

Cécile Coutin

Paryż, Francja

Gabriela Zapolska na wystawie poświęconej Marii Antoninie, Paryż, 2 maja 1894 roku

Podczas swego pobytu w Paryżu między rokiem 1889 a 1895 Gabriela Zapolska pragnęła rozwijać swe umiejętności aktorskie, a jednocześnie stała się świadkiem zmian zachodzących w sztuce, w społeczeństwie, w nauce, w medycynie i w historii Francji. Jej wrodzone ciekawość i inteligencja pozwoliły pisarce na wnikliwą i trafną analizę obiektów zainteresowania. Będąc korespondentką „Przeglądu Tygodniowego” w Warszawie, Gabriela Zapolska opisywała w swych artykułach atmosferę paryską i ewolucję społeczną w wielu dziedzinach życia.

Wiosną 1894 roku galeria sztuki Charles’a Sedelmeyera¹ na ulicy La Rochefoucauld 4 w Paryżu zorganizowała wystawę pt. *Marie Antoinette et son temps* [Maria Antonina i jej epoka], pragnąc złożyć hołd ostatniej królowej Francji zgilotynowanej sto lat wcześniej. Gabriela Zapolska udała się na wystawę i opisała ją w sposób dosyć zaskakujący.

Katalog tej wystawy, który z pewnością konsultowała, zawiera przedmowę pióra Germaina Bapsta (1853–1921) napisaną eleganckim stylem. Siedemnastostronicowy katalog zawiera pięć portretów królowej, w którym autor, historyk sztuki, bibliofil i kolekcjoner przedstawia wrażliwą i czułą postać Marii Antoniny. Prowadzi swój opis przez szczęśliwe lata młodej austriackiej księżniczki, do okresu jej przybycia do Francji w maju 1770 roku na ślub z francuskim delfinem, przyszłym Ludwikiem XVI, aż do jej śmierci 16 października 1793 roku. Bapst opisuje charakter

1 Charles Sedelmeyer (1837–1925) – Austriak naturalizowany jako Francuz, wydawca, krytyk sztuki i handlarz dziełami sztuki.

i upodobania Marii Antoniny, niewspółgrające z etykietą wersalskiego dworu, później jej chęć stworzenia Trianon, uroczego miejsca, w którym miała panować intymna atmosfera, idealna do tego, by móc grać na instrumentach i przebywać w teatrze. Mówi o jej miłości do swych dzieci i trosce o ich naukę i wychowanie.

Wspomina też o przywiązaniu Francuzów do młodej kobiety, potem powolną i niezasłużoną destrukcję jej osobistego wizerunku aż do nienawiści w okresie Rewolucji, kończącej się niesprawiedliwym procesem, skazującym ją na gilotynę. Połowa tego wstępu została poświęcona tragicznemu okresowi jej życia. Pomimo kilku małych błędów historycznych, wstęp do katalogu napisany przez Germaina Bapsta w układzie chronologicznym jawi się jako niezbędny zwiedzającym wystawę.

W połowie XIX wieku Wersal wzbudza zainteresowanie idące od ciekawości do zapału poprzez nostalgię i zamięłowanie do ancien régime. W okresie Drugiego Cesarstwa cesarzowa Eugenia okazuje wielki szacunek Marii Antoninie: w 1867 roku organizuje uroczystości w ogrodach w Wersalu i pierwszą wielką wystawę poświęconą ostatniej królowej Francji. Najazd pruski w 1870 roku zamyka okres rządów cesarskich. Okupowany przez najeźdźcę zamek wersalski staje się szpitalem. Tu również miał miejsce upokarzający dla Francji akt podpisania traktatu o pokoju, a także uroczystość koronacji Wilhelma I Pruskiego w styczniu 1871 roku, w wyniku czego powstało Cesarstwo Niemieckie.

