

Hanna Ratuszna

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

ORCID: 0000-0002-7544-3581

Paryskie spotkania Gabrieli Zapolskiej ze sztuką – w kręgu japonizmu

1.

„Gabriela Zapolska [...] zasługuje z wielu powodów na odrębną uwagę: zajmuje osobne miejsce i w historii literatury, i w historii emancypacji” – słowa Grażyny Borkowskiej¹ kierują myśli o twórczości Zapolskiej zarówno ku sprawom literackim, jak i społecznym. Pisarka łączyła obie kwestie, interesowała się także sztuką (zwłaszcza obrazu), również w niej próbowała odnaleźć „strategię emancypacji”. Pojmowała ją na wiele sposobów, o czym pisała w licznych artykułach zamieszczanych m.in. na łamach „Przeglądu Tygodniowego”², istotny był jednak także wymiar społeczny, oznaczający rzeczywisty aktywizm, obecność w świecie. Strategia ta wiązała się m.in. z pasją gromadzenia dzieł sztuki, która mogła mieć charakter kolekcjonerski. Czy tak istotnie było?³ Iwona Danilewicz zwróciła uwagę na edukacyjny charakter malarskich fascynacji pisarki:

- 1 G. Borkowska, *Gabriela Zapolska (1857–1921)*, [w:] *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności*. Przewodnik, oprac. G. Borkowska, M. Czermińska i in., Gdańsk 2000, s. 83.
- 2 Obszernie na ten temat piszą m.in. Jadwiga Czachowska, *Gabrieli Zapolskiej „Listy” o sztuce*, [w:] *Sztuka i krytyka. Materiały do studiów i dyskusji z zakresu teorii i historii sztuki, krytyki artystycznej oraz badań nad sztuką*, R. VIII, nr 3-4, Warszawa 1957, s. 230–262; W. Olkusz, *Malarstwo w twórczości Gabrieli Zapolskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1989, nr 4; I. Danilewicz, *Kolekcja Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *Ars longa. Prace dedykowane pamięci profesora Jana Białostockiego. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa, listopad 1998, red. T. Hrankowska, Warszawa 1999.
- 3 Zob. J. Czachowska, *Gabrieli Zapolskiej „Listy” o sztuce*, [w:] *Sztuka i krytyka*, dz. cyt., s. 234.

Należała [Zapolska] do nielicznej w końcu wieku XIX grupy krytyków sztuki, którzy podjęli się trudnego zadania opisanie i przybliżenia polskiej opinii publicznej malarstwa postimpresjonistycznego. Była natomiast pierwszą osobą w Polsce, która w sposób niezwykle wnikliwy przedstawiła teoretyczne założenia francuskich postimpresjonistów⁴.

Szczególnie cenny okazał się pobyt pisarki w Paryżu w latach 1889–1895, czas spotkań ze sztuką nowoczesną (impresjonizmem, postimpresjonizmem, nabizmem) oraz z japonizmem, który ją inspirował. Piotr Chrzanowski tak określił znaczenie sztuki japońskiej:

[...] impresjoniści wzięli jej żywą porywczosć i błyskotliwość ruchu, symboliści zachwycili się jej treściwym, niewymuszonym ucieleśnieniem myśli, nastrojowcy troszczą się, by pochwycić jej czujność i wrażliwość, a secesja upatrzyła w niesymetrycznej harmonii i poetycznych, wymarzonych, fantastycznych liniach i barwach sztuki japońskiej, najodpowiedniejsze szaty dla swoich nadziemskich chorowitych halucynacji⁵.

W etapach odkrywania wartości sztuki obrazu przez Zapolską warto uwzględnić kilka istotnych dominant, wśród których praca w środowisku artystów wydaje się najważniejsza. Jej znaczenie docenił m.in. Wiesław Olkusz:

Aktywne uczestnictwo w życiu artystycznym Paryża musiało wywrzeć wpływ na poglądy estetyczne Zapolskiej, tak dalece różniące się w późniejszym okresie od sądów i zainteresowań pokolenia pozytywistów. Poglądy jej zresztą bardzo szybko ewoluowały; prześledzenie artykułów nadsyłanych z Paryża pozwala określić ogrom drogi, jaką przebyła w krótkim czasie, rozpoczynając od oceniania według kryterium naiwnego naturalizm [...], a na afirmacji nowych kierunków malarstwa kończąc⁶.

Zapolska interesowała się malarstwem jeszcze przed przybyciem do stolicy Francji, czytała (interpretowała) obrazy artystów takich jak Rubens, Murillo, Stachiewicz, Grottger, Chełmoński⁷. Spojrzenie na sztukę było jednak w pełni uwarunkowane doświadczeniem estetyki realizmu („prawdy” i „szczeroci”⁸). Czas spędzony w Paryżu, w ważnym dla rozwoju sztuki europejskiej momencie okazał się niezwykle twórczy. W listach

4 I. Danielewicz, *Kolekcja Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *Ars longa*, dz. cyt., s. 421.

5 P. Chmielowski, *Pramacierz secesji, szkice o kulturze chińsko-japońskiej*, „Wędrowiec” 1902, nr 5, s. 274.

6 W. Olkusz, *Malarstwo w twórczości Gabrieli Zapolskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1989, nr 4, s. 130.

7 Tamże, s. 131.

8 Tamże.

i publicystyce pochodzących z lat 1889–1895 wyraźnie zarysowała się strategia wizytowania, patrzenia⁹, teatralnego gestu – typowa dla postawy flâneura. Zbieranie dzieł malarskich, któremu Zapolska oddała się z pasją, miało charakter biograficzny, historia zgromadzonych obrazów stała się częścią jej własnej historii (strategia *homo collector*¹⁰). Wiesław Olkusz nazywał ten stan „żywym i szczerym obcowaniem z malarstwem”¹¹.

2.

