

Roman Zrębowski (1884–1963) w *Słowniku współczesnych pisarzy polskich* został sklasyfikowany jako: „krytyk, historyk sztuki”¹. Z pewnością był i jednym, i drugim – krytykiem literackim, muzycznym, krytykiem sztuki i znawcą jej historii nie tylko XX-wiecznej; marszandem i muzealnikiem; nauczycielem i urzędnikiem. Ale przecież był też pisarzem, poetą, nowelistą, edytorem, kierownikiem literackim i sprawozdawcą teatralnym, obieżyświatem i krajoznawcą, korespondentem prasowym, redaktorem naczelnym paru czasopism, publicystą, reżyserem. Był też wybitnym radiowcem, autorem ponad siedmiuset prelekcji². Dzięki falam eteru zdobył nawet w latach trzydziestych sławę, która okazała się, tak jak to medium, ulotna. Znany tematy lub echa prasowe wielu audycji oraz zapisy części z nich i wiemy – także na podstawie uprzywilejowanego miejsca w ramówce – że cieszyły się one ogromną sympatią audytorium. Ich autora anonsowano jako „znakomitego eseistę”, „słynnego krytyka i podróżnika”, estety, „erudystę”. Niekiedy spontanicznie nadawano mu stopień doktora czy tytuł profesora. Można przypuszczać, że Zrębowski ze swoim niespokojnym, wielokierunkowym talentem krytycznym, nieprzeciętną orientacją w świecie, obyciem, czytaniem i opatrzeniem najlepiej odnajdywał się właśnie w żywiole mowy, z premedytacją zgadzając się na to, że jego wysiłki ulegną rozproszeniu. Miał dar przekształcania wykładu w opowieść i rozbudzania ciekawości słuchaczy. Sprzyjało temu bogactwo doświadczeń frankofila, *gourmeta, saveura, bon vivanta*, bo taki portret Zrębowskiego wyłania się z napomknień i wspomnień o nim. Siłę jego wypowiedzi wzmacniało gruntowne, choć niesystematycznie zdobywane przygotowanie intelektualne i skłonność do oceniania świata z pozycji *flâneura*, a zarazem intelektualisty w typie raczej baudelairowskim niż

verlainowskim³, szukającego w przemijających modach pierwiastka trwałego, by nie rzec wiecznego⁴. Wartość tej dwoistości dobrze uzmysławia anegdotyczna sytuacja, opisana przez Bohdziewicza, a dotycząca czasów krótkopowojennych, kiedy sprawdzała się przede wszystkim wiedza, by się tak wyrazić, niegabinetowa, podbudowana doświadczeniem i intuicją. Do zbiorów muzeum, w którym pracował wtedy Zrębowski, trafiły liczne obrazy z kolekcji łódzkich fabrykantów, zaopatrzone już w atrybucje

[...] przeważnie nieściśle, często wręcz błędne. Z braku literatury porównawczej trzeba było zastąpić je znajomością i wyczuciem sztuki. Czasem z pomocą przychodził przypadek. Typowym, nie pozbawionym pewnego komizmu, przykładem tego było zidentyfikowanie jednego z najcenniejszych eksponatów kolekcji malarstwa włoskiego w naszej galerii. Była to piękna martwa natura przedstawiająca ryby, a figurująca w zbiorach poprzedniego właściciela jako obraz holenderski.

Zrębowski odrzucił autorstwo artysty północnego, określając eksponat jako obraz włoski XVII wieku. I tu uderzył go pewien szczegół: ryby. Zrębowski był smakoszem i tu od razu przypomniał sobie owe smaczne rybki, charakterystyczne dla okolic Neapolu. Zawęziło to krąg poszukiwań, łącząc obraz z określonym regionem włoskim. Prowadząc poszukiwania w kręgu neapolitańskim, Zrębowski uznał owe *Ryby* za dzieło największego z włoskich malarzy martwych natur: Giuseppa Recco. I rzeczywiście, po dokonaniu zabiegów konserwatorskich odkryto podpis artysty, zgodnie z przypuszczeniem Zrębowskiego. W ten sposób wspomnienia gastronomiczne ułatwiły ustalenie autora⁵.

¹ Słownik pisarzy 1963: 623; w stosunku do *Słownika współczesnych pisarzy polskich* niewielką modyfikację wprowadza „słownik biobibliograficzny” *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, w którym Zrębowski został przedstawiony jako „krytyk literacki, historyk sztuki” (Marzęcka 2004: 490).

² Bohdziewicz 1984: [29].

³ Wasylewski 1959: 359: „Żyje jak Baudelaire czy Verlaine”.

⁴ Baudelaire 200: 319.

⁵ Bohdziewicz 1984: [31].

Z pewnością czas jakiś, zwłaszcza w okresie intensywnej znajomości z Romanem Jaworskim, Zrębowski hołdował dandyzmowi. Dlatego, być może, zgodnie z zaleceniami mistrzów tej sztuki bycia, potraktował radio jak salon, przez który trzeba tak przejść, by zostawić po sobie legendę. Niestety i ona nie utrzymała się długo, a wraz z nią uległy zapomnieniu również trwalsze osiągnięcia krytyka, także te, które uważał za swoje „najważniejsze prace”⁶, to jest wydania pism Norwida, album *La gravure polonaise et les Batiks* i esej *Nihilizm w sztuce*⁷.

Przenikająca tę ostatnią pozycję ambicja ogarnięcia myślą całości zjawisk kulturalnych łączyła się ze zrozumiałym w kontekście Młodej Polski, w której ukształtowały się fundamenty estetycznego światopoglądu Zrębownicza, przekonaniem o ich komplementarności w ramach Sztuki Integralnej. Jednak zmierzając do odkrycia rządzących nią praw, krytyk nie chciał rezygnować z zainteresowania tematami sezonowymi i ulotnymi, jak wybory miss Europy i wpływ na wizerunek kraju pochodzenia pretendentek do tytułu, rozkosze stołu czy, na przykład, związane z nimi wpisy w księdze pamiątkowej gości Fukiera⁸:

Dzisiejszy radiowy czwartek literacki – informowała prasa – przyniesie [. . .] prelekcję znakomitego literata, p. Romana Zrębownicza, który zyskał sobie ogromną sympatię wśród radiosłuchaczy. Tym razem p. Roman Zrębownicz mówić będzie o „poezji najstarszej winiarni w Polsce”, kreśląc cały szereg niezmiernie interesujących obrazków⁹.

