

ANNA SOBIECKA
Uniwersytet Pomorski w Słupsku

Paryż Zapolskiej

Określając wzajemne relacje między literaturą a kategorią miasta, Elżbieta Rybicka zwraca uwagę na wielopoziomowy charakter korelacji. Mogą one odnosić się zarówno do aspektów topograficznych, dokumentujących niejako rzeczywistą przestrzeń geograficzno-społeczną, symboliczno-alegorycznych, uosabiających literackie reprezentacje miasta, jak i modernistycznych w znaczeniu dokonywanych przekształceń form wypowiedzi (zob. Rybicka 2003: 7–13). Należy zgodzić się z ustaleniem badaczki, że każda próba opisu miasta „prowadzi w zasadzie do diagnozy kultury współczesnej” (Rybicka 2006: 472). W mniejszym lub większym stopniu przynależy więc do ustaleń geopoetyki (w znaczeniu węższym) lub mieści się w zakresie *urban studies* (w znaczeniu szerszym)¹. Powstające w wyniku praktyk interpretacyjnych zapisy miejsc w tekstach kultury, tzw. topografie, mogą ponadto obejmować kategorię miasta w perspektywie konceptualnej oraz doświadczalnej (zob. Rybicka 2006: 480, 474).

Zmiany w sposobie postrzegania kategorii miasta dokonały się w literaturze europejskiej wraz z początkiem modernizmu, który zakwestionował antyurbanistyczny mit literatury XIX wieku z jednej strony, z drugiej doprowadził do

1 Literatura przedmiotu w tym zakresie jest niezwykle bogata (zob. m.in.: Zeidler-Janiszewska 1997; Rewers 2005; Lachman 2012; Szalewska 2017; Konończuk 2019; Rybicka 2003, 2006, 2014).

rozwoju kultury masowej, a wraz z nią kultury miejskiej czy, jak proponuje Rybicka, wielkomiejskiej (zob. Rybicka 2003: 81–86). Literackie reprezentacje procesu modernizowania miasta wiązały się między innymi ze zmianą sposobu rozumienia podmiotowości w powiązaniu z miejską rzeczywistością, tj. „człowieka jako wytworu a zarazem wytwórcy wielkich miast” (Rybicka 2003: 87), nie tyle obserwatora i uczestnika rzeczywistości, ale aktywnego współtwórcy (Rybicka 2003: 94). Zmiany objęły także sposoby przedstawiania miejskich przestrzeni. Tradycyjną topikę miejską wyparły złożone i dynamiczne relacje między tekstem o mieście a miastem w tekście (Rybicka 2003: 11). W literaturze pojawiły się zapisy doświadczenia miasta jako przykłady nowoczesnego dyskursu czy też jako metafory przekształceń cywilizacyjnych, kulturowych i społecznych (zob. Rybicka 2014: 45–46).

Obecność problematyki urbanistycznej w twórczości publicystycznej Gabrieli Zapolskiej nie powinna dziwić. Autorka *Małazki* przebywała w Paryżu, ówczesnej stolicy kulturowej i literackiej epoki *fin de siècle*, pomiędzy wrześniem 1889 roku a majem 1895 roku. Niemal sześćioletni pobyt w Mekce artystów okazał się ważny w jej życiu nie tylko ze względu na podjętą działalność publicystyczną i współpracę z czasopismami polskimi, w tym z „Kurierem Warszawskim” i „Przeglądem Tygodniowym”, ale także ze względu na proces dojrzewania artystycznego. „Paryski uniwersytet” (Raszewski 1956: 406), używając określenia Zbigniewa Raszewskiego, ukształtował sposób patrzenia na świat, literaturę i sztukę „korespondentki z Paryża” (Zapolska 1970: 107). Wpłynął też, choć w mniejszym stopniu niż artystka początkowo zakładała, na rozwój jej kariery aktorskiej, a z pewnością przyczynił się do zdobycia nowych doświadczeń i wrażliwości scenicznej. Wobec samego miasta Zapolska miała stosunek ambiwalentny. W początkowym okresie w jednym z listów do Adama Wiślickiego pisała: „Żelazna wola i inteligencja imponuje Francuzom. [...] Wszystko dla tych bydła [Zapolska ma na myśli artystów, nie Paryżan – A.S.] stanowi ten ubóstwiany Paryż, nędzny, głupi i śmieszny” (Zapolska 1970: 108). W innym miejscu podkreślała, że Paryż miał stać się miejscem, które przywróci jej „cachet [piękno – A.S.] wielkości” (Zapolska 1970: 108). Pod koniec pobytu stolica Francji postrzegana była jako przestrzeń chorobotwórcza, tak w wymiarze fizycznym, jaki i mentalnym, na czym zaważyła z pewnością niespełniona kariera aktorska pisarki. Jednakże okres paryski zapoczątkował nowy i ciekawy rozdział w dziedzinie jej twórczości literackiej oraz publicystycznej.

