

Teksty Drugie 1996, 1 , s. 80-86



Do Paryża i jeszcze dalej

Andrzej Z. Makowiecki

Roztrząsania i rozbiory

Do Paryża i jeszcze dalej

Dwie ostatnie książki Franciszka Ziejki¹ pozostają ze sobą w wyraźnie określonych związkach wzajemnych. Obie bowiem poświęcone są literaturze i kulturze polskiej przełomu XIX i XX wieku, oglądanej w szczególnej perspektywie: nie tyle obrazu „rynku wewnętrznego” (by posłużyć się terminologią ze sfery gospodarki), ile rzeczywistości „eksportowo-importowej”. Mówiąc zaś po ludzku, chodzi tu z jednej strony o obecność Polaków w europejskich centrach kultury i skutki tej obecności, z drugiej — o zainteresowania tematyczne literatury polskiej, wykraczające poza granice zaborowe w rozmaitych kierunkach: nie tylko do Paryża, ale także ku dawnym obrzeżom Rzeczypospolitej i dalej, zarówno na wschód, jak i zachód.

Łączne omówienie obu tych interesujących tomów wypada zacząć od wskazania na dwa teksty, pełniące rolę ogólniejszego wprowadzenia i zawarte w książce *Nasza rodzina w Europie*. Chodzi o szkic tytułowy i następny — *Młodopolscy Europejczycy*. W tym pierwszym, autor narysował ogólny obraz relacji między kulturą polską i europejską na przełomie wieków. Ukazał więc miejsce „sprawy polskiej” w polityce i świadomości społecznej narodów europejskich (głównie zresztą Francuzów), uwzględnił także stereotypy „polskich” reakcji na Europę. Trzeba więc było przywołać stary spór „prawdziwych Polaków”

1 F. Ziejka *Paryż młodopolski*, Warszawa 1993, PWN, *Nasza rodzina w Europie*, Kraków 1995, Universitas.

z „kosmopolitami”, zarysować szczególną ambiwalencję wyrażającą się albo w bezkrytycznej fascynacji Zachodem, albo w gromkich wezwaniach do „dezynfekcji prądów europejskich”. Ten wymóg zrealizowany został przez autora w obrazie oszczędnym, ale przejrzywym. Podobnie skrótowo i jasno pokazał Ziejka obieg polskiej myśli w Europie w wieku XIX (widoczny przecież, choć może w zbyt małym stopniu zaspokajający nasze ambicje i wmówienia przywódcze), a także polską chłonność na inspiracje europejskie, wyrażającą się w drugiej połowie XIX wieku i początku XX olbrzymim wysiłkiem przekładowym. Polsko-europejskie kontakty personalne w dobie młodopolskiej ukazane zaś zostały w szkicu następnym, tj. *Młodopolscy Europejczycy*, rozpoczynającym się od przywołania kwestii z *We-sela* o poecie „żurawcu”. Rzeczywiście, rejestr pisarzy polskich, gnanych miłością do sztuki lub chęcią spróbowania kariery w wielkich „miastach pijawczych” jest w tej epoce imponujący i trudno znaleźć twórcę młodopolskiego, który by przynajmniej nie otarł się o Europę. Zresztą już w epoce pozytywizmu było to regułą — model ówczesnej prasy wymagał licznych korespondentów zagranicznych, a i początkujący na „niwie” beletrystycznej, i należycie już uznani, chętnie konfrontowali miłość do ojczystego krajobrazu z wyglądami innych krain. Sienkiewicz stale przebywał w rozjazdach i na dobrą sprawę mógłby sobie sprawić wizytówki zawierające lokalizację osoby, podobną jak w przypadku Holly Golightly: „w podróży”; nawet nieskory do podróży i agorafobiczny Prus odbył przecież parę solidnych europejskich wojaży. U schyłku wieku „podróżomania” przybrała wymiar obyczaju powszechnego i zjawisko to godne byłoby podobnego opisania — jako symptom atmosfery epoki — jak „podróż romantyczna”. Ziejka wskazuje na wojaże m. in. Wyspiańskiego, Rydla, K. M. Górskiego. Tetmajera, daje też wyraźnie do zrozumienia, że ten rejestr może bez trudu pomnożyć. Wytycza też główne kierunki pędu „żurawców”: Francja, Włochy, Hiszpania, ale też egzotyczna wówczas Skandynawia.