Radio, podobnie jak prasa codzienna, nie tolerowało tematów poważnych, zwłaszcza w nagromadzeniu, dlatego zapewne krytyk starał się urozmaicać repertuar i niekiedy nie zachowywał w tym umiaru czy ostrożności. Stawał się coraz bardziej popularny, ale też jakby mniej godny zaufania, przede wszystkim zaś w oczach tych, którzy byli niechętni jego piśsudczykowskiemu sympatiom politycznym czy rosnącej z czasem antyawangardowości. Zdiagnozowany wszystkoizm zachęcał do podawania w wątpliwość poszczególnych sądów Zrębownicza i atakowania jego osoby. „Nasz znamienity esteta” narażał się na ironiczne epitety i przewrotne komplementy w rodzaju „złotousty prelegent radiowy”, „pożeracz serc

niewieścich”¹⁰, był przedstawiany jako hałaśliwy panegirysta i blagier¹¹. Te pierwsze zafundował mu „kompan” radiowy Jerzy Hulewicz w rewanżu za niechętną wypowiedź o ekspresjonizmie, sformułowaną przy okazji pogrzebu Leona Wyczółkowskiego, którego Zrębownicz miał uznać za przedstawiciela „szczerzej polskiej sztuki”, a nie importera kierunków obcych, „kubizmów, ekspresjonizmów, futuryzmów”. Jakkolwiek po wytrawnym znawcy sztuki najnowszej można by oczekiwać sformułowania nie tak obcesowego i ryczałkowego, to jednak Hulewicz w reakcji na nie stanowczo przeszarżował, wiążąc je wprost z hitlerowskimi anatemami, rzucającymi w Niemczech na wszelkie ruchy eksperymentatorskie w sztuce. Herold ekspresjonizmu w Polsce zasadnie poczuł się dotknięty, gdyby jednak Zrębownicz nie rozdrabniał swojego talentu i umiejętniej korzystał ze swojego znawstwa, to ów niefortunny sąd nie mógłby zostać oderwany od lepiej i głębiej umotywowanych wypowiedzi krytyka o sztuce i połączony z tak obcym mu kontekstem. Zemsta nie byłaby tak łatwa. Wszak zagadnienie prawdziwej sztuki polskiej nurtowało Zrębownicza od młodości, wiążąc się ściśle z jego fascynacją Norwidem, ekspresjonizmowi zaś poświęcił bardzo dużo uwagi, między innymi jako autor hasła encyklopedycznego na jego temat.

Jak twierdzi znakomity bibliograf Piotr Grzegorzczak, Zrębownicz oprócz licznych prelekcji radiowych miał na swoim koncie „kilkaset artykułów z zakresu krytyki plastyki i literatury”¹². Według Michała Bohdziewicz z tego „mogłoby powstać kilka tomów, stanowiących pewną całość”¹³. Do tego jeszcze trzeba by dodać rozsiane po czasopiśmie utwory oryginalne. Dzisiaj trudno dorobek Zrębownicza objąć syntetyzującym spojrzeniem choćby z tego elementarnego powodu, że kompendia biobibliograficzne zawierają dużo nieścisłości i luk; zresztą nawet najbardziej dokładny spis prac Zrębownicza, opublikowany przez Halinę Szałowską w 1984 roku, jest tylko – co zaznacza autorka – wyborem¹⁴. Wobec braku monografii przydałoby się choćby pobieżne omówienie prac krytyka, pozwalające oddzielić zasadnicze wątki jego zainteresowań od

¹⁰ Hulewicz 1937: 8: „Krótco po śmierci Leona Wyczółkowskiego, a sławiąc słusnie wysoką klasę malarską zmarłego, pod koniec swego przemówienia potknął się fatalnie w ten oto sposób: «a więc nie żadne kubizmy, ekspresjonizmy i futuryzmy, ale szczerza polska sztuka». Hulewicz cytuję ze słuchu, nie można więc mieć pewności, czy cytuję wiernie, zwłaszcza że w grę wchodzi duże emocje.

¹¹ Jankowski 1935: 2.

¹² Grzegorzczak 1986: 297.

¹³ Bohdziewicz 1984: [30].

¹⁴ Szałowska 1984: [32].

⁶ Bohdziewicz 1984: [30].

⁷ Bohdziewicz 1984: [30].

⁸ Zrębownicz 1928.

⁹ Literacki 1928: 9.

pobocznych czy okazjonalnych i umieścić je wszystkie na osi czasu – od roku 1906 po rok 1963, odtworzyć itineraria oraz szlaki fascynacji artystycznych i intelektualnych. Już wstępne uporządkowanie tak bogatego życia i twórczości autora to nie lada wyzwanie.

Potrzebę ciągłego przemieszczania się Zrębowski najwyraźniej odziedziczył po ojcu, Wincentym Zrębowskiu, maszyniście kolejowym, człowieku skądinąd całkiem statecznym i wysoko w kolejarskiej hierarchii postawionym¹⁵. W latach osiemdziesiątych pracował on w Stryju i tam w 1884 roku przychodzi na świat jego jedyny syn. Roman, dorastający w otoczeniu samych sióstr, do obowiązków się nie przykładał, zmieniał klasy i szkoły. Maturę zdał w Drohobyczu w 1906 roku¹⁶, mając dwadzieścia dwa lata. Przeniósł się do Lwowa, by zapisać się na uniwersytet. W roku 1908 jako miejsce swojego zamieszkania podał Zabłotów (ukr. Заболотів) w powiecie kołomyjskim, u podnóża Karpat¹⁷, chociaż nadal kształcił się na fakultecie filozoficznym, studiując jednocześnie filologię polską oraz historię sztuki u Jana Bołozza Antoniewicza, pozostając pod jego opieką do 1911 roku¹⁸.

„Czasu nie traci – wspominał znający Zrębowicza jeszcze ze Stryja Stanisław Wasylewski – mimo kapryśnych, niesystematycznych studiów”¹⁹, już bowiem w 1906 roku zaczął publikować w prasie i podjął się też poważnych prac edytorskich. Po debiucie w lwowskim „Naszym Kraju” artykuły, recenzje i utwory oryginalne zamieszczał w Feldmanowskiej „Krytyce”, „Promieniu”, „Prawdzie”, „Sfinksie”, „Echu Literacko-Artystycznym”, „Sztuce”, a także w „Słowie Polskim” i „Gazecie Wieczornej”. Wraz z Tadeuszem Dąbrowskim, Marianem Olszewskim, Bronisławem i Leonem Biegeleisenami, Ludomirem Różyckim współredagował ambitny dwutygodnik „Widnokreśl”²⁰.

W 1907 roku w „Naszym Kraju” ogłosił szkic poświęcony myśli twórczej Norwida, którego wiersze wyszukiwał w archiwach prywatnych i publikował je, bądź informacje o nich, w różnych czasopismach. Szukał też pierwodruków prasowych i wszystkie znalezione przez siebie utwory wraz z tymi,

które Miriam wydrukował w „Chimerze”, wydał w 1908 roku z powściągliwymi, kompetentnymi objaśnieniami. Ten *Wybór poezji* był pierwszą edycją książkową wierszy Norwida po prawie czterech dekadach; w 1911 roku ukaże się ona w postaci poszerzonej i skorygowanej. W 1910 roku Zrębowski podał też do druku *Czarne i białe kwiaty*, opatrując je przedmową; tę pracę wznowił też po wojnie, w 1921 roku, publikując równocześnie poemat *Promethidion* i wybór poezji zatytułowany *Autoportret*.

