

Paulina Robak*

 <https://orcid.org/0009-0002-1322-4516>

O krytyce literackiej Jana Lorentowicza wobec Władysława Stanisława Reymonta

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest krytyce Jana Lorentowicza wobec twórczości Władysława Stanisława Reymonta, pisanej i wydawanej w latach 1898–1925. Podjęta zostaje próba ukazania procesu utrwalania się tezy Lorentowicza mówiącej o naturalnym, samorodnym talencie pisarza. Tekst odpowiada również na pytanie, dlaczego w latach trzydziestych XX wieku krytyk zmienił swój stosunek do pisarza i jego twórczości.

Słowa kluczowe: Jan Lorentowicz, Władysław Stanisław Reymont, krytyka literacka

* Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, e-mail: paulinarobako2@gmail.com



Received: 2025-05-05. Verified: 2025-05-18. Accepted: 2025-05-20.

© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Funding information: University of Jan Kochanowski in Kielce. **Conflicts of interest:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication. **The percentage share of the author in the preparation of the work is:** 100%. **Declaration regarding the use of GAI tools:** Not used.

On Jan Lorentowicz's literary criticism of the works of Władysław Stanisław Reymont

Summary

The article is devoted to Jan Lorentowicz's critique of the works of Władysław Stanisław Reymont, written and published between 1898 and 1925. It attempts to present the process by which Lorentowicz's thesis – asserting the writer's natural, innate talent – became established. The text also addresses the question of why, in the 1930s, the critic changed his attitude toward the writer and his work.

Keywords: Jan Lorentowicz, Władysław Stanisław Reymont, literary criticism

Jan Lorentowicz, wpływowy krytyk okresu modernizmu oraz dwudziestolecia międzywojennego, rozpoczął swoją aktywność zawodową w roku 1894 od współpracy z „Przeglądem Tygodniowym”. W tym samym roku poznał Władysława Stanisława Reymonta, który z Lorentowiczem wkrótce zamieszkał na kilka lat w Paryżu, przy rue Rollin 6, potem 12. Już podczas pierwszego spotkania Lorentowicz wyraził uznanie dla nowel pisarza, o czym wspominał w zbiorze *Spojrzenie wstecz*¹. Niedługo później, w 1898 roku, poświęcił Reymontowi pierwszą część cyklu *Nasi młodzi*, prezentując w niej sylwetkę początkującego literata². Artykuł ten zapoczątkował trwający trzydzieści siedem lat okres, w którym Lorentowicz regularnie publikował wypowiedzi dotyczące twórczości Reymonta – najczęściej krytyczne omówienia kolejnych jego dzieł. W latach 1898–1935 ogłosił dwadzieścia osiem tekstów na ten temat. Opinie Lorentowicza o utworach Reymonta oraz późniejsze wspomnienia i informacje biograficzne, publikowane już po śmierci autora *Chłopów*, miały duży wpływ na postrzeganie pisarza przez czytelników oraz badaczy literatury³.

¹ Zob. J. Lorentowicz, *Spojrzenie wstecz*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1957, s. 5.

² Zob. tenże, *Nasi młodzi*. I. Władysław St. Reymont, „Przegląd Tygodniowy” 1898, nr 12–18 (z przerwami). Bohaterem drugiej części studium jest Stefan Żeromski (tamże, nr 39–51, z przerwami).

³ Więcej o portrecie pisarza wykreowanym przez Lorentowicza pisze Zofia Bojara w artykule *Lorentowicz o Reymonie: między wspomnieniem a paszkwilem* („Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica”, w druku).

Ograniczony zakres materiału, obejmujący wyłącznie krytykę twórczości Reymonta, w dodatku podszytą skomplikowanymi relacjami osobistymi obu twórców, nie pozwala formułować ogólnych tez o Lorentowiczu jako krytyku literackim. Niemniej analiza owych dwudziestu ośmiu publikacji zdaje się świadczyć, że w ocenie dokonań autora *Komediantki* – przynajmniej do śmierci noblisty – kierował się on podobnymi kryteriami jak wobec osiągnięć innych pisarzy. Na szczególną uwagę zasługuje akcentowanie przez Lorentowicza znaczenia oryginalności artystycznej⁴, przejawiającej się zarówno w nietypowej tematyce utworów, jak i w nowatorskich rozwiązaniach narracyjnych czy sposobach obrazowania. Tę oryginalność Reymonta – języka, stylu, opisów przyrody – Lorentowicz z pewnością od początku dostrzegał i doceniał. Warto również podkreślić, że w latach 1898–1925 krytyk zdolny był do bezstronnej lektury dzieł pisarza, raczej nie kierował się wówczas osobistymi sympatiami czy antypatiami, co znalazło wyraz w pochwałach (z reguły ostrożnych, tylko w przypadku *Chłopów* bezwarunkowych) formułowanych wobec wybranych aspektów jego twórczości.

Z drugiej strony Lorentowicz pozostawał pod wyraźnym wpływem parnasyzmu, nurtu cechującego się formalnym wyrafinowaniem i erudycyjnością, hołdującego hasłu sztuki dla sztuki. Jego fascynacja francuskimi wzorcami artystycznymi była powszechnie znana i stała się nawet przedmiotem zarzutów; wypominano mu, że idealizuje literaturę Zachodu, w związku z czym literatura polska wypada w jego krytycznych recenzjach dużo mniej korzystnie⁵. Upodobanie do kunsztownych i harmonijnych form nie mogło iść w parze z uznaniem dla nieznanego stylistycznego umiaru Reymonta, od początku uprawiającego pisarstwo bliskie naturalizmowi. Między innymi dlatego Lorentowicz zachowywał rezerwę, częściej ganił, niż chwalił autora *Suki*. Tym bardziej że kolejnymi utworami Reymont nadal nie trafiał w jego estetyczne upodobania (wyjątkiem byli *Chłopi*), a zarazem odnosił – wydaje się, że dla Lorentowicza niezbyt zrozumiały – czytelniczy sukces.

W kontekście oceny twórczości Reymonta Lorentowicz jawi się jako krytyk konsekwentny, który raz sformułowane sądy powtarzał wielokrotnie, często używając niemal identycznych sformułowań. Tego rodzaju postawa może świadczyć o silnym przywiązaniu do własnych przekonań, a jednocześnie może być wytłumaczeniem dla popularności opinii Lorentowicza o pisarstwie Reymonta w polskiej świadomości czytelniczej. Szczególnie tej najbardziej nośnej, dotyczącej samородnego talentu noblisty. Niniejszy artykuł stanowi próbę rekonstrukcji procesu

4 Na wagę tego kryterium w krytyce Lorentowicza zwraca uwagę Katarzyna Trzeciak, autorka hasła *Jan Lorentowicz* w *Słowniku polskiej krytyki literackiej 1764–1918*, t. 2: K-O, red. T. Kostkiewiczowa, G. Borkowska, M. Rudkowska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, Toruń–Warszawa 2024, s. 386.

