

Adam Poprawa: Nadążyć za Balzakiem

Między intencjami pisarza a interpretacjami dzieła nie ma prostej relacji wynikania, przykłady można by mnożyć, ale na pewno nie jest to kwestia topornych biegunów reakcyjności i postępowości – pisze Adam Poprawa w „Teologii Politycznej co Tydzień”: „Balzac. Janus, phronesis i logika nowoczesności”.

W opowiadaniu Mrożka *Sztuka* rozmawiają pisarz i krytyk, może ten drugi jest partyjnym instruktorem, w każdym razie peroruje:

Jeżeli pisarz zna życie, to nieraz nawet zdarza się, że jego dzieło jest postępowe, choć świadomość samego pisarza może nie nadążać. Typowy przykład – Balzac. Miał on pewne skłonności do apoteozowania arystokracji i monarchii, jednak jego realistyczne dzieło mówi co innego.

Tekst pochodzi z tomu *Słoń* (1957), razem z innymi spośród zawartych tam opowiadań składa się na szyderczą krytykę idei i praktyk socrealistycznych, Balzac zaś doczekał się wtedy recepcji doprawdy osobliwej. Postać z prozy Mrożka streszcza ówczesną oficjalną wykładnię dokonań autora *Komedii ludzkiej*; owszem, Balzac, którego świadomość nie nadążyła za jego pisarstwem, szybko okazuje się ujęciem prześmiewczym, nie trzeba przecież podejścia stricte literackiego, by relacja z socrealistycznej recepcji stała się komiczna. Michał Głowiński,

rzecz jasna nie bez intencji ironicznej, opowiedział o odbiorze pisarza w wywiadzie rzece z Grzegorzem Wołowcem: „można być obiektywnie realistą, będąc subiektywnie reakcjonistą, jak Balzak”. Trudno też przynajmniej się nie uśmiechnąć (co było zapewne udziałem również badacza), czytając o koncepcji realizmu krytycznego rekonstruowanej przez Adama Makowskiego. Tak tedy nawet XIX-wieczni twórcy, których *soc* – z zastrzeżeniami bo z zastrzeżeniami – ale jakoś w dialektycznej sumie aprobował, nie mogli nadbudowywać mimo bazy: skazani byli na klasowe i etapowe wsteczności. Jednakże, zauważa Makowski:

Jedynym wyjątkiem od tej reguły miał być Balzak – ulubiony powieściopisarz Engelsa – który potrafił jakoby przekroczyć te ograniczenia, tzn. pokazać przywódcę robotniczego jako człowieka nowych czasów, wbrew światopoglądowi, wbrew nawet świadomej intencji pisarza – jedynie samą mocą realizmu.

Czy krytycy z tamtego okresu naprawdę w to wierzyli? Może wystarczył narzucony autorytet Engelsa? Może wreszcie resztki przyzwoitości kazały im ratować tę literaturę, którą ratować się dało, nawet za cenę ideologicznych łamańców? Tak czy inaczej, o czym przypomniał Jerzy Smulski, „pisarzem francuskim najobficiej wówczas [w latach 1949-1955 – A. P.] wydawanym był H. Balzak (wiele utworów z cyklu *Komedia ludzka*; niektóre wielokrotnie)”.

Zgoda, między intencjami pisarza a interpretacjami dzieła nie ma prostej relacji wynikania, przykłady można by mnożyć, ale na pewno nie jest to kwestia topornych biegunów reakcyjności i postępowości. A polityczne nieporozumienia, których ofiarą (a zarazem w jakiś sposób ocalonym...) stawał się Balzak, zaczęły się dużo wcześniej. Wracając pewnego razu do Paryża, twórca trafił akurat na rewolucję lutową 1848 roku. Znalazł się w tłumie manifestantów, ktoś go rozpoznał i – niech żyje Balzac! Fala gromadnej emocji wahała się tym razem w stronę entuzjazmu, próbowano wziąć pisarza na ramiona i triumfalnie ponieść. Żalił się z oburzeniem, że chcieli zeń zrobić nowego Robespierre'a, jakby nie czytali jego, Balzaka, książek. Dodać nie zawadzi, że o swoich zapatrywaniach politycznych napisał jasno a dyskursywnie w *Przedmowie do „Komedii ludzkiej”*.

