



*Maria Prussak*

## ROZWIĄZYWANIE SZARADY

Na marginesie książki Steegmullera „Twoja Izadora”

Warszawa na przełomie wieków była jednym z miejsc postoju artystów podróżujących między Paryżem, Berlinem a Petersburgiem i Moskwą. Nie stała się jednak jedną z artystycznych stolic europejskich. Po części dlatego, że obcą sztukę przyjmowała nieufnie, hałaśliwie bojkotując wszystko, co przybywało z Niemiec lub z Rosji, podejrzliwie traktując twórców, którzy w tych krajach odnosili sukcesy. Przede wszystkim jednak dlatego, że z powodu sytuacji politycznej i społecznej nie była miejscem, gdzie swobodnie mogłyby się rozwijać poszukiwania artystyczne, które czasem potrzebują pewnej dozy komfortu psychicznego, a i nakładów finansowych także.

„To miasto wygląda dość ponuro i cieszyłabym się, gdyby mój taniec przyniósł niektórym ludziom trochę radości — wszystkie najlepsze rodziny, arystokraci itd. wyjechały.”

„Miasto tutejsze jest uosobieniem ciemności i smutku”.

„Tutaj jestem bez przerwy en fête — szampan i tańce — to mnie chroni przed samobójstwem. Jedyne sposob na Warszawę to bezustanny rausz!”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> „Twoja Isadora”. Historia miłości Isadory Duncan i Gordona Craiga zawarta w ich listach i dziennikach. Opracował F. Steegmuller, tłum. A. Kreczmar. Warszawa 1985, s. 187, 190, 305.

Takie obserwacje z Warszawy zanotowała Isadora Duncan podczas drugiego i trzeciego swojego tu pobytu, czując się jak co najmniej w przedśionku Syberii. A jednak było to pierwsze miasto, w którym 17 grudnia 1906 zatańczyła po przerwie spowodowanej narodzinami córki. Przebieg jej występów, a także postępowanie Aleksandra Rajchmana wskazują, że był to rodzaj testu. Nie mając żadnych innych kontraktów na najbliższe tygodnie Isadora sprawdzała siebie i publiczność, dlatego styl anonsów prasowych ma wyraźny charakter reklamowy, niemal każdy z nich ogłaszał występ jedyny i ostatni oraz zapowiadał trasę następnych koncertów od Łodzi, przez Wilno, Kijów do Petersburga i Moskwy. W rezultacie tancerka nie ruszała się z Warszawy. Po prostu sprawnie organizowała reklamę dokładnie wiedząc, jak zjednać sobie polskich odbiorców, przy okazji reklamowała też Gordona Craiga.

W dniu jej drugiego występu — 19 grudnia 1906 — w «Kurierze Warszawskim» wydrukowano wywiad U „miss” Isadory Duncan:

Zawsze w bieli i zawsze zadumana. Gdy powitała mnie uśmiechem melancholijnym w gabinecie «Empire» Bristolu, na zapytanie moje:

— Czy miss jeszcze, czy już lady?  
odrzekła spokojnie:

— Nie przestałam być miss Duncan dla świata. W mej świątyni prywatnej wolno mi być panią Gordon Craig, bardzo szczęśliwą żoną artysty i uradowaną matką trzymiesięcznego boba...

— Które pozostało?

— We Florencji pod opieką ojca i przyjaciółki mej Eleonory Duse. Mąż mój tworzy z Duse wolną scenę we Włoszech, jak ją już wprowadził w Anglii.

— Zatem oboje reformujecie teatr?

— Tylko mąż mój czyni to od lat dziesięciu. Syn znakomitej artystyki Ellen Terry, partnerki Henry Irvinga, sam jest aktorem, pisarzem, malarzem i muzykiem — zespalać zdolności konieczne w nowożytnym teatrze. Reforma jego polega na usunięciu z ekspozycji fantazji poety: szmatów płóciennych w dekoracji, hałaśliwego aparatu maszynierii, szablonów banalnych w grze i ohydnej konwencji w wystawie. W Anglii zreformował ekspozycję Szekspira, we Włoszech, wraz z panią Duse, czyni to z Ibsenem. *Rosmersholm* w takiej robocie będzie czarodziejskim wcieleniem wizji poety.

