

**POLSKA
DRA-
MATY-
CZNA**

DRAMAT I DRAMATYZACJE W XVIII I XIX WIEKU

 **INTER—
PRETACJE**

68



POLSKA DRA- MATY- CZNA

redakcja:
Małgorzata Sugiera

DRAMAT I DRAMATYZACJE W XVIII I XIX WIEKU



KRAKÓW 2014

68

Copyright © by individual authors
Kraków 2014

Niniejsza monografia zbiorowa powstała w efekcie badań prowadzonych w ramach projektu badawczego Narodowego Centrum Nauki "Polska dramatyczna. Ustanawianie i negocjowanie wspólnoty w dramacie polskim po 1765 roku" (N N103 4077940) oraz ze środków tego projektu została wydana

REDAKCJA NAUKOWA: Mateusz Borowski
OPRACOWANIE REDAKCYJNE I KOREKTA: Roman Włodek
SKŁAD, ŁAMANIE I PROJEKT OKŁADKI: Kuba Rudziński
INDEKS: Zbigniew Rzepka

WYDAWCA:
Księgarnia Akademicka
ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków
tel./faks 012 431-27-43, 012 663-11-67
akademicka@akademicka.pl
www.akademicka.pl

ISBN 978-83-7638-444-3
<https://doi.org/10.12797/9788376384443>

REDAKCJA:

MATEUSZ BOROWSKI

MAŁGORZATA SUGIERA

Seria „Interpretacje”, wydawana przez Księgarnię Akademicką we współpracy z Katedrą Performatyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, w formie monografii autorskich i zbiorowych prezentuje nowatorskie interpretacje dzieł i nurtów artystycznych, problemów z zakresu filozofii i kultury oraz zjawisk społecznych. Tytułowe interpretacje rozumiemy w sposób zdecydowanie szeroki i zgodny z tendencjami dominującymi w naukach humanistycznych po tak zwanym przełomie performatywnym. W ramach tego względnie nowego paradygmatu dzieło artystyczne przestało być traktowane jako artefakt, struktura organiczna i zamknięta. Funkcjonuje raczej jako historycznie i kontekstowo zmienny efekt oddziaływań artystycznych i społecznych sił, rodzaj scenariusza, propozycji czy wręcz metaforycznie rozumianego programu generującego formy i sytuacje dla odbiorcy, bierną konsumpcję zmieniając w aktywne (współ)tworzenie. Wszystko to sprawia, że zmienia się również status nauk humanistycznych, które stopniowo rezygnują z dążenia do obiektywizmu i rzekomo naukowej ścisłości na rzecz świadectwa ze spotkania, opisu form i sytuacji w procesie ich powstawania i oddziaływania, a zatem na rzecz czegoś, co nazwać można właśnie zabiegiem interpretacji.

SPIS TĚŠCI

>

9	<i>Łucja Iwanczewska, Dariusz Kosiński</i> POLSKOŚĆ IN EFFIGE
21	<i>Mateusz Borowski</i> DRAMAT XVIII I XIX WIEKU A PERFORMATYCZNE MODELE ZAANGAŻOWANIA
59	<i>Małgorzata Sugiera</i> U ŹRÓDEŁ AUTORYTETU DRAMATU
99	<i>Wojciech Baluch</i> RODZINA TO UTOPIA
143	<i>Lena Magnone</i> PROSTYTUTKA – NIEZBĘDNY CZŁONEK (POZYTYWISTYCZNEJ) RODZINY?
177	<i>Ewa Bał</i> FRANCUSKOŚĆ ZAMIAST POLSKOŚCI?
215	<i>Michał Kuziak</i> POLAK FRANCUZEM...
239	<i>Łucja Iwanczewska</i> BOHATER STARY JAK POLSKA
271	<i>Anna Pekaniec</i> OBECNE, NIEWIDOCZNE? STARSZE KOBIETY W AUTOBIOGRAFIACH
295	<i>Wanda Świątkowska</i> ARKADIA POD WULKANEM
337	<i>Agnieszka Marszałek</i> POLSKIE ARKADIE – REFLEKSY MITU
363	<i>Dariusz Kosiński</i> NATRĘCI, CZYLI KIEDY PRZYJDĄ PODPALIĆ DOM
397	NOTKI O AUTORACH
405	INDEKS

MICHAŁ KUZIAK



POLAK FRANCUZEM...

KILKA WYJAŚNIEŃ

Stawiam hipotezę, zgodnie z którą – nazwijmy to tak – imaginarium frankofońskie w polskiej kulturze od XVIII wieku wyraźnie spleta się z problemami narodu polskiego, tracącego swoją moc polityczną i kulturową, w efekcie więc również tożsamościową. Ów splot dotyczy przynajmniej od czasów wyboru Henryka Walezego na króla Polski tak historii zdarzeniowej (między innymi w kontekście wpisanego w nasz hymn mitu „za wolność waszą i naszą”, skoro Francja w Europie stanowi po rewolucji centrum narracji i działań wolnościowych, choć – jak wypada dodać – kwestia ta w wysokim stopniu uległa mityzacji), jak i procesów modernizacyjnych, przenikających do Polski od czasów oświecenia. Nie można wszakże zapominać o różnorodnych związkach biograficznych polskich twórców z Francją. A pewnie wypadałoby chociaż wspomnieć, wyodrębniając te zjawiska, o francuskim racjonalizmie i *esprit*, jak również o rozmaitych modach – intelektualnych, obyczajowych, czy związanych z ubiorem, pożądanym i karykaturowanym przez Polaków. Ów splot, zwłaszcza w odniesieniu do romantyków, nie oznacza jednak jednoznacznej zależności od francuskiego wzorca. Jest umocowany w pragnieniu siebie-Innego, w dążeniu do przekształcenia czy też poszerzenia własnej tożsamości, ale nie zawsze da się zredukować do takiej formuły.

Jako materiał do mojego wywodu wybieram zasadniczo raczej to, co jest dramatyzacją – w tym przypadku spektaklem wytwarzania tożsamości – niż sam dramat, choć interesuje mnie także sprawa komedii jako ważnego dyskursu tożsamościowego w polskiej literaturze XVIII i XIX wieku. Dramatyzacja ta wiąże się z ustanawianiem wyobrażeń dotyczących Polski i polskości, z ich trwaniem i zmianami, z negocjacją tego, kim

jest i kim powinien być nowoczesny Polak, żyjący w świecie po rozbiorach, pozbawiony instytucji państwa, rozliczający się z dawnymi formułami polskości, tworzący i często przeżywający swoje narracje tożsamościowe w literaturze. Ponadto zmuszony do konfrontowania się, wchodzenia w interakcje z tym, co inne. Konstruowanie polskości stanowi skomplikowany, wielowymiarowy, meandryczny oraz niewolny od sprzeczności proces (często fantazmatyczny), poddany różnym ekonomiom pragnień i sensów. Jak wypada zaznaczyć, proces uświadamiany sobie przez wielu ówczesnych twórców.

WOKULSKI

Jak sądzę, w XIX wieku wątek polskiego deficytu tożsamościowego – zwłaszcza cywilizacyjnego, związanego z szeroko pojętym oświeceniem – odegrał istotną rolę w nastawieniu Polaków wobec Francji. Dowodem jest *Lalka* Prusa. W powieści opisane zostało niemal wszystko to, co ówczesznie wiązało się z polskim doświadczaniem Francji. Zarazem utwór ten można potraktować jako świadectwo prognozy, który oddzielił dwie formuły tego doświadczenia: romantyczną i poromantyczną. Z jednej bowiem strony Rzecki ze swoim politycznym marzeniem związanym z Napoleonidami kontynuuje tradycję romantyczną (ten wątek ciągnie się w literaturze polskiej od Mickiewicza przez Żeromskiego aż po Dygata). Z drugiej natomiast Wokulski napotyka na swojej drodze nowoczesne miasto, Paryż, o którym przez wiele lat marzył, a teraz ma w nim robić interesy i poznać naukową utopię. Co znamienne, doświadczanie tego miasta przebiega w przypadku bohatera w sposób fantazmatyczny, szczególnie ujawniając deficyty tożsamościowe, ekonomię jego własnych pragnień. Widać to w aurze gorączkowej maligny spowijającej jego pobyt w Paryżu, gdzie jawa z różnych powodów często miesza mu się ze snem. Widać także w tym, co spotyka na drodze, a czego żadną miarą nie mógł tam zobaczyć. Do tej kwestii jeszcze powrócę.

