

Anna Janicka
(Białystok)

NIEUZASADNIONY NADMIAR PIĘKNA? WOKÓŁ DEBIUTU GABRIELI ZAPOLSKIEJ

1. Skandal osoby. Przed debiutem

Zanim za sprawą debiutu stała się Zapolska bohaterką jednego z najgłośniejszych skandali w literaturze polskiej, była już autorką paru skandali towarzyskich. Małżeństwo z porucznikiem grenadierów petersburskich Konstantym E. Śnieżko-Błockim, burzliwe z nim rozstanie, romans z Marianem Gawalewiczem, ciąża, występy na deskach teatru amatorskiego przydały Zapolskiej złej sławy. Nie bez powodu pisał więc w trybie sensacji anonimowy recenzent „Przeglądu Tygodniowego”:

(...) uwaga! oto leży przed tobą nowalia, *pierwsza książka drukowana rozgłosnej już autorki*. Zwykle o pierwszych książkach autorek dowiadujemy się dużo później z ich biografii urzędowej, często nawet ich nie czytamy – tym razem atoli, dzięki *dziennikarskiej wrzawie okolo nazwiska, jaka to wrzawa wyprzedziła książkę, ta ostatnia od razu staje się głośną. Ale z tego się pokazuje, że autorka jest głośniejsza od książki (...)*¹.

Jak widać, od samego początku – cytowany fragment pochodzi bowiem z notatki wprowadzającej *Akwarele* na rynek czytelnicy – utwór był o tyle istotny, o ile wpisywał się w skandaliczną biografię autorki. Debiut jest bez wątpienia najbardziej newralgicznym momentem w biografii pisarza. Krzysztof Dmitruk zauważa:

Debiut stał się najwyższym momentem w życiu twórcy. **Jest początkiem każdego literackiego czasu, punktem zerowym, pierwszą stroną artystycznych kalendarzy.** Wyrazem społecznej rangi debiutu jest fakt roztoczenia nad nim starannej kontroli. Wyspecjalizowane instytucje dbają, aby poszczególne fazy wkraczania do literatury odbywały się zgodnie z przyjętym porządkiem literackiego rytuału. Niekiedy pisarz usiłuje się odebrać, uwolnić od własnego startu. Wypiera się go i skazuje na zapomnienie. Zaczyna wszystko od nowa – czasem wielokrotnie. Debiut jest jednak najczęściej przedmiotem swoistego kultu, poddawany nieustannej reanimacji – uczestniczy we wszystkich stadiach literackiego awansu i upadku².

Do zarysowanych przez badacza różnych wariantów sytuacyjnych i emocjonalnych współtworzących moment debiutu warto jeszcze dorzucić napięcie pomiędzy tym, co tradycyjne, a tym, co nowoczesne. Debiut okazuje się więc nie tylko trudnym początkiem, ale także uwikłaniem twórcy w ryzykowną i niebezpieczną relację: „(...) każde nowe zjawisko literackie dokonuje swoistego samookreślenia poprzez wybór stosunku do tradycji co najmniej w tym samym stopniu co przez zajęcie stanowiska wobec współczesności”³.

¹ „Przegląd Tygodniowy” 1885, nr 25, s. 361. Wszystkie podkreślenia – A. J. W cytatach XIX-wiecznych stosuję pisownię oryginalną.

² K. Dmitruk, *Przemiany instytucji debiutu*, w: tegoż, *Literatura - społeczeństwo - przestrzeń*, Wrocław 1980, s. 128.

³ A. Brodzka, *O nowelach Marii Konopnickiej*, Warszawa 1958, s. 23.

Te wnikliwe uwagi o charakterze ogólnym mogą stać się dogodnym punktem wyjścia do myślenia o specyfice debiutu Gabrieli Zapolskiej. Warto zatem przypomnieć, że literackie początki autorki *Małazski* doczekały się już ujęć osobnych. Jadwiga Czachowska uporządkowała fakty związane z ustaleniem daty i miejsca druku pierwszego utworu Zapolskiej. Wskazując na rok 1881, badaczka dokonała drobiazgowej analizy wszystkich okoliczności z tym związanych. W jej ocenie debiut pisarki stał się momentem skryształowania najważniejszej pasji, cementującej tak różnorodną tematycznie i gatunkowo twórczość – pasji społecznego zaangażowania⁴. W monograficznym ujęciu Ireny Gubernat⁵ debiut Zapolskiej opisywany jest jako strategiczny element antynaturalistycznej batalii:

(...) debiut Zapolskiej przypadł na kryzys ideologii pozytywistycznej i inwazję naturalizmu. Przedstawiciele nowej klasy, którzy chcieli rozprawić się ze starym ładem społecznym, wykorzystali więc wystąpienie Zapolskiej – «naturalistki» przeciwko Świętochowskiemu jako głównemu szermierzowi polskiego pozytywizmu. (...) Był to zatem początek walki z nowymi prądami literackimi, «zakazanymi» tematami oraz nową estetyką – «poetyką brzydoty»⁶.

Krystyna Kłosińska w debiucie Zapolskiej dostrzega skandal kobiecego pisania. Wnikliwa lektura współczesnych pisarce tekstów krytycznych pokazuje, jak dalece kobiece piarstwo traktowane było w kategoriach przekroczenia naruszającego społecznie i kulturowo ugruntowaną tożsamość płci⁷. Swoją twórczą aktywnością kobieta autorka sytuowała się więc na pograniczu normy i wyjątku, co w praktyce pisarskiej skazywało ją na działanie automatyczne – przekształcanie erupcyjnego nadmiaru libido w utwór literacki, odreagowywanie, imitację bądź zniekształcanie. Efektem tak opisywanej twórczości literackiej stał się tekst definiowany poprzez brak – ułomny, niepełny, zdeformowany⁸.