Reminiscencje paryskie Zapolskiej były już przedmiotem opracowań, choć nie uwzględniano w nich na szerszą skalę kontekstu studiów urbanistycznych i kategorii miasta. Omówienie problematyki cyklu *Listów paryskich* i *Listów* znalazło swoje odzwierciedlenie w komentarzach autorstwa Ewy Korzeniewskiej

i Jadwigi Czachowskiej, załączonych w wyborze *Publicystyki* (zob. Korzeniewska 1958: IX–LXXI; Czachowska 1958: 331–351), w pracach monograficznych i wybranych artykułach (zob. Piorunowa 1958: 629–633; Janicka 2013: 141–147; Sobiecka 2013: 295–307)². Zwracano uwagę przede wszystkim na doskonalenie przez Zapolską warsztatu dziennikarskiego, różnorodność form wypowiedzi (od sprawozdania, felietonu, kroniki, przez wywiad i relację, po dialogowany obrazek i portret) oraz zmiany w sposobie obrazowania przestrzeni miejskiej. Janicka zwracała uwagę na inny ciekawy aspekt, mianowicie odmienność opisów Paryża. O ile w zachowanych korespondencjach, głównie do Wiślickiego i Stefana Laurysiewicza, miasto to było „epistolarną figurą śmierci” (Janicka 2013: 144), o tyle w publicystyce na plan pierwszy wysuwały się zmiany w sposobie obrazowania i percepcji paryskich przestrzeni. Różnice te wynikały zapewne z odmiennego charakteru wypowiedzi Zapolskiej: intymnego i bezpośredniego w korespondencjach prywatnych, oficjalnego w publicystyce. Początkowy zachwyty nad żywotnością paryskiego rytmu miasta stopniowo ustępował wrażeniu izolacji, rozczarowaniu, pogłębieniu stanów chorobowych. W liście do Wiślickiego z 1890 roku zanotowała: „Nie mam nic, jestem żebraczką moralną, nie mam domu własnego, rodziny, nikogo! Cierpię w tej chwili jak wygnane szczęście...” (Zapolska 1970: 129). Dwa lata później w liście do Laurysiewicza miasto sprawiało wrażenie jeszcze bardziej posępnego: „Tu wiosny nie ma. Gdy list ten piszę, na kominku w saloniku się pali, a jeszcze cała drzę. Wstrętny klimat, cholera, w Paryżu, spleen w powietrzu, wszyscy zniechęceni do życia” (Zapolska 1970: 336). Rozczarowanie miastem malarycznym, w agonii, więzieniem, pustynią, domem obłąkanych, potęgowały niepowodzenia aktorskie. Pod koniec paryskiego epizodu Zapolska marzyła już tylko o ucieczce z tej „czystej wieży Babel” (Zapolska 1958: 92).

W niniejszym artykule z bogatej publicystyki, korespondencji oraz kronik paryskiego życia Zapolskiej wybrane zostaną przykłady najbardziej reprezentatywne, ilustrujące trzy strategie narracyjne związane ze sposobami obrazowania Paryża jako miasta w rozumieniu topograficznym, miasta doświadczanego oraz miasta jako odrębnego dzieła sztuki.

1. Paryż – miasto nowoczesne (poetyka topograficzna)

W 1889 roku Paryż staje się stolicą nowoczesnego świata z racji otwarcia Wystawy Powszechnej. Z tego okresu pochodzą pierwsze zapiski utrwalone

2 Paryskie tropy zostają ponadto rozpoznane w artykułach zgromadzonych w monografiach zbiorowych, w tym m.in.: *Życie i twórczość Gabrieli Zapolskiej* (Stuttgart 2013), *Zapolska międzynarodowa* (Kraków – Białystok 2022).

w korespondencjach Zapolskiej. Dziennikarka podąża szlakiem topograficznym wystawy (Pałac Argentyny, Pawilon Geniuszu, Pawilon Stowarzyszenia Kobiet, Esplanada Inwalidów, Pawilon Kolonii, Pałac Sztuk Wyzwolonych), opisując kolejne jej pawilony, „obszar olbrzymi zasypyany cudami nauki, przemysłu, pracy, sztuki, geniuszu” (Zapolska 1958: 75), jak i przestrzenie miasta (Panteon, kościół Notre-Dame, Łabędzia Wyspa, Łuk Triumfalny, Mont Valèrien, Opera, Wzgórze Montmartre, Bastylia, Sacré Coeur, Lasek Buloński), w tym słynną wieżę Eiffla. Wyłania się ona z „morza światła, morza ognia, morza ludzi skłębionych w jedną masę” (Zapolska 1958: 73). Rytm nowoczesnej metropolii-labiryntu staje się rytmem jej opisów, gdzie „wszystko się płacze, kłębi, wre, błyska, triumfuje” (Zapolska 1958: 79). Sytuację dynamizuje ruch przemieszczającego się tłumu oraz towarzysząca mu feeria barw i odgłosów:

Po obu stronach bulwarów czarne kolumny ludzi posuwały się szybko w stronę wystawy, tysiące dorożek, powozów, omnibusów stłoczone zaległy środek ulicy. Chwilami ruch był zupełnie zatamowany. Policjanci schrypnięci, zmęczeni uwijali się pomiędzy końmi starając się zaprowadzić ład jakikolwiek. Przekleństwa powożących, rżenie koni, śmiech pasażerów czyniły chaos nie do zniesienia (Zapolska 1958: 138).

Topika miasta rozpościera się od przestrzeni pojmowanej panoramicznie, w ruchu, po szczegóły towarzyszące przechadzkom zaułkami Paryża: „I całe masy ludzi jak olbrzymie mrowisko krążą wieczorami koło wieży, która z wdziękiem kokietki strojnej w brylanty stoi niewzruszona” (Zapolska 1958: 74). Sama wystawa staje się pretekstem do zagłębienia w głąb, do tego, co ukryte pod powierzchnią. Pomimo zewnętrznego przepychu cudów ówczesnej techniki i nauki, różnorodności kolorów skóry mieszkańców oraz gości paryskiej wystawy, Zapolska nieustannie dostrzega zwyczajność krainy „nędzy i niedoli” (Zapolska 1958: 304). W wielu korespondencjach w ten sposób postrzega zaułki Paryża, przepelnione tłumem robotników i kobiet w dziwacznych białych czepkach, robiących wrażenie „zasuszonych cytryn” (Zapolska 1958: 98–99). Obok charyzmatycznego i przyprawiającego o zawrót głowy piękna tańców derwiszów dostrzega brzydotę i starość oczekujących na swój występ bajaderek:

Skóra ich czarna, lecz niezupełnie, ma ona cień śniadawy, właściwy Cygankom, które się nigdy nie myją. Twarze bajader są po prostu pokryte jakby smugami brudu, a róż obficie rozmazany na ich policzkach robi najfatalniejsze wrażenie. Oczy bez wyrazu, silnie ołówkiem

podkreślone patrzą na widzów apatycznie, jakby dusza w tych nędznych ciałach drzemała zupełnie (Zapolska 1958: 121).