Gabriela Zapolska rozpoczęła edukację artystyczną w Paryżu od miejsc i osób. Nie rozumiała techniki impresjonistycznej, zasady modelunku, braku światłocienia i roli koloru. Jej refleksja o sztuce obrazu miała indywidualny charakter, ukształtowany także pod wpływem własnych doświadczeń, postawa ta przypomina poniekąd działania austriackiego poety – Rainera Marii Rilkego, który zachwycił się obrazami Paula Cézanne’a. Zapiski z listów do żony, Klary Westhoff, wyraźnie pokazują, jak artysta uczył się cenić perspektywę, poznawał wartość malarstwa *plein-airowego*, odkrywał duchowe bogactwo sztuki postimpresjonistów:

Dziś znów byłem przy jego obrazach; jest czymś niesamowitym, jakie budują one otoczenie. Stojąc pomiędzy obiema salami i nie skupiając się na żadnym

9 Por. cenny artykuł A. Janickiej, *Widok z okna. Lwowskie felietony Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *Życie i twórczość Gabrieli Zapolskiej*, pod red. H. Ratusznej, A. Jarosza, Stuttgart 2013, s. 157–173. Należy uwzględnić także indywidualną edukację artystki, która odbywała się m.in. dzięki kontaktom z artystami, twórcami sztuki obrazu, w szczególności z Julianem Laurysiewiczem, z Józefem Pankiewiczem i Paulem Sérusierem. Związki z każdym z nich, oparte na przyjaźni lub nawet miłości, wyznaczały kolejny etap „wtajemniczenia w sztukę. Istotną rolę odgrywała także atmosfera Paryża, miasta światła oraz związki z teatrem. Teatr był nie tylko jedną ze sztuk, która fascynowała Zapolską jeszcze w Polsce, doświadczenie teatrów paryskich pozwoliło lepiej zrozumieć medium sceny. Fenomen teatralizacji świata znalazł interesujące odniesienie w twórczości literackiej. W cyklu *Teatr bez szminek* Zapolska prezentowała portrety osób, których życie toczyło się za kulisami. Strategia obnażania „zakulisowości” jest jedną z wielu, po które sięgała artystka. Służyła ona m.in. demaskowaniu obłudy, schematów myślenia, wyjaskrawieniu kontrastów społecznych.

10 „Nasze działanie, podobnie jak nasze zbieranie i nasze życie, ma często formę opóźnionego początku”. *Homo collector* (pojęcie Manfrieda Sommera) to ktoś, kto tworzy wokół siebie nową rzeczywistość, buduje artystyczną scenę, kolekcjonowanie staje się wówczas stanem umysłu. Por. M. Sommer, *Zbieranie. Próba filozoficznego ujęcia*, przeł. Jarosław Merecki, Warszawa 2003, s. 255.

11 W. Olkusz, *Malarstwo w twórczości literackiej Gabrieli Zapolskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1984, nr 4, s. 135.

konkretnym obrazie, czuję, jak ich obecność współtworzy kolosalną rzeczywistość. Jak gdyby te barwy mogły raz na zawsze wyleczyć się z niezdecydowania. Czyste sumienie tych czerwieni, tych błękitów, ich prosta prawdziwość działa wychowawczo; gdy stanie się przed nimi w największej możliwej gotowości, wówczas one jak gdyby czyniły coś z nami. Można też zauważyć, za każdym razem coraz wyraźniej, jak bardzo konieczne jest także wykroczenie poza miłość; jest czymś naturalnym, że kocha się każdą z tych rzeczy, gdy się je tworzy; gdy jednak się to pokaże, tym samym czyni się jej krzywdę; osądza się ją, zamiast wypowiadać¹².

Gabriela Zapolska podobnie „czytała obrazy” – stopniowo odkrywała znaczenie utrwalonych chwil, starała się zrozumieć grę światła i znaczenie kolorów (m.in. błękitów); jak Rilke obcowwała z dziełami sztuki i tworzyła swój własny język, artystyczną opowieść o malarstwie. Interesujące w jej przypadku wydaje się przejście od refleksji o kolorach do uwag o emocjach, roli nastroju. Narracja okazała się szczególnie cenna w odniesieniu do twórczości nabistów (grupa ta powstała w Paryżu w 1889 roku z inspiracji Paula Sérusiera, który ulegał wpływom twórczości Paula Gauguina). Nabiści pragnęli nadać malarstwu nową rangę w świecie współczesnym, zmierzali w stronę dekoratywności, rezygnowali m.in. ze świetlnych refleksów (preferowali przygaszone barwy), akcentowali rolę duchowych przeżyć, istotny był także stosunek do rzeczywistości (perspektywa realizmu). Obecna na obrazach deformacja (por. np. Paul Sérusier, *Talizman*, 1888) miała ukazać indywidualne odczucie prawdy. Nabiści, podobnie jak impresjoniści, pozostawali pod wpływem sztuki japońskiej (drzeworytów)¹³. Pisarka zetknęła się z ich twórczością w czasie współpracy z „La Revue blanche”. Jak pisze Iwona Danilewicz, nie był to przypadek:

Zapolska знала z całą pewnością słавный artykuл Жана Мореса *Symbolism*, uznawany за wystąpienie programowe, подобно як два манифесты художественного Аурьера о Гогуине и символистах, которые указали się в roku 1891 в «*Mercur de France*» i rok później в «*Revue Encyclopedique*». Pisarka obracała się в środowisku Théâtre Libre i Théâtre de l'Oeuvre, dla którego dekoracje wykonywali m. in. Sérusier, Ranson, Bonnard, Vuillard, знала utwory Mallarmégo, Maeterlincka [...], Verlaine'a, Julesa Laforgue i wyszukaną prozę Francisca Poictevina. Na początku 1895 roku rozpoczęła współpracę z «*Revue Blanche*» [...] ¹⁴.

12 R.M. Rilke, *List do Clary Rilke z 13 października 1907 r.*, [w:] tegoż, *Cézanne*, przeł. A. Serafin, z dodaniem tekstów Hugona von Hofmannsthala, Józefa Czapskiego oraz wierszy Martina Heideggera, ze wstępem A. Zagajewskiego, Warszawa 2015, s. 45–46.

13 Jeden z przedstawicieli tego ugrupowania, Pierre Bonnard, przyjaźnił się z Józefem Pankiewiczem, stosował na obrazach zasadę ciasnego kadru, „żabiej perspektywy”, wyraziste kontury.