Po odejściu wojsk pruskich młoda III Republika Francuska zajmuje zamek aż do końca wieku². Pierre de Nolhac³ od 3 października 1886 roku zajął się restauracją zamku i jego posiadłości. Z czasem oryginalne meble powróciły do dawnych, odrestaurowanych komnat. Publikacje i wystawy Pierre'a de Nolhaca, szczególnie o Marii Antoninie⁴, zapoczątkowały prace badawcze, które trwają do dnia dzisiejszego. Korespondencja, którą ten wspomniały restaurator otrzymał z biblioteki miejskiej w Wersalu, świadczy o bliskości jego kontaktów z Germainem Bapstem.

W tym kontekście wystawa, którą opisuje Gabriela Zapolska, ma ogromne znaczenie. Nawet jeśli nazwisko Nolhaca nie figuruje w katalogu wystawy, można wywnioskować, że był on jednym z pierwszych doradców

2 Obecny rząd francuski zajmuje jeszcze od czasu do czasu salę kongresową w celu odbywania pewnych spotkań dyplomatycznych i politycznych.

3 Pierre de Nolhac (1859–1936) – historyk i poeta, pracujący przy konserwacji od 1886 do 1892 roku, później jako konserwator muzeum zamku w Wersalu do roku 1920.

4 Jego pierwsze dzieło o królowej ukazuje się w roku 1889 z okazji stulecia Rewolucji. Jest to początek zainteresowań Marią Antoniną.

i jednocześnie brał udział bezpośrednio w organizacji wystawy dzięki swym znajomościom, które pozwalały mu zdobywać pożyczki na ten cel.

Katalog wystawy zawiera 326 notatek opisujących eksponaty: obrazy, rysunki, rzeźby, biżuterię, miniatury, brzozy, zegary, meble, wyroby tapicerskie, sztychy, rękopisy, drobne przedmioty oraz wiele pamiątek i relikwii samej królowej i z jej otoczenia⁵. Liczba tych pamiątek jest ogromna jak na taką wystawę w prywatnej galerii. Większość pożyczonych eksponatów pochodzi od osób prywatnych, od arystokratów, jak na przykład od cesarza Austrii Franciszka Józefa I i jego ambasadora we Francji, od kolekcjonerów, przemysłowców, od potomków osób z kręgu Marii Antoniny lub będących na jej służbie, tak jak księżna de Noailles, książę Axel Fersen, hrabina de Polignac oraz Madame Tourzel, guwernantka francuskich dzieci królewskich od roku 1789, Cléry i baron Hüe, waleci króla w Świątyni. Wśród wypożyczających eksponaty figurują Ministerstwo Spraw Wewnętrznych oraz Ministerstwo Finansów, Ministerstwo Narodowe Umieblowań, Konserwatorium Sztuki i Rzemiosła oraz Muzeum Conciergerie. Duża część zbiorów dzieł i dokumentów pochodzących z kolekcji prywatnych z 1894 roku znajduje się obecnie w muzeach.

Przejdźmy teraz do artykułu Gabrieli Zapolskiej, z którym zapoznali się czytelnicy „Przeglądu Tygodniowego” w numerze z 12 maja 1894 roku. Zapolska nie opatrzyła swego artykułu tytułem, lecz zaczęła go posępnym opisem wystawy. Uduje się ona na wystawę w smętny deszczowy dzień. Opisuje przybyłych na wystawę w korowodzie czarnych karoc z herbami, stojących jedne za drugimi w wąskiej ulicy La Rochefoucauld. Stangreci ubrani na czarno robią wrażenie, jakby uczestniczyli w orszaku żałobnym. Wrażenie to pogłębia szpaler lokajów stojących w przedsionku galerii, ubranych w długie, czarne płaszcze i cylindry:

[...] Jak mumie nieruchome lub ptactwo rzadkie a wypchane – tak stoją owi „larbins” [...] Każdy z nich dzierży w ręku parasol, przez ramię ma przerzuconą narzutkę kauczukową. Milczą wszyscy, patrzą w przestrzeń przygasłymi oczami i w swych długich, czarnych szatach czynią wrażenie marmurowych czarnych posągów o białych, kościanych maskach⁶.