Po tej wycieczce w stronę *Naszej rodziny w Europie* wróćmy do wcześniejszej książki krakowskiego badacza — do *Paryża młodopolskiego*. Sam tytuł może budzić ekscytację. Chodzi przecież o miasto-mit, i to mit stale obecny w dziejach kultury europejskiej, na przełomie zaś XIX i XX wieku osiągający swoje apogeum. Wśród centrów kultury modernistycznej: Berlina, Monachium, Wiednia i Londynu, Paryż ma przecież miejsce szczególne. To tutaj dostaje się najwartościowsze

certyfikaty na genialność, tu siedzą na kupie naturaliści, impresjoniści, symboliści i dekadenci, poeci wyklęci obok dandysów, tu są liczące się teatry i czasopisma, tu także najgłośniejsze kawiarnie i kabarety. Ziejka we wstępnym rozdziale książki wymienia, jakby mimochodem, Verlaine'a, Mallarmé'go, Zolę, Prousta, Gauguina, Toulouse-Lautreca, Moneta, Renoira, Sarę Bernhardt, Antoine'a, braci Lumiére, Eiffela, Strawińskiego i Paderewskiego. Gdyby ktoś zechciał zestawić pełny rejestr paryskich wielkości, musiałby wykonać pracę autora książki telefonicznej. Autor *Paryża młodopolskiego* w tym samym wstępie wspomina także o szczególnych, samoistnych cechach „nowożytnego Babilonu”, który stał się w tej epoce na równi obiektem westchnień, co przedmiotem potępienia. Ale to wszystko dotyczy przecież Paryża „francuskiego” lub „międzynarodowego”, książka zaś poświęcona jest przede wszystkim Paryżowi „polskiemu”. Z perspektywy zaś „polskiej” czy „młodopolskiej” owa artystyczna Ziemia Obiecana staje się także przestrzenią zawodów i cierpień. Ziejka trzyma się faktów i stara się je komentować powściągliwie i obiektywnie (to także jedna z zalet tej książki), ale wymowa tych faktów skłania do wniosków niewesołych. Polacy w Paryżu to liczna (bardzo niejednorodna pod kątem przyczyn swojego przybycia na ziemię francuską) kolonia narodowościowa, znacznie bardziej ujednolicona na płaszczyźnie niepowodzenia i poczucia braku sukcesu. Są tu, wyrzuceni na cudzą ziemię wirum wydarzeń politycznych emigranci dwu powstań, artyści szukający laurów na najwyżej notowanej europejskiej giełdzie artystycznej, studenci najrozmaitszych uczelni, nieuleczalni emisariusze „sprawy polskiej” w obojętnej Europie, wreszcie — wcale liczni bezinteresowni bogaci i mniej bogaci turyści, przybywający do „nowożytnej Niniwy”, aby sprawdzić atrakcyjność obu członów alternatywy „Luwr–Pigalle”. W większości żyją w izolacji, w swoistym narodowym getcie, wśród swoich i we własnym sosie, choć podejmują rozpaczliwe próby zwrócenia na siebie uwagi, spotykając się z reguły (jak większość polskich artystów i pisarzy) z kurtuazyjnym i zdawkowym w swojej łaskawości przyjęciem ze strony opiniotwórczych kręgów Paryża. Izolacja młodopolskich artystów w Paryżu z książki Ziejki wyziera nieubłaganie, choć autor sumiennie zbiera dowody rzadkiego powodzenia lub widoków sukcesu. Warunkiem sukcesu jest jednak najczęściej umiejętność wtopienia się w środowisko francuskie i za tę umiejętność płaci się także: wynarodowieniem, odejściem od języka i perspektywy polskiej w widzeniu