14 Tamże, s. 424.

Warto dodać, że współpraca ta nie trwała zbyt długo, pisarka zamieściła w 8 numerze czasopisma artykuł poświęcony polskiej literaturze pt. *Les lettres polonaises*¹⁵. Tezy sformułowane przez nią dotyczyły charakteru polskiej literatury: „Existe-il une littérature en Pologne?” oraz jej związków z tradycją: „L'âme polonaise”. „Dusza polska” została zdefiniowana w perspektywie romantycznej, jako tkliwa, rozmarzona, naznaczona tęsknotą: „L'âme polonaise est rêveuse et compliquée. Elle est forte un instant, et, des années, elle somnole. Elle est sensuelle et candide et perverse. Elle est sublime, héroïque et parfois chattement méchante”¹⁶. Artykuł zawierał próbę opisu stereotypów odbioru literatury, jak i postaw artystycznych (zaangażowania w historię, sprawy społeczne). Zapolska wymieniła twórczość Chopina, Lenartowicza, Prusa, Dygasińskiego, Kasprówicza, wskazała na obecność nurtu chłopskiego, rolę folkloru i metafizyczne akcenty w poezji:

„Quelque chose des préludes de Chopin mêlé à des chœurs paysans traînant sous de noires forêts givrées de neige. Tendances au mal mystique, au nervosisme dévot en une chapelle ardente où, un à un, les cierges s'éteignent aux rafales d'un siècle victorieux”¹⁷.

W zarysowanej perspektywie nie brakowało elementów wizyjnych, literatura wyrażała bowiem – zdaniem autorki – ludzkie tęsknoty, nie poddawała się jednak Chimerom:

Une Belle très curieuse, avec un blason de noblesse sur une robe monacale et un mouchoir stendhalesque dans la main, sur laquelle dort un faucon moyenâgeux. Son réveil est proche dans l'aurore de la Fraternité universelle. Elle se lèvera un peu étonnée, mais, son romantisme aidant, ardente, passionnée, éprise de la Cause sainte – et non plus des saintes Chimères¹⁸.

W numerze, w którym Zapolska zamieściła artykuł, pojawiły się także m.in. utwory Paula Adama, Paula Claudela, Julesa Laforgue'a, Knuta Hamsuna, Stéphane Mallarmégo. Czasopismo redagowali bracia – Tadeusz,

15 G. Zapolska, *Les lettres polonaises*, „Le Revue blanche” 1895, nr 8, s. 277–278.

16 Tamże, s. 278: „Dusza polska jest rozmarzona i skomplikowana. Przez chwilę jest silna i przez lata drzemie. Jest zmysłowa i szczerze perwersyjna. Jest wysublimowana, bohaterska, a czasem prowadzi przykre rozmowy”, przekład własny.

17 Tamże: „Coś z preludium Chopina przeplecionych z chłopskimi pieśniami płynącymi spod ciemnych lasów oszronionych śniegiem. Skłonność do mistycznego zła, do pobożnego skupienia w kaplicy, gdzie jedna po drugiej świece gasną w podmuchach zwycięskiego stulecia”, przekład własny.

18 Tamże, „Piękna z herbem szlacheckim na monastycznej szacie i z chusteczką w dłoni, na której widnieje średniowieczny sokół. Jej przebudzenie jest bliskie świtu Powszechnego Braterstwa. Jej przebudzenie wprowadza zaskoczenie, ale pomocny okaże się romantyzm, żarliwa miłość do Świętej Sprawy – już nie Świętej Chimery”, przekład własny.

Ludwik-Alfred i Aleksander, synowie Adama Natansona – znanego kolekcjonera sztuk. Numery poświęcone zarówno literaturze, jak i sztuce obrazu, w szczególności twórczości nabistów, ukazywały się od 1889 do 1901 roku. Z czasopiśmem współpracowali m.in. Misia Sert (żona Tadeusza Natansona), Marcel Proust, Octave Mirbeau, Claude Debussy¹⁹ oraz Pierre Bonnard, który wyznaczył nowe standardy w dziedzinie sztuki plakatu (nawiązywał m.in. do estetyki drzeworytów japońskich).

Doświadczenia zdobyte w redakcji „La Revue blanche”, obcowanie ze sztuką, przyczyniły się do kształtowania wyobraźni artystycznej Zapolskiej. Pisarka nie tylko przeszła w Paryżu proces edukacji, swoimi wypowiedziami publicystycznymi wpływała także na rozwój świadomości (wiedzy) o nowoczesnym malarstwie w Polsce. Iwona Danielewicz zwróciła uwagę na prekursorski charakter takich właśnie wypowiedzi:

Obszerny fragment [Listów paryskich Zapolskiej] zatytułowany *Nowe kierunki w sztuce: impresjonizm, pointylizm, symbolizm* był chyba pierwszym, na gruncie polskim, tak obszernym, wnikliwym i entuzjastycznym tekstem poświęconym symbolizmowi postimpresjonistów [...] ²⁰.

Nowe kierunki w sztuce interesowały w tym czasie wielu artystów. Stanisław Witkiewicz pisał w esejach o sztuce o kolorystach²¹, interesowały go „błękity”, „szarości”, „żółcienie”, motywy roślinne:

Od pierwszej gałązki brzoskwini, zakwitającej na tle szarego jeszcze ogrodu, kiedy inne rośliny tulą się w słomianych okryciach, kolejno przesuwają się różne chwile życia roślin, aż do szczerniałego jesienią liścia klonu, połyskującego deszczem na tle szarej zasłony, aż do zimowej, pustynnej bieli, nad którą unoszą się czarne sylwety kruków²²

– tak analizował obrazy przedstawione w zbiorze *Manggha* Hokusai. Jednak to właśnie autorka *Moralności pani Dulskiej* wspomniała – jako jedna z pierwszych publicystek – o twórczości Vincenta Van Gogha, promowała sztukę Józefa Pankiewicza, przyjaźniła się z Paulem Sérusierem²³.

19 P. Kosiński, *Obrazy mgliste, blade*, „Znak” 2015, nr 719, s. 106.

20 Tamże.

21 S. Witkiewicz, *Impresjonizm*, [w:] tegoż, *Sztuka i krytyka u nas*, wstęp i komentarz M. Olszaniecka, *Pisma zebrane*, t. I–IV, pod red. J.Z. Jakubowskiego i M. Olszanieckiej, słowo wstępne J.Z. Jakubowski, Kraków 1971, s. 120.

22 S. Witkiewicz, *Na przełęczy. Wrażenia i obrazy z Tatr*, wyd. II powiększone (I. *Po latach*), Lwów 1906, s. 17.

23 Zob. J. Czachowska, *Gabrieli Zapolskiej „Listy” o sztuce*, [w:] *Sztuka i krytyka*, dz. cyt., s. 230–262.

Piotr Rosiński w artykule poświęconym związkom literatury i sztuki obrazu zwrócił uwagę na rolę interpretacji dzieł malarskich w publicystyce Zapolskiej: „Kształtowała spostrzeżenia wobec dzieł sztuki nie tylko przyglądając się im, ale także starała się wskazać odbiorcy różne możliwości odczytania prac artystów”²⁴.