— Do kompletu sztuk składających się na taki teatr brakło mu tańca... Wtedy Amor dopomógł Melpomenie...

— O! bynajmniej! Ja żyć będę tylko dla mojego Ideału, on będzie dalej szerzył kult czystej poezji w teatrze, z którym nie mam nic wspólnego.

Oslabiona niedawnymi przejściami, znużona podróżą, ożywiła się nagle p. Duncan-Craig snując ciekawą opowieść o swej szkole, a raczej o „kolonii wolnego tańca” w berlińskim Grunewaldzie.

— Bez tego „ideału” — wybacz pan, że tak go nazywać będę — nie mogłabym już żyć. Ten taniec, który objawi się w kulturze wychowywanej przeze mnie gromadki, jest celem mych bezustannych usiłowań.

Poswieciłam dla niego zarobioną ciężko fortunę. W kolonii grunewaldzkiej, gdzie obok mej willi staje duży dom według mego planu, mieści się dwadzieścia dziewczątek od lat 4 do 9. Wszystkie dobre, miłe, posłuszne, wesołe, rozanielone. Pragnę, aby miały żywot aniołów bez troski. Karmię je zdrowo, zabawiam metodycznie, dbam o idealne warunki higieny ciała, serca i myśli. Postarałam się o pomoc najlepszych ludzi. [...] Ja mam dozór artystyczny nad działyw. Gdy widzę bawiącą się w lasku lub w porze zimowej gromadzącą się pod szklanym sklepieniem galerii wokół posągu Minerwy, serce rośnie mi na widok istotek tak bardzo szczęśliwych.

Pokochoły one naturę i taniec: wzoru do póż szukają w arcydziełach rzeźby, ale poczucie form i ruchu daje im natura. Gdy w Nordwijkui na wybrzeżu Holandii bawiły się z mną latem, naśladowały z własnej już inspiracji taniec fal morskich, układały się w kierunku promieni słońca, a bawiąc się w piasku tworzyły samorzutnie grupy pływającej działywy natury.

— Z jakich sfer społecznych dziatwa zgromadziła się w tej oryginalnej kolonii?  
 — Z rozmaitych. Przeważnie dziewczątka ubogie. Mam kilka amerykańek w tej liczbie siostrzenicę moją, dwie Holenderki, Szwedki, Szwajcarki, Niemek najmniej. Mam też jedną Polkę, Stefcie, dziewczátko nad wiek rozwinięte.

Jak w starożytności taniec był potrzebą, radością, modlitwą i marzeniem młodości, tak i w mojej kolonii jest on wyrazicielem bezgranicznej swobody, nieskrępowanej kanonami rutyny. Dziewczątka nie mają trosk, myślę o ich szczęściu i zadowoleniu, gdy dojdą do lat 15 i zaczną ze mną jeździć po świecie, płacić im będą tyle, aby mogły utrzymać się samoistnie. Etyka człowieka płynie z jego umiłowania ideału; one pokochają go niezawodnie i dlatego będą szczęśliwe, poczciwe i uczciwe. Ręczę za to. [...]

— Dlaczego tak odrębną i niczym nie związaną z Niemcami instytucję założyła pani w Berlinie?

— Z przyczyn tylko geograficznych. Berlin ma najlepsze położenie i najświetniejszą komunikację z Europą. Inne względy mną kierować nie mogły. Nie jestem w dobrych stosunkach z władzami pruskimi.

— Ile prawdy jest w zamieszczonych w dziennikach wiadomości o zajściu pani z policją berlińską?

— Istotna prawda. Gdym tworzyła chór młodych chłopców do wykonania ze mną *Ifigenii* z chórami, przyjąłem do nich nauczyciela Greka. Chór miał być śpiewany po grecku. Pan nauczyciel nie był na wysokości zadania, musiałam rozwiązać z nim kontrakt. Stąd proces i egzekucja.

Gdy pruski urzędnik policyjny wtargnął do mojego mieszkania i rozsiadł się w mojej bibliotece, zaproponowałem mu natychmiastowe opuszczenie mojego zacisza prywatnego. Prusak oburzył się, był niegrzeczny, ja zaś tymi oto wątpliwymi rękoma wyrzuciłem go za drzwi... Nie moja wina, że biblioteka znajduje się na pierwszym piętrze, a schody były strome...