Relacja z Paryża stanowi epizod z jednego z odcinków serialu Jacqueline Audry i Wojciecha Solarza *Wielka miłość Balzaka*: pisarz – w tej roli Pierre Meyrand dubingowany przez Piotra Fronczewskiego – opowiada o stołecznym wydarzeniu w salonie; zapewne nakręcić scenę z udziałem kilkorga aktorów zawsze łatwiej niż zatrudnić w miejskim plenerze co najmniej iluśdziesięciu statystów. Zacząłem natomiast od socrealistycznych przypadków dzieła, gdyż intryguje mnie kwestia, czy popularny serial może nadążyć za Balzakiem; cokolwiek perwersyjnie brzmi taka leksykalna pożyczka, niemniej... A serial, wspólne przedsięwzięcie Telewizji Polskiej i Deuxième chaîne de l'ORTF z 1973, składał się z siedmiu około pięćdziesięciminutowych odcinków. W tamtych latach telewizory włączali przysłowiowi wszyscy, filmy były oglądane masowo, tak że *Wielka miłość Balzaka* miała niewątpliwie niemałą publiczność. Powieści pisarza od początku cieszyły się dużym wzięciem, jednakże bez większego ryzyka można założyć, że wcale spory procent populacji polskiej lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku

poznał Balzaka prędeż ze srebrnego ekranu niż z lektury własnej. Zostawiam przecież tę historyczną socjologię kultury, atrakcyjną również dla wyobraźni, z powodu niemałych luk w udokumentowanej recepcji (statystyka oglądalności, wrażeń i potocznych komentarzy).

Wracam do nadążania, mówiąc zaś serio, do problemu: ile istotnych rzeczy o twórcy i jego dziele może przekazać serial przeznaczony dla publiczności raczej masowej? Scenariusz *Wielkiej miłości Balzaka* napisali Yves Jamiaque i Jerzy Stefan Stawiński; jak wskazuje już tytuł, głównym wątkiem stała się relacja łącząca pisarza i Ewelinę Hańską. Wprawdzie najchętniej obejrzałbym porządny i poważny dokument o życiu Balzaka i jego pisarstwie, nie zamierzam przecież krytykować filmu z powodu (moich) odmiennych oczekiwań. Kwestia byłaby więc taka: ile i jak autorzy serialu mogli przekazać – ile przekazali?

Jeśli wierzyć Wikipedii, przygotowania do serialu trwały siedem lat. Zdjęcia powstawały między innymi w Paryżu, (ówczesnym) Leningradzie oraz w Alpach Szwajcarskich, i obawiam się, że plenery nie zostały dostatecznie wykorzystane: raczej brak w filmie naprawdę świetnych i estetycznie przemyślanych kadrów. Do wyjątków należy scena z sekwencji różnych miejsc, gdzie Balzak pokrótce wyklada założenia *Komedii ludzkiej* – na drugim planie widać katedrę Notre-Dame. Sławny obiekt jawi się metonimią tradycji, wobec której sytuowany jest prozatorski cykl: pisarz podejmuje zatem wielką kulturalną tradycję, radykalnie ją zarazem modyfikując. Dante napisał *Boską komedię*, Balzak proponuje ludzką. Genezę tej formuły przedstawił Stefan Zweig, najpewniej nie bez fabularnego wspomagania:

Ale jak znaleźć tytuł, który wyrazi całokształt tej wizji? Balzac waha się i rozważa. Szczęśliwy przypadek przychodzi mu z pomocą. Jego przyjaciel i dawny sekretarz redakcji de Belloy wrócił właśnie z podróży do Włoch, gdzie studiował literaturę włoską i czytał w oryginale *Boską komedię*. I nagle wybłyska natchniona myśl: czemu by nie przeciwstawić boskiej komedii – komedię ziemską, teologicznej konstrukcji – społeczną? Eureka! Tytuł jest znaleziony: *La comédie humaine* (tłumaczyła Wanda Kragen).

Żeby nie skłamać, Zweig za moment uznał to wyrażenie za „bądź co bądź nieco pretensjonalny tytuł”. Gadanie. Jeśli formuła *Boska komedia* byłaby pretensjonalna, to jak przyszłoby bronić tytułu Pisma Świętego? Inna rzecz przy tym, że Balzak był nie całkiem ateologiczny.

