

MAREK ZGÓRNIAK

## DLACZEGO GORYL FREMIETA PORYWA KOBIECĘ?<sup>1</sup>

*Pamięci profesora Piotra Krakowskiego*

Przełomem w karierze Emmanuela Fremieta (1824–1910) było zdobycie medalu honorowego na Salonie 1887. Artysta wystawił wtedy dwie prace: brązową, przeznaczoną do powielenia statuetkę *Święty Ludwik* i dużą gipsową grupę zatytułowaną *Goryl (Troglodytes gorilla (Sav.) z Gabonu)*<sup>2</sup> (il. 1). Medal honorowy otrzymał głównie za *Goryla*, już w pierwszej turze głosowania uzyskując zdecydowanie największe poparcie. Obserwatorzy wystawy podkreślali, że sukces ten jest w pełni zasłużony, a wybór przynosi zaszczyt rzeźbiarzom, którzy bezstronnie wskazali na mistrza o wielkim talencie, autora dzieła prawdziwie doskonałego<sup>3</sup>. W następnym roku na międzynarodowej jubileuszowej wystawie w Monachium umieszczono *Goryla* przy wejściu do wielkiej centralnej hali, w pobliżu konnego posągu Moltkego<sup>4</sup>, artystę wyróżniono złotym medalem I klasy i rozważano zakup jego dzieła dla Akademii

lub Pinakoteki<sup>5</sup>. W Monachium rzeźbie towarzyszyła już legenda. W kręgach artystów opowiadano „o scenie, która miała się przed tą grupą odbyć w paryskim salonie przeszłorocznym, gdy stanęła przed nią para małżonków. Mąż, bankier i krezus paryski, o rysach dziwnie przypominających goryllę, poznał w obnażonej kobiecie portret swojej żony, a dawnej narzeczonej rzeźbiarza. Podobno komentarz ten o zemście nieszczęśliwego w miłości artysty ma coś prawdy w sobie”, informował polskich czytelników Stanisław Tomkowicz, dodając zaraz od siebie, że „gorylla jest nie tylko małpą, ale zarazem i uosobieniem brutalnej przemocy; postać pięknej kobiety, rozpaczliwe jej wysilenie obronne, oddane są przekonująco”, dzięki czemu rzecz cała, choć naturalistyczna, „nabiera interesu”<sup>6</sup>. Również na wystawie światowej w Paryżu w roku 1889 rzeźba robiła – jak zanotował naoczny świadek – ogromne wrażenie<sup>7</sup>, mimo że według kon-

<sup>1</sup> Inspiracją do podjęcia tematu były wykłady kursowe prof. Krakowskiego w roku akademickim 1980/81, dotyczące m.in. rzeźby XIX w., oraz odpowiednie fragmenty książki *Rzeźba XIX wieku*, autorstwa A. Kotuli i P. Krakowskiego (Kraków 1980). Dziękuję pp. Laure de Margerie i Dominique Lobstein z Musée d'Orsay za życzliwą pomoc w opracowaniu niniejszego artykułu w r. 2002. Praca była referowana na zebraniu Komisji Historii Sztuki PAU 10 IV 2003. Z ożywionej dyskusji, jaka się wówczas wywiązała, wprowadzono do tekstu jedynie kilka szczegółów, pozostawiając inne kwestie do wyczerpania przy innej okazji lub przez innych autorów.

<sup>2</sup> Numer 3981 w katalogu Salonu, wysokość 195 cm. C. Chevillot, *Emmanuel Fremiet, 1824–1910. La main et le multiple*, Musée des Beaux-Arts de Dijon, Musée de Grenoble, Dijon 1988, nr S 145.

<sup>3</sup> *Salon de 1887. Les Médailles d'honneur*, Courrier de l'Art, 1887, s. 171.

<sup>4</sup> S. Tomkowicz, *Jubileuszowa wystawa sztuki w Monachium*, Przegląd Polski, 1888, t. 90, s. 568. Autorem posągu

Moltkego był Rudolf Siemering. Według katalogu (*Illustrierter Katalog der III. Internationalen Kunstausstellung im Königl. Glaspalaste zu München*, München 1888, nr 2847) *Goryl* miał się znajdować w sali nr 61 w dziale francuskim. Został zapewne przeniesiony do sali nr 1, po otwarciu wystawy, w związku z przyznanym medalem.

<sup>5</sup> List C. von Stettena do Fremieta, Monachium 9 VIII 1888. Bibliothèque nationale de France [dalej: BNF], Département de la Musique, archiwum Fauré-Fremiet, zdeponowane w Musée d'Orsay (kserokopia w muzeum, Documentation). Nie wiadomo, czy doszło do transakcji. Fremiet nie był już właścicielem rzeźby, ale 23 VIII uzyskał zgodę ministra sztuk pięknych na wykonanie odlewu dla Monachium. Archives Nationales [dalej: AN], F21 2080 (decyzja ministra i projekt listu dyrektora sztuk pięknych, oba z 23 VIII). Zob. też Chevillot, *op. cit.*, s. 103.

<sup>6</sup> Tomkowicz, *op. cit.*, s. 569.

<sup>7</sup> M. Żmigrodzki, *Krótki zarys historii sztuki*, t. 2, Kraków 1908 (wyd. 2), s. 415.



1. Emmanuel Fremiet, *Goryl (Troglodytes gorilla (Sav.) z Gabonu)*. Gips, 1887. Nantes, Musée des Beaux-Arts (wg L'Art, 1887)

serwatywnych widzów „okrzyczane, wstrętne, ohydnie realistyczne a brutalne posągi pana Fremiet, jak *Goryl porywający kobietę*, imponowały chyba tylko wielką siłą modelunku, [...] która nie ratowała braku wszelkiego ideału, a nawet wszelkich wymagań pięk-

na tak w traktowanych przedmiotach, jak w ich wykonaniu”<sup>8</sup>. Gipsową grupę eksponowano później w dziale „stuletnim” (*exposition centennale*) wystawy światowej w r. 1900 i reprodukowano w oficjalnym katalogu<sup>9</sup>. „Poetyczny realizm”<sup>10</sup> i dramatyczny efekt oparty na kontraście ciał – potężnej, zwalistej, owłosionej bestii i smukłej, daremnie wyrwywającej się nagiej dziewczyny – zapewniły jej trwałe miejsce w podręcznikach historii sztuki.

Dobrze przyjęta przez publiczność i nagradzana, rzeźba nie została jednak doceniona przez władze. Urzędowa komisja na wniosek ministra odmówiła jej zakupu z Salonu do zbiorów państwowych<sup>11</sup>, co w przypadku dzieła wyróżnionego medalem honorowym należy uznać za rzecz niebywałą. Wskutek prośb Fremieta i rekomendacji Gérôme’a<sup>12</sup>, „po wielu wahaniach” zgodzono się na zakup, ale pod warunkiem, że z gipsu nie będzie się robić odlewu<sup>13</sup>. Artysta musiał się zadowolić stosunkowo niską kwotą (5000 franków) i mimo usilnych starań, nawet po zmianie ministra, nie zdołał uzyskać zamówienia na brązowy odlew, który mógłby stać w Ogrodzie Botanicznym w Paryżu<sup>14</sup>. Gips utknął w magazynach rzeźby w Pałacu Przemysłowym, po czym w roku 1895 bez wiedzy autora przekazano dzieło na prowincję, do muzeum w Nantes. Po roku 1900 artysta zabiegał jeszcze o zamianę swych prac i przeniesienie *Goryla* do Paryża, proponując nawet w pewnym momencie opłacenie wszystkich kosztów, ale do tej operacji nie doszło<sup>15</sup>.

Rzeźba z roku 1887 nie była pierwszą realizacją tego tematu w karierze Fremieta. Pierwszego, nie zachowanego do naszych czasów *Goryla porywającego kobietę* (il. 3 i 4)<sup>16</sup> artysta wykonał niemal trzydzie-

<sup>8</sup> J. Mycielski, *Z pod wieży Eiffel. Wrażenia i opisy*, Kraków 1890, s. 237.

<sup>9</sup> Chevillot, *op. cit.*, s. 103, 189; *Catalogue officiel illustré de l'Exposition centennale de l'art français de 1800 à 1889*, Paris 1900, nr 1656 (*Gorille enlevant une femme*).

<sup>10</sup> C. Grandmougin, *Fremiet* [w:] *La Grande Encyclopédie*, t. 18, Paris b.d. [ok. 1895], s. 138.

<sup>11</sup> T. H. Bartlett, *Emmanuel Fremiet*, *American Architect and Building News*, t. 32, 1891, s. 27; G. Larroumet, *M. E. Fremiet* [w:] G. Larroumet, *Nouvelles études de littérature et d'art*, Paris 1894 (= *Etudes*, t. 2), s. 253.

<sup>12</sup> Listy Fremieta (30 IV) i Gérôme’a (1 V) do dyrektora sztuk pięknych, AN, F21 2080.

<sup>13</sup> Warunek postawił minister (M. Berthelot, urzędujący do 30 maja 1887 lub jego następcą, E. Spuller), AN, F21 4310, Direction des Beaux-Arts, nota bez podpisu, 15 [?] X 1887 (oraz nota bez daty, z połowy sierpnia 1888, AN, F21 2080). Ofertę skierowano do Fremieta 1 VII 1887 (AN, F21 2080).