5 Zarzut stawiany m.in. przez Leo Belmonta (*Przyczynek do patologii naszej krytyki*, „Wolne Słowo” 1910, nr 68/69); por. K. Trzeciak, *Jan Lorentowicz...*, s. 386.

utrwalania się w krytyce literackiej Lorentowicza tezy o naturalnym, „z bożej łaski” talencie Reymonta. Tekst stawia jednocześnie pytanie o to, dlaczego – mimo że sam Lorentowicz poglądów na literaturę nie zmieniał – to w latach trzydziestych XX wieku zmienił swój stosunek do Reymonta i z krytyka w miarę obiektywnego, choć sceptycznego, przeszedł na pozycje krytyka atakującego i deprecjonującego pisarstwo nieżyjącego już noblisty.

Studium *Nasi młodzi. I. Władysław St. Reymont* można uznać za najważniejszą (nie tylko w dorobku Lorentowicza) wypowiedź krytycznoliteracką na temat młodzieńczych utworów Reymonta. Jest ona obszerna, wieloaspektowa i została ogłoszona w opiniotwórczym czasopiśmie literackim.

Lorentowicz w *Naszych młodych* stara się objąć całe dotychczasowe pisarstwo Reymonta: nowele, *Pielgrzymkę do Jasnej Góry*, *Komediantkę* i *Fermenty*. Jego sądy są względnie obiektywne – krytyk potrafi docenić takie walory prozy Reymonta, jak żywość i jędrność języka (przypisywaną jedynie „szczerym talentem”⁶), wrażliwość na przyrodę, plastyczność opisów. Najpoważniejsze zastrzeżenia dotyczą tematów utworów, które często ocenia jako banalne, a niekiedy wręcz prymitywne (jak w przypadku *Franka czy Szczęśliwych*), a także jaskrawości scen oraz złej kompozycji. Analizując wczesne utwory Reymonta, Lorentowicz tworzy więc profil autora o rozwiniętym instynkcie językowym i bogatej wyobraźni, lecz nieukształtowanej jeszcze do końca wizji artystycznej. Swoje stanowisko podkreśla, wyrażając dezaprobatę wobec dziennikarskiej motywacji *Pielgrzymki* oraz twierdząc, że Reymont marnuje swój talent na nowele.

Najbardziej krytyczne uwagi Lorentowicz kieruje jednak pod adresem *Komediantki* oraz *Fermentów*. Nie przekonuje go zwłaszcza sposób kreowania bohaterów. Postacie – jego zdaniem – pozbawione są głębi psychologicznej, często wprowadzane do utworu wyłącznie dla zwiększenia objętości dzieła lub wywołania wrażenia chaosu i hałasu. Reymont, według krytyka, konstruuje postaci nadmiernie wyraziste, zbyt zintensyfikowane, przerysowane. Wyjątkiem jest kreacja Janki, którą Lorentowicz uznaje za najbardziej przekonującą, choć i do niej ma zastrzeżenia. Dotyczą one głównie zbyt szybkiego podporządkowania się bohaterki atmosferze konformizmu panującej w dylogii.

Lorentowicz wyróżnia dwa ważne motywy w młodzieńczej twórczości Reymonta (poświęci im sporo uwagi również w późniejszych swoich publikacjach). Pierwszy z nich dotyczy sposobu przedstawiania natury i krajobrazów – najczęściej ocenianego pozytywnie. Krytyk chwali wrażliwość autora *Komediantki* na

6 J. Lorentowicz, *Nasi młodzi...*, „Przegląd Tygodniowy” 1898, nr 12, s. 140.

przyrodę, zdolność odczuwania przez niego natury i umiejętność przełożenia tych wrażeń na język literacki. Docenia plastyczność opisów, trafny dobór kolorystyki, wiarygodność obrazowania. Niejako w parze z opisami krajobrazu idą kreacje postaci wpisanych w ów pejzaż, zatem postaci chłopów. Lorentowicza przekonują przede wszystkim sylwetki chłopów „właściwych”⁷, osadzonych w społecznych realiach, wyraźnie zaświadczających o wiedzy Reymonta na temat polskiej wsi. To właśnie ci bohaterowie – zdaniem krytyka – stanowią źródło pisarskiej prawdy i siły Reymonta, którego styl staje się dojrzały i bardziej sugestywny właśnie wtedy, gdy podejmuje tematykę wiejską. Tej tezie Lorentowicz pozostanie wierny: w późniejszych tekstach często będzie podkreślał, że największym atutem pisarstwa Reymonta jest autentyczność chłopskich bohaterów.

W kontekście tych dwóch motywów – przyrody oraz chłopów – Lorentowicz dokonuje szerszej charakterystyki pisarza. W *Naszych młodych* wprowadza rozróżnienie pomiędzy dwoma typami twórców: pierwsi piszą wprost, z głębi serca i dzięki sile talentu. Określa ich metaforycznie jako „brzuchomówców”, sugerując, że ich słowa wypływają bezpośrednio z wnętrza, niemal bez udziału świadomości czy racjonalnej myśli. To właśnie do tej grupy zalicza Reymonta, podkreślając jego spontaniczną ekspresję oraz zdolność do oddania prawdy o chłopskim świecie⁸.

Drugą kategorię stanowią pisarze-esteci, którzy podchodzą do aktu pisania z najwyższym rygiorem, nieustannie korygując i dopracowując własny tekst. Ich praca jest żmudna, opiera się na intelektualnej dyscyplinie i literackim perfekcjonizmie. To właśnie ten typ pisarstwa jest bliższy Lorentowiczowi, miłośnikowi literatury wystylizowanej, wręcz poetyckiej. Symbolicznym przedstawicielem tego typu twórczości jest dla krytyka Gustave Flaubert.

Zestawienie owych dwóch postaw – intuicyjnej i intelektualnej – pozwala Lorentowiczowi scharakteryzować Reymonta jako pisarza impulsywnego, emocjonalnego, niekiedy wręcz pozbawionego autokontroli. To rozróżnienie stanie się w późniejszych latach jednym z kluczowych elementów jego oceny autora *Chłopów* – i źródłem goryczy samego zainteresowanego, szczególnie po otrzymaniu Nagrody Nobla.