W 1948 roku Jan Kott pisał o przebywającym w Paryżu bohaterze powieści Prusa jako o przybyszu z „kraju półkolonialnego”. Historia tego pobytu zaczyna się w trakcie podróży Wokulskiego: zmiana krajobrazu pokazuje, że to droga ku cywilizacji, droga na Zachód, w stronę centrum ówczesnego świata. Pierwszym jego przewodnikiem po Paryżu – zaznaczmy, w czasie Wystawy Światowej, a to, jak powiada Eric Hobsbawm, ważny aspekt wynajdywania tradycji dla nowoczesnego społeczeństwa w XIX wieku, element religii kapitalizmu² – staje się Suzin, Rosjanin, również zachwycony tym miastem przybysz z peryferii, choć to oczywiście peryferie o innym statusie niż nieistniejąca Polska: „Powiadam tobie, cud, nie miasto! No, a jak zobaczysz Elizejskie Pola, a potem między Sekwaną i Rivoli... Eh! Ja tobie mówię, cud, nie miasto...” (s. 205 i n.)³. To podwojenie wzmacnia zachwyt stolicą Francji, choć – jak zobaczymy – słowiańscy parweniusek mogą mieć w niej wysoki status społeczny, gdyż pozwalają im na to posiadane fundusze⁴.

Wokulski od samego początku pobytu w Paryżu doświadcza nowoczesności metropolii – innej od znanych mu dotychczas miast. Pierwsze wrażenie to „hałas, krzyk, bieganie”. Bohater zwraca uwagę na rozbudowaną i zróżnicowaną komunikację, szerokie i równe ulice, olbrzymie place, bogactwo rozmaitej zabudowy – mieszkalnej, użytkowej, ozdobnej. Obserwuje ruch tłumu, mnóstwo handlarzy, a także modnie ubranych ludzi. Zachwyca się bogactwem hotelu, wystaw sklepowych, balonem latającym. Konstruowany przez Prusa obraz Paryża epatuje wrażeniem

1 Jan Kott, *O „Lalce” Bolesława Prusa*, Książka 1948, s. 101.

2 Zob. Eric Hobsbawm, *Masowa produkcja tradycji: Europa, lata 1870–1914*, [w:] *Tradycja wynaleziona*, red. Eric Hobsbawm, Terence Ranger, tłum. Mieczysław Godyń i Filip Godyń, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2008, s. 283.

3 Wszystkie cytaty z *Lalki* według: Bolesław Prus, *Lalka*, t. 2, Państwowy Instytut Wydawniczy 1987, numer strony w nawiasie.

4 Na temat pobytu Wokulskiego w Paryżu sporo pisano. Z ostatnich prac warto wymienić: Cezary Zalewski, *Chaos i struktura. Paryż w „Lalce” Prusa*, [w:] *Obrazy stolic europejskich w piśmiennictwie polskim*, red. Adam Tyszką, Wydawnictwo AHE w Łodzi 2010; Krzysztof Rutkowski, *Wokulski w Paryżu, słowo/obraz terytoria* 2010.

ogromu miasta oraz tempem życia, przytłaczających coraz bardziej oszołomionego przybysza. To miasto po przebudowie przeprowadzonej według planów Georgesa Haussmana. Podobne do tego, które opisał Walter Benjamin w *Pasażach*. Stolica Francji, która chciała być stolicą na miarę XIX wieku, stając się swego rodzaju mikrokosmosem ówczesnego świata wraz z typowymi dla niego procesami kształtowania się nowoczesnej cywilizacji i rozwijającego się kapitalizmu, znanymi dla niego fetyszami postępu oraz rynku⁵.

Wokulski cały czas porównuje metropolię paryską z Warszawą. To ważny gest parweniusza, który w ten sposób kwestionuje wartość kraju swojego pochodzenia. Widok domniemanej opery, wywołujący w nim rumieniec na myśl o własnym sklepie, będącym przecież ozdobą miasta, prowadzi do konstatacji: „Ależ tu jest więcej marmurów i brązów aniżeli w całej Warszawie” (s. 211). Pojawiają się też w polu widzenia bohatera paryskie sklepy: „Najlichszy z nich lepiej wygląda aniżeli jego, który jest najpiękniejszym w Warszawie” (s. 214). Nie chcąc mnożyć podobnych cytatów, przywołam jedynie coś w rodzaju puenty podsumowującej porównawczą refleksję Wokulskiego na temat obu miast:

„Wkoło obszedł gmach myśląc o Warszawie. Z jakim trudem dźwigają się tamtejsze budowle nieduże, nietrwałe i płaskie, gdy tu siła ludzka, jakby dla rozrywki, wznosi olbrzymy i tak dalece jest niewyczerpana pracą, że jeszcze zalewa je ozdobami” (s. 228).

Ojczyzna to trud – tak Polacy myślą od dość dawna. Nie tylko trud walki, ale i budowania. W efekcie, jak konstatuje Wokulski, powstaje forma, która wszakże odznacza się głównie słabością.

We Francji, powiada dalej bohater *Lalki*, inaczej niż w Polsce, praca przynosi efekty. To zapewne doświadczenie realne, ale i ponowna wyraźna stygmatyzacja samego siebie. Wprawdzie tym, co łączy oba miasta, jak czytamy, są złodzieje, ale z kolei w Warszawie mieszka wielu ludzi, „którzy nie wiadomo skąd czerpią dochody”. W związku z tym Wokulski

5 Zob. Walter Benjamin, *Pasaże*, red. Rolf Tiedemann, tłum. Ireneusz Kania, Wydawnictwo Literackie 2003.

powiada: „Może dlatego nie ma tam gmachów i łuków triumfalnych...” (s. 230). Polska okazuje się krajem niejasnych relacji ekonomicznych, co przekłada się na jej ubóstwo.

Paryż ukazuje się Wokulskiemu jako ogrom nie do ogarnięcia. Według alfabetu – systematycznie i przypadkowo, odrzucając bedeker – wybiera on miejsca do zwiedzenia (poznaje również prawdziwe życie w różnych zakamarkach miasta), robi notatki. W chaosie, pochodnej wielowiekowych „milionów usiłowań”, zaczyna odnajdywać plan, „oś krystalizacji”, zasadę porządkującą rzeczywistość miejskiego organizmu. Odkrywa także pracę historii odpowiedzialną za jego współczesny kształt. Rozważania te ujawniają scjentystyczną naturę bohatera, pragnienie uporządkowania doświadczenia, tak przestrzennego, jak i społecznego. Ujawniają też rys fantazmatyczny – Paryż po przebudowie przeprowadzonej przez Haussmana stał się przecież miastem, które straciło swoją historię.