Drugim autorem, którego pismami Zrębowski zajmował się zarówno przed wojną, jak i po wojnie, był Stanisław Brzozowski. Jako edytor skierował do czasopism – począwszy od „Skamandra”, a skończywszy na „Drodze” – fragmenty pierwszej wersji *Legendy Młodej Polski*, a także listy jej autora. W wyniku długoletniego obcowania z twórczością krytyczną i filozoficzną Brzozowskiego sporządził zestaw *Myśli i wskazania*, nadając mu formę książki miniaturowej, którą można mieć przy sobie jako wsparcie duchowe w różnych okolicznościach życia. W 1936 roku w tygodniku „Antena” w związku z radiową prelekcją Irzykowskiego „na temat przygotowania nowego wydania *Legendy*”²¹ Zrębowski wspominał swoją wizytę u Brzozowskiego we Florencji w maju 1910 roku, na niecały rok przed śmiercią filozofa²². Jednym z tematów wielogodzinnego monologu Brzozowskiego wygłoszonego do przybyśza z Polski był katolicyzm Norwida.

W 1910 roku wzbogacił swoją wiedzę w Rzymie i innych miastach włoskich, mając już za sobą przynajmniej paromiesięczne studia w Wiedniu. W 1912 roku na pierwszy dłuższy pobyt zatrzymał się w Paryżu, skąd nadsyłał korespondencje do „Prawdy”, „Tygodnika Polskiego”, „Echa Literacko-Artystycznego”, „Sfinksa”. Anna Wierzbicka umieściła Zrębowicza wśród „osiadłych we Francji polskich literatów i krytyków sztuki”, obok Zygmunta Lubicz-Zaleskiego czy Adolfa Baslera²³, którego zresztą poznał bliżej, podobnie jak Stanisława Ostrowskiego czy Zenona Miriama-Przesmyckiego²⁴. Nawet jeśli zakwestionować tu trafność słowa „osiadły” – przez większość życia Zrębowski był raczej nomadą – to jednak w kwalifikacji tej ukrywa się prawda subiektywna: uznał on bowiem samego siebie za paryżanina i utożsamiał się z artystyczną kolonią paryską.

¹⁵ Według Stanisława Wasylewskiego (Wasylewski 1959: 94).

¹⁶ Kultys 1905: 224.

¹⁷ Sprawozdanie 1936: 22. W późniejszych latach Zrębowski wracał w tamte okolice, pisał stamtąd reportaże, a w 1936 roku, przy okazji ukazania się pierwszego tomu eposu Stanisława Vincenza *Na wysokiej połoninie*, przybliżył słuchaczom to dzieło, ilustrując audycję huculską muzyką; Nowinki 1936: 8 oraz Zrębowski 1939: 7.

¹⁸ Geron 2018: 181; zob. też Wasylewski 1959: 357.

¹⁹ Wasylewski 1959: 357.

²⁰ Jarowiecki 2006: 89.

²¹ Winkłowa 1994: 327.

²² Zrębowski 1936: 6.

²³ Wierzbicka 2021: 8.

²⁴ Zrębowski 1959: 147.

Zrębowski przez kilka lat poprzedzających pierwszą wojnę światową podróżował, ucząc się na przemian. Wędrownym bowiem trybem życia łączył z pracą pedagoga II C.K. Gimnazjum w Tarnopolu²⁵, a następnie we Lwowie w C.K. Gimnazjum im. Franciszka Józefa²⁶. Podczas I wojny światowej przebywał w Kijowie, gdzie wykładał w gimnazjum żeńskim prowadzonym przez Wandę Peretiatkovicz²⁷.

Latem 1918 roku był z powrotem we Lwowie, jako że na dzień 27 lipca datuje odpowiedź na słynną ankietę „Gazety Wieczornej” *Ekspresjonizm w sztuce plastycznej*. Uczynił to zapewne na prośbę Bołozza Antoniewicza, do którego należał pierwszy głos w dyskusji²⁸. Sam zaś otrzymał przywilej zamknięcia dyskusji. W poprzedzającej artykuł notce o autorze został przedstawiony jako „zasłużony wydawca poezji Norwida, który jeden z pierwszych poruszał w korespondencjach z Paryża idee nowego prądu [. . .]”²⁹. Podobnie jak jego profesor, a w odróżnieniu od pozostałych respondentów³⁰, Zrębowski odnosił się z aprobatą do eksperymentatorstwa w sztuce, traktując je jako pracę nad wyłanianiem nowych wartości artystycznych³¹. Stąd tytuł artykułu *Na drogach do przyszłego, czystego stylu*. W swojej wypowiedzi krytyk ujawnił szczegółową znajomość nowej sztuki, jej genezy, perypetii, postulatów i osiągnięć – a także toczących się wokół nich sporów. Zdaniem Heleny Zaworskiej jako jedyny uczestnik ankiety przyznał artystom „prawo do eksperymentu wyłącznie formalnego”³², choć trzeba zaznaczyć, że nie oznaczało to prawa do zerwania z tradycją, z wyjątkiem „zbrodniczego” dziedzictwa naturalizmu, którego odrzucenia głęboko pragnął. Ekspresjonizm rozumiał szeroko jako niemalże nazwę epoki, z pewnością zaś – tak rzecz ujmowało też wielu jego współczesnych³³ – jako termin obejmujący różne nurty nowatorskie, czy to postimpresjonistyczne, czy awangardowe, zdecydowanie zwrócone w przyszłość, jak kubizm lub futurizm, czy, jak ekspresjonizm niemiecki, negujące wszelkie

ograniczenia czasoprzestrzenne, żywiące ambicje uniwersalistyczne i pragnienia wiecznotrwałości. Ten ostatni nurt był zdaniem Zrębowskiego całkowicie destrukcyjny, zmącony przez oddziaływanie typowego dla Niemców „bzika mistycznego”; będącego skądinąd przeciwwagą dla drugiej tendencji, to jest Winckelmannowskiego „dostojnego bzika klasycyzmu”³⁴. Krytyk z ochotą uwolniłby kulturę od takich nieuporządkowanych dążeń, oczyścił – mówiąc paradoksalnym skrótem – ekspresjonizm z ekspresjonizmu. Tym właśnie zasłużył sobie na zjadliwy atak Hulewicza, dzięki temu też jeszcze na początku lat sześćdziesiątych XX wieku, poświęcając wspomnienie swojemu przyjacielowi Romanowi Jaworskiemu i zrównując go z takimi wielkościami, jak Poe czy Baudelaire – określił go mianem „zapomnianego ekspresjonisty”.