Uroczysta defilada z okazji 14 lipca, obchodzonego we Francji jako rocznica zdobycia Bastylji, połączona z wojskową paradą na Polach Elizejskich i pokazem sztucznych ogni u stóp wieży Eiffla, staje się pretekstem, by opisać wszystkie grupy społeczne paryżan – eleganckich mieszczan, pokojówki w białych kołnierzykach, żołnierzy w jaskrawych mundurach, gwardzistów na koniach, dzieci poprzebierane za trójkolorowe „Republiki”, chórzystów i muzykantów orkiestr, tłumy robotników i chłopów, wreszcie żebraków i kaleki, którzy w tym jedynym dniu w roku, jak „szarańcza”, mogą wkroczyć w przestrzeń Wielkich Bulwarów i „rozsypać się” po Polach Elizejskich:

I cała ta nędza szara, straszna, brudna w kolorze i szpetotą odrażająca spada nagle w słońcu dnia świątecznego i wyjąć, i piszcząc, śpiewając śrubuje się pomiędzy stoliki najwytworniejszych kawiarni, domagając się swego susa z zuchwałym, prawie drwiącym spojrzeniem... Głosy ich łączą się z tonami katarynki. I gdzie spojrzeć, pod drzewem trójkolorowych flag: nędza! nędza! i nędza! brutalnie rozpościera się wśród tych lampionów, latarni japońskich, kokard, estrad, na których błyszczą blachy instrumentów orkiestrowych. Kontrast ten potężny robi na nas, cudzoziemcach, głębokie wrażenie (Zapolska 1958: 250).

W swoich opisach korespondentka zatrzymuje się na dłużej w wybranych pawilonach. W pawilonie teatralnym zwraca uwagę na afisz informujący o piętnastominutowym tańcu derwiszów oraz zapowiedzi występu egipskiej tancerki Almei Fatimy. W pawilonie mody jej uwagę przykuwa wystawa wachlarzy i parasolek oraz wystawa historii kobiecego stroju. To pawilon szczególnie popularny wśród paryżanek, „bo proszę spojrzeć na te tłumy kobiet, cisnące się dokoła szaf i witryn, w których porozwieszano stroje kobiece! A ten szczebiot! Te oczy ożywione, latające, ten oddech śpieszny...” (Zapolska 1958: 144–145). W pawilonie historii pracy ludzkiej Zapolska poznaje szczegóły dotyczące rozwoju pisma na świecie, historię architektury i urządzeń służących do budowy dróg i mostów. Korespondentka nie może oderwać wzroku od wystawy Edisona i eksponatów zgromadzonych w Pałacu maszyn. Doznaje tu „przygniatającego wrażenia”, opisanego jak doświadczenie spotkania z olbrzymimi potworami. W tym momencie Paryż kojarzy się jej z miastem-cudem techniki, w którym zgromadzono „maszyny kręcące się jak szalone, pełzające jak gady, wylewające potoki światła, fale nici lub wstęgi papieru” (Zapolska 1958: 157).

Wrażenia wzrokowe mieszają się ze słuchowymi, pogłębiając doświadczenie „przerażenia” podmiotu:

Na progu olbrzymiej hali powiłał mnie huk i szum nieopisany. Tysiące ludzi tłoczyło się dokoła maszyn, wydając okrzyki podziwienia. Głosy ludzkie, świst i ryk kół, pasów, śrub, trybów, całe kłęby pary, potoki światła wznosiły się wysoko w tej olbrzymiej przestrzeni i niknęły, nie dosięgając lśniącego od szkła sufitu (Zapolska 1958: 156).

Zapolska przemieszcza się swobodnie między pawilonami wystawy (hispański, jawajski, holenderski, algierski, indyjski, indochiński, marokański, kreolski, angielski), co z jednej strony dynamizuje opisy miejskiej scenerii, z drugiej nadaje opowieści wymiar subiektywny. Upodmiotowiająca perspektywa przechodnia nabiera cech retoryki wędrówki, w której podmiot narracji przestaje być jedynie obserwatorem, stając się uczestnikiem i współtwórcą nowej rzeczywistości. Przestrzeń opisywana staje się przestrzenią doświadczaną. Zapolska zanotuje w pewnym momencie: „Proszę sobie wyobrazić w tłumie takich bezmyślnych istot mnie, usiłującą robić notatki i chcącą skupić całą uwagę, mnie popychaną, potrącaną, gniecioną na wszystkie strony” (Zapolska 1958: 127). Miasto, które poznajemy, to Paryż widziany oczami Zapolskiej i paryżan, miasto-palimpsest, w którym każdy list to kolejny element układanki, co potwierdzają podtytuły obrazków: *Pawilon Teatralny*, *Pawilon Historii Pracy Ludzkiej*, *Tańce egzotyczne*, *Kongres kobiety w Paryżu*, *Dzień zaduszny*, *Wystawa poświęcona Marii Antoninie*, *Z królestwa mody*, *Théâtre Libre*.