Zapolska obserwuje damy z arystokracji, które przyszły na wystawę i wydają się pogrążone w bólu i w żałobie, ubrane w szeleszczące ciemne

5 Katalog dzieli się na 7 części: wspomnienia osobiste (numery 1–87), obrazy i rysunki (numery 100–181), rzeźby (numery 200–238), umieblowanie (numery 250–278), brzozy i zegary (numery 280–306), miniatury (numery 319–364), różne przedmioty (numery 392–407).

6 Kolejne cytaty za: *Listy Gabrieli Zapolskiej*. IV, Paryż, 2 maja 1894 r., „Przegląd Tygodniowy” 1894, nr 19, s. 220–222.

suknie, gdzieś gdzie ozdobione kwiatem lilii i heliotropu, ich głowy zakryte czarną krepą. Twórczyni cytuje ich komentarze: „Oh! Ma chère! Cette pauvre reine!” [Ach, moja droga, ta biedna królowa!], które powtarzają, wznosząc oczy do nieba. Pisarka opisuje samo miejsce wystawy: jest to długa i wysoka galeria przypominająca nawet kościelną, podzieloną na dwie części i oświetloną rozproszonym światłem padającym ze szklanego okna w suficie. Ściany są pokryte ciemnoczerwoną materią ze wspaniałymi tapicerskimi kobiercami. Nie są to gobeliny, ale, jak pisze Zapolska, trzy kobierce z Beauvais z roku 1732, pożyczone przez kolekcjonera. Wrażenie, że jest to kaplica żałobna, pogłębia się: „oko mimo woli szuka katafalku i różańca płonących gromnic [...]”. Zapolskiej wydaje się, iż czeka się na przybycie trumny. Meble, harpy, zegary, wazy, kandelabry i różne przedmioty stojące wzdłuż murów przeczą temu wrażeniu: obrazują one historię nieśmiertelnych postaci mitologicznych – Wenus, Diany i Akteona.

Nagle Zapolska zauważa automat stojący na podstawie pośrodku galerii na widocznym miejscu, chroniony przez przezroczysty klosz, „La Joueuse de tympanon” [Grająca na cymbałkach]. Ten wspaniały i rzadki przedmiot został skonstruowany na prośbę Ludwika XVI w 1784 roku przez mechanika Pierre’a Kintzinga i stolarza Davida Roentgena. Król Ludwik ofiarował go Marii Antoninie, która grała na harpie i na klawesynie oraz na cymbałkach. Przedmiot ten, niezwykle wyszukany, przedstawia lalkę podobną do królowej, siedzącą przed cymbałkami w kształcie klawikordu i trzymającą w rączkach dwa małe młoteczki, którymi biła w klawisze, grając osiem różnych melodii lubianych przez Marię Antoninę. Jedna z tych melodii została odtworzona: jest to aria pasterki z Opery Glucka *Armide*. Królowa zachowała ten automat przez jakiś czas, ale uważając, że taki pomysłowy przedmiot powinien być podziwiany przez wszystkich, ofiarowała go Akademii Nauk⁷.

Zapolska cały czas ma wrażenie, że uczestniczy w uroczystości pogrzebowej, a owa lalka jest właśnie ciałem, które mają złożyć do trumny. Wrażenie to jest tym silniejsze, że słońce rzuca promień przenikający przez szkło szyb i zalewa czerwoną materią, padając na szyję i ramiona lalki przedstawiającej królową: „Brutalna ta barwa płami i niszczy spłowiały wdzięk jedwabiu, delikatną śnieżystość peruki i skrzyżowanych na piersiach koronek”. Co więcej, „obejmuje szyję lalki straszną wstęgą krwawej pieszczoty”. Jest to udratyzowany obraz Marii Antoniny, zgilotynowanej 16 października 1793 roku.

7 Obecnie znajduje się na wystawie w Konserwatorium Sztuki i Rzemiosła w Paryżu.

Pisarka przypomina sobie, że widziała w Małym Trianon salonik z ruchomymi lustrami, którego mechanizm znajdujący się na dolnym piętrze pozwala na podniesienie luster, te zaś zasłaniając okna, stwarzają atmosferę intymności dla spotkań, które się tu odbywały: „Królowa bawiła się często, stojąc przed tymi lustrami i widząc się nagle zgilotynowaną za życia. [...]”. Była to igraszka śmiertelna, „podczas której królowa i jej towarzyszki widziały swą postać okaleczoną, spowodowaną ruchem luster”.