— I jakież następstwa tej odwagi?

— Proces, kilkanaście razy odkładany, wreszcie wyrok na 180 marek kary. Ale miałam przecież za sobą posła amerykańskiego. Tu zamieniliśmy kilka zdań o bezwzględności policji pruskiej w innych dzielnicach. Działwą w Poznańskim artystka interesowała się wielce. Kilka trafnych uwag zakończyła ubolewaniem:

— Szkoda, że dzieci poznańskie nie mają za sobą choćby amerykańskiego... konsula!

Duncan miała przed sobą *Starożytności Egiptu*.

— Oto — rzecze — piękne wykopaliska Memfis. Studiuje taniec religijny misteriiów kapłańskich. Potem przyjdzie kolej na Arystofanesa. Marzę również o mitologii skandynawskiej i słowiańskiej.

Przyrzekłem jej pozyskanie źródeł.

— Ale, usiłując ucieleścić tęsknoty Chopina, dalekie od mgławic mitologicznych, jesteście pani bliższa dzisiejszej dobie...

— Toteż proszę pana o źródła nie tylko bajeczne. Mówcie mi więcej o dzieciach, którym nie wolno się modlić. Takie cierpienia to również potężny materiał do pozy artysty...<sup>2</sup>

Porównanie wywiadu z pisanymi w tych samych dniach listami do Craiga jednak zaskakuje. Miss Duncan jako osoba publiczna okazuje się kimś zupełnie innym niż Isadora prywatna. A przecież nie można stanowczo stwierdzić, że jedna z nich jest prawdziwa, a druga fałszywa, ani też nie jest tak, że za pomocą samych listów opatrzonych dość powierzchownym komentarzem uda się zbudować wewnętrzną wizerunek człowieka, jego odczuć i przeżyć. Szkoda więc, że wydawca korespondencji Duncan i Craiga, decydując się świadomie na skomponowanie książki o dziejach miłości, lekceważąco potraktował to, co w związku dwojga artystów było problemem sztuki. Szkoda też, że zupełnie nie zadał sobie trudu, żeby sprawdzić drobne materialne okoliczności, w jakich listy powstawały, skoro i o dużych potrafił pisać posługując się zgrabnym, ale niewiele znaczącym frazesem,

<sup>2</sup> X, U „Miss” Isadory Duncan. «Kurier Warszawski» 1906, nr 350.

jak wówczas, kiedy komentując wspomnienia Isadory dotyczące rewolucji 1905 w Petersburgu nazywał ją „gorącą zwolenniczką przedstalinowskiego radzieckiego ustroju”.<sup>3</sup> Rzeczywistości jednak nie można lekceważyć. Okazuje się pożyteczna tak dla lepszego skomentowania własnych słów bohaterów książki Francisca Steegmullera, jak i przebiegu ich romansu.

W grudniu 1906 Isadora Duncan odniosła w Warszawie ogromny sukces. Dała wówczas najdłuższą serię występów w tym mieście, bo aż dziesięć przedstawień od 17 grudnia do 10 stycznia 1907, kiedy rzeczywiście zobowiązana następnym kontraktem musiała wyjechać. Zapewne przedstawień mogłoby być więcej, gdyby nie przypadające na ten okres dwukrotne przerwy związane ze świętami Bożego Narodzenia według kalendarza katolickiego i prawosławnego. Odniosła sukces mimo wciąż jeszcze toczącej się w kraju rewolucji, której wydarzenia sama wnikliwie obserwowała, i mimo złego stanu zdrowia (co później w Holandii przekształciło się w poważną chorobę, która zmusiła ją do zawieszenia występów). Ale z obu tych powodów nie zdołała już pojechać do Łodzi, choć tam była już zapowiadana.