2. Paryż – miasto parabola (poetyka doświadczenia)

Niemal w każdej relacji korespondentka podkreśla wzrokocentryczny wymiar opisów przestrzennych: „Ach, ten tłum!... Ten tłum różnorodny, różnojęzyczny! różnobarwny! Nie! aby go pojąć, trzeba go zobaczyć” (Zapolska 1958: 75). Towarzyszy im kakofonia doznań, obrazów i dźwięków. Jednocześnie odbieranych bodźców staje się elementem opisu doznań wzrokowo-słuchowych, które umożliwiają dziennikarce widzenie oparte na percepcji wizualno-sensorycznej: „Bo oto – jakby za dotknięciem różdżki czarodziejskiej – Paryż cały płonąć zaczyna. Jest to ocean świetlany, olbrzymia fala ognia i błękitnego światła” (Zapolska 1958: 96–97).

Szczególnie intensywnie opisana zostaje panorama Paryża, na którą Zapolska spogląda ze szczytu trzeciej platformy wieży Eiffla. Wrażenia wizualne wzbogacone zostają o doznania dźwiękowo-słuchowe, dzięki czemu Paryż staje się miastem-żywym organizmem:

Opisać to wrażenie? Czy to podobna! Jakież pióro zdolne jest przenieść na martwy papier ten przepych, który się pod moimi stopami rozłożył. Paryż! Ten Paryż Zoli – to zwierzę o białym cielsku i zielonych włosach, jak wąż przepotężny owija podstawy wieży. I niezmierną przestrzeń zajmuje ten król świata, płaszczem swym, zda się, nieba sięgając (Zapolska 1958: 94).

Teraz miasto przybrało zupełnie stalową barwę, słońce znikło za czarną masą wzgórz i jeszcze żółtawa jasność pozostała po nim, jakby ostatnie pożegnanie przesyłając ziemi. Wszystko zaczyna zlewać się w jednolitą i ciemną barwę. Drzewa jeszcze jak czarne plamy odcinają się wśród bieli domów i jasnej barwy dachów. [...] Białe strumienie zalewają żółtą siatkę. I cały Paryż żyje, porusza się, oddycha. Ten ogrom życia, jaki go przepelnia, ujawnia się w orgii światła, w tym namiętnym blasku, jaki co noc z jego ciała wytryska (Zapolska 1958: 96).

Podobna panorama Paryża ukazuje się korespondentce z tarasów kościoła Saint Pierre na Montmartrze oraz z bazyliki Sacré Coeur. Początkowo Zapolska skupia się na szczegółach architektonicznych budowli, opisując jej monumentalną bryłę, ołtarz, kaplice i podziemia, a także widok rozpościerający się ze wzgórza. Z czasem jednak narratorka dostrzega „w lesie” rusztowań, kominów, dachów, wież i łuków triumfalnych świątyni ludzi skrywających się w jej zakamarkach. Kontrast majestatu bazyliki oraz nędzy paryskiej biedoty wywołuje silne emocje, które zostają utrwalone w wizualno-sensorycznym opisie. Bazylika staje się miejscem schronienia i dla biedoty, i dla opisującego. Ubogim daje chwilę wytchnienia, patrzącemu przynosi refleksję nad życiem miasta-żywego organizmu. Opis przestrzeni urbanistycznej przeobraża się w symboliczną wizję miasta-olbrzymia, w którym życie toczy się według ustalonego porządku, wielkość przeplata się z małością, podobnie jak życie ze śmiercią:

Jestem sama prawie ponad tą przepaścią wypełnioną cielskiem miasta-olbrzymia; słońce zachodzi powoli, cisza dokoła przenikliwa, mistyczna i tylko z oddali, jakby falą powietrzną podrzucane, przepływają pod stopy świątyni niezrozumiałe wycia wydzierające się z łona Paryża, wycia pełne chichotu wariatów, zwierzęcego szalu, konserwatywnej ciemnoty i urągania gorętszym porywom. Wycie to do stóp bazyliki przypada, odbija się od podstaw jej niewzruszonych i znów do miasta powraca w jęk już rozpaczliwy przechodząc (Zapolska 1959: 43).

W symultaniczne opisy miasta-organizmu wkrada się narracja uzewnętrzniająca doświadczenia narratorki-przechodnia czy też narratorki-nomadki. Pośród urbanistycznych plam budynków, zabytków, dzielnic, ulic i placów Zapolska dostrzega przestrzenie ważne dla niej samej. Takim punktem odniesienia stają się budynki teatralne, których opisy prowokują do uzewnętrznienia doświadczeń związanych z niespełnioną karierą aktorską³. Zapolska opisuje Théâtre Libre Antoine'a i paryskie sceny bulwarowe (Théâtre de l'Oeuvre, Folies Bergères, Moulin-Rouge). Informuje o nowościach scenicznych i literackich, poddaje analizie zagadnienia związane ze sztuką aktorską Talbota i Sarah Bernhardt. Jest zafascynowana naturalistycznym programem teatru Antoine'a, opartego na prostocie „w słowie, w ruchu, w spojrzeniu, w uczuciu, w wybuchu. Wszystko, co tchnie manierą, przesadą, fałszywą dystynkcją, chęcią kokietowania publiczności – jest wykreślane stąd raz na zawsze” (Zapolska 1959: 129).