Wokulski, o czym już wspomniałem, czuje się w Paryżu jak parweniusz. Przeżywa dziwność otaczającej go rzeczywistości. Imponuje mu wszystko i zachowuje się w związku z tym jak dziecko, jak niedojrzały Inny. Doświadczenia te stają się źródłem przyjemności, przynoszą mu zadowolenie. To stwierdzenie powraca wiele razy, choć w jego zadowoleniu nie brak ambiwalencji: „Wędrówka na oślep w niezmiernym mieście była jedyną rzeczą mającą dla niego jakiś gorzki powab” (s. 228). Inność bohatera ujawnia się także w związku z jego upodobaniem do natury. Wokulski zwraca uwagę autochtonów. Czuje na sobie ich spojrzenia, drwinę, jest onieśmielony. Chce bić w twarz kogoś, kto mu się przypatruje impertynencko, ostatecznie odpowiada spojrzeniem pełnym agresji. Ratunek przed poczuciem podrzędności znajduje w krytycyzmie: „Mówi sobie, że – jakkolwiek w Paryżu częściej można słyszeć język francuski aniżeli w Warszawie, to jednak akcent tutejszy jest gorszy i wymowa mniej wyraźna” (s. 217). W końcu przestaje ustępować drogi miejscowym i wtapia się w tłum. Je drogo, pije, gra w karty, oddaje się rozpuście. Wokulski jest w Paryżu panem, płaci, a nawet rozrzuca luidory. Paryż chce mu się sprzedać. Francuzi to ludzie interesu, praktyczni, rozsądni, nawet miłość

traktują w sposób trzeźwy – choć przecież, trudno nie zauważyć, że do Wokulskiego Igną też oszuści. Życie we Francji okazuje się różnorodne i normalne, ludzie lubią i chcą się komunikować. Wkrótce jednak nadmiar paryski zaczyna go nudzić. Przeżywa także przykre wydarzenia, ale wie, że nie zapomni tego, czego tu doświadczył. W znamienny sposób, znów sam siebie stygmatyzując, mówi: „Jestem dziki człowiek (...), więc wpadłem w obłąd, ale wydobędzie mnie z niego cywilizacja” (s. 242).

Snując rozważania o własnym życiu, o pogoni za różnymi marami (perpetuum mobile i loty balonem, stanowisko, kobieta), Wokulski „wyobrażał sobie, jak by to było, gdyby zamiast w Warszawie przyszedł na świat w Paryżu” (s. 244). I wtedy właśnie pojawiła mu się wizja normalnego życia: instytucji edukacyjnych państwa, otwartych dróg rozwoju i robienia kariery, tradycji nauki i techniki, wspólnot, które się nimi zajmują, braku barier w relacjach społecznych. Ja–Inny z Paryża ma w jego wyobraźni bez wątpienia łatwiejsze życie.

Paryż w *Lalce* to utopia, choć – trzeba zauważyć – nieco dwuznaczna, może nawet ironiczna (podszyta darwinizmem). Wskazuje jednak na potęgę cywilizacji odpowiedniej do aspiracji Wokulskiego – bohatera kapitalistycznej nowoczesności: „A cóż oni robią?... Przede wszystkim nadzwyczajnie pracują” (s. 247). Praca trwa bez względu na wszystko. Słabi giną, silni zaspokajają swoje pragnienia. Bohater daje wyliczenie pożytków cywilizacyjnych wielkiego miasta:

Olbrzymie ścieki chronią ich od chorób, szerokie ulice ułatwiają im dopływ powietrza; Hale Centralne dostarczają żywności, tysiące fabryk – odzieży i sprzętów. Gdy paryżanin chce zobaczyć naturę, jedzie za miasto albo do „lasku”, gdy chce nacieszyć się sztuką, idzie do galerii Luwru, a gdy pragnie zdobyć wiedzę, ma muzea i gabinety (s. 247).

Celem Francuza jest życie szczęśliwe, dlatego zapobiega zmęczeniu (powozy), walczy z nudą (teatry, widowiska) i ciemnotą (muzea, biblioteki, odczyty). W centrum paryskiego świata znajduje się człowiek i jego potrzeby, związana z nim troska. Wokulski nie zna diagnoz alienacji Karola Marksa, nie wie ponadto, że z centrum przebudowywanego Paryża usunięto

biedotę, a szerokie ulice miały służyć między innymi łatwiejszemu przemarszowi wojska używanego do tłumienia wybuchających permanentnie rewolt. Dlatego wszystko wydaje mu się takie piękne oraz użyteczne, a także dostępne, trwałe i czyste. Dostrzega kumulatywny przyrost wartości, które – chcę to podkreślić – świadczą dla niego o normalności życia. Widoczne w jego myślach polskie fantazmaty cywilizacyjne, związane z możliwością takiego życia, znajdują dla siebie znakomity grunt.

W trakcie tych doświadczeń i przemyśleń krystalizuje się w Wokulskim poczucie, że zmarnował życie, roztrwonił swoje zdolności i energię, nie uczynił nic dla rozwoju cywilizacji. Jego refleksja, jak zgodnie podkreślali badacze, wprowadza wątek krytyki polskiego społeczeństwa⁶. W Paryżu, jak się okazuje, ludzie o mniejszych zdolnościach robią większe rzeczy niż w Polsce. Przede wszystkim dlatego, że przyjmują życie, jakim jest, żyją szczęśliwi, są użyteczni, realizują swoje możliwości. Wokulski natomiast musiał zmagać się z ciężkim losem i w ostatecznym rozrachunku wiele zawdzięcza przypadkowi. Jak mówi, nie mógł się uczyć, gdyż w jego kraju potrzebni byli sprzedawcy sklepowi; służba krajowi wiązała się z walką pozbawioną programu, a następnie zapomniano o jej ofiarach. Brakowało pracy. Nie pozwolono mu założyć rodziny takiej, jakiej pragnął. Żeby żyć pełnią szczęścia w Warszawie, trzeba mieć pieniądze i towarzystwo do kart. Nie ma tam miejsca dla ludzi, którzy oprócz żołądka posiadają duszę, łaknącą miłości i wiedzy:

Tu naczelných miejsc nie obsiada pleśń podejrzaney starożytności, ale wysuwają się naprzód istotne siły: praca, rozum, wola, twórczość, wiedza, nawet piękność i zręczność, a nawet choćby szczere uczucie. Tam zaś praca staje pod pręgierzem, a triumfuje rozpusta! Ten, kto dorabia się majątku, nosi tytuł sknery, kutwy, dorobkiewicza; ten, kto go trwoni, nazywa się: hojnym, bezinteresownym, wspaniałomyślnym... Tam prostota jest dziwactwem, oszczędność wstydem, uczoność równoznaczny z obłędem, artyzm symbolizuje się dziurawymi łokciami. Tam, chcąc zdobyć miano człowieka, trzeba posiadać albo tytuł z pieniędzmi, albo talent wciskania się do przedpokojów (s. 279).

6 Zob. np. Janina Kulczycka-Saloni, *Bolesław Prus*, Wiedza Powszechna 1975, s. 361.

Francuskim wartościom odpowiada w refleksjach Wokulskiego symetrycznie polski brak. I pewnie niejeden chciałby zapytać, czy dziś coś się w tej kwestii zmieniło...

Pointa tej lekcji brzmi następująco: Francja (Paryż) różni się od Polski, a my różnimy się od Francuzów. Wyjaśnienie – ironiczne? – znajduje Wokulski w odmienności klimatu. W Paryżu jest cieplej, ludzie mają więcej energii i twórczej siły, którą spożytkowują na pracę duchową. Człowiek Północy natomiast marnuje swój potencjał, borykając się z ograniczeniami natury. Bardziej serio brzmi już wyjaśnienie społeczne: arystokracja kwestionuje kategorię zasługi, uniemożliwiając rozwój ambitnym i zdolnym parweniuszom. Świat polski jest anachroniczny – rozmija się z procesami nowoczesności – i dlatego wydaje się nienormalny.

Z *Lalki* chcę uczynić centrum opowiadanej tu historii o stosunku Polaków do Francuzów. Wokulski to dla mnie modelowy Polak pielgrzymujący do Francji, co ważne – powtórzę – od drugiej połowy XIX wieku. Dlatego poświęciłem temu tekstowi sporo miejsca. Można tu dodać jeszcze na przykład bohatera *Ludzi bezdomnych* Żeromskiego, ale i o wiele później Tadeusz Żeleński-Boy pisał o oszołomieniu pierwszym pobylem w Paryżu, podobnym do tego ukazanego przez Prusa, i o przemianie, której tam doznał⁷.