Dalej opisuje Zapolska mały salon, w którym znajdują się przedmioty należące do Marii Antoniny i jej dzieci, zwłaszcza w okresie ich uwięzienia w Świątyni. Są to zabawki i ubrania królewicza, które bulwersują Zapolską. Pośrodku stojący mebel w rodzaju ołtarza zawiera relikwie pukli włosów królewskiej rodziny: „Mimo woli dreszcz trwogi przejmuje na myśl o tych tysiącach kobiet, które pozwoliły, a nawet domagały się tortury i powolnej agonii dziecka”.

Na ścianie zawieszone są niewykończone pastele malowane przez Aleksandra Kucharskiego, przedstawiające królową z posiwiałymi włosami po nieszczęśliwej podróży w czerwcu 1791 roku, przerwanej w Varennes, oraz przedstawiające wdzięczne twarze królewicza i Madame Royale i inne portrety Marii Antoniny, od 14 lat malowane w Wiedniu przez Josepha Dacreux, aż do karykaturalnego rysunku Davida (jest on w relacji Zapolskiej).

Zapolska ogląda miniatury znajdujące się na szkatułkach i tabakierach, wachlarzach. Zatrzymują ją przedmioty będące niemymi świadkami bólu, jak na przykład tasienka, którą królowa plotła z nitek wyrwanych z makaty zawieszanej w celi w Conciergerie.

Katalog zawiera liczne portrety – malowane lub rzeźbione – innych członków rodziny królewskiej i osobistości, których obecność tutaj jest usprawiedliwiona ze względu na temat wystawy. Można zauważyć na ścianach lub na podstawach podobizny cesarzowej Austrii Marii Teresy i jej syna Józefa II, Ludwika XV, Marii Leszczyńskiej i jednej z córek – Madame Adélaïde, Madame du Barry, również metresy Ludwika XV, a także Ludwika XVI oraz jego braci i siostr. Są tam: hrabia i hrabina d'Artois, Madame Klotylda i Elżbieta, księżna Lamballe i księżna de Polignac, Madame Campan – lektorka królowej, minister Calonne, aktorka i śpiewaczka Sophie Arnould, znana z interpretacji *Ifigenii* w operze Glucka w 1779 roku, pisarze: Voltaire, Diderot i Beaumarchais i wiele innych osobistości. W swym artykule Zapolska ich jednak nie wymienia. Skupia się tylko na postaci Marii Antoniny.

Pod koniec swego artykułu powraca do tematu pseudoarystokracji zrodzonej z Rewolucji i z Imperium, która pochyla się nad gablotami i szepce tak, jakby znajdowała się w kaplicy obok zwłok po zgaszeniu świeć. Zapolska odczuwa pogardliwą litość wobec tych kobiet o zniekształconych

kształtach, sylwetek, które porównuje do pni drzew i które kłaniają się jedne drugim, robiąc głębokie ukłony i roniąc kilka łez przed lalką grającą na cymbałkach. Pisarka jest wstrząśnięta częstą rozmową kobiet, które grają poprawną komedię nieszczęścia i bólu, jednocześnie sprawdzając, jakie robią wrażenie swym ubiorem.

Tymczasem – w sali, na tle krwawej purpury, wyniosła, zimna, dumna twarz królowej zdaje się nawet nie czuć pogardy dla tych episerskich kruków, które zleciały się, kraczące ochryplym głosem, udawać boleść nad odnowionym wspomnieniem jej śmierci.