Z perspektywy narratorki-przechodnia opisywane są także przestrzenie przytułków dla ubogich, schronisk dla bezdomnych, przytulisk dla starych kobiet i matek samotnie wychowujących dzieci oraz szpitale psychiatryczne, których nie brakuje w Paryżu, zwłaszcza w dzielnicy de l'Hôpital. Zapolska odwiedza tam największy w ówczesnej Europie szpital Salpêtrière przeznaczony dla obłąkanych kobiet. Wkroczenie w przestrzeń choroby i obłądki wywiera na korespondentce silne wrażenie, ale też zmienia sposób patrzenia narratorki. Doświadcza ona i współodczuwa cierpienie kobiet zamkniętych, często przez wiele lat, za kratami szpitala. Miejsce to zostaje porównane do „żywego grobu”:

W mieście dusz konających – nie ma snu, nie ma spokoju. Salpêtrière nie śpi nigdy... Grób ten żywy czuwa w tajemnicy nocy, czuwa, cierpi, jęczy, wyje śmiechem dławionej ręką szaleństwa kobiety. W murach tych olbrzymich, całe miasto tworzących, z oczyma szeroko rozwartymi, z pianą rozpaczy na ustach, z włosiem sklejonym potem śmiertelnej trwogi – czuwają te, które żywe umarły, których nerwy tańczą piekielną sarabandę w takt słyszanej jedynie przez nie muzyki, których dusze w rozpaczy rwą się w więzach ciała, konają za sztabą żelaznej kraty... Od przestąpienia progu tej dzielnicy – dreszcz śmierci przebiega ciało, słowa na ustach wędną, uśmiech zamiera (Zapolska 1959: 71).

3 O karierze aktorskiej Zapolskiej pisali m. in.: Zbigniew Raszewski (Raszewski 1951, 1956), Tadeusz Peiper (Peiper 2004), Anna Sobiecka (Sobiecka 2012).

Momentem zadumy nad życiem stają się przechadzki po paryskich nekropoliach w dzielnicach Montmartre i Ivry. Pierwszy listopada to czas refleksji, kiedy wiecznie uśmiechnięte miasto nieco się wycisza, a paryżanie odwiedzają groby najbliższych. „Paryż w Dniu Zadusznym nie rigoluje. Wielki musi być majestat śmierci, kiedy te wieczne podłechtane do śmiechu usta w podkowę smutku układa” (Zapolska 1959: 51) – zanotuje. Korespondentka doświadcza w tym miejscu niezwykłego spotkania: „W Ivry – zaraz na samym wstępie znalazłam to, czego szukałam. Znalazłam wśród trumien – poezję!” (Zapolska 1959: 55). Zachwyty Zapolskiej wzbudza postać w obszarpanych łachmanach, wykrzywionych butach, brudnych od pyłu i błota, z brudnymi paznokciami, źle odrzywiona. Twarz żebraka przypomina „twarz biednego zwierzęcia samotnego i już zrezygnowanego, zrosłego ze swą niedolą i krwawą pracą dni źle płaconych” (Zapolska 1959: 55). Obraz nędzarza zostaje skontrastowany z „maluchną” i tanią wiązaną niebieskich fiołków, które człowiek tuli do siebie. Początkowo szuka po omacku grobu, na którym chce złożyć kwiaty, a gdy go znajduje, pada na ziemię, by być możliwie najbliżej osoby w nim złożonej. Scena ta staje się dla narratorki pretekstem do zadumy nad kruchością ludzkiego życia, a sposób jej opisu uruchamia kakofonię doznań wzrokowo-słuchowych:

Szary był, ciemny, brzydki, cuchnący jak nora na Montmartrze, którą pewnie zamieszkiwał. Szedł nieśmiało – nie dotykając połamami bluzy burżuazyjnych wieńców paciorkowych, klekoczących w powietrzu. Wreszcie wśród mogił znikł, słaniając się nad najbardziej smutnymi, szukając wśród opuszczonych szmatka ziemi, na który fiołki złożyć chciał. Znalazł i do ziemi przypadł. Ten chustki nie rozkładał nie dbając o swe łachmany! Z ziemią się zrównał – cały szary jak te zeschłe zielska na grobie sterczące. Nad nim powoli zapadała szara także jak jego nędza – jesienna długa noc! (Zapolska 1959: 56)

3. Paryż – miasto dzieła sztuki (poetyka dokumentu społecznego)

Początkowe doświadczenia Zapolskiej jako korespondentki z Paryża, która poznaje jego topografię i przekazuje informacje o wydarzeniach odbywających się w jego przestrzeni, z czasem ewoluują w kierunku wielowymiarowego doświadczenia miasta. W sposobie narracji autorki – podmiotu nomadycznego przechadzającego się po paryskich przestrzeniach – pojawiają się zapisy oscylujące między konkretnością a uniwersalnością, dowodzące jednoczesności doświadczenia bodźców percepcyjnych. Pojawiają się fantasmagorie związane z doświadczeniem miasta-żywego organizmu. Stolica Francji jest postrzegana jako przestrzeń opisywana i zarazem bohaterka opisów. W narracji dostrzegamy

pasaże tekstowe, oddające doświadczenie bycia w mieście jako przestrzeni społecznej (zob. Szalewska 2012: 11). Paryż – miasto ludzi sztuki, nauki i kultury staje się miastem-dziełem sztuki.