Pisarka stosowała podobną strategię w powieściach: opisywała otoczenie nie tylko w sensie fizycznym (wspominała o charakterze przestrzeni, przedmiotach), ważne były dla niej także (może nawet najważniejsze) wrażenia kolorystyczne, słoneczne bliki, rozmyte kontury: „Z okna, z którego odsłonięto firanę, płynęło szare zimowe światło, bezbarwne i ciche. Obejmowało ono całą postać staruszki łagodnym blaskiem i opływało cały pokój, wypełniając go białym oparem”²⁵.

Mgławicowość obrazu, rola bieli przywodzi na myśl twórczość Jamesa Abbotta McNeilla Whistlera, który cenił ten kolor, nawiązywał w ten sposób do twórczości japońskich drzeworytników, w szczególności Hiroshige (por. np. cykl obrazów Whistlera pt. *Symfonia bieli*, 1867). Zapolska tworzyła nieco oniryczny pejzaż, nasyciała opis emocjami, konstruowała nastrój niezwykłości, obrazy te otaczała jednak ramą realistycznych dialogów, które potęgowały ich znaczenie. Stanowiły one, podobnie jak widok z okna w wierszu Mallarmégo – tchnienie innego świata²⁶.

3.

Przygotowywane podczas pobytu w Paryżu szkice²⁷, zamieszczane w „Kurierze Warszawskim” i „Przeglądzie Tygodniowym”, zawierały zarówno „fizjonomie artystów”, m.in. Anny Bilińskiej, Wojciecha Kossaka, Jana Mirosława Peszkego, Pierre’a Puvis de Chavannes’a, jak i refleksje o sztuce współczesnej, Zapolska pisała m.in.: „Sérusier wpija się głęboko w duszę, podczas, gdy Pissarro każe podziwiać maestrię. To – poeta,

24 P. Rosiński, *Sztuka polska w pismach Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *Życie i twórczość Gabrieli Zapolskiej*, dz. cyt., s. 215.

25 G. Zapolska, *Fin-de-siècle'istka*, Kraków 1922, s. 2.

26 A gdy wieczór krwιά zboczy zręby dachów ściętych,
Oko jego, na sytym świetle horyzoncie,
Widzi galery złote, piękne jak łabędzie,
Śpiące cicho na rzece z purpur i wonności.

S. Mallarmé, *Okna*, przeł. Z. Przesmycki, „Życie” 1900, R. 4, nr 1, s. 2.

27 Por. J. Czachowska, *Gabrieli Zapolskiej „Listy” o sztuce*, [w:] *Sztuka i krytyka*, dz. cyt., s. 235.

ten – artysta. Sérusier tworzy harmonię, a ten blask. Serusier mówi, a Pissarro migoce”²⁸.

Autorka *Żabusi* dostrzegła w stylu i sposobach prezentowania malarzskiego tematu istotną wartość. Nabizm był nurtem, który Giorgio Chirico określił w przeciwieństwie do impresjonizmu²⁹ jako mało literacki, opierał się na doświadczeniu, temat malarski miał swoje źródła w przeżyciu rzeczywistości. Artyści pragnęli ukazać „duchową naturę” świata, jego ukryty wymiar. Przetwarzali wrażenia, niekiedy zmierzali w stronę symbolizmu (por. wczesne obrazy Sérusiera). Wpływy sztuki drzeworytniczej, estetyka japońskich „cacek” – jak pogardliwie określano sztukę popularnego wówczas artysty japońskiego – Utagawy Hiroshige, uzmysłowiła nabistom istotną rolę konkretnego – zatrzymanych w kadrze obrazów przemijającego świata (por. twórczość Édouarda Villarda, np. *Śniadanie*, 1894).

W kręgu zainteresowań polskiej pisarki pozostawał artystyczny gest, który – jak można wywnioskować z lektury listów – rozumiała ona początkowo w duchu nauk naturalistów jako „odzwierciedlenie rzeczywistości”, dopiero później, pod wpływem recepcji inspirowanej japonizmem sztuki impresjonizmu, dostrzegła ukrytą w świecie głębię, „tajemny ton”. Pisała więc o obrazach Sérusiera pełnych „akordów harmonijnych barw”, przynoszących „duchowe zadowolenie”³⁰. Ważną rolę w procesie edukacyjnym pełniła także atmosfera miasta³¹. Paryż u schyłku XIX wieku był miejscem, w którym rozwijał się japonizm – nurt bezpośrednio związany ze sztuką, kulturą Japonii oraz w sposób pośredni z inspiracjami japońskimi – za sprawą japonizujących malarzy: impresjonistów i nabistów.

Inspiracje sztuką japońską, literaturą, kulturą³² wyznaczyły nowy etap rozwoju modernizmu, w którym uwzględniano także konteksty pozaeuropejskie. Nie chodziło jedynie o wykorzystywanie rekwizytów japońskich (cytowanie sztuki japońskiej, interpretację), lecz również o dialog kultur:

28 G. Zapolska, *Malarstwo Niezależnych*, [w:] *Publicystyka*, cz. 2, oprac. J. Czachowska i E. Korzeniewska, Wrocław 1959, s. 380.

29 G. Chirico, *Teksty o sztuce*, przeł. M. Salwa, wstęp I. Luba, Warszawa 2012, s. 133.

30 G. Zapolska, *Malarstwo Niezależnych*, [w:] *Publicystyka*, dz. cyt., s. 381.

31 Por. P. Siemaszko, *Paryż jako miasto nowoczesnego spektaklu*, [w:] *Życie i twórczość Gabrieli Zapolskiej*, dz. cyt., s. 145–173.

32 O wpływie polityki – m.in. wojny rosyjsko-japońskiej – na sytuację społeczną, kulturową Europy warto wspomnieć osobno.

[...] japońska sztuka wtargnęła do nas od niedawna, burząc spokojne, uśpione nieco kontury i linie, łamiąc klasyczne układane fałdy, wprowadzając coś nieoczekiwanego, nieznanego jeszcze do kompozycji artystów europejskich. Cały dzisiejszy tzw. modernizm ze swoimi liniami konturowymi o raptownych, to znów węzowych przegięciach, z uczonymi kaligraficznymi nieco układami spiralnych linii włosów, fałd, ozdób to dziećmi prawowitych artystów japońskich³³.