<sup>14</sup> Opór administracji był dla Fremieta źródłem gorzkich refleksji, którym dał wyraz m.in. w liście do ministra Spullera z 17 X 1887: „Permettez-moi, monsieur le Ministre, de vous

faire remarquer très respectueusement, mais non sans amertume, que la Direction, en cette circonstance, sème bien durement pour moi le découragement aux beaux-arts, c'est l'impression profonde que j'en ressens”, AN, F21 4310. Zob. też list z 22 X, cytowany przez Chevillot, *op. cit.*, s. 189. Zamówienie na odlew (il. 2) przyszło dopiero w r. 1898 od prywatnego kolekcjonera z USA.

<sup>15</sup> AN, F21 4310 (papiery z 4 II, 26 IV, 4, 10 i 15 VI 1901). Zob. też Chevillot, *op. cit.*, s. 25.

<sup>16</sup> Chevillot, *op. cit.*, nr S 132. *Goryl* występował również w nie odnalezionej dotąd terakotowej grupie z Salonu 1876 pt. *Gladiator i goryl (Rétiaire et gorille)*; por. Chevillot, *op. cit.*, nr S 140). Terakotowy szkic w Musée d'Orsay, nabyty jako *Gorille trainant une femme*, określanej do niedawna jako *Gorille trainant par les cheveux un guerrier* (RF 2977), jest szkicem do tej właśnie grupy, o czym świadczą jej zachowane fotografie (BNF, Département des Estampes, AA3 i SNR3) oraz rycina w „Journal illustré” z 13 VIII 1876. S. Lami (*Dictionnaire des sculpteurs de l'école française au XIX<sup>e</sup> siècle*, t. 2, 1916, s. 412) wymienia ponadto pod r. 1876 małą grupę *Jaguar et gorille*.



2. Emmanuel Fremiet, *Goryl (Troglodytes gorilla (Sav.) z Gabonu)*. Brąz, 1898. Robert Allerton Park (photo Courtesy of University of Illinois at Urbana-Champaign – Robert Allerton Park archive)



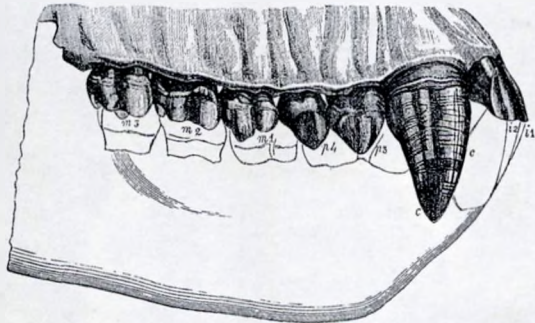
3. Emmanuel Fremiet, *Goryl porywający młodą Murzynkę*. Gips, 1859. Zniszczony w 1861 (fot. ze zbiorów Musée d'Orsay, Documentation)



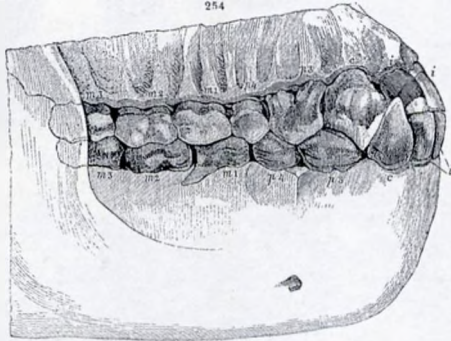
4. Emmanuel Fremiet, rzeźba *Goryl porywający młodą Murzynkę* (1859) reprodukowana w książce P. Fauré-Fremiet, *Fremiet*, Paris 1934, jako *Samica goryla*

surface, which also bears a longitudinal groove at the base of the crown. The canine is rather more than twice the size of that

253

Dentition of an adult male *Troglodytes Gorilla*, nat. size. civ'.

254

Dentition of an adult female *Gorilla*, nat. size. civ'.

in the female. In the male *Gorilla* the canine is more inclined outward; the anterior groove on the inner surface of the

5. Uzębienie samca i samicy goryla  
(wg R. Owen, *On the anatomy of vertebrates...*, t. 3,  
London 1868)

ści lat wcześniej, spotkał się on jednak z zupełnie odmiennym przyjęciem: wrogością jury i poparciem władz. Grupa ta, również gipsowa, nie została dopuszczona na Salon w roku 1859, ale eksponowano ją w gmachu wystawy dzięki poparciu dyrektora Muzeów Cesarskich, hr. Nieuwerkerke'a. Fremiet tak wspominał po latach owe wydarzenia: „Istniały wtedy w sztuce kategorie, które przestały dziś obowiązywać. Z jednej strony sztuka szlachetna – przedstawienia postaci ludzkiej, z drugiej nieszlachetna – przedstawienia zwierząt. Pomiędzy nimi było jeszcze miejsce dla sztuki pośredniej, formuły mieszanej – walki zwierząt z człowiekiem. By nie zrazić sobie Instytutu i jury, sięgnąłem do niej w r. 1853, wykonując *Gladiatora z niedźwiedziem*<sup>17</sup>. Miałem jednak [później] nieszczęśliwy pomysł zrobić goryla. W epoce, gdy zaczęło się mówić o pokrewieństwie człowieka i małpy, było to

<sup>17</sup> Chevillot, *op. cit.*, nr S 130. Rzeźba uległa zniszczeniu w pożarze Pałacu Kryształowego w Nowym Jorku w r. 1853.

<sup>18</sup> Wypada zwrócić uwagę na rasistowski aspekt wypowiedzi Fremieta, nie będziemy jednak tutaj rozwijać tego wątku.

Fig. 1



6. Głowa dorosłego goryla, *Troglodytes Gorilla* (Savage), zachowanego w alkoholu, przesłanego z Gabonu przez dra Franqueta i przekazanego do Muzeum Historii Naturalnej w Paryżu w styczniu 1852. Litografia według dagerotypu (wg Annales des sciences naturelles: Zoologie 3<sup>e</sup> série, t. 16)

dość śmiało, a moją próbę obciążało i to, że ponieważ goryl jest najbrzydszą z małp, zestawienie to nie było pochlebne dla człowieka. Z nadmiaru zuchwałości goryl porwał młodą kobietę. Wprawdzie była ona Murzynką, można więc było mu wybaczyć<sup>18</sup>, tak się jednak nie stało: jednomyślne w potępieniu jury ogłosiło uroczyste, że moja praca obraża obyczaje i stanowczo wykluczyło ją z Salonu. Na szczęście był jeszcze Nieuwerkerke. Jako nadintendent sztuk pięknych dysponował lokalem użyczonym przez cesarza artystom, umieścił więc w sekrecie sławną grupę przy wejściu na wystawę rzeźby, w niszy zamaskowanej płótnem. Uprzedzona publiczność podnosiła zasłonę, na tym polegał figiel. Piękne damy, znęcone nowością, przybywały tłumnie<sup>19</sup>.

Théophile Gautier, krytyk w „Moniteur universel”, docenił rzeźbiarza, pisząc: „Najważniejsza praca

<sup>19</sup> F. Thiébauld-Sisson, *Au jour le jour, une vie d'artiste, Emmanuel Fremiet* („Le Temps”, 2–3 I 1896) [w:] Chevillot, *op. cit.*, s. 187. Trudno stwierdzić, w jakim zakresie słowa artysty przeredagował dziennikarz. O powodzeniu rzeźby pisze też Grandmougin (*loc. cit.*): „tout le monde l'alla voir”.

p. Fremieta, *Goryl porywający młodą Murzynkę*, nie została przyjęta. Była to grupa bardzo dziwna i odrażająca, która może przysnąć się w koszmarnym śnie: małpa o herkulesowej sile ciągnąca w biegu kruche i wdzięczne zwłoki, przyciśnięte do włochatej piersi. Mamy nadzieję, że to znakomite dzieło, bo jest znakomite, zostanie odlane w brązie i umieszczone w jakimś muzeum zoologicznym”<sup>20</sup>.

W „Journal amusant” Nadar opublikował karykaturę rzeźby z podpisem, który wyśmiewał raczej jury niż artystę: „Oto, Panowie i Panie, sławny Goryl p. Fremieta. Unosi do puszczy kobietkę, by ją zjeść. Pan Fremiet nie potrafił powiedzieć, z jakim sosem, a jury wykorzystało to jako pretekst, by odrzucić tę interesującą pracę”<sup>21</sup>. Ernest Chesneau dostrzegł w rzeźbie metaforyczny protest przeciw męskiej brutalności<sup>22</sup>, ale inni, jak Du Camp, stawiali poważne zarzuty: Fremiet szuka już tylko dowcipu i niezwykłości, cennych rzeczy, z którymi jednak sztuka nie ma zwykle nic wspólnego<sup>23</sup>. Przyczyny oburzenia wyjaśnia tekst Baudelaire’a: „Frémiet to na pewno dobry rzeźbiarz; zręczny, odważny, subtelny, szuka zaskakującego efektu i czasem go znajduje; ale nieszczęście w tym, że szuka go, omijając właściwą drogę. *Orangutan porywa kobietę w głąb lasu* (praca odrzucona, której oczywiście nie widziałem) jest pomysłem prawdziwie godnym dowcipniasia. Dlaczego nie krokodyl, tygrys czy inne zwierzę, które może pożreć kobietę? A nie, bo tu nie chodzi o pożarcie, ale o zgwałcenie. Tylko małpa, i to małpa ogromna, która jest czymś mniej i czymś więcej niż człowiek, ma czasem jego apetyt na kobietę. Oto sposób zaskoczenia. «On ją porywa; czy ona zdoła się oprzeć?» Takie pytanie postawi sobie cała publiczność kobieca. Uczucie osobliwe, złożone po części z przerażenia, po części ze sprośnej ciekawości, zapewni sukces. A jednak, ponieważ Frémiet jest doskonałym rzemieślnikiem, dobrze skopiuje i wymodeluje zwierzę i kobietę. Takie tematy doprawdy nie są godne dojrzałego talentu i jury dobrze zrobiło, odrzucając ten grząski dramat”<sup>24</sup>.