Z wywiadu udzielonego «Kurierowi Warszawskiemu» wynika, że Isadora była świadoma stosunków panujących w polskim społeczeństwie. Tym ostrzejszy okazuje się jej gest wyproszenia z łoża prosceniowej „Gubernatora Generalnego Warszawy” z żoną (a więc prawdopodobnie samego generał-gubernatora Skałona) za to, że robili grubiańskie uwagi w trakcie przedstawienia. Gest musiał wywołać reakcje polskiej publiczności, skoro za kilka dni prasa wyjaśniała: „podczas obecnego jej pobytu w Warszawie nawiedziło artystkę zapalenie okostnej wraz z opuchliną szczęki, co groziło chwilowo artystce komplikacjami, mogącymi uniemożliwić dalsze występy. Dzięki pomocy lekarza-dentysty p. Juliana Biernackiego niebezpieczeństwo usunięto, silne jednak zdenerwowanie wywołało u Duncan na srodowym przedstawieniu znane objawy niezadowolenia z czyjegóż głośnego potępienia reformy płasów”.<sup>4</sup>

Jeżeli dokładniej prześledzić przebieg warszawskich występów Isadory Duncan, można też uzupełnić daty pisanych tutaj listów, w przypadku niektórych z nich trzeba przestawić kolejność. I tak — list CD 106 był napisany 18 grudnia, CD 107 — 19 rano, CD 111 — 27 grudnia, po wyjeździe Craiga z Warszawy, CD 112 najprawdopodobniej 28. Później powinny znaleźć się CD 117 i CD 113, oba z 29 grudnia, CD 114 — 30 XII, pisząc go Isadora widocznie jeszcze nie wiedziała, że 6 stycznia przypada prawosławna wigilia Bożego Narodzenia, a więc dzień, w którym nie odbywają się żadne widowiska. Następny w kolejności jest CD 118 pisany 31 XII w nocy, CD 119 — 1 stycznia rano, CD 115 — 1 stycznia po przedstawieniu, bo tego właśnie dnia Duncan po raz pierwszy tańczyła Chopina zainstrumentowanego na orkiestrę. CD 120 — 2 I, CD 121 — 5 albo 6 I, CD 116 — 7 I. List CD 123 mógł być pisany w środę 2 albo 9 stycznia, ostatni CD 124, zapewne 10.

Kiedy występowała w Warszawie następny raz, kolejny list z tego miasta (CD 209) napisała najprawdopodobniej 10 listopada 1907, ponieważ dopiero 11 okazało się, że 12 daje jeszcze jeden dodatkowy występ. Dysponując tylko warszawskimi bibliotekami trudniej jest ustalić datę listu wysłanego z Berlina, przypuszczalnie ustaloną przez Steegmullera na 2 kwietnia 1908 (CD 218). W 1908 roku Duncan tańczyła w Warszawie po raz ostatni, bez dzieci, 10 kwietnia, i tylko wtedy, więc nieprawdziwy jest komentarz list ten poprzedzający. Nic nie świadczy o tym,

<sup>3</sup> „Twoja Isadora” op. cit., s. 76.

<sup>4</sup> «Przegląd Poranny» 1906, nr 91.

że w tym okresie „przez tydzień leżała z gorączką chora na newralgię” a prasa przestała już rejestrować każdy jej krok. Informacja o rozmowach ze Stanisławskim kazałaby przesunąć datę tego listu na połowę marca, bo już 17 III 1908 Isadora depeszcowała do Stanisławskiego z Berlina, a nie wydaje się, żeby w tym miesiącu spotkali się później jeszcze raz.

Craig w 1906 roku chyba wywiązywał się z roli impresaria, przynajmniej w Warszawie, i po pierwszych kłopotach tancerki z interpretacją kontraktu i z Aleksandrem Rajchmanem, który był po prostu dyrektorem Filharmonii Warszawskiej (a nie, jak wyjaśnił autor książki, czego nie sprostowała polska redakcja, „agentem teatralnym”), przybył do Warszawy 21 grudnia, o czym następnego dnia doniosły wszystkie dzienniki poranne drukując identyczną notatkę. Był tu jeszcze 24 grudnia i prasa zapowiadała jego obecność na świątecznych koncertach Isadory, reklamując go przy okazji jako „rozgłoszonego za granicą dyrektora i reformatora teatru”. Więcej informacji o przebiegu jego pertraktacji z Rajchmanem, a więc i o tym, czy rzeczywiście jego rola była „absurdalna”, można prawdopodobnie znaleźć w zachowanej w Paryżu korespondencji Craiga. Irena Schiller pisała: „Z Aleksandrem Rajchmanem Craig korespondował w sprawie występów gościnnych Isadory Duncan i o ewentualnym wystawieniu przez siebie *Peer Gynta*”.<sup>5</sup> Efektem tej wymiany listów była zapewne następująca notatka drukowana w warszawskich gazetach: „Dyrekcja Filharmonii pragnie skorzystać z obecności Duncan w Warszawie i dać raz jeszcze *Peer Gynta* Ibsena-Griegga. Na wieczorze takim partię Solveigi odśpiewałaby pani Brusendortowa, deklamowałoby: *Peer Gynta* Kotarbiński, Ingredę i Azę — p-ni Pytlińska, orkiestra odegrałaby suitę, zaś Duncan odtńczyłaby taniec Anitry i taniec arabski”.<sup>6</sup> Nic dziwnego, że do artystycznej współpracy Craiga z Rajchmanem jednak nie doszło, nawet trudno ją sobie wyobrazić.