Tak więc na początku dwudziestolecia międzywojennego Zrębowski wyraźnie zaznaczał swoje stanowisko jako kompetentny krytyk sztuki, który potrafił w płątaniu nowych kierunków zobaczyć coś więcej niż chaos, dostrzegając pożądane przez siebie wektory rozwojowe. Ponadto występował w roli znawcy Norwida, a wkrótce przypomniał też o swoim zanurzeniu w spuściźnie Brzozowskiego. W swoich wystąpieniach wprost i nie wprost będzie się do nich odwoływał, mówiąc o sztuce jako o pracy czy też o jej narodowych powinnościach.

Zrębowski nie pojmował takich kwestii hasłowo. W 1919 roku, mieszkając już w Warszawie i biorąc udział w dyskusjach o ekspresjonizmie³⁵, podjął się redagowania „Wiadomości Artystycznych. Organu Polskich Zrzeszeń Artystów Plastyków” w wyniku ustaleń Powszechnego Zjazdu Artystów Plastyków, który odbył się w marcu. Pierwszy i prawdopodobnie jedyny numer tego dwutygodnika ukazał się w listopadzie, a wypełniły go doniesienia różnej rangi o inicjatywach stołecznych i regionalnych, artykuły o dotacjach sejmowych i ich podziale, kwestiach prawnych. W zamierzeniu „Wiadomości” miały się stać czasopismem informującym o najważniejszych wydarzeniach w sztuce zachodniej, otwartym na wszelkie istotne wypowiedzi i dyskusje. W słowie *Od redakcji* został zacytowany Norwid, pasowany niejako na patrona odradzającego się życia artystycznego:

Wychodząc z założenia C. Norwida, który widział przyszlą w Polsce sztukę nie jak zabawkę ani jak naukę, lecz jak najwyższe z rzemiosł apostoła, „Wiadomości Artystyczne” dążyć będą do otoczenia jak największą troskliwością warsztatu

²⁵ Szematyzm 1912: 581; w obu placówkach Zrębowski pracował na stanowisku zastępcy nauczyciela.

²⁶ Szematyzm 1914: 626.

²⁷ Grzegorzyc 1986: 297; zob. także Zrębowski 1937: 6.

²⁸ Bołoz Antoniewicz 1918: 1–3.

²⁹ Zrębowski 1918: 8.

³⁰ Z przeciwstawienia tego wyłączam Stanisława Przybyszewskiego, inicjującego przed ćwierćwieczem ruch ekspresjonistyczny, jako że choć należał on do orędowników prądu, jego rozumienie przez niego było z sprzeczne z tym, co uważał Zrębowski.

³¹ Zaworska 1961: 144–147.

³² Zaworska 1961: 150.

³³ Pollakówna 1972: 65.

³⁴ Zrębowski 1918: 8.

³⁵ Kurier 1919: 2.

pracy artysty-plastyka, by mógł w wyzwolonej ojczyźnie spełnić wielki testament pierwszego ideologa odbudowy Polski, jakim był twórca *Promethidiona*³⁶.

Można się domyślać, że pracując nad czasopismem, Zrębowski pozostawał w kontakcie z Ministerstwem Kultury i Sztuki, prowadzonym w rządzie Ignacego Jana Paderewskiego przez Zenona Przesmyckiego-Miriama. Według Zrębowski pracował jednak wówczas na stanowisku referendarza w Ministerstwie Spraw Zagranicznych – zgodnie z informacjami zawartymi w *Słowniku współczesnych pisarzy polskich*³⁷.

Warszawa w latach międzywojennych zastępowała Zrębowskiemu Lwów, służąc jednak bardziej za bazę wypadową niż siedzibę, w której zamierzałby się zakorzenić. Opuszczał ją głównie dla Paryża, ale i dla innych, trudnych do zliczenia miejsc odwiedzanych w różnych celach. Na początku lat trzydziestych na przykład pracował w Równem, wspomagając literacko Teatr Wołyński im. Juliusza Słowackiego i pisząc dla „Przeglądu Wołyńskiego”³⁸; oczywiście i tam w późniejszych latach wracał³⁹.

Tymczasem duchowe środowisko Zrębowski pozostawało środowiskiem lwowskim. Składało się z osób, które po 1918 roku przeniosły się do stolicy zjednoczonego kraju, wcześniej zaś brały udział w życiu kulturalnym stolicy prowincji, które jego uczestnikom stawiało bardzo wysokie wymagania intelektualne. Zrębowski był ściśle związany z niewielkim ugrupowaniem, spotykającym się od początku 1911 roku – zgodnie z dobrowolnie przyjętym regulaminem – w słynnej kawiarni Szkockiej. Ukonstytuowało się w składzie: Roman Jaworski i jego żona, Stefania z Klemensiewiczów, Piotr Dunin-Borkowski, Mieczysław Rettinger i Roman Zrębowski – pod szyldem Klubu Konstrukcjonalistów. Nazwa ta wzięta się stąd, że celem Klubu było do sztuki nowego kierunku – konstrukcjonalizmu. Ze wspomnień Zrębowski, jak też z innych śladów literackich wynika, że w ścisłej relacji z tym dość ekscentrycznym gronem pozostawał Karol Irzykowski. Związaną w Krakowie przyjaźń z obojgiem Jaworskich podtrzymywał Stanisław Ignacy Witkiewicz, a niejedna jego opinia krytyczna czy sformułowanie teoretyczne związane z koncepcją Czystej Formy zdaje się przemawiać za tym, że i on miał swój udział

w debatach konstrukcjonalistów⁴⁰. W orbicie klubu znajdowali się prawdopodobnie też inni autorzy, wspomniany już wyżej krytyk Tadeusz Dąbrowski czy prawnik, medyk, kolekcjoner sztuki i artysta, Adolf Sternschuss (Szternszus), od 1909 roku mieszkający we Lwowie, a posiadający w swych zbiorach między innymi prace Norwida i współpracujący z Przesmyckim przy porządkowaniu ocalałego dorobku twórcy⁴¹. W klubie dyskutowano oczywiście o poezji tego późnego romantyka, ale i o znajdującym się na jej antypodach powieściopisarstwie Dostojewskiego. Zastanawiano się nad spuścizną Baudelaire’a, rozważano realizację testamentu „Chimery”, a jednocześnie studiowano myśl Brzozowskiego, bardzo, jak wiadomo, krytycznego wobec Miriama. Prowadziło to do istotnych przewartościowań estetycznych i oryginalnych pomysłów twórczych o charakterze syntetycznym.