7. Jules-Laurent Terrier, goryle w Muzeum Historii Naturalnej w Paryżu – aranżacja rzeźbiarska (wg Fremiet, *Les Gorilles du Muséum*, „Illustration”, 1900, t. 115). W r. 2002 grupa była nadal eksponowana w muzeum, w Grande Galerie de l’Evolution

Porównanie powyższych wypowiedzi wskazuje, że ich autorzy różnili się nie tylko w moralnej i artystycznej ocenie, ale też w rozpoznaniu tematu dzieła, które jako odrzucone nie figurowało w katalogu Salonu<sup>25</sup>. Odosobnione twierdzenie Baudelaire’a, iż wielka małpa jest orangutanem, można pominąć, jako że poeta ponoć rzeźby nie widział.

<sup>20</sup> T. Gautier, *Exposition de 1859*, wyd. W. Drost, U. Henniges, Heidelberg 1992, s. 213.

<sup>21</sup> „Journal amusant”, 16 VII 1859. Rysunek reprodukuje Drost i Riechers w: C. Baudelaire, *La sculpture au Salon de 1859. Texte de la „Revue française”*. Preprint partiel d’une édition commentée du Salon 1859 par W. Drost avec la coopération de U. Riechers, Fachbereich. Universität Siegen 3: 1999, s. 37. Chevillot (*op. cit.*, s. 35) podaje: „Journal pour rire”, 16 VII. Wyrażenie „à quelle sauce” oznacza również „w jaki sposób”.

<sup>22</sup> „protestation [...] contre la brutalité de l’homme”. E. Chesneau, *Libre étude sur l’art contemporain. Salon de*

1859, *Revue des Races latines* 14: 1859, s. 17. Drost i Riechers, *op. cit.*, s. 76.

<sup>23</sup> Du Camp, *Le Salon de 1859*, Paris 1859, s. 193. Podaje za Gautier, *op. cit.*, s. 449 (przypisy wydawców).

<sup>24</sup> C. Baudelaire, *Salon 1859* [w:] Tegoż, *Rozmaitości estetyczne*, wstęp i przekład J. Guze, Gdańsk 2000, s. 300–301.

<sup>25</sup> Nie wiadomo, z jakim tytułem Fremiet zgłosił swoją rzeźbę na wystawę. We fragmentarycznie zachowanym archiwum Salonu 1859 (Archives du Louvre [dalej: AL], X Salon 1859) nie ma informacji o dziełach odrzuconych.

Z tekstów Gautiera i Fremieta wynika, iż porwana kobieta była młodą Murzynką, nie wiadomo jednak czy artysta ukazał ją jako martwą (jak sądził Gautier), czy tylko zemdloną (jak sugerował Baudelaire)<sup>26</sup>. Nie wiemy także, jakie były motywy działania goryla. W jednej sprawie źródła z epoki są zgodne: groźny ssak jest samcem. Potwierdza to jego wygląd na archiwalnych fotografiach, a w szczególności potężny wzrost i wielkie kły, które u tych roślinożernych małp osiągają podobne rozmiary jedynie u osobników płci męskiej (il. 5). Bezpośrednie oględziny – których nie można już dokonać, bo w roku 1861 rzeźba uległa zniszczeniu – nie są potrzebne dla ustalenia płci goryla. Może więc zaskakiwać, że w katalogu wielkiej wystawy rzeźby francuskiej w roku 1886 fotografię grupy z Salonu 1859 opatrzone podpisem *Samica goryla*<sup>27</sup>. Źródłem tej pomyłki jest ilustracja (il. 4) publikowana w biografii Fremieta wydanej w r. 1934 przez Philippe'a Fauré-Fremieta, wnuka rzeźbiarza. Na ujętym z boku cokole widnieje tam napis majuskułą „GORILLE FEMELLE”, a pod nim mniejszy, ledwo dostrzegalny – „SINGE ANTROPOPHAGE [sic – MZ] DU GABON”<sup>28</sup>. Wygląd liter wskazuje, że ta myląca inskrypcja zapewne nie została wtórnie naniesiona na fotografię, lecz rzeczywiście znajdowała się na cokole. Nie widać jej jednak na innym zdjęciu (il. 3), gdzie gładki cokół jest wprawdzie pogrążony w cieniu, ale żłobione litery prawdopodobnie byłyby widoczne. Treść recenzji z Salonu wskazuje, że podczas wystawy nie było jeszcze napisu na cokole; został więc dodany później, zapewne w pracowni. Być może artysta chciał zwiększyć szanse na sprzedaż rzeźby, albo też – podobnie jak w liście do Nieuwerkerke'a – uznał za konieczne dowodzić, że miał czyste intencje<sup>29</sup>. Nie jest wykluczone, że napis dodano z myślą

o zwiedzających wystawę światową w Londynie w roku 1862, na którą Fremiet zamierzał wysłać swą grupę<sup>30</sup>. Tak czy inaczej, inskrypcja miała na celu ukrycie tematu dzieła, który wydawał się niestosowny. Zgodnie z jej treścią autor monografii Fremieta, Jacques de Biez, jeszcze pod koniec XIX w. z naciskiem podkreślał, że obie wersje rzeźby przedstawiają samicę goryla, że małpa jest ludojadem, a porwana kobieta (także z 1887) jest martwa<sup>31</sup>.

Co więc było naprawdę tematem rzeźby (czy obu rzeźb) Fremieta? Czy przypuszczenia Baudelaire'a są tylko efektywnym produktem wyobraźni poety? Jakie było ich źródło? I skąd tego rodzaju temat pojawił się w twórczości Fremieta, artysty o ambicjach uczonego, w przedstawieniach zwierząt stroniącego zwykle od fantastyki? Wbrew temu, co przypuszczano w Monachium, źródłem tematu nie było raczej osobiste życie rzeźbiarza, który już w chwili wystawienia pierwszego goryla był od paru lat szczęśliwym mężem i ojcem; wzmiankowana w tekstach afrykańska narodowość porwanej kobiety z roku 1859 dodatkowo przemawia zresztą przeciw tej sensacyjnej interpretacji<sup>32</sup>. Wyjaśnienia należy szukać w dziewiętnastowiecznych poglądach na charakter i sposób życia goryli.

\* \* \*

Poglądy te ukształtowały się późno, ponieważ goryle odkryto i wyodrębniono jako gatunek dopiero w latach czterdziestych XIX wieku. Wzmianki i relacje o wielkich małpach z zachodniego wybrzeża Afryki pojawiały się w literaturze podróżniczej od XVII wieku i zostały nawet przytoczone w *Historii naturalnej* Buffona (t. 14, 1766)<sup>33</sup>, sądzono jednak, że są przesadne i że dotyczą szympansov. Pogląd ten podtrzymał Cuvier w dziele *Królestwo zwierząt*

<sup>26</sup> Tytuł rzeźby (*Un grand singe enlevant une femme morte*) zanotowany po jej zniszczeniu w r. 1861 sugeruje, że kobieta nie żyje, AL, S 30, A.-E. de Nieuwerkerke, Projekt listu do prefekta Sekwany, 5 VII 1861.

<sup>27</sup> *Gorille femelle emportant une négresse*. A. Pinget et al., *La Sculpture française au XIX<sup>e</sup> siècle*, Grand Palais, Paris 1986, s. 372.

<sup>28</sup> „Samica goryla. Małpa ludojad z Gabonu”. Fauré-Fremiet (*Fremiet*, Paris 1934, s. 67, 142, 144) w tekście książki tytułuje rzeźbę *Gorille femelle enlevant une négresse*, w katalogu obie wersje określa neutralnie jako *Gorille enlevant une négresse*.

<sup>29</sup> W liście z 5 VII 1859 Fremiet uskarżał się na brak powodzenia i przekonywał: „ma conduite et particulière et artistique ont été de plus droites et de plus courageuses qu'il soit possible” (AL, S 5).

<sup>30</sup> O tym zamiarze wspomina Nieuwerkerke w cytowanym liście do prefekta z 5 VII 1861, AL, S 30.