Artykuł Zapolskiej zawiera kilka błędów historycznych rozpowszechnionych w owym czasie i utrwalonych aż do dnia dzisiejszego, jak na przykład znane zdanie, które Maria Antonina miała jakoby powiedzieć przed ludem skarżącym się na drogi chleb: „Jeśli nie mają chleba, niech jedzą ciastka”. W rzeczywistości nigdy nie wypowiedziała tego zdania, wywodzi się ono z zapisanych dawno temu źródeł⁸ i można je odnaleźć w różnych wariantach w tekstach europejskich (szczególnie niemieckich i letonskich), indyjskich, chińskich i amerykańskich. To zdanie zostało wypowiedziane w XVII wieku przez Marię Teresę Austriaczkę, żonę Ludwika XIV, zaś w XVIII wieku przez Madame Victoire, córkę Ludwika XV, obie znane z ich głupoty. Żaden z poważnych biografów Marii Antoniny nie przypisuje tego zdania Marii Antoninie.

Sposób, w jaki Zapolska opisuje wystawę, jest oryginalny w formie, stwarzając wrażenie ceremonii żałobnej, co jest jej osobistym odczuciem i kontrastuje z obrazem innych zwiedzających, którzy tylko udają żałobę. Wydaje się rzeczą oczywistą, że to zawód aktorki i dramaturga pozwala jej na odcięcie się od pospolitej warstwy zwiedzających i zwrócenie wzroku osoby szczerze przejętej na tragiczny los królowej Marii Antoniny.

Przełożyła Elżbieta Koślacz-Virol

BIBLIOGRAFIA

Bapst G., *Catalogue de l'Exposition de Marie-Antoinette et son temps*, [Paris] 1894.

Gluck C.W., *Armide, tragédie lyrique*, Paris 1902.

Nolhac Pierre de, *Madame de Pompadour et la politique*, Paris 1930.

⁸ Badania na ten temat zostały opublikowane przez Véronique Champion-Vincent i Christine Shojaei Kawan: *Marie-Antoinette et son célèbre dire* [Maria Antonina i jej znane słowa] opublikowane w „Annales historiques de la Révolution française” 2002, nr 327, s. 29–56.

Campion-Vincent V., Kawan C.S., *Marie Antoinette et son célèbre dire*, „Annales historiques de La Révolution française”, styczeń–marzec 2002, nr 327, s. 29–56.

Listy Gabrieli Zapolskiej. IV, Paryż, 2 maja 1894 r., „Przegląd Tygodniowy”, 12 maja 1894, nr 19, s. 220–222.

SŁOWA KLUCZOWE: Maria Antonina, Gabriela Zapolska, wystawa, Paryż, relacja, „Przegląd Tygodniowy”

GABRIELA ZAPOLSKA AT THE EXHIBITION DEDICATED TO MARIE ANTOINETTE, PARIS, 2 MAY 1894

Summary

The author of this article, French researcher Cécile Coutin, analyses the method used by Gabriela Zapolska (1857–1921), a Polish modernist writer, in her report on an important Parisian exhibition. In the spring of 1894, the Charles Sedelmeyer art gallery located at 4 La Rochefoucauld in Paris, organized an exhibition named “Marie Antoinette et son temps” [“Marie Antoinette and her times”], aimed to pay homage to the last queen of France guillotined one hundred years earlier. Gabriela Zapolska visited the exhibition and described it in a fairly surprising manner. The catalogue of the exhibition, surely consulted by Zapolska, contained a preface by Germain Bapst (1853–1921), written in an elegant style. The researcher observes that the article written by Zapolska contains several historical mistakes commonly made at that time and repeated to date, e.g. the famous phrase supposedly said by the queen in response to information that peasants could not afford bread: “Then let them eat brioches”. Marie Antoinette never spoke these words. They were spoken in the 17th century by Maria Theresa of Spain, the wife of Louis XIV and by Madame Victoire, the daughter of Louis XV in the 18th century – both ladies were famous for their stupidity. None of respected Marie Antoinette’s biographers ascribes this sentence to her. However, Zapolska was undoubtedly a cultured person and had extensive knowledge of the theme. Zapolska described the exhibition using an original form, creating the impression of a mourning ceremony, expressing her personal feelings, experienced in a company of visitors who pretended to be in mourning. Obviously, her professional skills as an actress and playwright distinguished her among the group of mediocre visitors, enabling her to show sincere concern about the tragic fate of Marie Antoinette.

KEYWORDS: Marie Antoinette, Gabriela Zapolska, exhibition, Paris, report, “Przegląd Tygodniowy”