spraw europejskich, pełną asymilacją, formalnym naturalizowaniem. Wystarczy bowiem zobaczyć, komu się we Francji i w Paryżu „udaje”. Spośród polskich artystów–plastyków nieźle sobie radzą finansowo Stykowie i Siemiradzki, opłacając pozycję na międzynarodowym rynku sztuki mniej lub bardziej wyraźną komercjalizacją twórczości, obniżenia poziomu artystycznego unikają natomiast tylko Słewiński i Boznańska, którzy potrafią wymusić na paryskich marszandach i odbiorcach uznanie dla swego talentu. W salonach i najlepszych towarzystwach Paryża błyszczy Misia Godebska, o której Ziejka słusznie pisze, że do swego sławnego na cały Paryż salonu „nie zapraszała artystów i pisarzy polskich”. W paryskim środowisku intelektualnym liczą się jeszcze „sfrancuziali” i prawie całkowicie zasymilowani potomkowie polskich rodzin: Kazimierz Waliszewski, Fortunat Strowski, Teodor de Wyzewa i inni. Większość zaś artystycznej kolonii polskiej (głównie malarzy i literatów), liczącej, jak szacował sytuację na lata poprzedzające pierwszą wojnę światową Wacław Gąsiorowski, z górą pięćset osób, ledwo wiąże koniec z końcem w Paryżu, cierpi nędzę i poniewierkę, choruje na gruźlicę i nierzadko kończy samobójstwem.

Ziejka odnotowuje też uporczywe działania organizacyjne i indywidualne, mające zwrócić uwagę Francuzów na europejski wymiar „sprawy polskiej” i rangę polskiej kultury i sztuki. Aktywność Polaków i całych środowisk polskich w Paryżu, poczynszy od lat osiemdziesiątych aż po wybuch pierwszej wojny światowej, można bez przesady nazwać zdumiewającą. Ziejka przywołuje tytuły i nazwiska redaktorów najważniejszych polskich czasopism w Paryżu: „Wolne Słowo Polskie” Jeża–Miłkowskiego i tegoż „Dla Ojczyzny”, „Głos Wolny” Gierszyńskiego, „Pobudka” Lorentowicza, „Bulletin Polonais” Gasztowtta, „Sztuka” Potockiego, „Panteon” Wasowskiego. Zakładane z niemałym trudem, prowadzone wśród stałych kłopotów finansowych upadały niekiedy bardzo szybko, natychmiast jednak znajdowali się następnicy, powodowani chęcią zaznaczenia obecności kolonii polskiej w Paryżu. Podobnie — na przekór nieprzychylnym okolicznościom — zakładano uparcie rozmaite stowarzyszenia o charakterze naukowym i artystycznym: Towarzystwo Filharmoniczne Polskie, Koło Polskie Literacko–Artystyczne, Towarzystwo Polskie Artystyczno–Literackie, Towarzystwo Artystów Polskich. Gorączkowo krzątają się także ludzie, których działalność zasługuje na miano instytucjonalnej: Jan Lorentowicz, Antoni Poto-

cki i Kazimierz Woźnicki. Nazwiska Lorentowicza i Potockiego zna dobrze każdy, kto choćby pobieżnie interesował się krytyką literacką przełomu wieków, dopiero jednak w obrazie paryskiej ich działalności widać stronę życia może mniej efektowną, ale zasługującą na podziw. Najmniej znany z „szarych pracowników na niwie paryskiej” jest Kazimierz Woźnicki i bardzo dobrze się stało, że dzięki *Paryżowi młodopolskiemu* ten założyciel polskiej Agencji Prasowej, organizator ankiet wśród Francuzów i „kół opiniotwórczych”, działacz prawie wszystkich polskich towarzystw artystycznych zapisze się w pamięci czytelników obok Potockiego i Lorentowicza w trójcy „ambasadorów” kultury polskiej we Francji.