<sup>31</sup> J. de Biez, *Un maître imagier. E. Frémiet*, Paris 1896, s. 100, 102, 364. Warto na marginesie odnotować, że nazwa „gorille femelle” pojawia się wcześniej w krytyce artystycznej w zupełnie innym kontekście: jako określenie głównej bohaterki obrazu Maneta *Olimpia* (A. Cantaloube, [Salon de 1865], *Grand Journal*, 1865. Podaję wg T. J. Clark, *The Painting of Modern Life. Paris in the Art of Manet and His Followers*, London 1985, s. 287). W tym przypadku najlepszym polskim odpowiednikiem byłby „koczkodan”.

<sup>32</sup> W rzeźbie z r. 1887 o tubylczym statusie kobiety świadczą widoczne na zdjęciach amulety.

<sup>33</sup> Podaję wg Th. H. Huxley, *On the Natural History of the Man-Like Apes* (1863) [w:] *Te go ż, Collected Essays*, t. 7, London 1893–1894, s. 19–20.

(1817)<sup>34</sup>; autorytet znanego uczonego na trzydzieści lat zepchnął goryle w naukowy niebyt<sup>35</sup>. Dopiero w roku 1847 amerykański protestancki misjonarz, Thomas Savage, który wcześniej jako przyrodnik zajmował się szympanсами<sup>36</sup>, ustalił na podstawie kilku czaszek i innych części szkieletu nabytych od tubylców w Gabonie, że tym razem chodzi o odrębny gatunek, *Troglodytes Gorilla*<sup>37</sup>. Nazwa się przyjęła, choć angielski przyrodnik, Richard Owen, z którym konsultował swe odkrycia Savage, początkowo na jego cześć proponował określenie *Troglodytes Savagei*<sup>38</sup>. Wkrótce pierwsze okazy do badań dotarły także do Europy. Już w grudniu 1847 kilka czaszek otrzymał Owen w Londynie<sup>39</sup>. W kwietniu 1849 czaszka i kompletny szkielet trafiły do Muzeum Historii Naturalnej w Paryżu i zostały gruntownie zbadane przez Henri Ducrotay de Blainville'a (zm. 1850), autora obszernej *Osteografii*<sup>40</sup>, do której pod kierunkiem J.-C. Wernera, malarza zatrudnionego w muzeum, wykonywał ilustracje młody Fremiet<sup>41</sup>. W styczniu 1852 przekazano do muzeum zwłoki dwóch goryli: dorosłego i młodego samca, zakonserwowane w alkoholu. Już po trzech dniach cenne eksponaty zostały omówione na posiedzeniu paryskiej Akademii Nauk. Szczególne zainteresowanie budził dorosły samiec pozyskany

w Gabonie przez doktora Franqueta, zaprezentowany akademikom na fotografiach i w rysunkowym szkicu profilowym naturalnej wielkości, autorstwa Wernera<sup>42</sup>. Niejaki Poortman (lub Portmann), preparator w muzeum, odtworzył tegoż goryla w rzeźbie małej skali<sup>43</sup>, a po pewnym czasie przygotował oryginał do ekspozycji. Goryl Franqueta stał się ozdobą galerii zwierząt: umieszczono go pośrodku jednej z sal, w osobnej, przeszklonej ze wszystkich stron gablocie. Ekspozowany obok dagerotyp, przedstawiający jego zwłoki wciśnięte w wielką balię z alkoholem, dawał pojęcie o kunszcie preparatora<sup>44</sup>. Jego dzieło popularyzowało też wykonany wtedy okazały staloryt<sup>45</sup>. Już wcześniej w *Annales des Sciences Naturelles* opublikowano kilka okolicznościowych tekstów<sup>46</sup> i mniejsze ryciny (il. 6), które zapoczątkowały nieprzerwaną obecność wielkich małp w specjalistycznej francuskiej literaturze przyrodniczej<sup>47</sup>.

W następnych latach małpy człekokształtne, a szczególnie goryle, stały się przedmiotem wnikliwych badań, których wyniki służyły jako argumenty w dyskusji nad pochodzeniem gatunków, zwłaszcza po ukazaniu się kontrowersyjnej książki Darwina (1859). Emocje budziło ich podobieństwo do gatunku *Homo sapiens*, dotyczące również – jak sądzono – inteligencji. W relacji z końca XVI w., opubliko-

<sup>34</sup> G. Cuvier, *Le Règne animal distribué d'après son organisation*, t. 1: *Les mammifères. Les oiseaux*, Paris 1817, s. 104.

<sup>35</sup> R. Owen, *Recherches sur le Gorille (Analyse et extraits traduits de l'anglais par J. Haime)*, *Annales des sciences naturelles: Zoologie*, 3<sup>e</sup> série, t. 16: 1851 [wyd. 1852; dalej: Owen/Haimel, s. 160–161; Ten'ze, *On the Classification and Geographical Distribution of the Mammalia [...], to which is Added an Appendix "On the Gorilla" and "On the Extinction and Transmutation of Species"*, London 1859, s. 92.

<sup>36</sup> T. Savage, *Observations on the External Characters and Habits of the Troglodytes niger*, *Boston Journal of Natural History*, 4: 1843–1844.

<sup>37</sup> T. Savage, *A Description of the Characters and Habits of Troglodytes Gorilla, and of the Osteology of the Same*, by J. Wyman, *Boston Journal of Natural History*, 5: 1847.

<sup>38</sup> R. Owen, *On a New Species of Chimpanzee*, *Proceedings of the Zoological Society of London*, 1848. Obecnie używa się nazwy *Gorilla gorilla*.

<sup>39</sup> R. Owen, *Osteological Contributions to the Natural History of the Chimpanzees (Troglodytes, Geoffroy), Including the Description of the Skull of a Large Species (Troglodytes Gorilla, Savage) Discovered by Thomas S. Savage, M.D., in the Gaboon Country, West Africa*, *Transactions of the Zoological Society of London*, 3, 1849, s. 391; skrócony przekład francuski zob. Owen/Haimel, *op. cit.*, od s. 161.

<sup>40</sup> H.-M. Ducrotay de Blainville, *Ostéographie, ou description iconographique comparée du squelette et du système dentaire des mammifères récents et fossiles. Ouvrage accompagné de 323 planches lithographiées...*, par J.-C. Werner,

Paris 1839–1864. I. Geoffroy-Saint-Hilaire, *Note sur le Gorille, lue à l'Académie des sciences le 19 janvier 1852*, *Annales des sciences naturelles: Zoologie*, 3<sup>e</sup> série, t. 16: 1851 [wyd. 1852], s. 156.

<sup>41</sup> Thiébaud-Sisson (*op. cit.*, s. 186) podaje, że Fremiet ilustrował dzieło Blainville'a *De l'origine des espèces*, jednak bibliografie nie notują takiej pozycji, zapewne chodzi więc o *Osteografię*.

<sup>42</sup> Geoffroy-Saint-Hilaire, *op. cit.*, s. 154–158.

<sup>43</sup> Dureau de Lamalle, *Mémoire sur le grand Gorille du Gabon, Troglodytes Gorilla, déterminant la limite de la navigation d'Hannon, le long des côtes de l'Afrique occidentale*, *Annales des sciences naturelles: Zoologie*, 3<sup>e</sup> série, t. 16: 1851 [wyd. 1852], s. 183.

<sup>44</sup> P.-A. Cap, *Le Muséum d'histoire naturelle*, Paris 1854, s. 227.

<sup>45</sup> L. Rousseau, A. Devéria, *Photographie zoologique, ou représentation des animaux rares des Collections du Muséum d'Histoire Naturelle*, Paris 1854. Podaję za R. Hartmann, *Les Singes anthropoïdes et leur organisation comparée à celle de l'homme*, Paris 1886, s. 4.

<sup>46</sup> *Notes et renseignements sur le Gorille, grand singe du genre Troglodytes*, *Annales des sciences naturelles: Zoologie*, 3<sup>e</sup> série, t. 16: 1851 [wyd. 1852], s. 154–192 (obejmuje cytowane już teksty Geoffroy-Saint-Hilaire, Owena i Dureau de Lamalle, a także Savage'a).

<sup>47</sup> Wyniki badań nad „gorylem Franqueta” publikowali następnie G.-L. Duvernoy i I. Geoffroy-Saint-Hilaire, *Archives du Muséum d'histoire naturelle de Paris*, t. 8 i 10.