Historia ta ma swoje wcześniejsze i późniejsze odsłony. Te pierwsze wyznaczają romantyczni emigranci, choć wypada dodać, że jeszcze wcześniej, jak pokazuje literatura, jeździło się też do Paryża, między innymi w poszukiwaniu modnych nowości, zwłaszcza obyczajowych. Jak pisałem, w *Lalce* mamy syntezę XIX wieku, również pod kątem stosunku do Francji, a także zapis jego zmian. Prus pokazuje spłot historii dwóch narodów. Spłot przedziwny, bowiem wiąże ze sobą to, co różne. Muszę tu wszakże powtórzyć coś, o czym już wspomniałem – Paryż Wokulskiego to Paryż fantazmatyczny. A jak pokazał Bartłomiej Szleszyński, nie chodzi

7 Zob. Tadeusz Żeleński-Boy, *W Sorbonie i gdzie indziej*, [w:] idem, *W Sorbonie i gdzie indziej*, Nakładem Księgarni F. Hoesicka 1927.

tu nawet o Paryż Prusa, który myślał o Francji zgoła inaczej niż jego bohater. Widział bowiem w tym mieście zaprzeczenie nowoczesnej utopii, co poświadczają *Kroniki*⁸. Podkreślam tę kwestię, gdyż potwierdza ona tezę, że to my wytwarzamy naszego Innego – w tym przypadku Francuza, funkcjonującego jako pochodna naszych pragnień. Oczywiście ciekawe, dlaczego to właśnie Francuz? Dlaczego akurat nie Niemiec czy Rosjanin – mniej więcej wiadomo. Ale dlaczego na przykład nie Anglik?⁹.

ROMANTYCY I INNI

Próbując spojrzeć na interesującą mnie tu problematykę w sposób syntetyczny, muszę zaryzykować pewne uproszczenie. Przyjmuję bowiem, że romantycy mieli jeszcze świadomość bycia partnerami dla Francji i Francuzów, i oczywiście szerzej – Zachodu. Dlatego właśnie w XVIII i na początku XIX wieku frankomania nie wiązała się jeszcze z przepracowaniem deficytów tożsamościowych, czy też – ostrożniej mówiąc – nie wiązała się z tą kwestią w sposób jednoznaczny. Romantycy dobrze wiedzieli, że Francja stanowi centrum świata. Dobrze też wiedzieli, co było dla nich szczególnie istotne, że tam zaczynają się rewolty, budzi się potrzeba walki o wolność. Kwestię tę Polacy widzieli podobnie jak w Europie, czyli w podwójny sposób: tak w związku ze zmianą podejścia do rewolucji, gdzie początkowy optymizm zastąpiło rozczarowanie, jak i w związku z różnicami w stosunku do rewolucji, wynikającymi z odmiennych stanowisk politycznych¹⁰. Francja wydawała się obca (no-

8 Zob. Bartłomiej Szleszyński, *Dlaczego Wokulski nie pojechał do Londynu?*, [w:] *Podróż i literatura*, red. Ewa Ihnatowicz, Ewa Paczoska, Wydawnictwo Wydziału Polonistyki UW 2008.

9 Myślę oczywiście w perspektywie statystyki, Anglik jako ideał pojawia się w polskiej kulturze raczej sporadycznie, przykładem może być myśl Brzozowskiego.

10 Na temat stosunku romantyków do Zachodu zob. np. Jerzy Krasuski, *Obraz Zachodu w twórczości romantyków polskich*, Dom Wydawniczy Harasimowicz 2004.

woczesna cywilizacja), ale i oswojona, powiązana z polską historią od lat, zwłaszcza z historią najnowszą. Nadawała wymiar europejskiemu uniwersalizmowi i pozwalała na opozycyjne umiejscowienie się wobec Rosji (Azji). To jednak trudna sprawa: po powstaniu listopadowym istniała przecież w kraju presja, żeby rezygnować z komunikowania się po francusku w salonach, skoro tym językiem posługiwał się zaborca. Przez cały czas oczywiście obawiano się też zagrożeń dla „swojskości” ze strony „cudzoziemszczyzny”.

W imaginarium Polaków okresu romantyzmu znaleźć można wiele obrazów Francji i wyobrażeń na jej temat. Najczęściej wszakże, jak już wspominałem, wiązano ją z wolnością i cywilizacją. Romantycy wyraźnie wpisywali w swoją wizję Francji różnicę, która nas od niej dzieliła. Ślad tego pozostał nawet w *Panu Tadeuszu* Mickiewicza, wpisującym się w nurt tworzenia legendy napoleońskiej w literaturze polskiej. Wspomniana różnica wiązała się ściśle z poczuciem – czy przynajmniej ze śladem – wielkości, który zabierali ze sobą do Europy. W przekonaniu, że należą do Innych i to wartościowych Innych, że nadal liczą się w rozgrywce o jej kształt. Romantycy pragnęli widzieć w sobie dziedziców imperium Pierwszej Rzeczypospolitej, nawet jeśli już nie imperium politycznego czy cywilizacyjnego, to na pewno duchowego i moralnego. Tak oto zaczynała pracować logika braku jako wartości, fatalnie naznaczająca resentymen-tem konstruowaną polską tożsamość¹¹. Romantycy pozostawali w przekonaniu, że to oni wybierają te fragmenty dziedzictwa europejskiego, które najbardziej im odpowiadają. Pomijając towianistyczny kontekst tej wypowiedzi, można przywołać przemówienie Mickiewicza do stróżów siódemek koła. Świadczy ono o takiej wizji relacji polsko-francuskich, w której partnerzy muszą symetrycznie odznaczać się mocą, poczuciem silnej tożsamości. Tylko w ten sposób, powiada brat Adam, można rozpocząć wspólne dzieło przebudowy Europy:

¹¹ Szerzej pisałem o tym gdzie indziej. Zob. Michał Kuźniak, *Mickiewicz postkolonialnie II. Wartość kulturowego braku*, [w:] idem, *Inny Mickiewicz, słowo/obraz terytoria* 2013.

W zwyczajnym życiu musimy albo stanąć na równi z Francuzem przez dowcip, w czym, jak jesteśmy w Kole, jesteśmy wszyscy niżsi od Francuzów i co nam nie wolno, albo wydać się z naszą niższością, co nam także nie wolno, bo przez to osłabiamy nasz związek z Francuzami.

Nasza powinność: stykać się z Francuzami tylko w mocy ducha, tylko moc ducha pokazywać im. (...) Jesteśmy z braćmi Francuzami jak dwa wojska sprzymierzone. Ich wojsko ma postawę piękną, o taką i my starać się powinniśmy¹².

Romantycy mogą więc dialogować z Francuzami i krytykować Francuzów, wyrażać swoje rozczarowanie Francją, ale i – bardziej lub mniej bezpośrednio – potrzebę Francji jako sojusznika, z którym łączy się nadzieje na odzyskanie niepodległości.

Tak postępuje przede wszystkim Mickiewicz¹³. W jego twórczości znajdziemy cały katalog problemów związanych z tą kwestią, enumeracji podobieństw i różnic polsko-francuskich oraz rozmaitych postaw wobec Francji. Oto garść przykładów. Francuzów nie należy naśladować w poezji, odchodząc w ten sposób od narodowych źródeł twórczości. To świadomość młodego poety, świadomość wczesnego romantyzmu, zresztą to też rozrachunek z własnymi próbami pisania, ujawniający niechęć do mechanicznego uniwersalizmu oświecenia i klasycyzmu. Nie należy się na francuskich poetach wzorować, gdyż to ludzie nader praktyczni, wywodzący się z nowoczesnej cywilizacji. Ich fetyszem jest giełda, a Francja to kraj bezbożny i niewolniczy, żyjący krytycznie ukazany parlamentaryzmem, jałową filozofią materialistyczną i racjonalistyczną oraz retoryką dziennikarską. Tak brzmią przestrogi dla emigrantów w *Księgach*, gdzie Mickiewicz zaleca pamiętanie o tradycji narodowej. Różnicę wpisał on także, jak wspomniałem, w *Pana Tadeusza*, gdzie Francja reprezentuje, oprócz tradycji wolnościowej (choć, jak się okazuje, francuski wynalazek równości znano w Polsce od dawna), obcą Polakom nowoczesną modę i ateizm oraz krytykowany przez poetę

12 Adam Mickiewicz, *Pisma towianistyczne. Przemówienia. Szkice filozoficzne*, oprac. Zofia Trojanowiczowa, [w:] idem, *Dzieła*, t. 13, Czytelnik 2001, s. 98.