Craig nie przybył do Warszawy jako osoba anonimowa, parę miesięcy wcześniej Arnold Szyfman powoływał się na jego książkę w drukowanym w «Świecie» dialogu *Aktor i literat*. Chociaż nic nie wiadomo o tym, żeby miał jakiegokolwiek kontakty z warszawskim środowiskiem teatralnym, pozostał jednak ślad jego obecności. 17 lutego 1907 w literackim dodatku do «Nowej Gazety» Antoni Gawiński pisał: „Teatr jest żywym wykładnikiem syntezy estetycznej — pod względem formy daje nam szereg wrażeń malarskich, które nie mogą być ilustracją, a muszą być interpretacją: rozwinięciem komentarza a nie wypełnieniem” i ilustrował tę tezę konkretnym przykładem: „Operując odpowiednio reflektorami można na jednolitej, jednako zabarwionej przestrzeni stwarzać cudowne, zaczarowane światy, mieliśmy przykład tego zjawiska na występach Isadory Duncan, gdzie niebieski ekran, odpowiednio oświetlony, zdawał się wgłębiać i drgać powietrzem, wibrując miriadami mieniących się tonów”.<sup>7</sup> Bez względu na zawikłaną historię niebieskiego ekranu w dziejach związku Isadory i Craiga, jej występy przyjmowano już w kontekście jego książki, traktując je jako praktyczną realizację teorii. Już wkrótce obszerne komentarze książki Craiga zaczął publikować Marian Wawrzeniecki, malarz i twórca „reformowanej” scenografii do przedstawień Warszawskich Teatrów Rządowych.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> I. Schiller, *Korespondencja Leona Schillera z Edwardem Gordonem Craigiem*, «Pamiętnik Teatralny» 1968, s. 488.

<sup>6</sup> «Przegląd Poranny» 18 XII 1906.

<sup>7</sup> A. Gawiński, *Scena i piękno*. «Literatura i Sztuka» 1907, nr 4 (dodatek do «Ludzkość» 1907, nr 80).

<sup>8</sup> M. Wawrzeniecki, *Niekosztowna reforma teatru*. «Ludzkość» 1907, nr 160.

Warszawski wywiad Isadory Duncan obok całej warstwy reklamowej zawierał również informacje istotne — o jej idealnym i utopijnym zarazem programie wychowania oraz o tym, jaką rolę w jej życiu odgrywała w tych latach szkoła berlińska. Rolę potwierdzoną przez projekt przeniesienia szkoły do Petersburga w 1908 roku w związku z kłopotami finansowymi, kiedy to za radą Stanisławskiego i przez niego protegowana rozmawiała z dyrektorem teatrów cesarskich Władimirem Tieliakowskim o możliwości subsydiowania szkoły przez te teatry. Właśnie sukcesy, jakie odnosiła w Rosji na przełomie 1907/1908 umożliwiły powstanie takiego projektu i w związku z nim uczennice występowały w Rosji na wiosnę 1908. W książce Steegmullera nie ma na ten temat żadnych informacji.