Dzieje się tak nieprzypadkowo. W czasie pobytu w Paryżu Zapolska nabywa kompetencji wytrawnego uczestnika, ale też komentatora sztuki. Uczestniczy w licznych wystawach plastycznych (opisuje między innymi II Wystawę Société Nationale des Beaux Arts z 1891 roku w pałacu Champs de Mars) czy wyjazdach plenerowych do Bretanii. Poznaje historyków sztuki, artystów, literatów, dziennikarzy i wdaje się z nimi w dyskusje. Z wyczuciem krytyka sztuki przygląda się pracom paryskich impresjonistów i symbolistów – Charlesa Duranda, Maximiliena Luce’go, Jules’a Rouffeta, Georgesa Clairina i Gustave’a Gagliardiniego. Styka się z tajnikami sztuki społecznie zaangażowanej, reprezentowanej przez grupę nabistów z Paulem Sérusierem na czele. Poznaje Emila Zolę, Henrika Ibsena, Edmonda i Jules’a Goncourtów. Jednak to nie liczba wystaw i spotkań artystycznych pochłania pisarkę. Wydarzenia, w których Zapolska uczestniczy, stają się pretekstem do obserwacji życia społecznego stolicy Francji i tego wszystkiego, co mu towarzyszy. Zmienia się strategia kreacyjna podmiotu, oparta początkowo na technice montażu opisów kolejnych przestrzeni, wrażeń i doświadczeń. Opisy te stopniowo przekształcają się w pasaż tekstowe poświęcone miastu oraz sztuce, i jako odmienna forma tekstowa przestają być jedynie literackimi zapisami miejskich wędrówek. Stają się „metodami poznawczymi”, które łączą kryterium tematyczne, konstrukcja podmiotowości oraz „profilowanie postawy wobec procesów modernizacyjnych” (Rybicka 2003: 166). Paryż jest jednocześnie ich przestrzenią, uczestnikiem i bohaterem. Masy przelewającej się publiczności, która licznie odwiedza wystawy sztuki i nie do końca rozumie bogatą symbolikę obrazów, krzyki i wrzaski tłumu towarzyszące procesowi oglądania, wreszcie zniecierpliwienie i brak namysłu nad sztuką – wszystko to zdaje się dominować w opisie samych dzieł plastycznych oglądanych przez Zapolską:

Jak kaskada natrętna i na mózg się tłocząca, tak cała fala wystaw zesuwu się nagle i brutalnie wabi ku sobie. Wszędzie wiewają splukane deszczem trójkolorowe flagi, kręcą się czarne, zimne, twarde węże turniketów. Ze zgrzytem ich kół i szmerem rzucanych w otwór kasy franków wpływa do środka otwartych sal cała masa ludzi, idących oglądać wystawione przedmioty z oglupiałą miną na rzeź pędzonych cieląt. Po co idą te tłumy depcąc się po piętach, wydając wrzaski pawia i nie umiając nic więcej wyrzucić z siebie, jak owo nieśmiertelne: – *Tiens, c’est gentil!* Przecież nie chęć estetycznych wrażeń spędza te masy pod

anemiczno-światlane kopuły sal wystawowych. Prawdziwe... barany Panurge'a! (Zapolska 1959: 11).

Podobie zmienia się opis nowoczesnego miasta, w którym korespondentka dostrzega coraz więcej ludzkiej krzywdy, nędzy i niesprawiedliwości. Miejsce, które początkowo kojarzyła jedynie z zabawą i karnawalem, zaczyna być postrzegane jako przestrzeń kontrastów, różnic społecznych, przekupstwa i szantażu. Kiedy pod koniec 1892 roku wybucha w Paryżu afera finansowo-polityczna związana z budową Kanału Panamskiego, akcjonariusze przedsięwzięcia ponoszą wielomilionowe straty. Rozpoczynające się w tle tych wydarzeń procesy sądowe dowodzą powiązań między sektorem finansowo-budowlanym a politycznym ówczesnej Francji. Państwo traci bezpowrotnie wpływy i zyski związane z nadzorem nad Kanałem Panamskim. Zapolska opisuje wówczas fizjonomię Paryża, miasta pełnego kontrastów, momentami wesołego, ale też smutnego, przybitego i nieskorego do śmiechu:

Paryż, który się zawsze śmieje ze wszystkiego, nawet z trupów, które się kołysały sto lat temu na szubienicach latarni sterczących na błotnistych ścieżkach ulic, Paryż obecnie przestał się śmiać i ma fizjonomię starego kłowna, któremu zdarto z głowy tupet upstrzony złożoną gwiazdą natykaną ludwikami (Zapolska 1959: 145).

Paryż – liczy, zgnębiony – lecz nie hańbą narodu, który dojrzał do przekupstwa i szantażu [...]. Lecz dziś Paryż ma maskę nagle zasmuczonego kłowna, to nie jest żaloba po uczciwości reprezentantów narodu; jest to rozpacz po utraconych kapitałach i głucha, lecz jakaś uparta i straszna nadzieja wejścia w posiadanie tych sum, które majaczyły już w przestrzeni jak szare a nieuchwytnie i... na wieki przepadłe cienie (Zapolska 1959: 147).

Paryż – stolica kultury, mody i nowoczesności traci stopniowo swój blask. Początkowo miasto „żyje, porusza się, oddycha [...] płonie, pulsuje” (Zapolska 1958: 96), przepełnia je „ogrom życia” (Zapolska 1958: 96). Pod koniec pobytu stolica Francji staje się przestrzenią o wstrętnym klimacie i wszechobecnej chorobie.