13 Zob. Zofia Stefanowska, *Mickiewicz „Śród żywiołów obcych”*, [w:] eadem, *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Oficyna Wydawnicza Rytm 2001.

parlamentaryzm, a także podobnie ujęte myślenie o wspólnocie w kategoriach „umowy społecznej”. Lustrem dekonstruującym, podejrzaną zresztą utopię Soplicowa okazuje się ponadto wizja „paryskiego bruku” z Epilogu poematu. Różnicę akcentuje Mickiewicz w podejmowanych kilkakrotnie rozważaniach na temat Konstytucji 3 maja, krytykowanej za francuski rodowód i związaną z nim nadmierną retorykę i teatralność, skłonność do filozofowania oraz zerwanie z tradycją narodową. Z prelekcji paryskich dowiadujemy się, że francuskie z ducha oświecenie w zasadzie nie przyjęło się w Polsce – czy też przyjęło się dość powierzchownie (Mickiewicz wielokrotnie wraca też do krytyki synekdochy francuskości, jaką okazuje się duch błyskotliwości – *esprit*). Pamięta ponadto o losach powstania listopadowego: w *Dziadach* cz. III i *Księgach* Francuz (Gal) to Piłat, umywający ręce w trakcie męki narodu polskiego.

Ale przecież Mickiewicz w swoich prelekcjach konstruuje także wątek pokrewieństwa między Polakami a Francuzami. Potrzebuje tych ostatnich i modeluje ich wizerunek w zależności od potrzeb, co sprawia, że powstający obraz nabiera cech fantazmatycznych. Francja w prelekcjach – później w innym języku w „Trybunie Ludów” – to źródło europejskiej rewolty czy lepiej: liczący się partner w jej wzniecaniu. I nie chodzi już o rewoltę z 1789 roku, jak we wczesnym wierszu *Do Joachima Lelewela*, ale o przemianę mesjanistyczną: „Powszechna jest wiara, że Francja ma powołanie raz jeszcze oddziałać na Północ i że w tej uroczystej chwili dopełni się połączenie plemion Zachodu i Północy około jednej idei powszechnej, około idei chrześcijańskiej” (XI, s. 13)¹⁴. Mickiewicz eksponuje w tym kontekście szczególną bliskość Polaków i Francuzów, nawiązując do legendy napoleońskiej, wspólnego rodowodu chrześcijańskiego, a przy okazji odsłania wiele innych paralel i związków historyczno-kulturowych (jak sądzę, wraca do tego ujęcia Prus, kiedy pisze w *Lalce* o Wokulskim i Geiście – badaczu wierzącym w naukową utopię). Próbuje tworzyć

14 Cytaty z utworów Mickiewicza, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą z: Adam Mickiewicz, *Dzieła*, red. Julian Krzyżanowski, Czytelnik 1955. Numer strony w nawiasie.

dla Francuzów, oni zaś czytają jego utwory i słuchają jego wykładów. George Sand pisze, że *Dziady* to największy romantyczny dramat metafizyczny; Gérard de Nerval dzięki wykładom Mickiewicza poznaje myśl Towiańskiego – proroka z Północy; Jules Michelet odpowiada polskiemu poecie swoimi wykładami. Później już nikt nie chciał nas słuchać we Francji, nikt nie chciał też z nami rozmawiać¹⁵.

Te zmiany i sprzeczności, które dobrze widać w imaginarium francuskim Mickiewicza, pokazują dynamiczny i aktywny wkład strony tworzącej obraz Francji, problem Polaków z Francją. Ale i – na co chcę zwrócić szczególną uwagę – ujawniają także problem, jaki Polacy mają z samymi sobą. Dodam, że nie przeczę tu wcześniejszym stwierdzeniom – romantykom nie brakuje poczucia mocy, ale zarazem boleśnie doświadczają oni tego, że muszą negocjować własną tożsamość w nowej, modernizującej się Europie XIX wieku. I ten proces nie przebiega bez komplikacji.

Inni romantycy okazują się bardziej bezlitośni w eksponowaniu wspomnianej różnicy (a nawet w wyrażaniu dumy z tego, że nie są Francuzami)¹⁶. I znów kilka przykładów. Słowacki w *Księdzu Marku* przypisuje swoim bohaterom przekonanie, że za słabość Polaków, niezdolnych do obrony ojczyzny, odpowiada między innymi ich sfrancuzienie. W jego listach do matki Francuzi okazują się głupi, materialistycznie nastawieni i interesowni, egoistyczni, pozbawieni smaku, konwencjonalni, coraz bardziej tracą wielkość, pochłonięci sprawami mody; ich miasta i wsie niczym nie różnią się od polskich. Krasieński podobnie ujawnia w swojej korespondencji hipokryzję, fałszywość oraz bezbożność Francuzów. Kiedy przyjrzeć się bliżej, ich cywilizacja i wielkie hasła okazują się dalece powierzchowne. Poeta zauważa, że nie realizują oni swoich, uwodzących Europę, idei społecznych, filozoficznych i kulturowych. Francja to kraj

15 Zob. Krzysztof Rutkowski, *Das Paradox der Unreife. Ein Beitrag zur Geschichte der polnisch-französischen Beziehungen*, „Deutsch-Polnisches Magazin DIALOG” 2005, nr 69-70.

16 Korzystam tu z przykładów pojawiających się w przywoływanej książce Jerzego Krasuskiego.

rewolucji, która wywołuje w nim przemożny lęk, a także krytykowanej za materializm burżuazji. Również Henryk Rzewuski widzi we Francji materialistyczny, handlowy i przemysłowy świat fabrykantów oraz kupców (*Wędrówki umysłowe*). Maurycy Mochnacki dostrzega zauroczenie Rosją i niechęć do szerzenia wolności (*O charakterze zaborów moskiewskich*). Traktuje przy tym polską demokrację i model patriarchalnego życia wiejskiego jako cenniejszy niż zasady polityczne i społeczne proponowane przez Francuzów (*O rewolucji społecznej w Polsce*). Koncept dwóch cywilizacji zresztą często wtedy występuje, podobnie jak wyliczanie cech pozytywnych, którymi – w przeciwieństwie do Francuzów – odznaczają się Polacy. Oni (Francuzi) mają własną cywilizację, w swojej klasie lepszą od naszej, ale nasza i tak, jak się okazuje, jest najlepsza. Podobnie krytyczny wobec Francji jest Norwid, który w zasadzie ją wręcz ignoruje (widać to na przykład w jego całkowitym braku zainteresowania Paryżem – miastem, w którym mieszkał). Pisze o francuskiej „cywilizacji bękarcej”, praktycznej i niechrześcijańskiej (*Za kulisami*), pozbawionej moralności politycznej (*Odpowiedź krytykom „Listów o Emigracji”*) i oryginalności kulturowej (wykłady o Juliuszu Słowackim). Podkreśla, że na niepodległość nie może wybić się naród (chodzi o Polskę), którego nie stać na kulturę samodzielną i żyje hasłem „dał nam przykład Bonaparte”, a zasad urządzenia swojego państwa szuka w pismach Rousseau (*Walka polska*). Przywołane tu przykłady wypowiedzi rozczarowanych Francją ujawniają także ich pragnienie Francji, innej Francji, a także nadzieję i utopijne marzenie związane z możliwością autonomicznego tworzenia tożsamości Polaków w XIX wieku.