Blok listów z Petersburga ze stycznia 1908 wymagałby wielu dodatkowych wyjaśnień. Od najprostszego — że „koszarne” przedstawienie w „Kunst Theater”, o którym jest mowa na stronie 319, to *Życie człowieka* Andrejewa w Teatrze Artystycznym — do dat, spotykanych osób, rozmów i towarzyszących im wydarzeń. W Warszawie sprawdzić w tej materii można niewiele. Stanisławski zareagował na osobę Isadory Duncan z zachwytem, a w pierwszym liście do niej pisał: „Czy Pani wie, co Pani dla mnie zrobiła — jeszcze nie mówiłem Pani o tym. Mimo ogromnego sukcesu naszego teatru i licznych wielbicieli, którzy go otaczają, zawsze byłem samotny (tylko moja żona zawsze podtrzymywała mnie w chwilach zwątpień i rozczarowań). Pani pierwsza w kilku prostych i przekonujących zdaniach powiedziała mi rzeczy najważniejsze i najistotniejsze o sztuce, którą chciałem stworzyć. To obudziło we mnie energię w tym momencie, kiedy zamierzałem zrezygnować z kariery artystycznej”.<sup>9</sup>

O Isadorze i Stanisławskim krążyło w Rosji wiele plotek, musiały dotrzeć i do Craiga, skoro latem 1908 rzucił w liście zazdrosną uwagę „Pewnie Stanisławski jest w pobliżu” (s. 338). Nikołał Czuszkin we wspomnieniu o Oldze Gzowskiej opowiadał o wykonywanym przez nią bardzo sugestywnie rodzaju skeczu-parodii pokazującym scenę uwodzenia Stanisławskiego przez Isadorę, która „chciała mieć z nim dziecko”.<sup>10</sup> Czuszkin na wszelki wypadek sprawdził dostępne fakty. Gzowska w tym czasie jeszcze nie należała do zespołu Teatru Artystycznego, w sezonie 1908/1909 objeżdżała prowincję, a krążące w środowisku plotki przekształciła w zabawną anegdotę trafnie wykorzystując wyraziste cechy charakteru obojga bohaterów i nadając swojej anegdocie wszelkie cechy prawdopodobieństwa. Do poziomu plotki ograniczył się Francis Steegmuller, choć późniejsze i na pewno nie-objektywne relacje Duncan i Craiga można było porównać przynajmniej z korespondencją Stanisławskiego i Isadory, a także z tym, co Stanisławski pisał o niej w listach do rodziny i przyjaciół.

Na przykład list Stanisławskiego do Duncan, który Steegmuller cytuje na s. 345, mówiąc o pobycie Isadory i Craiga w Petersburgu w kwietniu 1909, został napisany wcześniej — 11 lutego 1908 i w zupełnie innych okolicznościach. Natomiast relacja Stanisławskiego z petersburskich występów Isadory w kwietniu 1909, zawarta w liście do piętnastoletniego syna Igora, pisanym 3 maja, nie da się pogodzić ani z wersją Craiga, ani Isadory: „Podczas tego pobytu była ona znacznie poważniejsza i więcej mówiła niż tańczyła. Widywaliśmy ją często; przychodziła do nas

<sup>9</sup> K. S. Stanisławskij, *Sobrannyje sozincienija w wośmi tomach*. T. VII, Moskwa 1960, s. 378 [przekład mój M.P. Wszystkie daty dotyczące spraw rosyjskich podaję wg nowego stylu.]

<sup>10</sup> Zob. N. Czuszkin, *Sud'ba aktrisy* [w:] O. W. Gzowska, *Puti i pierieput'ja. Portriety, stat'i i wospominanija ob O. W. Gzowskoj*. Moskwa 1976, s. 270—272.