W XIX wieku fascynacja japońskimi artefaktami ogarnęła Paryż, Wiedeń i Monachium, zjawisko to nosiło nazwę *japonaiserie* – pojęcie ukształtowano na wzór popularnego w minionych wiekach *chinoiserie*. W 1861 roku marszand Siegfried Bing otworzył podwoje galerii przy rue Chauchat – słynnej L'Art Nouveau, wydawał także czasopismo „Le japon artistique” i organizował wystawy drzeworytów japońskich. W 1862 roku podczas wystawy światowej w Londynie zaprezentowano prace artystów japońskich, w następnych latach pawilony japońskie stanowiły stały element wystaw. Sztuką japońską interesowali się najwybitniejsi pisarze: Émile Zola, Alphonse Daudet, Guy de Maupassant, Stéphane Mallarmé, Marcel Proust. Prowadzono badania naukowe, przygotowywano przekłady dzieł, (działalność Judith Gautier), odkrywano perły sztuki drzeworytniczej, jak np. *Manggha* Hokusai (na temat tego dzieła wypowiadał się m.in. Félix Bracquemond, w Polsce Jasieński i Witkiewicz³⁴). W malarstwie fascynacja sztuką japońską miała istotne znaczenia w wykorzystaniu świeżości koloru, rezygnacji z modelunku, zastosowaniu nowej perspektywy (asymetria, ujęcia z góry, dołu, zastosowanie krzywizn), estetyki *ukiyo-e*³⁵, konstruowaniu serii obrazów prezentujących sceny z życia (skrywające metafizyczną głębię), por. prace Claude'a Moneta, Augusta Renoira, Mary Cassat, Edgara Degasa, Henriego Rivière'a, Pierre'a Bonnard. W okresie sprzeciwu wobec sztuki impresjonistycznej (ok. 1885–1890) młode pokolenie malarzy odwołało się do stosowanej przez Japończyków prostoty, świeżości linii³⁶.

33 K. Daniłowicz-Strzelbicki, *Sztuka japońska*, „Wędrowiec” 1900, nr 23, s. 984.

34 Zob. A. Król, *Japonizm polski*, Kraków 2011, s. 13.

35 Należy myśleć w tym przypadku zarówno o interpretacji zasad kompozycji drzeworytów *ukiyo-é*, jak i o koncepcji piękna. Jasieński tak ją definiuje: „Wyrąbałem wam okno na nowe, olbrzymie horyzonty, aby wam dowieść, że możecie kpić z europejskich dogmatów, że jedyny profesor to natura, którą należy przetwarzać po swojemu, każdy z was po swojemu, a wszyscy razem – po naszemu. Pokazałem wam Japonię, żeby was nauczyć myśleć o Polsce”. F. Jasieński, *Z deszczu pod rynnę*, „Ilustracja Polska” 1901, s. 89–90.

36 Zob. T. Jaroszyński, *Wystawa sztuki japońskiej*, „Gazeta Polska” 1901, nr 47, 48, 54.

Recepcja sztuki japońskiej w Polsce odbywała się w kilku etapach i, jak dowodzi Teresa Grzybkowska w artykule *Pseudojaponizm modernistów*, była dość powierzchowna³⁷. W sztuce Kraju Kwitnącej Wiśni widziano przejaw nowoczesności, a nawet mody. Dostrzegano także obecność wielowiekowej tradycji – źródło sztuki klasycznej. Obie strategie interpretacyjne (eksponujące nowoczesność i klasyczność) zakładały możliwość analizy procesów kulturowych, kierunków wpływów, zapożyczeń, przyjmujących m.in. postać stylizacji, aluzyjności, przeszczepienia filozofii. Katarzyna Deja w pracy pt. *Polski japonizm literacki 1900-1919* podkreśliła znaczenie rozwoju badań transnarodowych, które pozwalają ustalić kierunki i zakres wpływów nowego nurtu literacko-artystycznego, ukształtowanego pod wpływem sztuki i kultury Japonii³⁸. Warto pamiętać jednak, że pojęcie „japonizm” – oznaczające fascynację i rzeczywiste wpływy – było obecne w dyskursie estetycznym w Paryżu od ok. 1867 roku (w Polsce pierwszy raz przywołał je Stanisław Witkiewicz w roku 1901³⁹), nurt ten rozwijał się jednak znacznie wcześniej. Wzmianki o sztuce i kulturze japońskiej pojawiły się ok. 1863 roku na łamach czasopisma „Wędrowiec”. Miały one zarówno charakter informacyjny (wiele artykułów poświęcono geografii, historii, kulturze), jak i literacki (prezentowano m.in. prace Pierre’a Lotiego, Lafcadio Hearna)⁴⁰.

W Polsce pisano o stylu Dalekiego Wschodu, który zajął miejsce klasycznej kompozycji⁴¹ (Wojciech Weiss) oraz o „szkicowość, subtelność linii”⁴², prymacie błękitów w sztuce malarskiej (Stanisław Witkiewicz). W 1901 roku Feliks Jasieński opublikował *Mangghę* poświęconą analizie sztuki japońskiej, gromadzonym kolekcjom, ukazało się także polskie tłumaczenie francuskiej monografii Louisa Gounse’a poświęconej estetyce obrazów przemijającego świata⁴³. Zenon Przesmycki prezentował czytelnikom

37 T. Grzybkowska, *Pseudojaponizm modernistów*, [w:] *Orient i orientalizm w sztuce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Kraków 1983, Warszawa 1986, s. 81–101.

38 K. Deja, *Polski japonizm literacki 1900-1919*, Kraków 2021, s. 12.

39 W monografii poświęconej twórczości Aleksandra Gieryskiego Witkiewicz stwierdził: „...japonizm, który w swoich najdoskonalszych objawach jest subtelnym szkicem”. Zob. S. Witkiewicz, *Monografie artystyczne*, [w:] *Pisma zebrane*, t. 2, Kraków 1974, s. 442.

40 Por. m.in. cykle: *Japonia*, „Wędrowiec” 1863, t. 2, nr 26-51, s. 177–197; W. Reinhold, *Mieszkańcy Japonii i ich kraj*, „Wędrowiec” 1866, t. 7, nr 187; *Zarys Japonii*, „Wędrowiec” 1867, t. 10, nr 235.

41 *Szkicownik Wojciecha Weissa*, wybór i oprac. A.I. Weissowa, S. Weiss, przedmowa W. Juszczyk, Kraków 1976, s. 22.