Romantycy byli spadkobiercami oświeceniowego dylematu modernizacyjnego, który w polskich warunkach – w zasadzie, jak zauważa Ewa Thompson, aż po dzień dzisiejszy – przekładał się na opozycję między „swojskością” a „cudzoziemszczyzną”¹⁷. Dodam, że dla wielu romanty-

¹⁷ Zob. Ewa Thompson, *Sarmatyzm i postkolonializm. O naturze polskich resentymen-
tów*, „Europa” 2007, nr 46.

ków, jako przykład posłużyć może choćby Mickiewicz, nowoczesność ponosi odpowiedzialność za rozbiory Polski. To dopiero u Norwida stanie się ona docenioną szansą na odzyskanie niepodległości. Z kolei u Prusa – by poprzestać na przywołanych tu przykładach – nowoczesność dzięki możliwości bogacenia się pozwala Wokulskiemu zachowywać się w Paryżu jak prawdziwy pan. Romantycy są także spadkobiercami staropolskiej ksenofobii (zwłaszcza, jak pokazywał to Janusz Tazbir, barokowej¹⁸, ściśle związanej z przekonaniem o inności i własnej wyższości, co potwierdzała ideologia sarmatyzmu, pozwalająca na zasadną niechęć wobec nowości pochodzących z obcych krajów). Wszelakie bunty przeciw kulturowym praktykom imitacyjnym – powracające dziś choćby u Jarosława Marka Rymkiewicza – potraktowałbym zatem jako powtarzanie gestu mocy romantyków, co czasem, niestety, staje się farsą. Zwłaszcza wtedy, kiedy buntującym się pozostaje już tylko świadomość inności, którą należy pielęgnować, gubi się natomiast poczucie kulturowej mocy. Trzeba jednak też dodać, że przywołałem tu twórców wielkiego romantyzmu żyjących czy bywających we Francji. Kraj natomiast z dużym i imitacyjnym zapalem śledził w tym czasie wszystko, co działo się w Paryżu – stolicy cywilizowanego świata. Jak pokazała Antonina Kłoskowska, zwłaszcza w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XIX wieku, zauważyć się dało na łamach „Biblioteki Warszawskiej” ożywione zainteresowanie Francją¹⁹.

Druga połowa XIX wieku przyniosła, jak się zdaje, tak w związku z przeżywanymi rozbiorami, jak zwłaszcza z modernizacją, postępem cywilizacyjnym, doświadczenie polskiego upodrzednienia wobec Francji i Francuzów. Nie chodziło już tylko o doświadczenie różnicy między światami „swojskości” i „cudzoziemszczyzny”, ale także o wyraziste odczucie,

18 Zob. Janusz Tazbir, *Stosunek do obcych w baroku*, [w:] *Swojskość i cudzoziemszczyzna w dziejach kultury polskiej*, red. Zofia Stefanowska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1973.

19 Zob. Antonina Kłoskowska, *Francja i Paryż drugiego cesarstwa na łamach „Biblioteki Warszawskiej”. „Kronika Paryska” Zofii Węgierskiej (1853-1869)*, [w:] eadem, *Z historii i socjologii kultury*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1969.

które dla romantyków stanowiło jeszcze źródło wartości, rozmiłowania się z procesami nowoczesności, wiodącego do zapóźnień i poczucia słabości tożsamościowej. To już historia Wokulskiego w Paryżu. Historia tych, którzy uwierzyli w postęp i cywilizację kształtującą się na zachodzie Europy. W takim właśnie duchu pisał Aleksander Świętochowski w 1884 roku:

Po prostu nie rozumiemy Europy. Przechowaliśmy w życiu swoim mnóstwo form i pojęć kopalnych, zabytków archeologicznych, które z obecnym stanem cywilizacji pogodzić się nie dadzą. Nadmierna i do połowy sztuczna bigoteria, która niższe klasy zniedołężnia, ogłupia i rozleniwia; przenikające całą oświeceniową warstwę żyłki wielkopańskie, które nie pozwalają społeczeństwu spoić się silnie i bezczeszczą pracę; lekceważenie korzyści ekonomicznych, nieufność do nauki – oto są rysy znamienne, które nas ostro odcinają od narodów cywilizowanych²⁰.

Pomijam tu oświeceniowy rodowód opozycji między „swojskością a cudzoziemszczyzną” (zresztą, wypada zauważyć, Staszic i Kołłątaj przestrzegali przed zwrotem ku Francji, wskazując raczej na pożądane wzory angielskie). Jak bowiem zapowiadałem, nurtuje mnie pytanie, dlaczego właśnie komedia stała się tak ważnym gatunkiem dla tej kwestii i szerzej – dlaczego stała się tak ważnym gatunkiem negocjowania polskiej tożsamości. Oczywiście, dobrze wiemy, że chodziło o projekt edukacyjny i zasięg jego oddziaływania²¹. Ale jednak nadal nie wiemy, czy komedia i jej specyficzny dyskurs gwarantują fortunną negocjację tożsamości? Myślę tu zarówno o specyfice gatunku, jak i o jego historycznych realizacjach, zwłaszcza w polskim oświeceniu. Bo przecież z jednej strony to na Zachodzie, między innymi we Francji, szukano wówczas wzorów, mających umożliwić uratowanie zagrożonego państwa. Otwartym na nowoczesność bohaterom przeciwstawiano w komediach karykaturowane typy ksenofobicznych tradycjonalistów. Z drugiej strony natomiast – i postępowali tak ci sami autorzy – karykaturowano także tych, którzy ulegali modzie na francuszczyznę.

20 Aleksander Świętochowski, *Liberum veto*, red. Samuel Sandler, Państwowy Instytut Wydawniczy 1976, s. 440.

21 Zob. Dobrochna Ratajczakowa, *Komedia oświeconych*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1993.

Widać to wyraźnie choćby w *Paryżaninie polskim* Franciszka Bohomolca, który ową modę sprowadził do nocnego trybu życia, rozrzutności, naruszania tradycyjnych polskich obyczajów – moralności i religijności, a także do pychy światowców, prowadzącej do czegoś w rodzaju buntu pokoleniowego.

Oczywiście, mamy u Bohomolca do czynienia z krytyką nadmiernego ulegania modzie, najczęściej powierzchownej. Chodzi mi jednak o to, że komedia, posługując się karykaturami typów ludzkich, nie otwierała się jednak na prawdziwą dyskusję dotyczącą modernizacji. Komedia oświeceniowa, a później także romantyczna, na pewno w związku z modą cudzoziemską przedstawiała powszechny społeczny problem, o czym świadczy choćby częstotliwość występowania tego tematu. Czyniła to wszakże niejednoznacznie, jak wspomniałem, opowiadając się po stronie różnych sprzecznych racji, w sposób uproszczony, a także zacierając potencjalny agon opozycyjnych stanowisk, dążąc do bezkonfliktowej syntezy wartości związanych ze swoją tradycją i obcą nowoczesnością. W ten sposób silniejszy cywilizacyjnie Inny – zapewne nam potrzebny – okazywał się w komediowym lustrze słabszy, nieprzydatny, a w śmiechu ginęły lęki związane z nowymi wyzwaniami tożsamościowymi. Ginęła również możliwość ich realnego podjęcia.

Tak dzieje się na przykład w komediach Aleksandra Fredry, który w swojej *Cudzoziemczyźnie* pisze nawet nie tyle o powierzchownej imitacji obcych wzorów, ile o udawaniu takiej imitacji. O zwolenniku takiej imitacji czytamy bowiem:

Zrzucił kontusz, pas, czapkę, przywdział modne stroje,
Zmienił siebie, dom, sługi, nawet wioski swoje;
Uczy się w dzień i w nocy – nie cudzych języków,
Lecz tylko słów urywczych, próżnych wykrzykników;
Słowem, co cudze, modne, to tylko na względzie.
Ten, kto nie zna jak Polskę, źle przyjętym będzie;
Lecz kto prawi o Rzymie, Paryżu, Londynie,
Radosta przyjacielem zostaje w godzinie²².