wanej w roku 1625 angielski podróżnik Andrew Battell napisał wprawdzie, że „Pongo” (jak krajowcy nazywali goryla) nie jest mądrzejszy od innych zwierząt<sup>48</sup>, ale Buffon, posługując się francuskim przekładem z połowy XVIII w., nadał tej opinii sens zgoła przeciwny<sup>49</sup>. Savage, odkrywca goryli, powołując się na zdanie mieszkańców Gabonu twierdził, że są mniej inteligentne od szympanów, co wydawało mu się naturalne, ponieważ – jak słusznie sądził – goryle mniej niż szympansy podobne są do ludzi<sup>50</sup>. W latach pięćdziesiątych XIX wieku większość badaczy tak samo ujmowała gradację podobieństw: opinię Savage’a podzielał prof. Wyman z Bostonu oraz Francuzi: profesorowie Duvernoy i Isidore Geoffroy-Saint-Hilaire z Muzeum Historii Naturalnej w Paryżu. Przeciwnego zdania był angielski uczeń Cuviera, Richard Owen<sup>51</sup>, który jeszcze w latach sześćdziesiątych twierdził, że właśnie goryl a nie szympan jest morfologicznie najbardziej związany z człowiekiem<sup>52</sup>. Jako przeciwnik teorii ewolucji Owen podkreślał jednak, że mózg goryla lub szympansa różni się zasadniczo od mózgu człowieka, nawet tzw. niższej rasy<sup>53</sup>. Opinię tę obalili Thomas Huxley<sup>54</sup>, jeden z pierwszych obrońców Darwina, dowodząc, iż mózg goryla mniej się różni od mózgu człowieka niż od mózgow małych niszczycieli. Trwająca przez kilka lat polemika na temat budowy mózgu znalazła odbicie w angielskiej literaturze popularnej i humorystycznej (w tym także w poezji)<sup>55</sup>. Dotarła również do Francji. Jako zwolennik teorii ewolucji wyróżnił się tam Eugène Dally, francuski tłumacz Hux-

leya, podtrzymując tezę Anglika, że „małpy człokształtne mniej się różnią od człowieka niż od niektórych innych małp”. Jego referat o ssakach naczelnych i o transformizmie<sup>56</sup> wygłoszony w grudniu 1868 na posiedzeniu Towarzystwa Antropologicznego w Paryżu zapoczątkował ożywioną dyskusję na temat teorii ewolucji i miejsca człowieka w przyrodzie. Porównując budowę ssaków stwierdzono, między innymi, że mózg goryla (550 gramów) osiąga około 60% wagi najmniejszych znanych mózgow Buszmenów i Australijczyków, 40% mózgu przeciętnego Europejczyka, ale tylko 30% mózgu Cuviera (1829 gramów)<sup>57</sup> i Byrona (1807 gramów)<sup>58</sup>; jest jednak bardziej prymitywny niż mózgi szympanów i orangutanów<sup>59</sup>. Obserwując rzekomy postępujący z wiekiem spadek wagi mózgow, próbowano wyjaśnić charakterologiczne zmiany u samców goryli: w młodości jakoby łagodnych i inteligentnych, później dzikich i złośliwych<sup>60</sup>.

Gwałtowne zachowania, będące tematem obu rzeźb Fremieta, znajdują potwierdzenie w przyjętych w połowie XIX w. poglądach na zwyczaje tych największych ssaków naczelnych. Już w relacji Battella pojawia się wiadomość, iż „Pongo”, mimo że roślinożerne, często zabijają Murzynów, a nawet skutecznie przepędzają ze swych terytoriów słonie, uderzając w nie pięściami lub kawałkami drewna<sup>61</sup>. Kapitan Richard Jobson, który podróżował po Afryce w latach dwudziestych XVII w., twierdził, że wielka małpa, zwana przez Portugalczyców Selvago, nieraz atakuje i groźnie rani człowieka, lecz udomowiona jest posłuszna i wykonuje

<sup>48</sup> „They cannot speake, and have no understanding more than a beast”. S. Purchas, *Purchas his Pilgrimes*, London 1625. Cyt. wg Huxley, *On the Natural History...*, s. 6.

<sup>49</sup> „qu'il ne peut parler quoiqu'il ait plus d'entendement que les autres animaux”, Buffon, *loc. cit.*; wg Huxley *On the Natural History...*, s. 20.

<sup>50</sup> Th. Savage, *Mémoire sur les caractères extérieures et les moeurs du Gorille*, traduit par J. Haime, *Annales des sciences naturelles: Zoologie*, 3<sup>e</sup> série, t. 16: 1851 [wyd. 1852], s. 181.

<sup>51</sup> Owen, *On the classification...*, s. 69, 74, 99 i *passim*.

<sup>52</sup> R. Owen, *On the anatomy of vertebrates*, t. 3, London 1868, s. 317.

<sup>53</sup> Zob. R. Owen, *The Gorilla and the Negro*, „Athenaeum” (London), 1861, 23 III, s. 395–396; Tenze, *On the Zoological Significance of the Brain and Limb Characters of the Gorilla, as Contrasted with Those of Man*, „Medical Times and Gazette”, October 1862, s. 373–374 (zawiera też relację z dyskusji, m.in. wypowiedź Huxleya).

<sup>54</sup> Th. H. Huxley, *The Brain of Man and Apes*, „Medical Times and Gazette”, October 1862, s. 449 (relacjonuje przebieg sporu). Więcej szczegółów podaje L. G. Wilson, *The Gorilla and the Question of Human Origins: The Brain Controversy*,

*Journal of the history of medicine and allied sciences*, 51: 1996, s. 184–207.

<sup>55</sup> Zob. w internecie *The Huxley File*, autorstwa C. Blinderman i D. Joyce (Clark University), gdzie znajdują się również pełne teksty niektórych prac Huxleya i Owena.

<sup>56</sup> E. Dally, *L'Ordre des primates et le Transformisme*, *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, 2<sup>e</sup> série, t. 3, 1868.

<sup>57</sup> P. Broca, *L'Ordre des primates. Parallele anatomique de l'homme et des singes*, *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, 2<sup>e</sup> série, t. 4, 1869, s. 374–375.

<sup>58</sup> Th. H. Huxley, *On the Relations of Man to the Lower Animals* (1861) [w:] Tegoż, *Collected Essays...*, t. 7, s. 106, przyp. 5. Tamże podana inna waga mózgu Cuviera: 1861 g. O badaniach i poglądach po r. 1870 zob. E. Oustalet, *Gorille* [w:] *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, Quatrième série, Tome neuvième, Paris 1883, s. 724–725.

<sup>59</sup> Broca, *op. cit.*, s. 379.

<sup>60</sup> A. de Quatrefages, *Sur le gorille*, *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, 2<sup>e</sup> série, t. 1, 1866, s. 648.

<sup>61</sup> Fragmenty relacji przytacza Huxley, *On the Natural History...*, s. 6.



różne prace gospodarskie<sup>62</sup>. Ponieważ jednak nikt później nie widział oswojonych goryli, powtarzano raczej mrozące krew w żyłach historie opowiadane chętnie przez krajowców. Daje im wiarę np. Richard Owen w publikacji z roku 1859, twierdząc na podstawie różnych tekstów, iż „wrogość goryla wobec czarnej rasy, zarówno mężczyzn jak i kobiet, jest powszechnie znana”. Młodzi łowcy słoni w Gabonie najbardziej boją się właśnie goryla, który – inaczej niż lew – spotkawszy człowieka nie umyka, lecz gwałtownie atakuje. „Skradając się w mrocznym cieniu tropikalnych lasów, Murzyni zdają sobie nieraz sprawę z obecności tych niezwykle groźnych małp, stwierdzając nagle zniknięcie jednego ze swych towarzyszy: dzwignięty w górę na drzewo, wydał on może tylko krótki zdławiony jęk i kilka chwil później spadł na ziemię martwy – uduszony”<sup>63</sup>.

Wiadomość o porwaniu przez goryla w celu innym niż duszenie występuje już w relacji Battella, ale – rzecz ciekawa – nie dotyczy kobiety, lecz chłopca. „Pongo” porwał mianowicie Battellowi „jednego z czarnych chłopców, który żył z nimi [małpami] przez miesiąc”. Według Buffona ten sam Murzynek „spędził w towarzystwie owych zwierząt cały rok”<sup>64</sup>. We *W pustyni i w puszczy* (1911) Sienkiewicz również pisze o porwaniu chłopca, małego Nasibu, który swej gorliwości w zrywaniu bananów omal nie przypłacił życiem „albo przynajmniej szczególną w swoim rodzaju

niewolą”<sup>65</sup>. Większość podróżników twierdziła jednak, że olbrzymie małpy „bardzo interesują się kobietami, starają się je porwać, trzymają je u siebie i dobrze karmią”<sup>66</sup>. Jeden z nich spotkał nawet w Afryce (w Loango) Murzynkę, która spędziła z nimi trzy lata<sup>67</sup>. Wielka małpa (synteza szympansa i goryla) porywa kobiety do lasu także na kartach *Królestwa zwierząt* Cuviera<sup>68</sup>.

Thomas Savage, opisując zwyczaje goryli, podtrzymał opinię o ich dzikości, ale stanowczo zdementował podania o porwaniach kobiet oraz o tym, iż wielkie małpy walczą ze słoniami<sup>69</sup>. Oba wątki występują jednak nadal w relacji Gautier-Laboulaye’a (1849), gdzie wyjaśniono też przyczyny i pewne szczegóły: goryle „często”, porywają Murzynki „dla zaspokojenia swej żądzy”; spotyka to zwłaszcza kobiety „nierozważnie oddalone w lesie”<sup>70</sup>. Ciekawy czytelnik znajdzie też informacje o uprowadzeniach w książkach Paula Du Chaillu, urodzonego w USA lecz wychowanego w Afryce podróżnika i zapalonego strzelca, który chyba najbardziej się przyczynił do międzynarodowej sławy goryli. Opisując swe myśliwskie wyczyny<sup>71</sup> przedstawia on samce goryli jako zwierzęta niezwykle groźne i agresywne. Przytacza też na ich temat opowieści zasłyszane od Murzynów. Goryl według Du Chaillu jest królem dżungli, który być może przepędził lwy z tej części Afryki, a ma w sobie przy tym coś ludzkiego. Tubylcy wierzą, że w samotnych samcach żyją duchy ludzi<sup>72</sup>. Ich mózgi użyte w czarach zapewniają powo-

<sup>62</sup> Owen/Haime, *op. cit.*, s. 159. Warto przypomnieć, że możliwości udomowienia małp człekokształtnych podobnie oceniał w czasach Fremienta Juliusz Verne: „Oswojone potrafią nakrywać do stołu, sprzątać mieszkanie, czyścić ubranie i obuwie, sprawnie posługiwać się nożem, widelcem i łyżką, a nawet pić wino... niemal tak dobrze jak najlepszy służący”, *Tajemnicza wyspa* (1874), t. 1, przeł. J. Karczmarewicz-Fedorowska, Warszawa 1968, s. 306 (księga II, rozdz. VI).