Przekonanie krytyka o braku talentu Reymonta jako nowelisty (choć na temat pierwszej noweli, *Śmierci*, wypowiada się dość pozytywnie), połączone z aprobatą dla motywu wiejskiej, skutkuje sformułowaniem w *Naszych młodych* rady, aby autor *Fermentów* napisał powieść chłopską. Wskazówka ta okaże się prorocza. Trzydzieści sześć lat później krytyk przyzna, że poczuł dumę, iż pisarz skorzystał z jego sugestii⁹.

7 Tamże, nr 18, s. 212.

8 Lorentowicz twierdzi, że w pisarstwie „brzuchomówców” często znika wrażenie autentyczności przedstawianych postaci – czego Reymont jest wyjątkiem; zob. tamże, nr 15, s. 177.

9 Zob. J. Lorentowicz, *Dlaczego Żeromski nie otrzymał nagrody Nobla? – dwa wybiegi polemiczne*, „Kurier Poranny” 1934, nr 42, s. 3.

Zarzuty wobec Reymonta, formułowane w latach dziewięćdziesiątych przez Lorentowicza, można odczytywać jako próbę narzucenia mu określonego modelu pisarskiego. Krytyk, niczym nauczyciel, szczegółowo analizuje poszczególne elementy utworów, jak gdyby rościł sobie prawo do wyznaczania właściwego kierunku artystycznego dla przyszłego noblisty. W *Naszych młodych* przyjmuje ton stanowczy, momentami wręcz mentorski – przemawia z pozycji niekwestionowanego znawcy, który oczekuje, że jego wskazówki zostaną przyjęte i przemyślane. Nadaje to całemu tekstowi negatywny wydźwięk – Lorentowicz zdaje się koncentrować przede wszystkim na wytykaniu niedostatków i słabości; nawet jeśli wygłasza pochwały, mają one charakter warunkowy, funkcjonują bardziej jako element szerszej krytyki niż wyraz rzeczywistego uznania.

Po kolejnej – w oczach Lorentowicza – nieudanej próbie zderzenia się z materią powieściową, jaką była *Ziemia obiecana*, krytyk przekazał Reymontowi ostatnią radę: by ten pisał mniej, a lepiej¹⁰. *Naszych młodych* nie należy więc czytać wyłącznie jako analizy dorobku debiutującego pisarza, lecz także jako próbę jego krytycznoliterackiego uformowania. Lorentowicz niejako „konstruuje” przyszłego Reymonta, wskazując zarówno potencjał w prozie chłopskiej, jak i nieprzydatność formy nowelowej do rozwinięcia jego talentu.

Trudno stwierdzić, na ile pisarz wziął sobie do serca wskazówki krytyka. Z listu Reymonta do Walerego Karwasińskiego, brata ciotecznego, a jednocześnie współpracownika „Głosu”, z 1 lutego 1897 roku wynika, że niespecjalnie cenił „pióro” Lorentowicza. Pisał wówczas:

Dobry chłop, ale zdaje mi się, że pochodzi z tej nieszczęsnej rodziny „cudownych dzieci” i „młodzieńców obiecujących” [...] pisuje obecnie, bo prawdopodobnie czytujesz jego wypracowania w „Głosie” i „Przeglądzie”? Niestety, są to tylko wypracowania, bardzo zresztą sumienne, bardzo rozumne, ale bez talentu pisane. [...] Tymczasem z ciepłą pogardą patrzy na naszą literaturę i na naszą sztukę, które określa jednym słowem: barbaria!¹¹

Wydaje się, że Reymont był świadomy, iż w oczach Lorentowicza stanowi doskonały przykład owej „barbarii”. Z pewnością nie pisał *Chłopów* po to, by się z niej wydostać, ani też – jak życzyłby sobie krytyk – z chęci dostosowania się do jego estetycznych upodobań. Niemniej tetralogia okazała się w dużej mierze odpowiedzią na zarzuty sformułowane w studium *Nasi młodzi*.

¹⁰ Zob. tenże, *Nasi młodzi...*, „Przegląd Tygodniowy” 1898, nr 18, s. 214.

¹¹ W.S. Reymont, *Korespondencja 1890–1925*, wstęp i oprac. B. Koc, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 2002, s. 159.

Ziemi obiecanej Lorentowicz nie ocenił przychylnie, miał do niej zastrzeżenia podobne do tych, które kierował wobec wcześniejszych dokonań pisarza. Przedstawił je w 1900 roku w pierwszej francuskojęzycznej publikacji dotyczącej sylwetek Reymonta i Jana Kasprowicza oraz czasopisma „Chimera” (*Lettres polonaises: W. Reymont, J. Kasprowicz, „Chimera”*) na łamach „Mercure de France”¹². Lorentowicz w zasadzie powtórzył większość zarzutów z *Naszych młodych*. *Ziemia obiecana* jest zatem pełna postaci niewykończonych, które zostają porzucone, gdy tylko przestają być funkcjonalne dla fabuły. Ponownie pojawia się też zarzut braku głębi psychologicznej bohaterów: według Lorentowicza Reymont dostrzega jedynie ich gesty i grymasy, nie wyposażając ich przy tym w „duszę”. Po raz kolejny krytyk wytyka pisarzowi chaos kompozycyjny, nadmiar wątków, motywów, epizodów, „wrzuconych [...] bez ładu i składu do ogromnego, dwutomowego dzieła”¹³. Charakterystyka dorobku Reymonta z lat dziewięćdziesiątych we francuskim czasopiśmie – łącząca tezy *Naszych młodych* z krytyką *Ziemi obiecanej* – ponownie miała pokazać możliwości twórcze autora, zwłaszcza w pisaniu o chłopach. Artykuł kończy się wyrażeniem nadziei, jaką Lorentowicz wiązał z zapowiadanymi już wówczas *Chłopami* – powieścią, którą postrzegał jako rozwinięcie i pogłębienie wątków chłopskich zarysowanych między innymi w opowiadaniu *Sprawiedliwie*. Krytyk liczył, że nowa powieść nie ograniczy się do wiernego odwzorowania rzeczywistości, lecz stanie się dowodem rzeczywistego wysiłku artystycznego, do jakiego, jego zdaniem, Reymont jest zdolny.

To oczekiwanie świadczy o stałym napięciu pomiędzy uznaniem a postulatem – Lorentowicz widzi w pisarzu potencjał, który wciąż czeka na pełną realizację, i spodziewa się, że *Chłopi* będą dziełem formalnie dojrzałym i estetycznie przemysłanym. Nie spodobało się to jednak samemu Reymontowi, który dostrzegł w stanowisku krytyka przede wszystkim negację. W liście z 14 lipca 1901 roku pisał do niego: „Zmieniliście, widzę, punkt widzenia na mnie – niezbyt świetnie ja tam wychodzę [...] jedno uderza mnie tylko – to absolutnie francuski punkt widzenia na polskie dzieła sztuki [...]”¹⁴.