22 Aleksander Fredro, *Cudzoziemczyzna*, [w:] idem, *Komedie (Pisma wszystkie)*, oprac. Eugeniusz Kucharski, t. I, Ossolineum 1926, s. 395.

Sprawa komplikuje się w chwili, kiedy na jaw wychodzi, że udawana jest także swojskość. Takie ujęcie sprawia, że pisarz podważa w istocie opozycję, na której ustanawia się tożsamość (między swojskością a cudzoziemszczyzną). Wyeksponował to również w znamennym dla tego gatunku pojednaniu oraz wizji syntezy wartości w finale. Warto dodać, że za modą postępuje u Fredry nieudana modernizacja wiejskiego gospodarowania – czy raczej jej imitacja – i związana z nią strata. Zwolennik cudzoziemszczyzny, dostrzegając brak różnicy między polskimi a obcymi ekonomami, powiada, że ci pierwsi nic nie potrafią, drudzy wprowadzą też niewiele, ale za to są obcy: „To wolę przecie, żeby po angielsku błędził, / Niż po polsku”²³.

Komedia *Cudzoziemszczyzna* Fredry ujawnia jałowość życia polskiej szlachty, która pielęgnuje dawny język konwersacji, bądź poszukuje nowej wersji takiego języka (sam Radost, zwolennik cudzoziemszczyzny, wskazuje zresztą na słabe strony tego postępowania: „Ergo, swego własnego, gdy nie mamy zdania, / Trzeba ślepo brać cudze i to bez pytania”²⁴), karykaturuje nowoczesne dyskursy tożsamościowe, wspomina dawną wielkość Polski. Pisarz wyraźnie pokazuje, że proces negocjacji polskiej tożsamości w nowoczesnej Europie pierwszej połowy XIX wieku nigdy się nie zakończył. W dodatku w centrum problemów typowych dla Polaków, jak to bywa w komedii, znajduje się intryga miłosna – ukazane tu maskarady tożsamości zostały czytelnie podporządkowane właśnie jej logice. Pozostał, niestety, *happy end*, jak w *Panu Tadeuszu*, zamykający, a nie otwierający na rozwój, mocujący polską wspólnotę w porządku fantazmatycznego mitu, a nie realności i historii. Podobny teatr tożsamościowy, wypada dodać, pokazał Słowacki w *Fantazym*. Znalazł jednak sposób przełamania fatalizmu tożsamościowej niemocy w ofercie z życia Majora, która innym bohaterom pozwala odrodzić się moralnie.

Pomijam też sprawę otwarcia kulturowego pod koniec XIX wieku. Jak w *Legendzie Młodej Polski* zauważył Stanisław Brzozowski,

²³ *Ibidem*, s. 421.

²⁴ *Ibidem*.

większość haseł rozpowszechnionych w dzisiejszych środowiskach kulturalnych i artystycznych i bynajmniej nie tylko u nas, związana jest z prądami literackimi, które rozwijały się we Francji za czasów drugiego cesarstwa i trzeciej republiki²⁵.

Analogicznie o pokoleniu wychowanków Szkoły Głównej pisał w tekście *Pozytywizm warszawski i jego przeciwnicy* Piotr Chlebowski. Nie oznacza to jednak, że otwarcie na kultury Zachodu nie spotykało się z krytyką. Wspomnę choćby o Sienkiewicz, który w latach osiemdziesiątych XIX wieku zmieniał swój stosunek do kultury francuskiej, stając się krytyczny tak wobec zjawisk z zakresu sztuki (między innymi chodzi o wpływ moralny naturalizmu, skłonność artystów tego kierunku do przedstawiania patologii życia), jak i wobec projektu modernizacyjnego, czy samego przejmowania cudzych wzorów.

Pod koniec XIX wieku, zresztą nie po raz pierwszy w kulturze polskiej, pojawiła się myśl o cenzurze, która winna chronić zdrową tkankę narodu przed zgubnym wpływem niebezpiecznych treści płynących z Europy. Kwestię tę widać choćby u Stanisława Szczepanowskiego w jego *Dezynfekcji prądów europejskich*, którą rozpoczynają utyskiwania na literaturę francuską. Jak powiada krytyk:

Wszystkie prądy europejskie prędzej czy później dostają się do nas. Tak musi być i dobrze, że tak jest. Ale każdy prąd cywilizacyjny niesie z sobą równocześnie pierwiastki siły i pierwiastki zarazy. Stąd fatalna konieczność, że naród, który nie umie przyswoić sił cywilizacyjnych, ginie na zarazę cywilizacji. Ci więc, którzy stoją na straży tradycji narodowych, powinni zaprowadzić, że tak powiem, kwarantannę moralną²⁶.

Zwróćmy uwagę na fakt, że te rozważania o cenzurze ujawniają zarazem słabość polskiego narodu, niezdolnego do konfrontacji z treściami kulturowymi dochodzącymi z Zachodu.

25 Stanisław Brzozowski, *Legenda Młodej Polski*, Wydawnictwo Literackie 1983, s. 312.

26 Stanisław Szczepanowski, *Dezynfekcja prądów europejskich*, [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, red. Maria Podraza-Kwiatkowska, Ossolineum 1973, s. 62.

Wiek XX łączy różne możliwości związane z relacją między Polakami a Francuzami. Żeleński-Boy pragnął uczynić z Polaków Francuzów, choć musiał im ułatwiać lekturę ciągłej narracji Marcela Prousta i dzielił na akapity przekład *W poszukiwaniu straconego czasu*, zaś *Rozprawę o metodzie* Kartezjusza, reklamował jako „tylko dla dorosłych”, by skusić czytelników. Można w związku z tym powiedzieć, że działa w tym przypadku, wbrew intencjom tłumacza, opisana przez Homiego Bhabhę mimikra, różnica między wzorcem a tym, kto go naśladuje, obnażająca parodystyczny charakter imitacji, który wcześniej wprost ujawniali autorzy komedii, również zwracając uwagę na wspomnianą różnicę²⁷. Gombrowicz toczył polemiki z francuskimi egzystencjalistami i strukturalistami, godnymi go partnerami, pozycjonując się jako równy im partner, choć zarazem poszukując w błazeństwie oraz w robieniu min ratunku przed francuską formą kulturową i jej powagą:

Że ja w Royaumont stanę się *enfant terrible* i swawolnym Dyziem – och, tak, i tym bardziej im bardziej Royaumont było okazałe, majestatyczne, kartezjańskie, rasynowskie, wolteriańskie – im bardziej było etnologiczne, historiozoficzne, logistyczne, cybernetyczne – im bardziej było z rozetami, łabędziami i św. Ludwikiem²⁸.

Czytając te fragmenty *Dziennika*, pamiętajmy też o *Wspomnieniach polskich* i zapisanym w nich doświadczeniu podrzędności związanej z polską tożsamością, o przedwojennym pobycie Gombrowicza w Paryżu, bezlitośnie zmieniającym spojrzenie na Polskę, i o próbie ignorowania tych faktów, choćby przez bojkot dyktowanej przez autorytety kulturowe konieczności zwiedzenia Luvru.

27 Zob. Homi Bhabha, *Mimikra i ludzie: o dwuznaczności dyskursu kolonialnego*, [w:] idem, *Miejsca kultury*, tłum. Tomasz Dobrogoszcz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2010, s. 79 i nn.