<sup>63</sup> Owen, *On the Classification...*, s. 89. Do rozpowszechnienia opinii o krwiożerczości małp („orangutanów”) przyczyniło się opowiadanie E. A. Poe z r. 1841, wydane we Francji w r. 1855 w przekładzie Baudelaire’a pt. *Double assassinat dans la rue Morgue*; zob. J. i A. Ducros, *Un singe dans la tête* (w:) S. Bobbe (dir.), *Grands singes: La fascination du double*, Collection monde, 1998, Hors Série, nr 106, s. 123–125.

<sup>64</sup> Huxley, *On the Natural History...*, s. 20.

<sup>65</sup> H. Sienkiewicz, *W pustyni i w puszczy*, Warszawa 1968, s. 290 (rozdział XXXVI). Za zwrócenie uwagi na ten ciekawy epizod dziękuję p. drowi Samuelowi Gumińskiemu. Warto dodać, że według Stasia Tarkowskiego coś podobnego mogło spotkać i Nel, która często sama chodziła po lesie (s. 292).

<sup>66</sup> „Scouten, Dampier, Barbot, Froger, etc., s'accordent à dire que ces grands Singes, qu'ils appellent Barris, ou Drills, ou Quoijas morrou, sont très passionnés pour les femmes, qu'ils tâchent de les surprendre, qu'ils les gardent avec eux et les nourrissent très bien”. Owen/Haime, *op. cit.*, s. 160. Z tych

autorów udało nam się zidentyfikować trzech: Williama Dampiera (1652–1715), Jeana Barbota (1655–1712) i François Frogera (koniec XVII w.).

<sup>67</sup> Podobno pisze o tym niejaki De la Brosse, wymieniony przez Owena/Haime’a (*loc. cit.*) jako autor *Podróży do wybrzeży Angoli* (1738). Nie notują go jednak znane mi bio- i bibliografie ani np. standardowe opracowanie P. Martina, *The External Trade of the Loango Coast 1576–1870*, Oxford 1972.

<sup>68</sup> Cuvier, *loc. cit.* Szerzej literacki wątek erotycznych związków małp i kobiet omawiają w kontekście antropologii kulturowej Ducros (*op. cit.*, zwł. s. 126–139), wskazując m.in. na jedną z bajek z *Tysiąca i jednej nocy* (noc 353 i 354), jej parodię u Voltaire’a (*Kandyd*, 1759, rozdział XVI), a także wzmianki J.-J. Rousseau (*Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes*, 1755), który, powołując się na zdanie Murzynów, że małpy nastają na kobiety, sądził, że starożytni nazywali te zwierzęta satyrami.

<sup>69</sup> Savage, *Mémoire...*, s. 180.

<sup>70</sup> Relację przytacza Dureau de Lamalle, *op. cit.*, s. 191.

<sup>71</sup> P. B. Du Chaillu, *Explorations & Adventures in Equatorial Africa: With Accounts of the Manners and Customs of the People, and of the Chase of the Gorilla, Crocodile, Leopard, Elephant, Hippopotamus, and other Animals*, London 1861 oraz inne wydania, np. *Stories of the Gorilla Country: Narrated for Young People*, New edition, London 1890.

<sup>72</sup> P. B. Du Chaillu, *Voyages et aventures dans l'Afrique équatoriale. Édition française revue et augmentée*, Paris 1863, s. 132–136.



8. Sławomir Mrozek, *Dawni Słowianie*  
(wg S. Mrozek, *Polska w obrazach*, Kraków 1957)

dzenie w łowach i u kobiet, a także dodają odwagi. Ciężarna kobieta ani ojciec dziecka nie mogą bezpiecznie patrzeć na goryla, bo zamiast człowieka urodzi się małpa<sup>73</sup>. Murzynki panicznie boją się goryli z powodu

historii o porwaniach; nie zawsze zresztą kończą się one dramatem, opowiadano bowiem o osobie z ple-mienia Mbondemo, która parę dni po uprowadzeniu wróciła do wioski<sup>74</sup>. W kilku miejscach Du Chaillu pi-sze, że nie wierzy, by goryl zaczął się na drzewach na swoje ofiary, a pod koniec książki demontuje plotki o porwaniach kobiet<sup>75</sup>. Mimo dementi jego relacje uzna-no wkrótce za nieścisłe właśnie w sprawach dotyczących goryli. Kwestionował je Anglik Reade, Niemcy Brehm i Hartmann<sup>76</sup>, a także Francuzi: markiz de Compiègne<sup>77</sup> i Alfred Marche<sup>78</sup>, przytaczając dowody na łagodność i sympatyczny charakter tych małp. Pol-ski tłumacz opuszcza fragmenty „malujące straszną dzikość i napastniczość gorylla, które niewątpliwie grzeszą wielką przesadą i z prawdą się mijają”; poza tym, już bez wyjaśnienia, skraca opowieść o uprowa-dzeniu Mbondemo<sup>79</sup>. Opatrzona ilustracjami historia o porwaniu dziewczyny w Gabonie wydana pod pseu-donimem w roku 1867, rzekomo powtórzona za zmarłym Livingstonem<sup>80</sup>, została zdementowana przez tego ostatniego, który – jak się okazało – nie zginął, lecz wrócił cało z kolejnej wyprawy<sup>81</sup>.

W latach osiemdziesiątych XIX wieku, gdy Fre-miet tworzył swoją drugą rzeźbę, wiedzano już do-brze – i nie tylko w kręgach specjalistów – że samce goryli zwykle umykają przed człowiekiem<sup>82</sup> i nie za-kłócają mu rodzinnego spokoju, bo nie gustują w kobietach<sup>83</sup>. Z powodu anatomicznej niezgodno-ści i ograniczonego libido goryli byłoby to zresztą mało prawdopodobne<sup>84</sup>; z różnic tych zdawano so-bie sprawę już od 1 kwietnia 1869, kiedy to Paul Broca na posiedzeniu Towarzystwa Antropologicz-nego w Paryżu przedstawił wyniki swych badań<sup>85</sup>. Do końca stulecia wiedza o prawdziwej naturze go-

<sup>73</sup> Tamże, s. 147, 292, 294.

<sup>74</sup> Tamże, s. 132–133, 135 (tam szczegóły o porwaniu).

<sup>75</sup> Tamże, s. 136, 311, 392–393. Nawiasem mówiąc, Du Chaillu pierwszeństwo w odkryciu goryli przyznaje J. L. Wilsonowi, misjonarzowi w Gabonie, u którego Savage natknął się na pierwszą czaszkę (tamże, s. 386–387).

<sup>76</sup> W. W. Reade, *Savage Africa: Being the Narrative of a Tour in Equatorial, South-Western, and North-Western Africa: With Notes on the Habits of the Gorilla*, London 1863; A. E. Brehm, *Illu-striertes Thierleben*, t. 1, Hildburghausen 1864, s. 16–17; Hart-mann, *op. cit.*, s. 4, 176–177.

<sup>77</sup> V. Dupont de Compiègne, *L'Afrique équatoriale. Gabonais, Pahouins, Gallois*, Paris 1875, s. 124, 260. Podają wed-lug A. Wrzeźniowski, [przedmowa w:] Du Chaillu, *Przygody podróżnika i myśliwego w Afryce zachodniej przy-stępnie opowiedziane*, Warszawa 1878, s. VI.

<sup>78</sup> A. Marche, *Voyage au Gabon et sur le fleuve Ogoué (1875–1877)*, Tour du Monde, XVIII<sup>e</sup> année, 1878, nr 936, s. 376, 378.

<sup>79</sup> Wrzeźniowski, *op. cit.*, s. IX; Du Chaillu, *Przygo-dy...*, s. 66.

<sup>80</sup> J. Onslow [pseudonim], *Captured by a Gorilla. A Truly Startling Narrative, Received from a Fellow Explorer, by the Late Rev. Dr. Livingstone, the Great Traveller*, Philadelphia 1867 (wersja fr.: *Enlèvement d'une jeune fille par un gorille. Histoire reçue d'un explorateur par feu le révérend Dr Livingstone, le célèbre voyageur*; wersja niem.: *Von einem Gorilla geraubt*, oba wyd. Philadelphia 1867).

<sup>81</sup> Ducros, *op. cit.*, s. 133.

<sup>82</sup> Zob. np. Oustalet, *op. cit.*, s. 727–728.

<sup>83</sup> Sformułowanie L. Maggi, *Uno scheletro di Gorilla*, „Pa-triotta”, 1879, nr 144 (2 XII).