Klub przetrwał I wojnę światową. W listopadzie 1920 roku Zrębowski wydał pierwszy, a w czerwcu roku 1921 drugi numer „Krokwi” – „Czasopisma literacko-artystycznego poświęconego zagadnieniom myśli nowoczesnej”; trzeci miał zawierać „gruntowną krytykę najniższej polskiej sztuki i literatury, w części zaś artystycznej” dotyczyć zagadnienia „artystycznego baletu nowoczesnego”. Już szata zewnętrzna „Krokwi” stanowiła sygnał, że pismo podejmuje dziedzictwo krakowskiego „Życia” i „Chimery”, choć w wysmakowanych, numerowanych, zdobionych m.in. przez Procajłowicza zeszytach obok wierszy Norwida, podanych do druku przez Przesmyckiego, można było znaleźć obszerne wyimki z *Legendy Młodej Polski*, odmawiające jej istotnych osiągnięć, powagi w stosunku do świata i odwagi w walce o prawdę. Wśród autorów byli bywalcy Szkockiej – Jaworski, Dunin-Borkowski, Rettinger, Irzykowski oraz oczywiście Zrębowski, wśród tłumaczeń przekłady z Flauberta, Blake’a, Pascala, Michała Anioła i, rzecz jasna, Baudelaire’a; artykuły o nim, o Dostojewskim i Flaubercie, utwory Jaworskiego. Wśród prac krytycznych prace Zrębowski, w tym tak ważny dla niego, później wydany osobno, esej *Nihilizm w sztuce*, tu pod tytułem *Żywioł a konstrukcja*, pełniący funkcję artykułu programowego, postulujący „ocalenie sztuki z zalewającego ją żywiołu drogą konstrukcji”⁴². To kluczowe słowo powtarzał Zrębowski wielokrotnie, a z nim inni autorzy. Rettinger zaś twierdził, że: „Linie łączące świat rzeczywisty ze światem

³⁶ Zrębowski 1919: 1.

³⁷ Słownik pisarzy 1963.

³⁸ Śmigieński 2002: 22–24.

³⁹ Życia 1933: 7.

⁴⁰ Zob. Okulicz-Kozaryn 2003: 55–63.

⁴¹ Róg 2004–2005: 484–486; Nowaczyński 1910: 6–7; Wasylewski 1957: 109.

⁴² Zrębowski 1920: 59.

intelektualnie opracowanym tworzą podstawy konstrukcjonalizmu, jedyne źródła twórczości niezależnej i samoistnej⁴³, jakkolwiek sama nazwa konstrukcjonalizmu nie została nigdzie tak wyraźnie wyeksponowana, by wzięto ją za sztandar nowego kierunku. Dopiero dokładniejsza analiza uwidacznia, że „Krokwie” były organem zaprojektowanego jeszcze we Lwowie kierunku.

Trzydzieści wspaniale wykonanych „rycin wkładkowych” według prac Józefa Pankiewicza, Władysława Skoczylasa, Leona Wyczółkowskiego, Jana Rubczaka, Jana Hrynkowskiego, zdobiących drugi numer „Krokwi”, łącznie z barwną reprodukcją malunku na jedwabiu artystki ludowej, Zofii Kogut, Zrębowski uzupełnił dwunastoma innymi grafikami oraz batikiem drugiej siostry Kogutowny i wydał osobno z przeznaczeniem dla odbiorcy francuskiego. *Album La gravure polonaise et les batiks* ukazał się w tymże 1921 ze wstępem krytyka, przywołującym pojęcia „świadomej woli, woli konstrukcyjnej”⁴⁴. Zrębowski również w późniejszych latach nie rezygnował z propagowania myśli konstrukcjonalistycznej, przeciągając na swoją stronę formistę Hrynkowskiego, którego „można by nazwać konstrukcyjnym impresjonistą”, jako że „dąży niemal po chardinowsku do tej wielkiej syntezy barw lokalnych”⁴⁵.

Konstrukcjonalizm jednak w szerszym odbiorze nie zaistniał. Stało się tak z dobrze znanego powodu, który Zrębowski podał, mówiąc o Jaworskim i jego krakowskich kompanach (oprócz Witkacego był nim Witold Wojtkiewicz) jako o

[...] pierwszych w Polsce ekspresjonistach dążących do absolutu piękna. I istotnie była to wyjątkowa trójka wspaniałych *Schöngeistów* (pięknoduchów), pędzących wtedy awangardowym ekspresem, których nowy prąd dziejowy zwekslował na boczny, „ślepy” tor dalszego naszej kultury rozwoju⁴⁶.

Wobec naporu kolejnych pokoleń, nowych ugrupowań, modnych tendencji, a przede wszystkim wskutek wyrwy kulturowej, uczynionej przez wojnę, próby wskrzeszenia koncepcji, które dziesięć lat lub wcześniej miały zakrój nowatorski, skazane były na niepowodzenie. Twórcy młodopolscy mieli szansę na dalszą eskapadę samochodem czy samolotem kolejnej awangardy tylko pod warunkiem zabrania się z młodszymi,

przypisania do najnowszych kierunków, jak to zrobili Jerzy Jankowski (Yeży Yankowski) czy Tytus Czyżewski⁴⁷.

Na początku lutego 1928 roku prasa zawiadomiła o powrocie do Polski „znanego krytyka i pisarza, świetnego znawcy współczesnego malarstwa” po „dziewięćmiesięcznej podróży po Europie, skąd przywiózł bogaty materiał krytyczno-obszaryjny”⁴⁸. Wówczas właśnie Zrębowski rzucił się w wir pracy dziennikarskiej, ciesząc się opinią „znanego eseisty” i „artystycznego mówcy radiowego”⁴⁹. Z informacji tych wynika, że dwa lata, które spędził, pomagając i doradzając Leopoldowi Zborowskiemu w prowadzeniu jego galerii⁵⁰, były przerywane wyjazdami w inne miejsca i powrotami do Warszawy. W pierwszych miesiącach 1926 roku znajdował się jeszcze w Warszawie, przeprowadził dla „Wiadomości Literackich” cenny wywiad z Julianem Tuwimem⁵¹, sporządził notę o Zborowskim w związku z doniesieniami o wypadku samochodowym, jakiemu uległ ten kolekcjoner i protektor paryskich artystów w końcu stycznia⁵², w lutym w „Sztuce i Życiu” opublikował szkic portretowy o Wacławie Żaboklickim⁵³ – w związku z jego wystawą w salonie Związku Zawodowego Polskich Artystów Malarzy⁵⁴. Z kolei w styczniu 1927 roku wspomógł piórem Jana Hrynkowskiego, eksponującego swoje prace w Salonie Czesława Garlińskiego, ale lato spędził w „towarzystwie Zborowskiego” i Soutine’a w Le Blanc w połowie drogi między Tors a Limoges. Sporo tu jeszcze zostało do wyświetlenia, ale niewątpliwie nie tylko w Paryżu, jak napisał Stanisław Lam w swoim wspomnieniowym *Życiu wśród wielu*, ale i w Warszawie „artystom był dobrym towarzyszem w knajpach, a doradcą w pracach”⁵⁵. Stwierdzenie, jakoby poglądy Zrębowskiego na sztukę były zbyt zachowawcze, by mógł on odgrywać znaczącą rolę w École de Paris, wydaje się mało uzasadnione⁵⁶. Swoją cześć dla Cézanne’a dzielił z wieloma współczesnymi, nie był też przecież odosobniony

⁴⁷ Na temat akcesu Jankowskiego i Czyżewskiego zob. Okulicz-Kozaryn 2020: 33–46; Okulicz-Kozaryn 2017: 33–49.