Moment wydania *Chłopów* można uznać za punkt kulminacyjny w tak zarysowanym procesie postrzegania Reymonta przez Lorentowicza. Już w pierwszym artykule poświęconym chłopskiej epopei – wydanym w 1904 roku w „Kurierze Codziennym”¹⁵ – krytyk nie boi się stwierdzenia, że utwór ten jest „pierwszorzędnym” i ociera się o arcydzieło. W przypadku *Chłopów* wcześniejszy zarzut banalności tematów podejmowanych przez Reymonta zostaje całkowicie

12 J. Lorentowicz, *Lettres polonaises: W. Reymont, J. Kasprowicz, „Chimera”, „Mercure de France”* 1901, nr 6, s. 832–847.

13 Tamże, s. 838 (przeł. P. Robak).

14 W.S. Reymont, *Korespondencja 1890–1925...*, s. 239.

15 J. Lorentowicz, „*Chłopi*”, „Kurier Codzienny” 1904, nr 80, 93, 99.

unieważniony. Lorentowicz docenia samą koncepcję stworzenia eposu, podkreślając przy tym dojrzałość artystyczną autora. Postacie wykreowane przez Reymonta pozbawione są wcześniejszego ekspresyjnego nadmiaru – nie krzyczą, nie pojawiają się nagle i bez uzasadnienia. Kompozycja utworu zyskuje na spójności i staranności opracowania, a chłopci ukazani są w ścisłym związku z naturą, która w artykule Lorentowicza odgrywa rolę zasadniczą. Krytyk bardzo wysoko ceni partie opisowe powieści, zwłaszcza pejzaże oraz rytm przyrody, podkreślając ich oryginalność w literaturze polskiej. Źródłem tej wyjątkowości, według niego, należy się doszukiwać w połączeniu bogatej wyobraźni pisarza z jego warsztatem pisarskim, ale także w zespoleniu obrazowania z językiem chłopskim. Zdaniem Lorentowicza zadziałał tu instynkt twórczy Reymonta – z artykułu wynika, że założenia francuskiego naturalizmu nie są autorowi *Chłopów* znane, a mimo to, bezwiednie, stworzył on wzorcowe dzieło naturalistyczne¹⁶. Pisarz, wydaje się, nie zauważył lub nie chciał dostrzec ponowionej tezy o jego nieświadomości literackiej. W maju 1904 roku pisał do Lorentowicza: „Przyznaję się zupełnie, że po raz pierwszy rzecz Waszą o sobie przyjąłem bez zastrzeżeń i bez przykrości, a z zupełną przyjemnością. Przyjemność miałem podwójną: osobistą i czysto literacką”¹⁷.

Zdaniem krytyka *Chłopi* do końca życia Reymonta pozostali jego najważniejszym i najbardziej reprezentatywnym dziełem. Wskazywał na to kilkakrotnie, jak chociażby przy omawianiu *Roku 1794*: „Każdy pisarz rasowy ma jedną, najbujniejszą chwilę rozkwitu, która ujawnia w całej pełni jego znamiona, a w znamionach tych uwypatnia wszystkie odrębności indywidualne. Podobną chwilę w twórczości Reymonta stanowili *Chłopi*”¹⁸. Również w książce *Wiedza o Polsce* stwierdził: „Wszystko, co Reymont napisał przed *Chłopami*, było przygotowaniem do narodzin tego szczęsnego momentu; wszystko, co stworzył później, nie dodało ani jednego liścia do wieńca jego tryumfu”¹⁹. Aż do końca swojej aktywności krytycznoliterackiej poświęconej Reymontowi – czyli do 1935 roku – Lorentowicz w pełni i obszernie wypowiadał się wyłącznie o *Chłopach*, o pozostałych dziełach mówiąc skrótowo lub pomijając je całkowicie. Nawet gdy w latach trzydziestych zmienił narrację wokół Reymonta i nierzadko mówił o nim rzeczy

¹⁶ W artykule formułowana jest teza, iż Reymont jest „najbardziej utalentowanym naturystą”, choć sam o tym nie wie (tamże, nr 99, s. 2).

¹⁷ W.S. Reymont, *Korespondencja 1890–1925...*, s. 248.

¹⁸ J. Lorentowicz, *Wrażenia literackie: Wł. St. Reymont, „Rok 1794” I*, „Nowa Gazeta” 1916, nr 296, s. 2.

¹⁹ Tenże, *Historia literatury polskiej (od roku 1863)*, w: *Wiedza o Polsce*, t. 2, Warszawa 1933, s. 330. Stwierdzenie to, w identycznej bądź lekko zmienionej formie, pojawia się u Lorentowicza kilkakrotnie, por. m.in. tenże, *Władysław Reymont*, „Kurier Czerwony” 1925, nr 283, s. 2; tenże, *Listy literackie*, „Z Całego Świata” 1925, nr 11, s. 140; tenże, *Deux écrivains polonais: Stéphane Żeromski et Ladislas Reymont*, „Le Temps” 1926, nr 23608, s. 2; tenże, *Dwie rocznice: Żeromski i Reymont*, „Nowa Książka” 1935, nr 10, s. 533.

mało pochlebne lub wręcz obraźliwe (w związku z niektórymi wątkami biograficznymi czy z Nagrodą Nobla²⁰), nie przestawał doceniać artystycznego kunsztu tej powieści²¹.

Choć Lorentowicz wielokrotnie podkreślał, że żaden z utworów Reymonta powstałych po *Chłopach* nie dorównywał temu dziełu ani nie stanowił istotnego elementu w rozwoju talentu pisarza, to jednak zauważał i komentował ich wydanie. Przy tej okazji powracał też do kwestii, które już w *Naszych młodych* uznawał za kłopotliwe.

W odniesieniu do zbioru reportaży *Z ziemi chełmskiej* Lorentowicz wytknął Reymontowi brak wystarczającej plastyczności opisów oraz niedostateczne zróżnicowanie środków wyrazu²². Ponowił zarzut braku psychologicznej głębi postaci, a także niechłujności kompozycyjnej (dostrzegł dziennikarski pośpiech w sposobie, w jaki Reymont podszedł do tematu prześladowania unitów). Zwrócił jednocześnie uwagę na wyrażnie obecne w tym tomie elementy naturalistyczne, co być może tłumaczy jego nieprzychylnie stanowisko wobec zbioru.