<sup>84</sup> Zob. J. Diamond, *Trzeci szympan. Ewolucja i przy-szłość zwierzęcia zwanego człowiekiem*, przeł. J. Weiner, War-szawa 1998 (wyd. 2), s. 103–105 (zwłaszcza rysunek *Samce w oczach samic*).

<sup>85</sup> „La forme du pénis présente, dans la série des primates, des différences très-considérables; il est certain que sous ce rap-port la conformation de l'homme est spéciale, mais celle du chimpanzé, celle du gorille sont peut-être plus spéciales encore [...] La connaissance de ces faits permet de considérer comme fort improbables les histoires que racontent les nègres sur les préten-

ryli przeniknęła nawet do encyklopedii<sup>86</sup>. Mimo to Fremiet, opisując w roku 1900 nowe goryle eksponowane w Muzeum Historii Naturalnej (il. 7), bezkrytycznie i niefrasobliwie powtarzał opinię o ich „legendarnej dzikości”<sup>87</sup>.

\* \* \*

Jak wynika z powyższych uwag, *Goryl* Fremieta z r. 1859 postępował zgodnie z ówczesnym, dalekim jeszcze od rzeczywistości stanem wiedzy o zwyczajach tych ssaków, a motywy jego działania sugerowane w inskrypcji („Samica goryla”) były fałszywe. W roku 1887 było już inaczej. Poglądy na charakter goryli zmieniły się bowiem za życia artysty w sposób zdecydowany, podobnie jak wyobrażenia o dawnych Słowianach ze znanej książki Sławomira Mrożka<sup>88</sup>. Fremiet opowiada się za „wersją historyków obcych” (il. 8), podczas gdy przeważała już „wersja historyków rodzimych”, która – rozwijając się dalej w XX wieku w wyniku badań terenowych – pozwoliła w końcu dostrzec w gorylach politycznie poprawne i „łagodne olbrzymy”<sup>89</sup>. O ile w roku 1859 przyczyną niepowodzenia rzeźbiarza na wystawie były względy obyczajowe i artystyczne, to trzydzieści lat później właśnie niezgodność z naukowym stanem wiedzy spowodowała, że władze najpierw odmówiły zakupu, a później – definitywnie – wykluczyły wykonanie odlewu rzeźby w trwałym i szlachetnym materiale. O odmowie zakupu przesądziła opinia przedstawiciela nauk ścisłych, znanego chemika, Marcellina Berthelota, który od końca 1886 do 30 maja 1887 sprawował funkcję ministra kultury. Głównym argumentem ministra była niezgodność przedstawionej sceny z faktami naukowymi<sup>90</sup>; uważał on, że nie należy w dziele sztuki sankcjonować błędu obalonego już przez przyrodników<sup>91</sup>.



9. *Goryl porywający białą kobietę*. Grupa z „Panopticum” Hermanna Präuschera na Praterze w Wiedniu (fot. Historisches Museum der Stadt Wien)

Mimo tych zastrzeżeń i perypetii można chyba uznać obie rzeźby za przedstawienia w zamierzeniu w zasadzie prawdziwe, stworzone jednak także w wyniku „awersji do banału” i dążenia do oryginalności<sup>92</sup>. Są dziewiętnastowieczną, scjentystyczną ilustracją dawnego ramowego tematu porwania, do którego należą porwania Europy, Prozerpiny, Dejaniry, Heleny, Sabine i innych postaci mitologicznych, literackich i historycznych, a które zazwyczaj łączy wątek erotyczny<sup>93</sup>, eksploatowany również

dues amours des femmes avec les chimpanzés et les gorilles”, Broca, *op. cit.*, s. 350.

<sup>86</sup> Zob. E. Trouessart, *Gorille* [w:] *La Grande Encyclopédie*, t. 19, Paris [około 1896?], s. 20 (można zauważyć postęp w porównaniu z artykułem tegoż autora pt. *Anthropoides* w t. 3).

<sup>87</sup> E. F., *Les Gorilles du Muséum*, „Illustration”, t. 115, 1900, nr 2977, 17 III, s. 171. Ten stereotyp utrzymywał się dość długo. Można np. odnotować pochodzące z r. 1911 fantastyczne sformułowania Henryka Sienkiewicza, przy których błędą zdyskredytowane już wtedy wynurzenia Du Chaillu: „leśny diabeł”, jak nazywają goryłów Murzyni”, „pokonywa nawet lwa”. Małpy „w ogóle nie mają zwyczaju puszczać zdobyczy, choćby chodziło o ich wolność i życie”. „Porywają one często dzieci. Goryl we wschodniej Afryce jest mniej zaciekle od zachodniego, albowiem, ranny, nie zabija strzelca, ale poprzestaje na odgryzieniu mu palców”, Sienkiewicz, *op. cit.*, s. 292.

<sup>88</sup> S. Mrożek, *Polska w obrazach*, Kraków 1957.

<sup>89</sup> G. H. Bourne, M. Cohen, *The Gentle Giants: The Gorilla Story*, New York 1975.

<sup>90</sup> Bartlett, *loc. cit.*

<sup>91</sup> Larroumet, *loc. cit.* O ile Bartlett czerpał swe informacje od Fremieta, to relacja Larroumeta wydaje się dostatecznie je potwierdzać, ponieważ była zapewne oparta na innych źródłach. Larroumet był urzędnikiem resortu kultury, a od 12 VI 1888 do 20 X 1891 pełnił funkcję dyrektora sztuk pięknych. Należał zresztą do urzędników sprzyjających rzeźbiarzowi (Fauré-Fremiet, *op. cit.*, s. 47–48).

<sup>92</sup> Fremiet pisał: „c’est l’aversion pour le banal et la passion de faire une oeuvre intéressante qui m’avaient inspiré”, AN, F21 4310, list do ministra sztuk pięknych, 17 X 1887.

<sup>93</sup> Przykładową interpretację historycznoliteracką zob. np. w P. Dethurens, *Du syntagme à l’oeuvre, de la partie au tout: le mythe comme mise en scène du désir. L’exemple du mythe d’Europe dans la littérature moderne*, „Littérales”, 24: 1999, s. 91–101.



10. Scena z filmu *The Gorilla*, 1927, reż. Alfred Santell (wg D. Gifford, *Movie Monsters*, London–New York 1974)

przez rzeźbiarzy w drugiej połowie XIX wieku<sup>94</sup>. Do zbliżonej „etnograficznej” odmiany tematu należą wtedy porwania białych kobiet przez Indian, występujące w malarstwie i rzeźbie niektórych krajów Ameryki Południowej<sup>95</sup>.

Oba dzieła Fremieta powstały zapewne z tą samą intencją dosłownego odtworzenia wyglądu zwierzęcia, jaka zdaniem specjalistów zwykle przyświecała artyście, a której źródeł należy szukać w jego biografii. Właściwa edukacja rzeźbiarska Fremieta (w pracowni Rude'a) trwała stosunkowo krótko; więcej czasu poświęcił on w młodym wieku na wymagające dużej dokładności prace ilustratora w Muzeum Historii Naturalnej w Paryżu (jako pomocnik Wernera, 1840–1842), rysownika-preparatora w Muzeum Anatomii Patologicznej i malarza zwłok w kostnicy (około 1844)<sup>96</sup>. Dbalność o realizm i przy-



11. Scena z filmu *Murders in the Rue Morgue*, 1931, reż. Robert Florey (wg D. Gifford, *Movie Monsters*, London–New York 1974)

wiązanie do szczegółu skłaniały go później do pozyskiwania wypchanych zwierząt, na podstawie których wykonywał rzeźbę<sup>97</sup>. Dalsza jego kariera była w dużym stopniu związana z Muzeum Historii Naturalnej, gdzie w r. 1875 objął po Barye'm posadę profesora rysunku. Z tą samą instytucją związane były też oba gipsowe *Goryle*. Zabiegając o zakup przez władze swej grupy z Salonu Fremiet wyjaśniał, że *Goryl* był wykonany z myślą o muzeum i wiernie odtwarza znajdującą się tam malpę, przedmiot podziwu przyrodników<sup>98</sup>. Fizjonomiczne podobieństwo

<sup>94</sup> Zob. np. E. Schmitz-Gilge, *Ein Lied von der Frauenschönheit? Frauenraub-Motive in den Werken von Reinhold Begas*, *Museums-Journal* (Berlin), 7: 1993, nr 3, s. 9–12.

<sup>95</sup> Zob. C. L. Malosetti, *El rapto de cautivas blancas: un aspecto erótico de la barbarie en la plástica rioplatense del siglo XIX* [w:] *Arte, historia e identidad en América: visiones comparativas*, México 1994, s. 297–314.

<sup>96</sup> Barwne wspomnienia związane z tą pracą zob. Che villot, *op. cit.*, s. 188.

<sup>97</sup> Tamże, s. 29.

<sup>98</sup> Fremiet, list do dyrektora sztuk pięknych, 30 IV 1887, AN, F21 2080. Por. Che villot, *op. cit.*, s. 46. Z braku innych przesłanek zakładam, że w r. 1887 w galerii muzeum pozostał jeszcze okaz z r. 1852.