42 S. Witkiewicz, *Monografia artystyczna*, [w:] *Pisma zebrane*, t. 2, Kraków 1974, s. 442.

43 T. Grzybkowska, *Pseudojaponizm modernistów*, dz. cyt., s. 92.

„Chimery” historię drzeworytów japońskich⁴⁴, Karol Antoni hrabia Lancoroński pisał w pamiętniku z podróży pt. *Na około ziemi*: „Wśród tych tysięcy i małych przedmiotów z laku, brązu, kości słoniowej, któżby oznaczyć zdołał, gdzie kończy się igraszka, a zaczyna dzieło sztuki?”⁴⁵.

Ważnym medium sztuki japońskiej okazał się teatr. W Polsce teatr japoński stał się popularny w 1902 roku, kiedy to trupa Otoijrō Kawakamiego z Sadą Yacco zaprezentowała przedstawienia we Lwowie, Krakowie (11 marca 1902 roku na scenie Teatru Miejskiego, na sali był obecny także Stanisław Wyspiański⁴⁶) oraz Łodzi i Warszawie⁴⁷. Występy japońskich aktorów poprzedziła dyskusja w prasie, pierwsze wzmianki pojawiły się w „Tygodniku Powszechnym” w 1879 roku, istotną rolę odegrały także wystąpienia Augusta Kisielewskiego, który widział spektakle w Paryżu w 1899 i w 1900 roku⁴⁸. W sprawie teatru japońskiego głos zabierali także Józef Jankowski, autor interesującego szkicu o teatrze japońskim i sztuki pt. *Kesa*, która powstała na podstawie obejrzanego spektaklu⁴⁹, oraz Zenon Przesmycki⁵⁰.

Teatr japoński oferował wiele: przede wszystkim nowe formy ekspresji, współistnienie gestu, muzyki i słowa, synkretyzm rodzajowy (typowy dla teatru kabuki), głębię i duchowość (charakterystyczne dla teatru nō), taniec (rola pantomimy, ekspresja pozasłowna). Były to formuły odczytywane przez Europejczyków w perspektywie symbolicznej (tak m.in. interpretował przedstawienia japońskich artystów Jan August Kisielewski), które zbliżały zwolenników reformy scen polskich do koncepcji teatru otwartego (Wyspiański), czy teatru świątyni (Miciński). Nazywano teatr japoński „larnią czarnoksiężską”, która przyciągała wszystkich, znużonych „szarzyzną mieszczańskiej egzystencji”⁵¹.

44 Z. Przesmycki, *Drzeworyt japoński*, „Chimera” 1901, z. 1.

45 K. Lancoroński, *Na około ziemi 1888–1889. Wrażenia i poglądy*, Kraków 1893, s. 243.

46 S. Wyspiański, *Z teatru*, „Czas” 1902, 12 marca, s. 2.

47 R. Taborski, *Z dziejów recepcji teatru i dramatu orientального w okresie Młodej Polski*, [w:] *Wśród mitów teatralnych Młodej Polski*, red. I. Sławińska, M.B. Stykowa, Kraków 1983.

48 J.A. Kisielewski, *O sztuce mimicznej*, [w:] *Panmusaion*, Lwów–Warszawa 1906, s. 178–206; tenże, *Przed moim odczytem „O Japończykach w teatrze”*, „Kurier Warszawski” 1902, nr 52, s. 3.

49 J. Jankowski, *O teatrze japońskim*, [w:] *Kesa (utwory dramatyczne i obrazy niknące)*, Warszawa 1910.

50 Z. Przesmycki, *Stara barbarzyńska Japonia*, „Chimera” 1901, t. III, z. 9, s. 88.

51 L. Fryde, *Mit teatru*, [w:] *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Biernacki, Warszawa 1966, s. 147.

Perspektywa ta zainspirowała także Gabrielę Zapolską. Przypomnijmy, że trupa japońska wystąpiła w Paryżu podczas wystawy światowej, która miała miejsce w 1900 roku (aktorzy zaprezentowali wówczas oprócz sztuk pt. *Kesa*, *Geisza i rycerz*, *Kupca weneckiego – Shoguna* i *Damę kameliową*). Zapolska nie mogła uczestniczyć w przedstawieniach, opuściła Paryż w 1895 roku. Nie obejrzała także prawdopodobnie (brakuje bezpośrednich przekazów na ten temat) polskich inscenizacji. Ciekawy ślad refleksji nad teatrem japońskim zachował się jednak w zamieszczonym w 568 numerze „Słowa Polskiego” z 1902 roku artykule pt. *Odczyt Kisielewskiego*. Autorka postrzega w nim sztukę japońską, która fascynuje Jana Augusta Kisielewskiego, jako „kunsztowne cacko mozolnie i misternie wykonane”⁵². Stwierdzenie to nawiązuje pośrednio do obiegowych opinii, formułowanych przez nieprzychylnych japonizmowi krytyków i publicystów. Sztukę japońską określali oni jako „japońszczyznę”, czyli „cacka wytworzone gdzieś u stóp wulkanu Fudzijama” (T. Jaroszyński)⁵³.

Uwagi Zapolskiej o teatrze japońskim korespondowały z jej przemyśleniami na temat polskiej sceny. W opublikowanym w „Ilustracji Polskiej” z 1902 roku w nr 52 artykule pt. *O scenie* artystka wypowiada się w sprawie współczesnego teatru. Widzi scenę polską jako miejsce prezentacji sztuk promujących wartości duchowe, jak i obyczajowe, społeczne. Teatr – jak pisze – „to nie tylko rzeczywistość lecz także magia [...]. Musi bowiem wyrażać prawdę”⁵⁴. Warto dodać, że Zapolska wzięła wcześniej udział w przedstawieniu sztuki japońskiej (utworu w pięciu aktach i dwóch częściach) pt. *Handlarka uśmiechów* (przełożyła go z języka francuskiego, a zatem z przekładu, który przygotowała Judith Gautier, orientalistka, pisarka, członkini Akademii Goncourtów – córka Théophile’a Gautiera). Artystka wcieliła się w rolę Rubinowego serca. Recenzje jej występu w Teatrze Miejskim w Krakowie w 1897 roku nie były jednak najlepsze, krytykowano sztywną grę i oniryzm utworu, który nazwano „pseudobaśnią japońską”⁵⁵. Sztukę prezentowano także w teatrze miejskim we Lwowie.