Podobną linię krytyczną można dostrzec w ocenie *Wampira*²³. Krytyk zarzucił Reymontowi tematyczną „bylejakość”, docenił jednak – uobecniającą w fabule – tęsknotę pisarza za tym, co niecodzienne, metafizyczne. Z uwagi na wprowadzenie elementów nadnaturalnych *Wampir* stanowi, według Lorentowicza, jedno z najbardziej oryginalnych dzieł Reymonta, ale miejscami powieść cierpi na prześyt takich scen. Krytyk zauważa, że zjawiska niezwykle pojawiają się zbyt często i w zbyt dużym natężeniu oraz że nadmiernie jest eksponowana postać Daisy (sceny bez niej stają się monotonne i pozbawione napięcia). Zarzuty stawiane *Wampirowi* przypominają zatem te, które Lorentowicz wysuwał wobec *Komediantki*, *Fermentów* i *Ziemi obiecanej* – zbyt duże zintensyfikowanie pewnych elementów kosztem innych, według krytyka istotniejszych.

Lektura tekstów Lorentowicza dowodzi, że zasadniczo nie rewidował on swoich poglądów na temat dzieł Reymonta. Raz sformułowane opinie wprowadzał, czasem nawet bez stylistycznych korekt, do kolejnych swoich artykułów, wstępów (również tłumaczonych na języki obce), książek wieloautorskich. Tylko w przypadku

²⁰ Zob. Z. Bojara, *Lorentowicz o Reymonie...*

²¹ Z zastrzeżeniem, że nie zawsze interesowała go już wówczas literacka wartość *Chłopów*, tylko polityczny kontekst uhonorowania powieści Nagrodą Nobla. Będzie o tym mowa w dalszej części artykułu.

²² J. Lorentowicz, *Z ziemi męczenników*, „Nowa Gazeta” 1910, dodatek „Literatura i Sztuka”, nr 13.

²³ Tenże, *W nieznanym kierunku*, „Nowa Gazeta” 1911, dodatek „Literatura i Sztuka”, nr 17.

Roku 1794 zmienił zdanie. W 1916, a więc już po ukazaniu się całej trylogii, Lorentowicz poświęcił jej trzyczęściowy artykuł w „Nowej Gazecie”²⁴. Na wstępie wyraził wątpliwości, czy Reymont poradzi sobie z gatunkiem powieści historycznej, obawy te jednak sam szybko uznał za bezzasadne. Lorentowiczowi wyraźnie zaimponował rozmach historyczny Reymonta oraz wybór tematu – trudnego, zmuszającego autora do gorzkiej analizy przyczyn upadku państwa polskiego, a jednocześnie tematu pozwalającego mu na uwolnienie ogromnych pokładów patriotyzmu. Do sposobu „wykonania” krytyk też nie miał wówczas zbyt wielu zastrzeżeń: w *Roku 1794* widział niejako esencję talentu Reymonta, przejawiającą się w plastyczności opisów, dbałości o szczegóły, silnym realizmie.

A jednak wątpliwości dotyczące potencjalnej nieadekwatności stylu Reymonta do materii historycznej powróciły w późniejszej wypowiedzi Lorentowicza, opublikowanej siedemnaście lat później w książce *Wiedza o Polsce*. Tym razem jego ton był znacznie bardziej krytyczny: autor stwierdził wprost, że wcześniejsze obawy nie były bezpodstawne, że „pomimo swej barwności” panorama racławicka w *Roku 1794* nie otrzymała właściwego napięcia ani wyrazu, a przyczyny największej tragedii narodu nie zostały w powieści pogłębione²⁵. Ta pozornie drobna zmiana wskazuje, że w tekstach publikowanych już po śmierci Reymonta Lorentowiczowi zdarzało się dokonywać rewizji swoich wcześniejszych ocen, często w kierunku silniejszej deprecjacji.

Ostatnim ważnym dziełem Reymonta był *Bunt*. W artykule poświęconym temu utworowi Lorentowicz jednoznacznie stwierdził, że zarówno wyczerpująca praca nad *Rokiem 1794*, jak i pogarszający się stan zdrowia pisarza źle wpłynęły na jego zdolności twórcze. Mimo to w przypadku *Buntu* krytyk ponownie docenił malarskość stylu Reymonta oraz oryginalny pomysł fabularny – dzieło to określił mianem „epopei zwierzęcej”²⁶. Później, po przyznaniu Reymontowi Nagrody Nobla, Lorentowicz uznał *Bunt* za jedno z jego najbardziej oryginalnych osiągnięć literackich²⁷.

Warto podkreślić, że choć Lorentowiczowi dużo bliższa była kandydatura Żeromskiego do Nobla, tuż po przyznaniu nagrody autorowi *Chłopów* w żaden sposób nie odniósł się on do polskich kontrowersji związanych z wyborem laureata. W owym

²⁴ Tenże, *Wrażenia literackie: Wł. St. Reymont „Rok 1794” I, II, III*, „Nowa Gazeta” 1916, nr 296, 308, 320.

²⁵ Tenże, *Historia literatury polskiej...*, s. 394.

²⁶ Tenże, *Bunt przeciwko buntowi: Wł. St. Reymont „Bunt”*, „Ekspres Poranny” 1924, nr 332, s. 3.

²⁷ Tenże, *Ladislav Reymont (Essai sur son oeuvre)*, L. Bogusławski, Warszawa 1925, s. 42.

czasie, to jest w roku 1925, pozwolił sobie tylko na jeden tekst, ale ważny, francuskojęzyczny, prezentujący publiczności międzynarodowej sylwetkę i dorobek polskiego noblisty. Mowa o studium pt. *Ladislas Reymont (Essai sur son oeuvre)*.

Krytyk dokonał w owej broszurze szczegółowego przeglądu twórczości Reymonta. Wymienił najważniejsze jego utwory, przedstawił ich treść i problematykę, wskazał najistotniejsze cechy języka i stylu pisarza. W zasadzie powtórzył przy tej okazji wszystkie swoje poprzednie zarzuty oraz pochwały. Szczególną uwagę, co zrozumiałe, skupił na Reymontowskim arcydziele, czyli na *Chłopach*. Uznał, że Nagroda Nobla zapewni eposowi trwałą obecność w kulturowym i cywilizacyjnym dorobku ludzkości. Samego werdyktu Akademii Szwedzkiej jednak nie skomentował.

Istotne jest, że w *Essai sur son oeuvre* Lorentowicz sformułował pewne ogólne tezy dotyczące pisarstwa Reymonta. Według krytyka specyfika prozy Reymonta, może nawet jej wyróżnik, polega na czerpaniu z osobistych doświadczeń, obserwacji, wspomnień. W przeciwieństwie do innych twórców, skoncentrowanych na warstwie estetycznej, aspektach ideologicznych czy problematyce społecznej, autor *Chłopów* opisuje wprost to, co widział lub przeżył. Lorentowicz podkreśla spontaniczność, wręcz samorodność jego talentu, akcentuje fakt, że ów talent objawił się u osoby wywodzącej się z niższych warstw społecznych i właściwie nieposiadającej wykształcenia.