⁴⁸ „Epoka” 1928, 33: 9.

⁴⁹ Kurier 1928: 8.

⁵⁰ Określenia „doradca Leopolda Zborowskiego” używa bez najmniejszej ironii Anna Wierzbicka, choć jednocześnie pisze o chwiejności zdania czy zmienności zapamiętań Zrębowskiego na zjawiska awangardowe (Wierzbicka 2012: 126).

⁵¹ Zrębowski 1926: 1.

⁵² Zrębowski 1926: 5.

⁵³ Zrębowski 1926: 6–10.

⁵⁴ Kleczyński 1926: 17.

⁵⁵ Lam 1968: 95.

⁵⁶ Taki osąd na podstawie raczej pobieżnej lektury wypowiedzi Zrębowskiego formułuje monografistka Zborowskiego Lila Dmochowska (Dmochowska 2014: 227–228).

⁴³ Rettinger 1920: 36.

⁴⁴ Zrębowski 1921: 5.

⁴⁵ Zrębowski 1927: 14.

⁴⁶ Zrębowski 1961: 187.

w swojej tęsknocie do dyscypliny formalnej, która zrodziła się dzięki zmaganiom oddanych swym poszukiwaniom artystom, niejako w wyniku ich zbiorowego, wzmożonego wysiłku. Nic dziwnego, że w pogoni za *idée fixe* konstrukcji wydawał też sądy nie zawsze ze sobą zgodne, niekiedy zbyt generalne, zbyt metaforyczne, a nawet patetyczne. Ale patos poszukiwania owego jedyne Dzieła, dla autora modernistycznego, a zwłaszcza młodopolskiego zupełnie naturalny, równoważył miłością do poszczególnych osób i szacunkiem dla detali. Uwidacznia to się zwłaszcza w jego wspomnieniach. Hasło *Ekspresjonizm*, przygotowane do *Świata i życia: zarysu encyklopedycznego współczesnej wiedzy i kultury*, a poświęcone w znacznym stopniu formizmowi, spuentował następująco:

Od prądów rewolucyjnych nie można oczekiwać skończonych wyników. Odgrywają one zawsze rolę zwalczania starych szablonów i przygotowują grunt do nowej twórczej syntezy, którą tworzą, jak w epoce średniowiecza, siły anonimowe albo wielcy mistrzowie, jak Michał Anioł i Rembrandt⁵⁷.

W kwietniu 1945 roku Roman Zrębowski przeniósł się ze zrujnowanej Warszawy, w której zniszczeniu uległo jego prywatne archiwum, łącznie z gotową ponoć monografią o Norwidzie – do Łodzi, miasta pobytu rodziny swojej żony, Zofii z Rosickich, *primo voto* Daszkowskiej. W stolicy zmieniła nieustannie adresy, jednak już nie z przyzwyczajenia czy upodobania, ale ze względu na silne zaangażowanie w szkolnictwo podziemne, znał się z poetami Sztuki i Narodu – poświęcił im wspomnienie-epitafium⁵⁸. W Łodzi prowadził osiadły tryb życia i oddał się niemal bez reszty odtwarzaniu czy raczej stwarzaniu od nowa tamtejszego zdewastowanego i rozgrabionego podczas wojny Muzeum Sztuki. Otrzymał posadę kuratora, zrobił kilka wystaw, opracował scenariusze innych, redagował katalogi. Przygotował przewodnik *Malarstwo Polskie w Galerii Muzeum Sztuki w Łodzi*, wydany w 1957 roku, obejmujący rozległą przestrzeń czasową i tematyczną – od portretu sarmackiego po obrazy twórców żyjących. Można tam znaleźć sądy różnej wartości, ślady przymusu ideologicznego, od którego autor nie chciał czy nie mógł się uwolnić (na przykład w nocie o Witoldzie Wojtkiewicz), jednak wiele

⁵⁷ Zrębowski 1934: 159; w spisie autorów przy nazwisku Zrębowska umieszczono kwalifikację: „publicysta”, obok zaś odnotowano miejsce zamieszkania: Warszawa. Znalazł się on tam w szacownym gronie, wśród tak znamienitych uczonych, jak: Władysław Tatarkiewicz, Kazimierz Ajdukiewicz, Władysław Witwicki, Juliusz Starzyński, Stanisław i Maria Ossowsky, Tadeusz Manteuffel i tak znanych pisarzy, jak: Tadeusz Boy-Żeleński, Adam Grzymała-Siedlecki, Stanisław Wasylewski.

⁵⁸ Zrębowski 1947: 6.

uwag tam zawartych broni się po dziś dzień dzięki właściwej mu zdolności do oryginalnej, lapidarnej charakterystyki indywidualnego stylu czy dzieła.

W 1956 roku Zrębowski przypomniano z okazji pięćdziesięciolecia jego twórczości. W młodości – według Stanisława Wasylewskiego – był „fenomenalny”⁵⁹, na starość zaś zyskał miano „zjawiska kulturalnego”⁶⁰. Tak określiła go dziennikarka, zaambarasowana wszechstronnością człowieka, jego imponującym, ale nie dającym się scalić i podsumować dorobkiem. Fakt debiutu w lwowskim czasopiśmie został oczywiście przez nią przemilczany, a z osiągnięć jubilata wymieniła tylko kilka, resztę kwitując skrótem „itp.” W pospiesznym, uzupełniającym charakterystykę wywiadzie chciała się dowiedzieć, na czym Zrębowski najsilniej skupiał swoją uwagę, a ten wyjaśnił:

Początkowo najważniejszą dla mnie sprawą była literatura. Jednakże podczas pobytu w Paryżu, w którym spędziłem wiele lat swojego życia, zauważyłem, iż więcej może dzieje się w plastyce. W każdym razie we wszystkich tych dziedzinach, którymi się interesowałem, najważniejsza była dla mnie jedna sprawa: problem kultury w ogóle. Odpowiedzi na pytanie szukałem w każdej dziedzinie sztuki⁶¹.

Na emeryturę przeszedł dopiero w roku 1958, a zatem przez trzynaście ostatnich lat czynnego zawodowo życia zajmował się intensywnie tym, do czego przygotowywał się w swojej młodości, w czasie studiów we Lwowie, w Wiedniu – w Kunsthistorisches Museum, w muzeach Rzymu i innych miast włoskich, w Dreźnie, Berlinie, Monachium i Paryżu. Dopiero w Łodzi zaczął Zrębowski prowadzić zdecydowanie osiadły tryb życia. Wówczas też osiągnął etap podsumowań, planował wydać zatytułowane dostojnie dzieło *Mistrzowie nowoczesnej palety francuskiej* i złożyć tom *Od Sienkiewicza do Tuwima*, stanowiący zapis rozmów z wielkimi twórcami polskimi. Spotkania z ludźmi przybrały wdzięczną, choć szeroką formułę *Spotkań z czasem*, w których dla Sienkiewicza i Tuwima, a także dla Orzeszkowej, Witkiewicza (seniora), Paderewskiego, Staffa autor zarezerwował mniej niż połowę objętości książki, resztę poświęcając swoim licznym pobytom w Paryżu, wypadom do Tunisu i Hiszpanii. Przedrukował tam kilka rzeczy ogłoszonych już w przedwojennych czasopismach,

⁵⁹ Wasylewski 1957: 80–88.