Twórcy *Wielkiej miłości Balzaka* skorzystali z daleko większej inwencji fabularnej niż Zweig. Otóż w Wiedniu Ewelina Hańska (Beata Tyszkiewicz) przedstawia Balzakowi Krasińskiego (Marek Bargiełowski). Francuz przyznaje, jak duże wrażenie wywarła na nim postać Mickiewicza. Rozmówca czuje się chyba urażony, spokojnie jednak odpowiada, że sam nie wygląda na poetę. Po chwili Hańska informuje Balzaka, iż „piękny utwór napisał hrabia Krasiński, niech mi pan łaskawie przypomni, jaki był tytuł”. Autor przypomina więc tytuł swojej najsławniejszej sztuki. „Nie-Boska (Balzak chrząka trochę zdziwiony, w tym momencie dramaturg przeprasza i oddala się), więc jaka – ludzka? Tak, komedia ludzka... to niewątpliwie interesujący tytuł”. Hańska odpowiada cokolwiek tajemniczo: „Być może”, a za parę minut Balzak zacznie (we wspomnianym już ciągu scen) tłumaczyć swoją formułę. Wychodzi więc na to, że poniekąd zawdzięcza ją

Krasińskiemu... Scenariuszowa *licentia poetica*? Bardziej *licentia polonica*, obawiam się bowiem, że intencja scenariusza nie wyczerpywała się tutaj w żarcie.

Nie jest to przecież film zrobiony na zasadzie Balzak a sprawa polska. Owszem, wątki polskie się pojawiają (nie sposób zresztą byłoby ich w tej historii uniknąć), ale nie dominują. Nie brakuje przy tym ironii czy nawet kontestacji, skoro opowiada Hańska o odetchnięciu po pobycie w Dreźnie, bo „tam było tylu Polaków, tylu emigrantów”. Kiedy polscy patrioci mówią o ich liczeniu na Francję, Balzak replikuje sceptycznym pytaniem: „Wiecie, że Francja nie może liczyć na siebie?”. Kiedy indziej nie jest świadomy dwuznaczności frazy o porządku panującym w Warszawie.

Największym (choć i tak niedługim) wątkiem traktującym, by tak rzec, o samej literaturze, jest wzmiankowany już tu dwukrotnie, podzielony na sceny autokomentarz Balzaka do *Komedii ludzkiej*. Tytuły poszczególnych powieści od czasu do czasu się pojawiają, najczęściej *Jaszczur* oraz *Kuzynek Pons*. Są sceny świadczące o uwielbieniu dla pisarza (grupa młodych ludzi rozpoznająca go w Wiedniu) lub przeciwnie, gwałtownej niechęci. Jedna z postaci pyta: „Czy pan Balzak nadal nurza się w przybrudzonej pościeli swoich bohaterów?”. Sam pisarz, co prawda w miłosnym uniesieniu, proponuje Hańskiej szczególny status ontologii i komunikacji literackiej: „Tam [w ich wspólnym domu – A. P.] będę pisał swoje dzieła i przeczytasz je tylko ty, a potem je rzucę w ogień”. Adresatka niespecjalnie wierzy ani chciałaby takiego obiegu, kiedy indziej pyta jednak, czy Balzak poświęciłby dla niej (to znaczy zrezygnował z pisania) swój prozatorski cykl. Literatura bywa też negatywnym punktem odniesienia, skoro Hańska zarzuca pisarzowi, że staje się wulgarny jak niektórzy spośród jego postaci

powieściowych. Bodaj największy potencjał intrygujący zdaje się przynosić wyznanie Balzaka, który nie wie, czy żyje własnym życiem, czy życiem bohaterów.

Ostatni odcinek kończy się relatywnie obszernym – domyślamy się, że z Balzaka – fragmentem czytany przez Fronczewskiego z offu, kadry przedstawiają krajobraz zdecydowanie bardziej kresowy (skąd pochodziła Hańska) niż paryski. Tak, cytaty z Balzaka, konkretnie z Alberta Savarusa, co odbiorca musiał już ustalić we własnym zakresie. Nie idzie tylko o ilustrującą funkcję słyszanych linijek z powieści, o literackie dopowiedzenie historii Balzaka i Eweliny Hańskiej. Oboje w jakiś sposób oczekiwali śmierci męża (ukochanej) – tak jak, tyle że w formie bardziej wyidealizowanej, czekali na to tytułowy bohater wspomnianej powieści i księżna d'Argaiolo oraz Rudolf i Francesca z napisanej przez powieściowego Savarusa noweli.

Według Nukata, w ciągu ostatnich dziesięciu lat ukazało się w Polsce wszystkiego dziesięć nowych wydań tomów Balzaka. W ogóle dzisiejsze czasy chyba za nim nie nadążają.

Adam Poprawa

fot. *Jeanne Menjoulet / FLICKR (lic.)*

Przeczytaj również: Wszystkie artykuły z TPCT 490: „Balzac. Janus, phronesis i logika nowoczesności”

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