Lorentowicz kończy ponoblowskie studium kolejną próbą syntetycznej charakterystyki Reymonta jako pisarza. W ocenie krytyka Reymont osiągnął pełną dojrzałość artystyczną, łącząc w swojej twórczości dwie siły: przenikliwą obserwację rzeczywistości z poetycką wrażliwością i wyobraźnią. Lorentowicz zwraca uwagę na niezależność pisarza wobec wszelkich doktryn czy prądów – jego talent jawi się jako autentyczny wyraz indywidualnej wizji świata. Z jednej strony w utworach noblisty obecny jest dokumentalny realizm, z drugiej – potrzeba ukazania poetyckiego wymiaru istnienia. Lorentowicz dostrzega tę podwójną naturę autora: chłodnego obserwatora, a zarazem marzyciela szukającego głębszych form wyrazu. Uznaje *Chłopów* za dzieło, które najpełniej potwierdza tę tezę.

Choć *Essai sur son oeuvre* utrzymany jest w neutralnym tonie, sam Reymont początkowo zareagował na publikację dość nerwowo. W liście do Adama Grzymały-Siedleckiego z 26 stycznia 1925 roku wyraził swoje niezadowolenie, pisząc:

A druga, jeszcze bardziej rozdęta trąba, Lorentowicz napisał swoją drewnianą francuszczyzną na zlecenie M. Sp. Zagr. coś w rodzaju szkicu o mnie i poklepuje mnie tam po łopatkach w taki chamski, protekcyjny sposób, że chyba zacznę kopać publicznie, żeby się raz na zawsze oswobodzić od takich cymbałów. Jak wiesz, jestem cierpliwy i skromny, wszystko ma jednak swoje granice²⁸.

²⁸ W.S. Reymont, *Korespondencja 1890–1925...*, s. 543.

Zdenerwowanie Reymonta zdaje się wynikać przede wszystkim z faktu, że Lorentowicz podkreślał jego niskie pochodzenie oraz sugerował przypadkowość talentu. Krytyk nie tyle chwalił najnowszego laureata Nobla za świadomość artystyczną, warsztat pisarski czy dojrzałość nagrodzonego dzieła, ile przypisywał jego sukces naturalnym predyspozycjom: instynktowi, żywej ciekawości świata i zdolności obserwacji. To właśnie te cechy miały – zdaniem Lorentowicza – stanowić fundament stylu polskiego noblisty, tworzącego niejako pod wpływem wewnętrzznego przymusu. Taka charakterystyka mogła zostać przez autora *Chłopów* odebrana jako deprecjonująca – sugerowała bowiem brak pełnej kontroli nad materią literacką i wpisywała go w schemat twórcy „nieświadomego”. Reymont jawi się w niej jako chłopski samorodek, który przypadkiem odniósł międzynarodowy sukces.

Z czasem jednak nastawienie Reymonta uległo złagodzeniu. W liście do Józefa Wolffa z 20 kwietnia tego samego roku przyznał on, że publikacja Lorentowicza zawiera wartościowe treści: „Na dopełnienie dołączam broszurę Lorentowicza, znajdzie w niej Kochany [Pan] wprowadzie drewniany – protokolarny styl, alić nieco szczegółów i dobrą bibliografię”²⁹. Reymont nie oceniał już samego Lorentowicza, odnosił się jedynie z dystansem do stylu szkicu. Kontrast pomiędzy pierwszą, emocjonalną reakcją pisarza a późniejszą, bardziej wyważoną, może świadczyć o jego szczególnym wyczuleniu na taką krytykę, która podejmowała (zawsze drażliwe dla Reymonta) kwestie biograficzne. Niemniej trudno się dziwić irytacji pisarza: opinie zawarte w broszurze Lorentowicza wydają się bardzo niesprawiedliwe, całkowicie ignorują bowiem ewolucję artystyczną i intelektualną, jaką Reymont przeszedł od momentu wydania *Suki* do *Buntu*.

Po śmierci Reymonta zmienił się sposób, w jaki Lorentowicz opisywał jego sylwetkę literacką. W tekstach o charakterze wspomnieniowym, publikowanych bezpośrednio po odejściu pisarza, pojawiły się pochwały utrzymane niemal w laudacyjnym tonie – Reymont określany jest w nich jako „piewca życia” czy „Wielki Twórca”³⁰. Jednak już nawet w tych wczesnych publikacjach pośmiertnych zauważalna jest rosnąca później tendencja do akcentowania chłopskiego pochodzenia Reymonta, które z czasem stało się kluczowym wątkiem w refleksji Lorentowicza. Umacnia się również teza o wrodzonym talencie pisarza:

Talent jego, na wskroś samorodny, wydała pewnego radosnego dnia gleba rodzinna tak nagle i niespodzianie, jak wydaje na szczerym polu, nie sadzony przez nikogo,

²⁹ Tamże, s. 781.

³⁰ J. Lorentowicz, *Władysław Reymont*, „Kurier Czerwony” 1925, nr 283, s. 2.

zawiązek potężnego dębu. Rósł ten dąb twórczości polskiej przez lat blisko trzydzieści, chwycił soki żywotne zewsząd i rozszerzył swe konary daleko poza ziemią polską³¹.

W kolejnych wypowiedziach Lorentowicza obserwować można proces przechodzenia od laudacji ku coraz ostrzejszej ocenie twórczości Reymonta. Po śmierci pisarza krytyk zaczął deprecjonować jego talent, uderzając w to, co za życia najbardziej bolało autora *Chłopów* – w kwestie biograficzne, takie jak niskie pochodzenie czy brak formalnego wykształcenia. Dlaczego? Najprawdopodobniej Lorentowicz nigdy w pełni nie pogodził się z decyzją Akademii Szwedzkiej. Pisarstwo Reymonta jawiło mu się jako problemowo ubogie, pozbawione głębszych ideowych i społecznych treści. Krytyka raziła także jego estetyczna prostota i niewyrafinowany język, uwierał spontaniczny naturalizm i brak osadzenia w europejskiej (francuskiej) kulturze. Wydaje się, że uważał Reymonta za literackiego naturszczyka, przypadkowy talent, pozbawiony warsztatowej dyscypliny i szerokiej erudycji. W jego przekonaniu autor *Chłopów* – całościowo – na Nobla po prostu nie zasługiwał. Nie mogąc podważyć wartości literackiej nagrodzonego dzieła, Lorentowicz próbował więc obniżyć rangę autora, sięgając po inne środki – w tym przypadku odwołując się do niewygodnych czy wstydliwych faktów z jego życia³².