i wiele mówiła o sztuce. W ostatnich dniach dokładnie opowiadała mi o swoim systemie, a ja wyjaśniałem jej moje «kręgi» i «strzały». Myślałem, że będzie się śmiała z tej teorii, ale okazało się, że ona i Craig, bardziej niż wszyscy nasi artyści, uważają ją za ciekawą i pożyteczną. Bardzo mi to dodało otuchy. Wydarzyła się zabawna historia, z której do tej pory wszyscy się śmieją. W czwartek miała ona wyjeżdżać i zaprosiła na pożegnalny obiad Sulera, Craiga, Knipper i Małkowska. W ostatnim momencie przychodzą i mówią, że do pociągu zostało 15 minut. Powstał popłoch i wszyscy zerwali się i zaczęli chwytac bagaże. Duncan prosi mnie, żebym ją odprowadził. Wsiadam do powozu i pytam szwajcara hotelu — dokąd jechać? On z przekonaniem mówi — na dworzec Warszawski. To — gdzie diabeł mówi dobranoc. Jedziemy pędem. Przyjeżdżamy dwie minuty przed odjazdem pociągu i tam dowiadujemy się, że trzeba było jechać na dworzec Carsko-sielski. Wyszło tak, że pokojówka z bagażem pojechała do Kijowa, Duncan spóźniła się i wszyscy przyjaciele porozjeżdżali się gdzieś z bagażem podręcznym. Wracamy do hotelu — tam pokój Duncan sprzątają. Tumany kurzu. Gdzie się podziać? Jedziemy do nas. Po przedstawieniu zbierają się aktorzy, istna Sodoma. W końcu wszyscy zjechali się, bagaże się znalazły i Duncan dostarczyliśmy na miejsce.<sup>11</sup> Z Kijowa Isadora depszowała do Stanisławskiego 2 maja: „Drogi przyjacielu, dziękuję z całego serca za tyle dobrego, co Pan dla mnie zrobił. Jest Pan wielki i piękny. Z uwielbieniem, wdzięcznością, miłością” oraz 3 maja: „Dał mi Pan nowe siły, dziękuję z całego serca”.<sup>12</sup>

Plotki na ogół zabijają prawdę. Sens spotkania Duncan ze Stanisławskim w tym właśnie czasie, kiedy wszystkim w Rosji wydawało się, że są w błędnym kole, z którego trzeba się wyrwać szukając czegoś absolutnie nowego, lepiej zrozumiała Lubow Guriewicz, która 22 maja 1910 pisała do Konstantego Siergiejewicza: „Jest dla mnie porażająco jasne, że to wszystko, co porusza Pana w związku z tańcem Duncan na przykład, to jest nowy stosunek do problemów sztuki i że on otworzy nowe horyzonty nie tylko dla sceny, ale i dla literatury”<sup>13</sup> Bohaterowie książki Steegmullera byli artystami, ale niewiele mówi on o ich sztuce, nie zainteresował go też związek między uczuciem a twórczością, choć romans ze sfer teatralnych w listach oglądany od tej strony pomógłby może uwolnić się od banalnej psychologii komentarza i zobaczyć bohaterów w tym, co w ich życiu było najistotniejsze. Wszyscy troje, także i Stanisławski, skoro już włączyli się w tą historię, tworzyli własne, odrębne wizje sztuki. Różnice między nimi dziś już układają się w skostniały szablon różnic między prądami artystycznymi. Porównanie ich sposobów myślenia a także artystycznych skutków ich spotkania mogłoby być w tej historii najciekawsze. (A na pewno pozwoliłoby z lepszym wycuciem i większą wyrozumiałością interpretować kaprysy i fanaberie Craiga.) Bo ideałem wszystkich trojga, według którego kształtowali własne życie i któremu wszystko podporządkowali, było Piękno. A książka *Twoja Isadora*, tam gdzie Francis Steegmuller pozwala mówić swoim bohaterom, jest niezwykle chyba rzadkim przykładem modernistycznego kultu Piękna pokazanego nie w teoretycznych koncepcjach estetyków, ale w budowaniu codzienności, w odruchach, myślach, postrzeganiu świata.

<sup>11</sup> K. S. Stanisławskij, op. cit., s. 429—430.

<sup>12</sup> I. Winogradskaja, *Życie i twórczość Konstantina Siergiejewicza Stanisławskiego. Letopis' w czterech tomach 1863—1938*. T. II, Moskwa 1971, s. 183.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 188.



Dokumenty minionych czasów są podobne do szarady. Jak dziś zapomnieliśmy już, jaki jest mechanizm jej rozwiązywania, tak i one stwarzają więcej pytań, niż potrafimy udzielić odpowiedzi. Studenci teatrologii zapytani, kim była Isadora Duncan, odpowiadają, że kochanką Craiga. Nie podejrzewają nawet, że istniały kiedyś szarady. Wydaje się niestety, że wydawca listów Craiga i Isidory Duncan też nie zdawał sobie z tego sprawy.