Autorka *Moralności pani Dulskiej* gromadziła zarówno dzieła inspirowane japonizmem (płótna impresjonistów i postimpresjonistów: Van Gogha, Gauguina, Cézanne’a, Pissarra, Sérusiera, Ransona, Lacombe’a, oraz dzieła polskich impresjonistów – Pankiewicza i Boznańskiej), jak i bibeloty:

52 G. Zapolska, *Odczyt Kisielewskiego*, „Słowo Polskie” 1902, nr 568, s. 3.

53 T. Jaroszyński, *Sztuka secesji*, „Tygodnik Ilustrowany” 1902, nr 41, s. 803.

54 G. Zapolska, *O scenie*, „Ilustracja Polska” 1902, nr 52, s. 3.

55 T. Trzcíński, *O aktorstwie Zapolskiej*, „Dziennik Literacki” 1950, nr 37.

parawany, stoliki, figurki z terakoty, latarnie. Kolekcja stała się dla niej znakiem kulturowej obecności, swoistym dziełem artystycznym, zapisem egzystencji⁵⁶. Jak można sądzić, pod wpływem recepcji sztuki impresjonistycznej i kształtującej ją sztuki japońskiej w twórczości literackiej i wypowiedziach publicystycznych artystki pojawiły się nowe tony. Zapolska krytykowała artystów malarzy-„naśladowców” i „naśladowców-literatów”. Pisała w eseju pt. *Nowe kierunki w sztuce*, że „aby wywołać artystyczne wrażenia nie należy być rzemieślnikiem, lecz z serca swego i duszy wyjąć część siebie i swoje własne ja duchowe i swoje wierzenia, swoje pojęcie idei pod odpowiednią formą na obraz przelać”⁵⁷. Jej opowieści o Paryżu (*la ville lumière*) miały obrazowy charakter, miasto przypominało dzieło japońskiego mistrza, pejzaż mienił się barwami, przemijał – ukazany zgodnie z zasadami estetyki *ukiyo-e*:

Bo oto [...] Paryż cały płonąć zaczyna. Jest to ocean świetlany, olbrzymia fala ognia i błękitnego światła [...] Białe strumienie zalewają żółtą siatkę. I cały Paryż żyje, porusza się, oddycha. Ten ogrom życia, jaki go przepęlnia, ujawnia się w orgii światła, w tym namiętnym blasku⁵⁸.

Echa japońskich odniesień odnajdziemy także w relacjach z wydarzeń w Salonie Niezależnych. Artystka pojmowała sztukę japońską jako „lekką, dystyngowaną, przeznaczoną do udekorowania buduaru”⁵⁹. Ceniła jej kunszt – dostrzegała obecność np. na obrazach Puvis de Chavannesa, który „wydobył na wierzch [...] Japończyków”⁶⁰. Wspominała także o sztuce Paula Sérusiera, który „kontempluje energię Chavannesa” i tworzy „proste, piękne i smutne dzieła”⁶¹. Estetyka *ukiyo-e* przenikała opisy kościołów, np. Bazyliki Sacré-Coeur, w której „...złomy skał szarzeją, olbrzymieją – aksomitne, miękkie, chłone w siebie światło. Nasturcja całymi pękami złoć się w rozpadlinach. Delikatna akacja, jasna, przejrzysta jak wachlarz

56 Zob. H. Ratuszna, *Artysta, kolekcjoner codzienności. Studium przypadku Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *Kolekcjonerzy, zbieracze, kwestarze w literaturze i kulturze XIX i XX wieku*, red. J. Lekan-Mrzewka, M. Kulesza, B. Obsulewicz, Lublin 2016, s. 271–289.

57 G. Zapolska, *Nowe kierunki w sztuce*, [w:] *Publicystyka*, cz. 1, oprac. J. Czachowska, E. Korzeniewska, Wrocław–Warszawa 1958, s. 295.

58 Tamże, s. 75.

59 *W Salonie*, [w:] tamże, s. 224.

60 G. Zapolska, *Nowe kierunki w sztuce*, tamże, s. 289.

61 „...kontemplując energię Puvis de Chavannesa tworzy arcydzieła ze swych bretońskich obrazów, tak prostych, smutnych i pięknych jak dusza ich twórcy. Wyszedł ze szkoły Gauguina lecz pozostawił szybko poza sobą mistrza i jego blade księżniczki, błakające się wśród zielonej trawy”, G. Zapolska, *Z Bretanii: Helgoat*, tamże, s. 198.

zapomniany drży na jednym z odłamków”⁶². W relacjach paryskich nie brakowało także refleksji o japońskich przedmiotach: parasolkach i wachlarzach⁶³ oraz sztuce płaskorzeźb, w której – jak czytamy – „Japończycy okazali się mistrzami”⁶⁴, i „motylim” tańcu sióstr Fuller⁶⁵. Plastyczny sposób narracji, który nawiązywał do esejów o sztuce Octava Mirbeau czy Catulla Mendesa charakteryzował niemalże wszystkie paryskie listy Zapolskiej.

W powieściach i dramatach pisarka ceniła zdarzenia „wzięte z życia”, za zwykłymi opisami skrywała się jednak głębia, zawoalowana prawda. Choć nigdzie nie odnajdziemy bezpośredniego odwołania do drzeworytów – także w utworach literackich Zapolskiej pojawiały się obrazy „przemijającego świata”. Interującym przykładem może być np. nowela pt. *Helenka*⁶⁶, w której samotne, odrzucone dziecko – wychyla jasną głowę w stronę ostatnich promieni słońca. Prawda ukrywa się we wszechogarniającym spojrzeniu (określa je zasada zen, która brzmi: „jedno spojrzenie na sto drzew”), w nagłym zrozumieniu związków człowieka ze światem (jego naturą).