Chyba pierwszy wyraźny kontrast pomiędzy tekstami publikowanymi za życia noblisty i po jego śmierci pojawia się w *Listach literackich*³³, napisanych po zgonie Reymonta i Żeromskiego. Lorentowicz przedstawia tam Żeromskiego jako artystę patriotę, „tyrana dusz”, twórcę o silnym zapleczu ideowym i emocjonalnym, którego bohaterowie „czują aż do dna swych dusz”, a sama twórczość opiera się na fundamencie głębokiego liryzmu i romantycznego zaangażowania. Na tym tle Reymont jawi się po raz kolejny jako pisarz „naturalnego talentu” – pozbawiony głębszej formacji duchowej czy intelektualnej, zgodnie z wcześniejszą oceną z *Naszych młodych*, gdzie Lorentowicz umieścił go w grupie pisarzy-„brzuchomówców”.

Wypowiedź ta nie wnosi nowych obserwacji dotyczących dorobku literackiego autora *Chłopów*, lecz raczej przesuwając akcent z analizy twórczości na uwarunkowania społeczne i biograficzne. Tym samym Lorentowicz nie tylko osłabia pozycję literacką Reymonta, ale również wpisuje ją w opozycję wobec heroicznie zarysowanej sylwetki Żeromskiego. *Listy literackie* – w warstwie porównawczej – pełnią funkcję nie tyle refleksji krytycznej, co dyskursywnego zabiegu wartościującego, którego rezultatem jest degradowanie sylwetki Reymonta w kanonie najważniejszych pisarzy narodowych. W 1926 roku Lorentowicz opublikował również artykuł

³¹ Tamże.

³² Szerzej na ten temat zob. Z. Bojara, *Lorentowicz o Reymoncie...*

³³ J. Lorentowicz, *Listy literackie*, „Z Całego Świata” 1925, nr 11, s. 127–140.

francuskojęzyczny pt. *Deux écrivains polonais: Stéphane Żeromski et Ladislas Reymont*³⁴, który powielał główne tezy zawarte w *Listach literackich* i rozpowszechniał je na rynek europejski³⁵.

W latach 1929–1935 Lorentowicz ogłosił ostatnie swoje prace poświęcone Reymontowi. W tekstach z tego okresu coraz wyraźniej zaznacza się ton zgryźliwości wobec faktu przyznania Reymontowi literackiej Nagrody Nobla. Lorentowicz wyraźnie redukuje ten sukces do anegdoty o czeladniku krawieckim, który został noblistą³⁶. Najbardziej wymownym przykładem potwierdzającym tę „pomniejszającą” narrację jest artykuł *Nagroda, która go nie doszła. Dlaczego Żeromski nie otrzymał nagrody Nobla?*³⁷, w którym Reymont pojawia się jedynie w roli beneficjenta politycznego kompromisu. Według Lorentowicza decyzja Komitetu Noblowskiego miała charakter wtórny i była efektem niejasnych oraz sprzecznych sygnałów płynących z Polski. Od kilku lat środowiska polityczne i kulturalne konsekwentnie promowały kandydaturę Żeromskiego – działania te miały charakter systemowy i obejmowały m.in. przekłady jego dzieł na język szwedzki, artykuły w języku szwedzkim na temat jego twórczości, organizację odczytów w Sztokholmie, liczne inicjatywy promocyjne. Jednak w ostatnim momencie prawicowy rząd Rzeczypospolitej dokonał, zdaniem Lorentowicza, „kompromitującej” zmiany – wycofał poparcie dla Żeromskiego, uznawanego za kandydata niewygodnego ideologicznie, i zastąpił go Reymontem. Taka zmiana wywołała dezorientację wśród członków Akademii Szwedzkiej, którzy – nie potrafiąc odnaleźć się w polskich realiach politycznych – ostatecznie przyznali nagrodę kandydatowi wskazanemu przez rządzące ugrupowania. Jak wynika z dowodzenia Lorentowicza, decyzji tej nie towarzyszyły kryteria literackie – krytyk w ogóle nie wspomina o wartościach artystycznych twórczości nagrodzonego pisarza, w żaden sposób nie odnosi się do samych *Chłopów*, nie nazywa ich już arcydziełem.

Teza o politycznych, a nie artystycznych powodach uhonorowania Reymonta Nagrodą Nobla była drugą – obok tezy o jego samorodnym talencie – opinią Lorentowicza, która mocno zadomowiła się w powszechnej świadomości. W dużej mierze to jemu zawdzięczamy takie ukierunkowanie dyskursu literackiego, w którym Reymont funkcjonuje jako symboliczna przeciwwaga dla Żeromskiego – twórcy zaangażowanego społecznie i politycznie, wyrażającego dylematy

³⁴ Tenże, *Deux écrivains polonais: Stéphane Żeromski et Ladislas Reymont*, „Le Temps” 1926, nr 23608, s. 2.

³⁵ Podobny charakter ma ostatni artykuł Lorentowicza zestawiający Reymonta i Żeromskiego, *Dwie rocznice: Żeromski i Reymont* („Nowa Książka” 1935, nr 10, s. 529–533).

³⁶ Zob. m.in. J. Lorentowicz, *Reymont w Paryżu*, „Kurier Poranny” 1934, nr 14, s. 3–4; tenże, *Wizyta w cechu krawieckim. Frak Reymonta*, „Kurier Poranny” 1934, nr 208, s. 5–6 (przedruk obu tekstów w *Spojrzeniu wstecz*).

³⁷ Tenże, *Nagroda, która go nie doszła – dlaczego Żeromski nie otrzymał nagrody Nobla?*, „Kurier Poranny” 1934, nr 35, s. 3–4.

i rozterki polskiej inteligencji, stale rozrywającego „rany polskie, żeby się nie zbliżyły błoną podłości”³⁸. W tym ujęciu Reymont reprezentuje pisarstwo niemal czyste, spontaniczne – talent nieprzetworzony przez ideologię, niejako „dany” przez opatrność.