Globalny przecież obraz i sytuacji Polaków w Paryżu pozostaje niewesoły. Widać to okrutnie i jasno z pięciu podrozdziałów, których łączny tytuł brzmi równie arrywistycznie, co pyrrusowo: *Młoda Polska u bram Europy* — u bram, dodajmy, zazwyczaj zamkniętych lub ledwo uchylonych. W opowieściach o paryskich podbojach artystycznych Wyspiańskiego, Jana Augusta Kisielewskiego, Weyssenhoffa, Żeromskiego i Reymonta więcej porażek i zawodów niż sukcesów — nawet kariera francuska laureata nagrody Nobla, Reymonta, realizuje się w Paryżu z większymi oporami niż na obszarze niemieckojęzycznym. Autor *Paryża młodopolskiego* tego stanu rzeczy nie ukrywa i dzięki temu obraz „naszych w Paryżu” jest obiektywny i nie stara się schlebiać narodowej megalomanii. Widać przecież wyraźnie, że głównym oparciem i źródłem poczucia „docenienia” dla największych pisarzy młodopolskich była przede wszystkim kolonia polska, zawsze gotowa przyjmować i fetować swoich wielkich. Salony literackie i wydawnictwa paryskie nie wykazywały natomiast ani zbyt dużego entuzjazmu, ani nie spieszyły z laurowymi wieńcami. Ot, odwieczna i gorąca, ale często słabo odwzajemniana miłość literatury polskiej do europejskiej stolicy artystycznej.

Stolicę tę portretowano w licznych dziełach, szczególnie prozatorskich, pora więc powrócić do drugiej książki Franciszka Ziejki, do *Naszej rodziny w Europie. Z Paryżem młodopolskim* wiąże ją bowiem wyraźnie szkic *Obraz Paryża w literaturze młodopolskiej*. Temat ten prawie równocześnie podjął Jacek Kolbuszewski w książce *Od Pigalle po Kresy. Krajobrazy literatury popularnej*, uwagę swoją skupiając jednak przede wszystkim na literackiej mitologizacji obrazu Paryża. Ziejka tropi natomiast możliwość „odgrzebania” prawdziwego obrazu metropolii spod licznych warstw literackiego stereotypu. Egzem-

plikacja polskich „wycieczek piórem” do Paryża jest w tym szkicu bogata, ale owo bogactwo łatwo daje się sprowadzić do paru schematycznych chwytów peryfrastycznych w rodzaju „nowożytnego Babilonu”, „miasta pijawczego”, „apokaliptycznej bestii” itp. W tym obrazie Ziejka sięga już po lata dwudzieste, przywołując osławioną powieść Jasińskiego *Pałę Paryż*, zaś o Stefanie Żeromskim powiada ładnie, że „raz po raz posyła swoich bohaterów do stolicy Francji”. I rzecz interesująca: „młodopolski” badacz przy okazji wskazuje trafnie, że z wszechogarniającej stereotypizacji literackiego obrazu Paryża w literaturze polskiej właściwie wyłamuje się tylko wizja tego miasta w pozytywistycznej *Lalce* Prusa.