4. Podsumowanie

Literackie reprezentacje Paryża utrwalone w publicystyce i korespondencjach Zapolskiej to zapiski czynione z „antropologiczną dociekliwością”, jak zauważyła

Janicka (Janicka 2013: 146). Miasto początkowo spełniało pokładane przez pi-sarkę nadzieje. Pozwalało zapomnieć o niepowodzeniach przeszłości, napawało ochotą do życia i pracy artystycznej. W liście do Wiślickiego z maja 1890 roku Zapolska pisała: „Patrz!, ja, która rok temu odbierałam sobie życie, tu śmieję się, pracuję, pięknieję z każdym dniem. I czasu mi nie starczy, gdzieś mi ucieka tak szybko! ani go dopędzić nie można” (Zapolska 1970: 117). Dokładnie dwa lata później (maj 1892 r.) zauważała jedynie brak wiosny w mieście o „wstrętnym klimacie” i zniechęcenie do życia jego mieszkańców (Zapolska 1970: 336). Kolejne lata przynoszą niepowodzenia związane z załamaniem kariery aktorskiej, kłopoty finansowe, przeprowadzki i poszukiwania coraz tańszych mieszkań pod wynajem w dalej położonych dzielnicach. W opisach miasta zaczynają dominować obrazy nędzy, wyzysku, wszechobecnego strachu przed cholera. W ocenie korespondentki staje się ono „najbrudniejszym i najciemniejszym miastem ze wszystkich stolic Europy” (Zapolska 1970: 463). W listach pojawia się coraz częściej nostalgia za krajem, do którego Zapolska planuje wrócić i „pisać! pisać! kształcić się! bronić biednych, słabych, wyzyskanych” (Zapolska 1970: 379). Artystka choruje, podupada na zdrowiu, ale nie przestaje tworzyć, tłumaczyć i przysyłać kolejnych utworów na ręce Wiślickiego, redaktora „Przeglądu Tygodniowego”. Zabiega też o przyszłą współpracę z czasopismami warszawskimi, choć powrót do kraju opóźnia się z wielu powodów. W 1894 roku Zapolska podsumuje cztery lata spędzone w Paryżu słowami:

Przez te cztery lata tutaj nauczyłam się czuć, myśleć, patrzeć na świat, sztukę, ewolucję społeczną, dążenia i cel istnienia, słowem stałam się człowiekiem! Czym byłam poprzednio? Maszyną bezrozumną, pchaną wolą wiatrów i wolą moich wydawców (Zapolska 1970: 450).

Konsekwencją pobytu w stolicy Francji są więc zmiany w życiu prywatnym i zawodowym, a także zmiany w sposobie postrzegania i doświadczania literatury oraz sztuki⁴.

Odnosząc się do wniosku Hanny Ratusznej, że spotkania ze sztuką, głównie japońską, „ukształtowały Zapolską jako artystkę nowoczesną, łączącą słowo i obraz (obraz słowem malowany)” (Ratuszna 2022: 109), można wykazać pokrewieństwo tej tezy w odniesieniu do jej form reportażowych i korespondencji.

4 Janicka zwraca na przykład uwagę na fakt, że paryski epizod zapoczątkował w życiu Zapolskiej proces kolekcjonowania dzieł malarstwa impresjonistycznego i przyczynił się do osiągnięcia kompetencji kolekcjonera dzieł sztuki „w pełnym tego słowa znaczeniu” (Janicka 2022: 117).

Paryż to miasto widziane czy raczej „malowane” oczami artystki, ale też miasto widziane/malowane „oczami paryżan”, co podkreślała już wcześniej Korzeniewska (zob. Korzeniewska 1958: IX–X). Na gruncie poetyki percepcyjnej, wraz ze zmieniającą się perspektywą narracyjną, obserwujemy proces ewolucji i zmiany w sposobach postrzegania miasta – od mniej lub bardziej szczegółowych opisów o charakterze topograficznym „geo-publicystyki” Zapolskiej (Sobiecka 2013: 307), przez „obrazy słowem malowane”, po opisy wnikaające w głąb miejskiej przestrzeni i silnie ją parabolizujące. Tym samym Paryż przestaje mieć jedynie wymiar topograficzny, staje się miastem doświadczanym. W literackich reprezentacjach Zapolskiej stolica Francji zyskuje miano odrębnego dzieła sztuki, co związane jest z fascynacją pisarki nowoczesnością, a także z procesem uświadamiania sobie możliwości, które stwarza odbiorcy/uczestnikowi miasto nowoczesne, postrzegane jako żywy organizm. Proces estetyzacji przestrzeni miejskiej, udokumentowany w opisach Zapolskiej, a dokonujący się w triadzie: miasto – tekst – palimpsest kultury, dowodzi zarazem dokonującej się w literaturze przełomu XIX i XX wieku zmiany w sposobach doświadczania miasta przez podmiot: od obserwatora, po świadomego uczestnika kultury. Zaprezentowane w artykule strategie narracyjne podmiotu, związane ze sposobami obrazowania Paryża jako miasta w rozumieniu topograficznym, miasta doświadczanego i miasta-dzieła sztuki, dowodzą tym samym możliwości doświadczania miasta jako palimpsestowego tekstu kultury.

| Bibliografia

- Czachowska Jadwiga (1958), *Współpraca Zapolskiej z czasopismami w latach 1881–1897*, w: Gabriela Zapolska, *Publicystyka*, oprac. Jadwiga Czachowska, Ewa Korzeniewska, cz. 1, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wrocław-Warszawa, s. 331–351.
- Janicka Anna (2013), *Rok 1889 – inny Paryż*, w: taż, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, Alter Studio, Białystok, s. 141–147.
- Janicka Anna (2022), *Gabriela Zapolska: kolekcjonerka czy posiadaczka kolekcji sztuki?*, w: *Zapolska międzynarodowa*, seria I: *Biografia, estetyka, recepcja*, red. Anna Janicka, Piotr Biłos, Collegium Columbinum SJ, Kraków – Białystok, s. 111–128.
- Janicka Anna, Biłos Piotr, red. (2022), *Zapolska międzynarodowa*, seria I: *Biografia, estetyka, recepcja*, Collegium Columbinum SJ, Kraków – Białystok.
- Konończuk Elżbieta (2019), *W stronę przestrzennej teorii gatunków literackich*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. 62, z. 3, s. 39–49.