#### SOME REMARKS IN CONNECTION WITH FRANCIS STEEGMULLER'S BOOK „YOUR ISADORA”

The above discussion of the book concerns itself mainly with the period when Isadora Duncan performed in Warsaw. Also, some of the issues revolving round her contacts with Stanislavsky are touched upon. In other words, it deals with a relatively small part of the book. Even this is enough, however, to point to its major shortcoming. Mr. Steegmuller reprints Isadora Duncan's correspondence, interspersed with his commentary, but has taken insufficient care to check and verify the circumstances in which the letters were written and to which they refer.



To give just one example, Mr. Steegmuller says in note 1 on p. 171 that „it is not clear when Craig had been in Warsaw” and goes on to refer to circumstantial evidence to hazard a guess as to just when the visit might have taken place. Sources available in Poland (e.g. the long interview with Isadora Duncan published in «Kurier Warszawski») and Craig's correspondence with the Polish theatre director Leon Schiller (its extensive fragments have been published in English) would have made it perfectly clear to him that Craig had indeed visited Poland, and precisely when. Also, that he was there chiefly as Duncan's manager. It was with his help that Duncan's misunderstandings with Aleksander Rajchman, the director of the Warsaw Philharmonic, regarding her contract, were cleared up. Detailed information on this subject is available in the Craig collection in Paris, which includes also his correspondence with Rajchman.

Warsaw sources make it possible to correct inaccuracies, add missing information and, in most cases at least, correctly date the letters (showing, incidentally, that they are sometimes printed in the wrong order).

Below is a list of corrections (and supplementary information) which could have been introduced into the book had sources available in Poland been consulted by the author:

CD 106 — date: December 18, 1906

CD 117 — date: December 19, 1906

CD 109 — It might be added that the audience must have become aware of Duncan's message to the „Governor General of Warsaw”, i.e. Georgi Skalon, the highest Russian official in the Russian-ruled part of the country, asking him to leave the theatre; the next morning, the papers felt obliged to ascribe her behaviour to a tooth-ache.

CD 111 — date: December 27, 1906. Craig was in Warsaw between December 22 and 26, 1906

CD 112 — the letter was most probably written on December 28, 1906

CD 113 — date: December 29, 1906. Duncan's performances in Łódź, though previously advertised, never actually took place. The local papers explained that this was due to Duncan's ill health.

CD 114 — date: December 30, 1906

CD 115 — date: January 1, 1907, after the performance. That was when Duncan first danced to „Chopin on orchestra”.

CD 116 — date: January 1, 1907. In his note to this letter, Mr. Steegmuller says that Aleksander Rajchman was „the Warsaw theatrical agent.” In fact, he was the director of the Warsaw Philharmonic.

CD 117 — date: December 29, 1906

CD 118 — date: December 31, 1906, in the night.

RECENZJE I PRZEGLĄDY

- CD 119 — date: January 1, 1907, in the morning.
- CD 120 — date: January 2, 1907
- CD 121 — date: January 5 or 6, 1907
- CD 123 — date: January 2 or 9, 1907
- CD 124 — date: January 10, 1907
- CD 209 — date: November 10, 1907
- CD 218 — this was most probably written in mid-March 1908. A comment preceding this letter mentions that Duncan had „danced with the children” in Warsaw, among other places. In 1908 Isadora Duncan danced in Warsaw only once, and for the last time ever, on April 10 — without the children. Her mention of Stanislavsky would indicate that she must have written the letter in March: she sent a telegram to him on March 17, 1908, after her return to Berlin.

A study of Russian sources (which incidentally contradict some of Craig's later notes and comments) would have made it possible to provide more extensive and accurate information on Isadora Duncan's stay in Russia, particularly in 1908 and 1909. This refers particularly to Stanislavsky's correspondence, since published, and to Duncan's letters and telegrams to him, preserved in the Moscow Art Theatre's files.

In general terms, the book creates the impression that Mr. Steegmuller had decided to leave out everything that did not pertain directly to its protagonists. In doing so, however, he not only left out the broader context against which the correspondence should be seen, but also removed all art from the book. And after all, Craig and Duncan, in addition to telling the story of their love, offer rare evidence of their own effort to fashion their own lives as works of art.

Translated by *Karol Jakubowicz*