⁶⁰ Grabowska 1956: 3.

⁶¹ Grabowska 1956: 3.

jak też i w niewielkich rozmiarów zbioru *Od wieży Eiffla do palmy pustyni*, wydanym w 1928 roku, poddając je pewnym retuszom⁶². Pierwszy zamysł natomiast zaowocował skądinąd bardzo ciekawą publikacją *O nowoczesnym malarstwie francuskim*, której już nie monograficzny, ale wspomnieniowy charakter podkreślał podtytuł *Wspomnienia i refleksje paryskie*. Mimo walorów informacyjnych i niewątpliwej urody językowej obu tych pozycji, mimo wartości świadectwa, jaki ma zapis obcowania z największymi artystami pierwszej połowy XX wieku⁶³, trudno książki te uznać za podsumowanie kilkudziesięciu lat przemysłów nad problemem kultury w ogóle. Bez wątplenia jednak zachęcają one, by jeszcze więcej uwagi poświęcić ich niepospolitemu autorowi.

Bibliografia

- Baudelaire 2000 = Charles Baudelaire, *Malarz życia nowoczesnego*, w: *Rozmaitości estetyczne*, wstęp i przekład Joanna Guze, komentarz i przypisy C. Pichois w tłumaczeniu J. M. Kłoczowskiego, Słowo/obraz/terytoria, Gdańsk 2000: 309–346
- Bohdziewicz 1884 = Michał Bohdziewicz, *Roman Zrębowski*, „Miscellanea Łódzkie” 1984, 2: [29–31]
- Bołoz Antoniewicz = Jan Bołoz Antoniewicz, *Impresjonizm – ekspresjonizm*, „Gazeta Wieczorna” 1918, 4276: 1–3
- Dmochowska = Lila Dmochowska, *Leopold Zborowski. Główny bohater historii o Modiglianum i artystach paryskiej cyganerii*, Kraków 2014
- Geron 2018 = Małgorzata Geron, *Roman Zrębowski „O nowoczesnym malarstwie francuskim. Wspomnienia i refleksje paryskie”*, w: *Paris et les artistes polonais 1945–1989*, red. M. Geron, J. Malinowski, J. W. Sienkiewicz, Toruń 2018: 181–194
- Grabowska 1956 = Alina Grabowska, *Jubileusz Romana Zrębowicza*, „Głos Robotniczy” 1956, 305: 3
- Grzegorzczak 1986 = Piotr Grzegorzczak, *Twórcy i badacze kultury zmarli w latach 1956–1967*, Warszawa 1986, cz. 2: 296–298
- Hulewicz 1937 = J. H-cz. [Jerzy Hulewicz], *Kryminał za szereg opacznych pojęć o sztuce*, „Kurier Poranny” 1937, 8
- Janowski 1935 = M. R. Janowski, *Literatura na ławie oskarżonych*, „Dziennik Poznański” 1935, 240: 2–3
- Jarowiecki 2006 = Jerzy Jarowiecki, *Studia nad prasą polską XIX i XX wieku*, Kraków 2006, t. 2

- Kleczyński 1926 = Jan Kleczyński, *Wystawa obrazów Żaboklickiego i Rafałowskiego*, „Kurier Warszawski” 1926, 106: 17
- Kultys 1905 = Zdzisław Kultys, *Historia gimnazjum drohobyckiego*, Aniela Broś wdowa, Drohobycz 1905
- Lam 1968 = S. Lam, *Życie wśród wielu*, Warszawa 1968
- Literacki 1928 = *Literacki czwartek radiowy*, „Epoka” 1928, 129: 9
- Marzęcka 2004 = B. M. [Barbara Marzęcka], *Roman Zrębowski*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, red. zespół pod kierunkiem Jadwigi Czachowskiej i Alicji Szałagan, Warszawa 2004, t. 9: 490–491
- Nowaczyński 1910 = Clar. [Adolf Nowaczyński], *Z prywatnych zbiorów*, „Świat” 1910, 2: 6–7
- Nowinki 1936 = *Nowinki radiowe*, „Kurier Poranny” 1936, 96: 8
- Okulicz-Kozaryn 2000 = Radosław Okulicz-Kozaryn, *Klub Konstrukcjonalistów i Klub Formistów*, w: *Witkacy. Materiały z sesji poświęconej Stanisławowi Ignacemu Witkiewiczowi w sześćdziesiątą rocznicę śmierci*, red. A. Żakiewicz, Słupsk 2000: 55–63
- Okulicz-Kozaryn 2003 = Radosław Okulicz-Kozaryn, *Gest Pięknoduha. Roman Jaworski i jego estetyka brzydoty*, Warszawa 2003
- Okulicz-Kozaryn 2017 = Radosław Okulicz-Kozaryn, *Czy koniecznie trzeba odmładszać Tytusa Czyżewskiego? Głos w sprawie związku poety z Młodą Polską*, w: *Między słowem a obrazem. Rzecz o Tytusie Czyżewskim*, red. Diana Wasilewska, Kraków 2017: 33–49
- Okulicz-Kozaryn 2020 = Radosław Okulicz-Kozaryn, *Jeży yankowski kontra Jerzy Jankowski. Akt zerwania z Młodą Polską i samym sobą*, „Ruch Literacki” 2020, 1: 33–46
- Pollakówna 1972 = Joanna Pollakówna, *Formiści*, Wrocław 1972
- Rettinger 1920 = Rettinger Mieczysław, *Rodowód wartości literackich*, „Krokwie” 1920, 1: 32–36
- Róg 2004–2005 = Rafał Róg, *Adolf Sternschuss (Sztternszus)*, hasło w: *Polski słownik biograficzny*, Kraków 2004–2005: 484–486
- Słownik pisarzy 1963 = *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, red. zespół pod kierunkiem Ewy Korzeniewskiej, Warszawa 1963, t. 4: 623–625
- Sprawozdanie 1936 = *Sprawozdanie z czynności Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich za rok 1908*, Lwów 1909
- Szałowska 1984 = H. Szałowska, *Bibliografia prac Romana Zrębowicza (wybór)*, „Miscellanea Łódzkie” 1984, 2: [32–43]
- Szematyzm 1912 = *Szematyzm Królestwa Galicji i Lodomerii z Wielkim Księstwem Krakowskim na rok 1912*, Drukarnia Wł. Łozińskiego, Lwów 1912: 581
- Szematyzm 1914 = *Szematyzm Królestwa Galicji i Lodomerii z Wielkim Księstwem Krakowskim na rok 1914*, Drukarnia Wł. Łozińskiego, Lwów 1914
- Śmigieński 2002 = Bogdan Śmigieński, *Teatr Wołyński im. Juliusza Słowackiego: 1930–1939*, Lublin 2002: 22–24
- Wasylewski 1957 = Stanisław Wasylewski, *Niezapisany stan służby*, Wrocław 1957

⁶² Nie można tu uniknąć wrażenia pewnej przypadkowości doboru materiałów, jak bowiem wytłumaczyć pominięcie arcyciekawej relacji z owej wizyty autora u Stanisława Brzozowskiego, dożywającego swych dni we Florencji.