W wielu utworach obecność japońskich kontekstów ogranicza się do występowania artefaktów, które tworzą oryginalną scenografię, oświetlają osobowość bohaterów (świadczą niekiedy o ich statusie materialnym), są także wyznacznikami mody. Zapolska nie zgłębia jej podstaw, nie analizuje mechanizmów rozwoju. Obecność japońskich przedmiotów zdaje się niekiedy ukazywać bohaterów w ironicznym świetle, tak dzieje się w opublikowanym w 1896 roku *Wodzireju*, w którym nie brakuje japońskich latarni, wachlarzy, parawanów a nawet kimon. Wszystkie obrazy tworzą orientalny kontekst, mieszczańskie życia przypomina maskaradę. Nieco inne znaczenie pełnią japońskie stoliki i parasolki, lampiony w powieści *Fin-de-siècle'istka* z 1894 roku. Japońszczyzna, która symbolizuje nostalgię końca wieku, zostaje przeciwstawiona temu, co rodzime, zdrowe, indywidualne (na zawsze utracone). Bohaterka powieści, Helena, uwikłana w chorobę epoki, traci poczucie tożsamości (przynależności do tradycji, rodzimości), gubi samą siebie. Podobny problem, choć nieco inaczej przedstawiony

62 G. Zapolska, *Bazylika Sacré-Cœur – samobójstwo Boulanger’a*, tamże, t. 2, s. 43.

63 G. Zapolska, *W królestwie strojów*, tamże, s. 147.

64 „...cała masa niefortunnych prób płaskorzeźb wypukłych w trzeciej części. Japończycy podobno otrzymują w ten sposób rzeczy doskonałe”, tamże, s. 235.

65 „Z rozkoszą poddaje się tej ulewie skrzydlatej, pieszczącej ją całą. W takt gawota z dziwną swobodą łowi i rzuca w przestrzeń swój dwór strojny w tęcze blaski. Motyle tańczą dookoła niej mijając się, splatając, rozchodząc czerwoną władzę. Cały czar wiosny, młodość szmaragdu łąk śmieje się w tym skrzydlatym orszaku”, G. Zapolska, *Les Fuller*, tamże, s. 150.

66 G. Zapolska, *Helenka*, [w:] *Dzieła wybrane*, t. IX, Kraków 1958, s. 124.

(nawiązanie do bowaryzmu), towarzyszy Żabusi, bohaterce *Menażerii ludzkiej* (1893). W jej ironicznym portrecie nie brakuje oryginalności, orientalnego rysu – w utworze pojawia się m.in. uwaga o „fryzurze à la Mikado”, którą tworzy na głowie dwuletniej córki niewierna żona, niezbyt kochająca matka.

*

Spotkania ze sztuką ukształtowały Zapolską jako artystkę nowoczesną, łączącą słowo i obraz (obraz słowem malowany). Odkrycie wartości dzieł impresjonistów, postimpresjonistów, inspirowanych estetyką obrazów przemijającego świata (*ukiyo-e*), stanowiło zapowiedź nowych literackich rozwiązań właściwych dla sztuki XX wieku. Atmosfera Paryża, zainteresowania malarstwem wpływały na twórczość, pozwoliły zachować artystyczną odrębność: pisarka łączyła strategie artystyczne, pozostawała w kręgu nowocześnie pojmowanego naturalizmu⁶⁷. Recepcja „japonizmu” (i „japonaiserie”) miała istotny wpływ na atmosferę, scenerię jej powieści i dramatów. Japońskie bibeloty tworzyły zwykle scenerię wydarzeń, akcentowały charakter postaci (elementy wystroju, tzw. japoński pokój), wiązały się z modą, jej powierzchownym pojmowaniem, kolekcjonerstwem. Inną funkcję pełniły w publicystyce, epistolografii, gdzie autorka Żabusi „estetyzowała” obrazy i wydarzenia, ukazywała „kruchotę” istnienia, stosowała odmienną od europejskiej perspektywę (znaną z techniki drzeworytniczej Hiroshige, Utamaro, Hokusai).

BIBLIOGRAFIA

Chmielowski P., *Pramacierz secesji, szkice o kulturze chińsko-japońskiej*, „Wędrowiec” 1902, nr 5.

Czachowska J., *Gabrieli Zapolskiej „Listy” o sztuce*, [w:] *Sztuka i krytyka. Materiały do studiów i dyskusji z zakresu teorii i historii sztuki, krytyki artystycznej oraz badań nad sztuką*, R. VIII, Warszawa 1957, nr 3-4, s. 230–262.

Danielewicz I., *Kolekcja Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *Ars longa. Prace dedykowane pamięci profesora Jana Białostockiego. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. T. Hrankowska, Warszawa 1998.

67 M.J. Olszewska, *Gabrieli Zapolskiej zwycięstwa i porażki w batalii o „nową sztukę”*, [w:] *Życie i twórczość Gabrieli Zapolskiej*, dz. cyt., s. 87–119.

- Daniłowicz-Strzelbicki K., *Sztuka japońska*, „Wędrowiec” 1900, nr 23.
- Janicka A., *Widok z okna. Lwowskie felietony Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *Życie i twórczość Gabrieli Zapolskiej*, pod red. H. Ratusznej, A. Jarosza, Stuttgart 2013.
- Jaroszyński T., *Sztuka secesji*, „Tygodnik Ilustrowany” 1902, nr 41.
- Olkusz W., *Malarstwo w twórczości Gabrieli Zapolskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1989, nr 4.
- Ratuszna H., *Artysta, kolekcjoner codzienności. Studium przypadku Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *Kolekcjonerzy, zbieracze, kwestarze w literaturze i kulturze XIX i XX wieku*, red. J. Lekan-Mrzewka, M. Kulesza, B.K. Obsulewicz, Lublin 2016, s. 271–289.
- Zapolska G., *Fin-de-siècle’istka*, Kraków 1922.
- Zapolska G., *Helenka*, [w:] *Dzieła wybrane*, t. IX, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1958.
- Zapolska G., *Les lettres polonaises*, „Le Revue Blanche” 1895, nr 8, s. 277–278.

SŁOWA KLUCZOWE: Gabriela Zapolska, japonizm, naturalizm, modernizm, teatr, powieść, publicystyka

GABRIELA ZAPOLSKA’S PARISIAN ENCOUNTERS WITH ART – IN THE CIRCLE OF JAPONISME

Summary

In the article entitled *Gabriela Zapolska’s Parisian Encounters With Art – in the Circle of Japonisme*, the problem of collecting and being active in the community of French artists was addressed. Zapolska collaborated, inter alia, with the editorial staff of the magazine “La Revue Blanche” founded by the Natanson brothers, where she got to know the works of the Nabis, learned how to interpret the paintings of this circle of painters and the impressionists. Sensitivity to their work was also associated with the experience of Japonisme. Its influence is present in both her journalistic texts and novels. Japonisme was the foundation of modern art and an authentic dialogue between cultures. In Zapolska’s work, it was also an important point of reference in reflection on the innovation of art and literature, and fostered a new view of cultural phenomena.

KEYWORDS: Gabriela Zapolska, Japonisme, naturalism, Modernism, theatre, novel, journalism