Tom szkiców *Nasza rodzina w Europie* ukazuje jednak także, że Europa nie zaczyna się i nie kończy w Paryżu. Ziejka wyprawia się w rozmaite strony kontynentu, wkraczając niekiedy na obszary prawie egzotyczne dla historyka literatury XIX wieku, jak np. w bardzo interesującym szkicu o portugalskich echach powstania styczniowego. Píše także o *Bizancjum modernistów* i fascynacji Młodej Polski tym terenem i mocno przemawiającym do wyobraźni epoki — po trosze zmystyfikowanym — kształtem kultury stolicy kościoła wschodniego. Mowa tu oczywiście głównie o *Bazyliście Teofanu Micińskiego*, dramacie ukazanym przez Ziejkę na tle zdumiewająco bogatej literatury europejskiej (naukowej i beletrystycznej), poświęconej temu miastu i cesarstwu. W kontekście tej licznej literatury „bizantyjskiej” egzotyczny wyskok Micińskiego okazuje się posunięciem wcale logicznym i nawet przestaje zasługiwać na miano oryginalności tematycznej: czasy Nikifora Fokasa w końcu XIX wieku cieszyły się powszechnym zainteresowaniem historyków i literatów. Przy tej okazji Ziejka wyławia liczne niedbałości w faktografii dramatu — słusznie jednak zauważa, że nie o „prawdę” historyczną tutaj chodzi, i że (jak to zwykle bywało u Micińskiego) historia stanowi jedynie kanwę, na której pisarz haftuje swoje idee historiozoficzne.

Dalsze szkice z *Naszej rodziny...* rozgałęziają Europę w różnych kierunkach. *Legenda prastłowańska w literaturze Młodej Polski* rejestruje pokaźną liczbę tekstów, splecających daninę młodopolskiej fascynacji przeszłością mityczną, uwzględnia także w pewnym wymiarze wątek chłopsko-piastowski, znakomicie już kiedyś przez Ziejkę opisany, z nieco innej perspektywy, w *Złotej legendzie chłopów polskich*. Dwa szkice zwracają tu szczególnie uwagę i oba dotyczą literackiej „Europie wschodniej”, nie mogącej się poszczycić równie masowym zain-

teresowaniem historyków literatury, jak Paryż właśnie. W szkicu *Smutna Arkadia* jest mowa o obecności w literaturze polskiej mitu (czy raczej stereotypu) arkadyjskiej Białorusi. Stereotyp ten w ujęciu Ziejki okazuje się wyjątkowo trwały i korekty do niego, wniesione przez *Chama* i *Dziurdziów* Orzeszkowej, okazują się nieskuteczne. W drugim „wschodnim” tekście badacza mowa jest o kilku ważnych dziełach literackich z przełomu wieków (m. in. Rydla, Reymonta, Weyssenhoffa i Żeromskiego), w których ukazana została tragedia wyznawców religii unickiej pod panowaniem rosyjskiego prawosławia.

Obie nowe książki Franciszka Ziejki wnoszą wiele odkrywczych spostrzeżeń do historii literatury polskiej końca XIX i XX wieku. I chociaż autor w przedmowie do *Naszej rodziny* zwraca uwagę na nowe znaczenie opisywanej przez siebie problematyki w dobie nadziei na faktyczny powrót naszego kraju do Europy, to uzasadnienie nie wydaje się potrzebne: i *Paryż* i *Rodzina* są publikacjami tak ważnymi w perspektywie historycznoliterackiej, że nie trzeba wspierać ich znaczenia argumentem z innej rzeczywistości. Choć *Paryż młodopolski* pokazuje, że nasze stosunki rodzinne z Europą przypominały często sytuację ubogiego krewnego, to więzi (bardziej ducha niż wspólnego stołu) są oczywistością historyczną.

Andrzej Z. Makowiecki

Teoria teatru w listach

W marcowym numerze „Dialogu” z 1993 roku opatrzonym opaską z napisem *Autorytety*, zamieszczony został zapis rozmowy, jaką przeprowadziła Małgorzata Szpakowska z uczniami i współpracownikami Zbigniewa Raszewskiego. Osobami znającymi go z codziennych kontaktów osobistych i niecodziennych naukowych. W trakcie wymiany opinii, przybliżających postać i osobowość Profesora, Teresa Bogucka wypowiada zdanie: „Bardzo ubolewał, że nasza epoka nie wyda już takich zbiorów listów, jakie zostały po XIX wieku. Może sam próbował tę lukę wypełnić?”¹ I choć przypuszczenie ostatecznie pojawia się w rozmowie dla uzasadnienia ulubionej

1 Por. *Rówieśnik Milesa Davisa*, „Dialog” 1993.