⁶³ Geron 2018: 181–194.

- Wasylewski 1959 = Stanisław Wasylewski, *Czterdzieści lat powodzenia*, Wrocław 1959
- Wierzbicka 2012 = Anna Wierzbicka, *Polskie życie artystyczne we Francji w latach 100–1939. Dziennik wydarzeń z wyborem tekstów*, cz. 1, *Lata 1900–1921*, Warszawa 2012
- Winklowska 1994 = B. Winklowska, *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*, Kraków 1994, t. 3: 327
- Z życia 1933 = Z życia towarzyskiego, „Wołyń” 1933, 3: 7
- Zaworska 1963 = Helena Zaworska, *O nową sztukę. Polskie programy artystyczne lat 1917–1922*, Warszawa 1963
- Zrębowski 1918 = R. Zrębowski, *Na drogach do przyszłego, czystego stylu*, „Gazeta Wieczorna” 1918, 4276: 8
- Zrębowski 1919 = [R. Zrębowski], *Od redakcji*, „Wiadomości Artystyczne” 1919, 1–2: 1
- Zrębowski 1920 = Roman Zrębowski, *Żywiół a konstrukcja. (Z zagadnień plastyki nowoczesnej)*, „Krokwie” 1920, 1: 43–60
- Zrębowski 1921 = Roman Zrębowski, *La gravure polonaise et les batiks. 26 reproductions en noir et en couleurs précédées d'une étude critique*, traduit du polonais par T. Waryński, Bureau de la Propagande, Varsovie 1921: 5–16
- Zrębowski 1926 = Roman Zrębowski, *Wacław Żaboklicki*, „Sztuka i Życie” 1926, 3: 6–10
- Zrębowski 1926 = rz. [Roman Zrębowski], *Leopold Zborowski*, „Wiadomości Literackie” 1926, 6: 5
- Zrębowski 1926 = Znamor. [R. Zrębowski], *U Juliana Tuwima. Wywiad specjalny*, „Wiadomości Literackich”, „Wiadomości Literackie” 1926, 5: 1; przedruk, wzbogacony o wspomnienie z wizyty Tuwima w Paryżu, po którym Zrębowski oprowadzał poetę ze Zborowskim, jako: *Julian Tuwim*, w: *Spotkania z czasem*, Łódź 1962: 68–81
- Zrębowski 1927 = R. Z. [Roman Zrębowski], *Jan Hrynkowski*, w: *Wystawa prac Jana Hrynkowskiego*, katalog wystawy, Warszawa 1925: 11–14
- Zrębowski 1928 = „Epoka” 1928, 129, 136, 139; wersja zmieniona: Roman Zrębowski, *U Fukiera*, w: *Spotkania z czasem*, Łódź 1962: 23–37
- Zrębowski 1934 = Roman Zrębowski, *Ekspresjonizm*, w: *Świat i życie: zarys encyklopedyczny współczesnej wiedzy i kultury*, Lwów-Warszawa 1934: 154–160
- Zrębowski 1936 = Roman Zrębowski, *U Brzozowskiego na wygnaniu*, „Antena” 1936, 34: 6
- Zrębowski 1937 = Roman Zrębowski, *Zjazd „pieretiatek”, wychowanek gimnazjum kijowskiego*, „Ekspres Poranny” 1937, 133: 6
- Zrębowski 1939 = Roman Zrębowski, *Najpiękniejszy postój. Szczyt Howerli*, „Kurier Polski” 1939, 211: 7
- Zrębowski 1947 = R. Zrębowski, *SIN. Tragiczna grupa literatów. Na marginesie sztuki „Homer i orchidea”, „Dziennik Łódzki”* 1947, 25: 6
- Zrębowski 1959 = Roman Zrębowski, *O nowoczesnym malarstwie francuskim. Wspomnienia i refleksje paryskie*, Warszawa 1959
- Zrębowski 1961 = Roman Zrębowski, *Zapomniany ekspresjonista*, „Ruch Literacki” 1961, 4–5/7–8: 187–190

Summary

Roman Zrębowski – a forgotten Constructionalist

Roman Zrębowski (1884–1963) was a versatile critic and writer, whose reach and multifaceted contribution to Polish culture of the first half of the 20th century deserves a thorough scrutiny and acknowledgment. Some entries in bibliographical surveys of Polish literature, in which he is classified as an art historian and a literary figure, as well as a detailed list of his works enriched with an essential biographical note, provide certain grounds for further research, though closer investigation shows that even the above-mentioned list omits many of Zrębowski's accomplishments. The picture could be completed only by means of a scholarly monograph, which would take into account the multiplicity and diversity of the critic's interests and offer a synthetic view of them. He himself had promised to sum up his cultural experience following his retirement, but he published nothing of summative value, apart from two volumes of memoir-essays written, like almost everything he wrote, with lightness and skill. This paper projects such a future monograph. On the basis of known and unknown sources, it depicts the main

stages of the critic's life, beginning with his school education and studies at Lwów University, as well as at other European universities and museums, in Vienna, Rome, Florence, Dresden, Munich, Berlin and Paris. continuing with his work as an art critic and a journalist, particularly a radio journalist in the 1920s and 1930s, and culminating in his involvement in the post-war reconstruction of the Museum of Art (Muzeum Sztuki) in Łódź. His restless soul, agile mind, vast knowledge and elegant style made him quite a celebrated figure in the years 1919–1939. He was constantly on the move, mainly dividing his time between Warsaw and Paris, where he helped Leopold Zborowski, a patron of the arts, and played a reputedly outstanding role in avant-garde circles. Influenced by the French writer Charles Baudelaire, the eminent 19th century Polish poet and artist Cyprian Norwid, and the renowned critic and philosopher Stanisław Brzozowski, both of whose works he edited and provided with a commentary, Zrębowski conceived a general theory of contemporary art which he, together with

his co-thinkers, among them the writer Roman Jaworski, called *konstrukcjonalizm* ["Constructionalism"], establishing the Klub Konstrukcjonalistów [Constructionalist Club] in Lwów in 1911, and attempting to disseminate the idea in the short-lived magazine "Krokwie" ["Rafters"] during the years 1920-1921. According to

Zrębowicz, Constructionalism opposed such disruptive trends as those represented by German Expressionism in particular, but at the same time belonged to Expressionism in general, which, as Zrębowicz saw it, embraced all modern tendencies in art.