Krytyka Lorentowicza – podszyta estetycznymi uprzedzeniami i niechęcią wobec naturalistycznej poetyki, a także osobistymi urazami – odegrała zatem istotną, lecz niejednoznaczną rolę w kształtowaniu obrazu Reymonta. Jej sugestywność sprawiła, że w polskiej świadomości czytelniczej utrwalił się wizerunek autora *Chłopów* jako pisarza wprawdzie utalentowanego, ale naznaczonego stałym brakiem, ciągłym niedostatkiem: pozbawionego erudycji, niepodejmującego tematów doniosłych, nagrodzonego Noblem nie z powodów artystycznych, tylko politycznych. Przecistawienie Reymonta i Żeromskiego – zbudowane na tym schemacie – stało się wygodnym uproszczeniem, przez lata przesłaniającym złożoność twórczości noblisty. W tym sensie opinie Lorentowicza nie tylko kształtowały dyskurs, lecz także realnie ograniczały możliwości odczytań, spychając Reymonta na margines kanonu ambitnej literatury polskiej. Paradoksalnie więc krytyk, który deklarował przywiązanie do wysokich standardów artystycznych, sam przyczynił się do utrwalenia zafałszowanego i krzywdzącego obrazu jednego z najważniejszych pisarzy polskiego modernizmu.

Bibliografia

- Bojara Zofia, *Lorentowicz o Reymoncie: między wspomnieniem a paszkwilem*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” (w druku).
- Hutnikiewicz Artur, *Młoda Polska*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1999.
- Lorentowicz Jan, *Bunt przeciwko buntowi*. Wł. St. Reymont „BUNT”, „Express Poranny” 1924, nr 332, s. 3.
- Lorentowicz Jan, „Chłopi”, „Kurier Codzienny” 1904, nr 80, 93, 99.
- Lorentowicz Jan, *Dlaczego Żeromski nie otrzymał nagrody Nobla? Dwa wybiegi polemiczne*, „Kurier Poranny” 1934, nr 42, s. 3–4.
- Lorentowicz Jan, *Dwie rocznice. Żeromski i Reymont*, „Nowa Książka” 1935, nr 10, s. 529–533.
- Lorentowicz Jan, *Historia literatury polskiej (od roku 1863)*, w: *Wiedza o Polsce*, t. 2, Wydawnictwo „Wiedza o Polsce”, Warszawa 1933, s. 330.
- Lorentowicz Jan, *Koniec epopei*, „Nowa Gazeta” 1909, dodatek „Literatura i Sztuka”, nr 3.

³⁸ Znany cytat z Sułkowskiego (S. Żeromski, *Pisma zebrane*, red. Z. Goliński, kontynuacja red. Z.J. Adamczyk, t. 21: Sułkowski, „Ponad śnieg bielszym się stanie”, oprac. G. Legutko, Kielce–Warszawa 2016, s. 121).

- Lorentowicz Jan, *Listy literackie*, „Z Całego Świata” 1925, nr 11, s. 127–140.
- Lorentowicz Jan, *Listy Literackie. II. (Nasz romans historyczny – Trylogia powieściowa Wł. St. Reymonta „Rok 1794”)*, „Zdrój” 1918, R. 2, t. 2, z. 6.
- Lorentowicz Jan, *Nagroda, która go nie doszła. Dlaczego Żeromski nie otrzymał nagrody Nobla?*, „Kurier Poranny” 1934, nr 35, s. 3–4.
- Lorentowicz Jan, *Nasi młodzi. I. Władysław St. Reymont*, „Przegląd Tygodniowy” 1898, nr 12–13, 15, 17–18.
- Lorentowicz Jan, *Nocny napad na filologa*, „Kurier Poranny” 1934, nr 21.
- Lorentowicz Jan, *Notatki literackie*, „Kurier Codzienny” 1903, nr 297.
- Lorentowicz Jan, *Reymont w Paryżu*, „Kurier Poranny” 1934, nr 14, s. 3–4.
- Lorentowicz Jan, *Spojrzenie wstecz*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1957.
- Lorentowicz Jan, *Vladislav S. Rejmont*, w: *Vladislav Rejmont – Izabrana dela*, przeł. L. Knežević, „Narodna Prosveta”, Belgrad 1929.
- Lorentowicz Jan, *W nieznanym kierunku*, „Nowa Gazeta” 1911, dodatek „Literatura i Sztuka”, nr 17.
- Lorentowicz Jan, *Wizyta w cechu krawieckim. Frak Reymonta*, „Kurier Poranny” 1934, nr 208.
- Lorentowicz Jan, *Władysław Reymont*, „Kurier Czerwony” 1925, nr 283, s. 5–6.
- Lorentowicz Jan, *Władysław St. Reymont*, w: J. Lorentowicz, *Młoda Polska*, t. 2, Księgarnia St. Sadowskiego, Warszawa 1909.
- Lorentowicz Jan, *Wrażenia literackie: Wł. St. Reymont „Rok 1794” I, II, III*, „Nowa Gazeta” 1916, nr 296, 308, 320.
- Lorentowicz Jan, *Z ziemi męczenników*, „Nowa Gazeta” 1910, dodatek „Literatura i Sztuka”, nr 13.
- Lorentowicz Jean [Jan], *Deux écrivains polonais. Stéphane Zeromski et Ladislav Reymont*, „Le Temps” 1926, nr 23608.
- Lorentowicz Jean [Jan], *Ladislav Reymont (Essai sur son oeuvre)*, L. Bogusławski, Warszawa 1925.
- Lorentowicz Jean [Jan], *Le chef-d’œuvre de Ladislav Reymont. Les Paysans*, „Le Flambeau” 1925, t. VIII.
- Lorentowicz Jean [Jan], *Lettres polonaises. Introduction générale*, „Mercure de France” 1900, nr 6.
- Lorentowicz Jean [Jan], *Lettres polonaises. W. Reymont, J. Kasprówicz*, „Chimera”, „Mercure de France” 1901, nr 6.
- „Ludzie osobni” polskiej kultury: korespondencja Jana Lorentowicza i Zenona Przesmyckiego-Miriama z lat 1899–1938, wstęp, oprac. i komentarz G.P. Bąbiak, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014.
- Lutecyusz [Lorentowicz Jan], *Glossy! Kradzież literacka*, „Nowa Gazeta” 1912, nr 401.
- Reymont Władysław Stanisław, *Korespondencja 1890–1925*, wstęp i oprac. B. Koc, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 2002.

Stachura-Lupa Renata, O „*Polskiej pieśni niepodległej*” Jana Lorentowicza, „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria*” 2018, nr 18, <https://doi.org/10.24917/20811853.18.6>

Trzeciak Katarzyna, *Jan Lorentowicz*, w: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918*, t. 2: K–O, red. T. Kostkiewiczowa, G. Borkowska, M. Rudkowska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, Toruń–Warszawa 2024.

Udalska Eleonora, *Jan Lorentowicz – zoil nieubłagany*, Łódź 1986.

Paulina Robak, studentka filologii polskiej II stopnia na Uniwersytecie Jana Kochanowskiego w Kielcach. Jej zainteresowania naukowe obejmują literaturę tzw. małych ojczyzn oraz twórczość Stefana Żeromskiego.