28 Witold Gombrowicz, *Dziennik 1961–1966*, Wydawnictwo Literackie 1988, s. 189.

Mamy ponadto do czynienia w XX wieku z parodystycznymi repetycjami wariantu romantycznego, co stanowi dowód na długie trwanie opowiadanej tu historii. Przykładem może być *Jezioro Bodeńskie* Stanisława Dygata. W tej powieści opisał on odgrywany podczas II wojny światowej spektakl polskości, heroizmu, mitów mesjanicznych. Brał w nim udział bohater Dygata, który był i Polakiem, i Francuzem. Powiadał wprost: „Przerażający błąd: ludzie, którzy według wszelkiego przewidzianego planu winni rodzić się Francuzami, rodzą się nagle Polakami”²⁹. W jego przypadku wygrywa polskość, pozostają jednak obciążenia wadami jednej i drugiej nacji. Nie wie nic o Polsce, widzi panowanie kulturowe Francji, jednak postrzega ją – podobnie jak kiedyś Słowacki – jako wyczerpaną i zniewieściałą. Odgrywając swój spektakl polskiej wielkości, uwodzi w ten sposób Francuzkę. Odczyt *Ja i mój naród*, który wygłasza, kończy wszakże szalona błazenada, kompromitująca jego projekt tożsamościowy.

Można tu jeszcze wspomnieć, kończąc wątek wspólnej historii Polski i Francji, o *Szkicach piórkiem* Andrzeja Bobkowskiego, w których oba narody łączy wspólnota klęski w czasie II wojny światowej. I w tym utworze pojawia się krytyka francuskiej słabości. Osobna kwestia to kolaboracja Francuzów z Niemcami. Bobkowski zwraca uwagę między innymi na fakt, że w 1944 roku Paryż walczył, naśladując w mikroskali Warszawę. Powstanie francuskie pobłażliwie ukazuje jako „pukaninę”, bez żadnych groźnych konsekwencji, gdyż do miasta lada moment mają wkroczyć wojska amerykańskie.

Bobkowski pisze również o przedwojennej emigracji zarobkowej do Francji i rywalizacyjnym porównywaniu tego, co „u nas”, z tym, co „u was”. Pojawia się opozycja między nimi-bogatymi, którzy z pewnością przetrwają, a nami-biedakami, szczególnie dotkliwie przeżywającymi wszystkie klęski. Pisarz widzi i analizuje trwającą stulecia dominację kulturową Francji w Europie: francuski ideał całości i pełni, racjonalności. I zarazem wypowiada się o słabości Polski: „Poznawszy Zachód,

29 Stanisław Dygat, *Jezioro Bodeńskie*, Państwowy Instytut Wydawniczy 1980, s. 12.

dopiero teraz widzę to, co już w kraju tak silnie odczuwałem, że wprost dusiłem się, widzę, ile straciliśmy i do jakiego stopnia wypadliśmy z szyku, tracąc punkty oparcia³⁰. Zdanie to zdaje się powtarzać myśli Wokulskiego i Gombrowicza. Wyraża ciągle szamotanie się Polaków między normalnością a polskością. Interesujące wydaje się też wyznaczenie Bobkowskiego, który nie może już czytać literatury francuskiej, choć docenia jej doskonałość, i który odczuwa coraz większą potrzebę lektury „gorszego” Mickiewicza czy Sienkiewicza. Normalność, jak odnotował to także Żeleński-Boy, może okazać się nazbyt męcząca dla nas, innych Europejczyków: „Człowiek może w Warszawie robić Paryżanina, ale w Paryżu czuje się potrosze dzikusem, człowiekiem Wschodu, jaraczem: ciąży mu to doskonałe uregulowanie form życia”³¹.

Dodam tu jeszcze pojawiającego się w *Madame* Antoniego Libery bohaterera kochającego się w tajemniczej, Innej, fantazmatycznej – zwłaszcza na szarym tle PRL-u lat sześćdziesiątych XX wieku – nauczycielce języka francuskiego, funkcjonującej jako synekdocha zachodniego stylu życia. Francja z tej powieści to uosobienie cywilizacji, racjonalizmu, postępu, wolności, a więc nowoczesności, czyli tego, co u nas tradycyjnie deficytowe. Wspomniana nauczycielka reprezentuje francuską kulturę i modę, dbanie o własne ciało i zadowolenie z siebie. Okazuje się nieczuła na zalety adoratorów, potęgując tym samym otaczające ją pragnienie i napięcie seksualne. Tak oto wyeksponowana została przez autora świadomość niesymetrycznego charakteru relacji łączącej Polskę i Francję.

We Francji w XX wieku ciągle toczy się życie emigracji, tej dawniejszej i nowszej. Jako przykład wystarczy przywołać Manuelę Gretkowską (*Paryski tarot*) i Cezarego Michalskiego (*Siła odpychania*), którzy we francuskim kontekście, na paryskim bruku, rozliczają się z sobą i z Polską, a także z Francją, której pragną – z jej normalnym życiem i wielką kulturą – i którą krytykują: z powodu jej normalnego życia i wielkiej kultury.

30 Andrzej Bobkowski, *Szkice piórkiem*, Wydawnictwo CIS 1995, s. 392.

31 Tadeusz Żeleński-Boy, *W Sorbonie i gdzie indziej*, s. 36.

Być może całą historię relacji polsko-francuskich celnie zmetaforyzował Krzysztof Kieślowski, ukazując w *Podwójnym życiu Weroniki* tajemniczo splecione bliźniaczki (kwestia ta powraca także w trylogii *Trzy kolory*). Inne i zarazem zwrócone ku sobie. Dziwna tajemnica wzajemnego pożądania. Dziwna tajemnica szukania tożsamości wbrew widocznym różnicom. W końcu – i to moja puenta: dziwna tajemnica polskiego pragnienia normalności własnego losu (i niechęci do takiej normalności, którą widać wyraźnie u krytykujących zwrot ku Francji, czyli niechęci do własnej normalności). Bowiem tak naprawdę(?), jak sądzę, do tego sprowadza się omawiane tu przeze mnie frankofońskie imaginarium, oddające całość dojrzałego życia kultury, jej moc, o której pisał jeszcze Wolter w *Wiekach Ludwika XIV*.

Kwestie, o których tu pisałem, wracają także w trylogii *Trzy kolory* Kieślowskiego. Opowiedziana w *Niebieskim* historia prywatna ma w tle historię jednoczącej się Europy. Gdzieś z offu, przez moment, dobiega głos Zbigniewa Zamachowskiego (grającego głównego bohatera *Białego* – filmu, w centrum którego znajduje się sprawa równości), pytającego, czy sąd dlatego go nie wysłuchał, że nie znał francuskiego... Europa ciągle, jak pisali o tym, zresztą w aprobatywnym tonie, między innymi Jacques Derrida i Jürgen Habermas pozostaje Europą podzieloną na starszą i młodszą³². Równość okazuje się niezrealizowaną utopią. A pokazana w *Białym* kształtująca się polska normalność czasów transformacji ustrojowej odsłania swój patologiczny charakter. Można w tej diagnozie zobaczyć echo snutych w Paryżu rozważań Wokulskiego na temat podejrzanych interesów załatwianych w Warszawie, które uniemożliwiają dobre życie w kraju nad Wisłą.

32 Zob. Jacques Derrida i Jürgen Habermas, *Europa, jaka śni się filozofom*, tłum. Andrzej Kopacki, „Gazeta Wyborcza”, 10.06.2003.

Est autorów jest rodzajem działania, które zrywa z mechanicznym ciągiem przyczynowo-skutkowym i rekonstruowania i opisywania historii, a zatem stanowi obietnicę nowego spojrzenia na wspólną nam przeszłość przedstawioną i wytwarzaną przez polski dramat i polskie dramatyzacje życia społeczno-politycznego. Konsekwencję tego zerwania stanowi nie tyle badanie ugruntowanych już, historycznych ustaleń, a zatem przeszłości polskiego dramatu i polskich dramatyzacji, ile przyglądanie się organizacji tych ustaleń, a zatem badanie strategii i procedur zastępujących i odgrywających minioną rzeczywistość wspólnotową Polaków.

Fragment rozdziału „Polskość in effige”



ISBN 978-83-7638-444-3



9 788376 384443 >