- Korzeniewska Ewa (1958), *Przedmowa*, w: Gabriela Zapolska, *Publicystyka*, oprac. Jadwiga Czachowska, Ewa Korzeniewska, cz. 1, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wrocław-Warszawa, s. IX–LXXI.
- Lachman Magdalena (2012), *Literatura (w) miejskiej przestrzeni. Rekonesans*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. 55, z. 2, s. 97–125.
- Peiper Tadeusz (2004), *Gabriela Zapolska jako aktorka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Piorunowa Aniela (1958), *Publicystyka paryska Gabrieli Zapolskiej*, „Pamiętnik Literacki”, nr 4, s. 629–633.
- Raszewski Zbigniew (1951), *Działalność teatralna Gabrieli Zapolskiej*, „Pamiętnik Literacki”, nr 1–4, s. 497–557.
- Raszewski Zbigniew (1956), *Paryskimi śladami Zapolskiej*, „Pamiętnik Teatralny”, nr 2–3, s. 401–411.
- Ratuszna Hanna (2022), *Paryskie spotkania Gabrieli Zapolskiej ze sztuką – w kręgu japonizmu*, w: *Zapolska międzynarodowa*, seria 1: *Biografia, estetyka, recepcja*, red. Anna Janicka, Piotr Biłos, Collegium Columbinum SJ, Kraków – Białystok, s. 95–110.
- Ratuszna Hanna, Jarosz Adam, red. (2013), *Życie i twórczość Gabrieli Zapolskiej*, Ibidem-Verlag, Stuttgart.
- Rewers Ewa (2005), *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Universitas, Kraków.
- Rybicka Elżbieta (2003), *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowocześniejszej literaturze polskiej*, Universitas, Kraków.
- Rybicka Elżbieta (2006), *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz, Universitas, Kraków, s. 471–490.
- Rybicka Elżbieta (2014), *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Universitas, Kraków.
- Sobiecka Anna (2012), *Gabriela Zapolska – aktorka o aktorach*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski”, nr 10, s. 201–212.
- Sobiecka Anna (2013), *Paryskimi śladami Gabrieli Zapolskiej*, w: *Ulica – zaułek – bruk. Z problematyki miasta w literaturze drugiej połowy XIX i początku XX wieku*, red. Katarzyna Badowska, Agnieszka Janiak-Staszek, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, s. 295–307.
- Szalewska Katarzyna (2012), *Pasaż tekstowy. Czytanie miasta jako forma doświadczania przeszłości we współczesnym eseju polskim*, Universitas, Kraków.
- Szalewska Katarzyna (2017), *Urbanalia – miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie*, Słowo/Obraz Terytoria. Gdańsk.
- Zapolska Gabriela (1958), *Publicystyka*, oprac. Jadwiga Czachowska, Ewa Korzeniewska, cz. 1, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wrocław-Warszawa.

- Zapolska Gabriela, *Publicystyka* (1959), oprac. Jadwiga Czachowska, Ewa Korzeniowska, cz. 2, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wrocław-Warszawa.
- Zapolska Gabriela, *Publicystyka* (1962), oprac. Jadwiga Czachowska, Ewa Korzeniowska, cz. 3, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków.
- Zapolska Gabriela (1970), *Listy*, zebrała Stefania Linowska, t. 1, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Zeidler-Janiszewska Anna, red. (1997), *Pisanie miasta – czytanie miasta*, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań.

| Abstract

ANNA SOBIECKA
Zapolska's Paris

This article aims to reflect on the literary representations of Paris in Gabriela Zapolska's correspondence and published works. Her six year stay in Paris (from 1889 to 1895), described as a "Parisian university" by Zbigniew Raszewski, was a period of development of the writer's acting and dramatic sensibilities (largely thanks to her collaboration with André Antoine in the Théâtre Libre), as well as the formation of her literary and artistic views, along with her budding conceptions of the city during this period. Analyzing Zapolska's perception poetry and her shifting narrative perspective, we can observe the evolution of the topographic conception of the city in her descriptions of the nooks and crannies of urban space, which strongly metaphorize her experience of the city. Furthermore, Paris becomes a separate work of art in Zapolska's literary representations, due to her fascination with modernity and with realizing the new prospects that the modern city brings to the observer. The city of Paris, which is viewed as a living organism, is likened to a literary text, which is in turn likened to a cultural palimpsest. The process of aestheticization of urban space found in Zapolska's descriptions is proof of the literary shifts in viewing and experiencing the city at the turn of the twentieth century—a passive observer becomes an active participant.

Keywords: city, space, experience, Paris, urban studies

| Bio

Anna Sobiecka – dr hab., prof. Uniwersytetu Pomorskiego w Słupsku, literaturoznawca i teatrolog, autorka monografii poświęconych dramatopisarstwu Michała Bałuckiego, krytyce teatralnej oraz cyklu prac poświęconych dziejom teatru w Słupsku. Kierownik projektu w ramach programu „Doskonała nauka – Wsparcie monografii naukowych” (*Małe i zapomniane – formy Michała Bałuckiego*, Słupsk 2022). Zainteresowania badawcze skupia na historii teatru i dramatu polskiego drugiej połowy XIX oraz przełomu XIX i XX wieku, dramaturgii polskiej po 1989 roku, a także zagadnieniach związanych z działaniami instytucji teatralnych w warunkach kultury lokalnej.

E-mail: anna.sobiecka@upsl.edu.pl

ORCID: 0000-0001-5155-0393