12. Scena z filmu *King Kong*, 1933, reż. Merian C. Cooper i Ernest B. Schoedsack (wg D. Annan, *Ape – Monster of the Movies*, New York 1975)

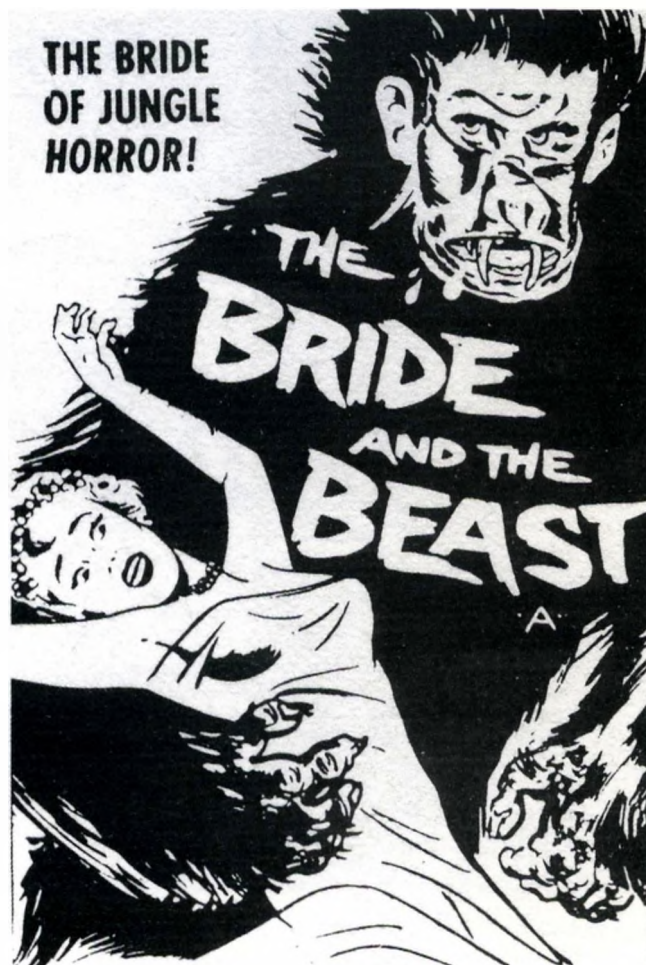
z niezbyt dobrze zachowanym w alkoholu „gorylem Franqueta” (1852, il. 6) widoczne jest, moim zdaniem, także w pierwszej rzeźbie. W obu przypadkach artysta zaznaczył wysunięcie do przodu dolnej wargi, które – jak wtedy sądzono<sup>99</sup> – charakteryzuje goryla w chwilach złości. Podobieństwo obejmuje też nadmiernie wystającą zuchwę i eksponowanie dolnych kłów kosztem górnych. Inwencją twórcy w roku 1887 było natomiast wprowadzenie strzały wbitej w bok małpy, niezgodnie ze zdaniem podróżników, iż Afrykanie strzelają do goryli jedynie z broni palnej, tam zaś, gdzie broń europejska jeszcze nie dotarła, goryle przemieszczają się bezkarnie<sup>100</sup>. Strzała w ciele goryla wskazuje, że ktoś próbował bronić nieszczęsnej porwanej, przydaje zatem scenie cech anegdotycznych. Amulet z wielkich zębów wiszący we włosach dziewczyny dowodzi, że walka z gorylem może być skuteczna<sup>101</sup>.

Francuska badaczka twórczości Fremieta, Catherine Chevillot, podkreśla, że jego rzeźby cechuje zwykle beznamienne odtworzenie rzeczywistości i „brak zamysłu epickiego lub symbolicznego”. Nawet w scenach walk fizjonomie mają rzekomo wyraz obojętny, a figury przypominają pogładowe okazy z gabloty muzeum. Te realistyczne prace jakoby nic nie wyrażają, lecz tylko odtwarzają, nie zostawiając pola wyobraźni<sup>102</sup>. Martin Kemp widzi tę sprawę

<sup>99</sup> Savage, *Mémoire...*, s. 179.

<sup>100</sup> Du Chaillu, *Voyages...*, s. 398.

<sup>101</sup> Zob. na ten temat uwagi H. W. Jansona [w:] *The Romantics to Rodin. French Nineteenth-Century Sculpture from North American Collections*, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles 1980, s. 277–278 oraz R. Rosenblum, H.



13. Plakat do filmu *The Bride and the Beast*, 1958, reż. Adrian Weiss (wg D. Annan, *Ape – Monster of the Movies*, New York 1975).

niewielko inaczej: uważa, iż rzeźby w Muzeum Historii Naturalnej, służąc popularyzacji wiedzy, rozpałały imaginację widzów i inspirowały przyszłych przyrodników<sup>103</sup>. Cytowana wyżej recenzja Stanisława Tomkowicza dowodzi, w jak rozbieżnych kierunkach mogła zmierzać wyobraźnia widzów współczesnych artyście. Przykładem interpretacji symbolicznej są też wywody znajomego i monografisty Fremieta, Jacquesa de Biez, który w zmaganiach Murzynki z gorylem widział obraz nieskończonej wyższości rasy ludzkiej nad zwierzęcą. „Choćby troglodyta nawet jeszcze mocniej przyciskał do włochatej piersi gładkie ciało swej ofiary, zawsze te dwie istoty, połączone walką, dzielić będzie ogrom ludzkiej świadomo-

W. Janson, *19th-Century Art. Painting and Sculpture*, New York 1984, s. 468.

<sup>102</sup> Chevillot, *op. cit.*, s. 29; podobnie Ta sama, *A propos de l'orang-outang (1893) de Fremiet du musée de Dijon*, *Revue du Louvre*, 1989, s. 56–57.

<sup>103</sup> M. Kemp, *Fremiet's frenzy*, *Nature*, 1998, t. 396, nr 6713, s. 727.



14. Annette Messenger, Instalacja *Ciineemaa* z wykorzystaniem rzeźby Fremieta i obrazu *Potop* L. Comerre'a podczas wystawy *Dialogue ininterrompu* w lipcu 2001. Nantes, Musée des Beaux-Arts (fot. M. Zgórniak)

ści”<sup>104</sup>. Słowa te świadczą, że dzieło Fremieta, choć nie w pełni zgodne ze stanem przyrodniczej wiedzy, zdolne było, dzięki tematowi i technicznej biegłości artysty, poruszyć wyobraźnię widza, podobnie jak nieco później – i na bardziej masową skalę – czyni-

ły to gabinety figur woskowych (il. 9), a także film (il. 10–13 oraz 14). Pokazując dziewczynę unoszoną przez wielką małpę, twórcy *King Konga* (1933)<sup>105</sup> mieli poprzedników, a jednym z pierwszych był Emmanuel Fremiet.

<sup>104</sup> J. de Biez, *E. Fremiet*, Paris 1910, s. 68. Chevillot (*Emmanuel Fremiet*, s. 66, przyp. 17) dyskredytuje publikacje de Bieza z powodu ich nienaukowego charakteru oraz rasistowskonacjonalistycznych przekonań autora. Nie ma jednak powodu, aby pomijać je jako źródła do dziejów recepcji twórczości Fremieta.

<sup>105</sup> Zob. H. M. Geduld, R. Gottesman, *Introduction* [w:] *The Girl in the Hairy Paw. King Kong as Myth, Movie, and Monster*, New York 1976, s. 19–28. O pośmiertnym życiu King Konga zob. C. Erb, *Tracking King Kong: A Hollywood Icon in World Culture*, Detroit 1998.

## LES GORILLES DE FREMIET: POURQUOI ENLÈVENT-ILS DES FEMMES?

L'article est consacré à deux groupes d'Emmanuel Fremiet qui représentent des gorilles enlevant des femmes (1859, 1887). Pour des raisons morales et artistiques, le premier groupe n'a pas été admis au Salon, mais, par les soins du comte Nieuwerkerke, il fut exposé au Palais de l'Industrie, dans le voisinage direct du Salon et dans une atmosphère de scandale, ce dont témoignent les critiques de l'époque qui nous sont parvenues. La seconde sculpture fut accueillie d'une manière tout à fait différente: le jury l'approuva alors que l'administration des beaux-arts fit preuve de malveillance. Les artistes décernèrent au sculpteur leur médaille d'honneur, tandis que les autorités publiques refusèrent d'abord de l'acquiescer, pour exclure définitivement toute possibilité d'en confectionner une fonte en bronze et de la placer au Musée d'Histoire Naturelle de Paris pour lequel la sculpture avait été conçue.

L'article se propose de situer le sujet traité par Fremiet dans un contexte plus large, compte tenu de l'évolution, au XIX<sup>e</sup> siècle, des opinions sur le comportement et la nature des gorilles. Ces problèmes étaient abordés sur la base de récits de voyage et d'ouvrages consacrés à la zoologie et à l'anthropologie, qui parlaient souvent de ces singes suite aux controverses suscitées par la théorie de Darwin. L'auteur de l'article se pose la question de savoir si et à quel degré Fremiet, qui passait pour un illustrateur méticuleux et impassible, avait tenu compte du niveau contemporain des connaissances en sciences naturelles, ce dans le cas des deux sculptures nées à presque 30 ans d'intervalle. L'auteur explique aussi les motifs de la réticence manifestée par les administrations.

[Traduit par *Uta Hreborowicz*]