życie od nowa...*, tłum. W. J. Kasiński, w: *Poeci języka angielskiego*, t. 2, wybór i opracowanie H. Krzeczkowski, J. S. Sito, J. Żuławski, Warszawa 1971, s. 651–659.

- Morris W., *Dla Tycjana*, „Myśl Polska” 3 (1917) z. 4–5, s. 70–71.
- Morris W., *Kolęda*, „Myśl Polska” 3 (1917) z. 4–5, s. 69–70.
- Morris W., *Las z światem*, przeł. Ł. Nicpan, Warszawa 1992.
- Morris W., *Nauka królewska. Legenda*, „Gazeta Robotnicza” 15.08.1891, nr 33, s. 2–3.
- Morris W., *Nauka królewska. Legenda* (dokończenie), „Gazeta Robotnicza” 22.08.1891, nr 34, s. 2–3.
- Morris W., *Sztuka, jej troski i nadzieje. I. Sztuki niższe*, Kraków 1902.
- Morris W., *The defence of Guenevere, The earthly paradise* (fragmenty), w: *An outline history of English literature in texts*, t. 2: *The Restoration, the Age of Reason, Romanticism, Victorian period*, ed. L. Sikorska, Poznań 2007, s. 461–479.
- Morris W., *Wieści znikąd czyli epoka spoczynku. Kilka rozdziałów utopijnego romansu*, przeł. W. Szukiewicz, Lwów 1902.
- Morris W., *Wieści znikąd: powieść utopijna*, przeł. M. Kreczowska, Lwów 1902.
- Mosakowski J., *Treści apokryficzne w „Wysłańcu” Andrzeja Niemojewskiego*, w: *W kręgu apokryfów*, red. E. Jakiel, J. Mosakowski, Gdańsk 2015, s. 161–183.
- Niedziałkowska D., *Dandyzm w „Dwóch biegunach” i „Argonautach” Elizy Orzeszkowej*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 4 (2011), s. 101–120.
- Orzeszkowa E., *Argonauci*, w: E. Orzeszkowa, *Pisma zebrane*, red. J. Krzyżanowski, t. 30, Warszawa 1950.
- Piasecka A., *The elements of jest and fear in „Sir Peter Harpdon’s end” by William Morris*, w: *Readings in 18th and 19th century British literature and culture*, ed. by G. Bystydzieńska, E. Harris, Warszawa 2012, s. 391–405 (From Queen Anne to Queen Victoria, 3).
- Podstawy kultury estetycznej. William Morris, Robert de la Sizeranne, Jan Rée*, Lwów 1906.
- Prażmowska T., *Wiadomości literackie. Przegląd nowszych publikacji literatury angielskiej*, „Kronika Rodzinna” 4 (1876) nr 12, s. 192.
- Rabska Z., *Apostoł piękna*, „Biblioteka Warszawska” 4 (1911) nr 1, s. 501–510.
- Styrna-Bartkiewicz K., *Ekologiczne kryteria analizy „miast idealnych” XIX i początku XX wieku*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury” 11 (1977), s. 131–145.
- Szczerski A., *Ruch odnowy rzemiosł we Lwowie około roku 1900 i jego brytyjskie inspiracje*, „Przegląd Wschodni” 6 (2000) z. 2 (22), s. 401–410.

- Szczerski A., *The Arts and Crafts Movement in Poland: in search of a national utopia*, „CENTROPA. A Journal of Central European vArchitecture and Related Arts” 4 (2004) no. 3, s. 201–217.
- Szczerski A., *Uwagi o recepcji twórczości prerafaELITÓW w Europie Środkowej około roku 1900*, w: *Ars Graeca – Ars Latina. Studia dedykowane Profesor Annie Różyckiej-Bryzek*, red. W. Bulsza, L. Sadko, Kraków 2001, s. 441–460.
- Szczerski A., *Wzorce tożsamości: recepcja sztuki brytyjskiej w Europie Środkowej około roku 1900*, Kraków 2002.
- Szekspir W., *Hamlet, królewic duński. Dramat w pięciu aktach W. Szekspira*, tłum. K. Ostrowski, Lwów 1870.
- T. C., *Korespondencja z Londynu*, „Tygodnik MÓD i Powieści” 31.03.1877, nr 13, s. 150–151.
- Thompson P., *The work of William Morris*, Oxford 1991.
- Tredecim [Z. Przesmycki], *Glossy. Wieści znikąd – przez Williama Morrisa*, „Chimera” 7 (1904) z. 20–21, s. 436.
- Trepka M. E., *Estetyzm w Anglii. Kartka z dziejów współczesnej cywilizacji*, „Ateneum” 2 (1884) z. 2, s. 223–240.
- Trepka M. E., *PrerafaELICI angielscy*, „Ateneum” 3 (1895) z. 1, s. 105–126.
- N. T. [Trepka M. E.], *Tennyson i poeci angielscy dzisiaj*, „Ateneum” 4 (1892) z. 3, s. 521–536.
- Trepka M. E., *William Morris i sztuka ozdobnicza w Anglii*, „Ateneum” 1 (1897) z. 1, s. 126–142.
- Wierzbński M., *Święty Fen. Powieść z życia ikraystów*, cz. 3, „Gazeta Lwowska” 8.02.1911, nr 30, s. 1.
- William Morris o architekturze i problemach społecznych: wybór pism społeczno-estetycznych*, oprac. M. Piórowa, Warszawa 1967.
- Winiarski L., *William Morris*, Warszawa 1900.
- Wiszniewska M., *Pierwszy okres recepcji Ruskina w Polsce (1881–1910)*, „Folia Societatis Scientiarum Lublinensis” 11 (1971), s. 11–18.
- Wiszniewska M., *Popularity against the odds: Ruskin and Zakopane*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Humanities and Social Sciences. English Studies” (1995) z. 5, s. 41–57.
- Wiszniewska M., *Z problemów estetyki Johna Ruskina. Próba reewaluacji*, „Studia Estetyczne” 10 (1973), s. 351–366.
- Wiśniewska I., *Dramatyczny wysiłek. „Wóz Żargonanta” Elizy Orzeszkowej*, w: E. Orzeszkowa, *Wóz Żargonanta (nieukończony dramat)*, wstęp i opracowanie I. Wiśniewska, Warszawa 2012, s. 1–70.