Powyższe zestawienie głosów badawczych dotyczących sytuacji debiutu Zapolskiej prowadzi do dwóch znaczących konstatacji.

Po pierwsze – pozwala zaobserwować mechanizm uprzedmiotowienia. Dotyczył on głównej bohaterki skandalu. Zapolska bowiem, będąc punktem wyjścia i główną osobą sensacyjnego debiutu, z czasem, w miarę zagęszczania się i uszczegóławiania dyskursu związanego z kwestią naturalizmu i kobiecości, zyskuje coraz wyraźniej kondycję *exemplum*, staje się jedynie przedmiotem skandalicznej sytuacji, poręcznym argumentem w sporze o charakterze literackim i obyczajowym. Twórczość i osoba pisarki przestaje wówczas znaczyć z osobna, traci wymiar autonomiczny⁹. Po drugie – wskazywanie na naturalizm (Gubernat) i kobiecość (Kłosińska) jako jedyne przyczyny skandalizacji debiutu wydaje się wskazaniem niewystarczającym. Nawet pobieżna lektura dyskursu towarzyszącego *Małazsce* pozwala stwierdzić, że naturalizm i kobiecość **współtworzą** skandal debiutu, ale go **nie wyczerpują**. Warto więc przyrzeć się uważnie innym „sekwencjom” skandalu, warto zrekonstruować całość krytycznego dyskursu, wtedy bowiem dopiero ujawnia się specyfika i osobność literackich „początków” Zapolskiej.

Zapolska debiutowała w roku 1881 opowiadaniem *Jeden dzień z życia róży*. Ten sam

⁴ J. Czachowska, *Debiut Gabrieli Zapolskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1957, z. 3.

⁵ I. Gubernat, *Przedśionek piekła. O powieściopisarstwie Gabrieli Zapolskiej*, Słupsk 1998.

⁶ Tamże, s. 16-17. W dalszej części swoich rozważań dotyczących debiutu Zapolskiej autorka pisze, że „nie odezwał się ani jeden głos w obronie jej [Zapolskiej] talentu i wartości *Akwarel*” (s.17) Z tym poglądem zgodzić się nie można – pojawiły się bowiem, oprócz głosów krytycznych, również opinie pochlebne wobec pisarki i jej utworu. Zob. *Listy J. I. Kraszewskiego*, „Kłosy” 1885, nr 1050, s. 99.

⁷ K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999.

⁸ K. Kłosińska, *Kobieta autorka*, w: *Ciało, pożądanie, ubranie...*

⁹ Rozróżnienie na podmiot i przedmiot skandalu wprowadziła Ewa Graczyk. Zob. *Pewien kształt biografii*, w: tejsze, *Ćma. O Stanisławie Przybyszewskiej*, Warszawa 1994.

rok przyniósł recenzję niezwykle głośno wówczas dyskutowanej powieści Kraszewskiego *Szalona*, poprzedzonej wysłaniem specjalnego listu do autora. W latach 1880–1884 powstały kolejne nowele, jednak były one zaledwie zauważone i praktycznie nie wywołały żadnej na swój temat dyskusji. Wówczas nic nie wskazywało jeszcze na to, że już wkrótce ich autorka stanie się bohaterką jednego z największych skandali w literaturze polskiej. W roku 1883 ukazała się *Małazska* i niemal natychmiast sprowokowała lawinę głosów krytycznych. Nasiliły się one zdecydowanie w roku 1885, kiedy *Małazska* wydana została wraz z innymi nowelami w tomie *Akwarele*. Można więc uznać, trzymając się słownikowego rozumienia „debiutu” jako węzłowego momentu w biografii pisarza¹⁰, że Zapolska zaistniała jako osoba publiczna wraz z ukazaniem się *Małazski* i tomu *Akwarele*. Wtedy właśnie krystalizuje się jej wizerunek publiczny i ustala specyficzny język pisania o jej twórczości.

Sytuacja ta ulega wyraźnemu wzmocnieniu w kontekście sprawy sądowej, jaką pisarka wytoczyła Popławskiemu i Świętochowskiemu w odpowiedzi na zarzuty sformułowane przez pierwszego z nich w artykule *Sztandar ze spódnicy*¹¹. Dotyczyły one bowiem nie tylko artystycznych i obyczajowych uchybień utworu, lecz przede wszystkim zawierały posądzenia pisarki o plagiat:

(...) winniśmy odkryć sekret: *Małazska* jest nieudatną przeróbką rosyjskiej powieści, drukowanej w jednym z pism wychodzących w Charkowie. P. Zapolska zapomniała o tym powiedzieć. (...) nie zaznaczyła (...) także, iż obrazek *Gdybyś ożyła* jest przeróbką z francuskiego (...) tak bliską do oryginału, że nudny formalista nazwał by ją plagiatem¹².

Zapolska zareagowała zdecydowanie. Ponieważ autor – jeszcze wówczas nieznaną – nie odpowiedział na jej list zamieszczony w tygodniku „Świt”, w październiku 1885 roku oddała sprawę do sądu. Oskarżony został redaktor „Prawdy”. Rozprawa wstępna odbyła się 7 listopada 1885 roku (tym razem już z udziałem Popławskiego), główna – 9 kwietnia 1886 roku. Jak pisze Czachowska, „proces (...) stał się ogromną sensacją w świecie literackim ze względu na osobę Świętochowskiego”¹³. Rozprawa została szczegółowo rozpisana na wiele głosów i argumentów w tytułach prasowych¹⁴. Ścierały się w nich różne racje. Zapolska sprawę przegrała. Jeśli wziąć pod uwagę fakt, że do wytoczenia procesu namówił autorkę wydawca *Akwarel*, Teodor Paprocki, a istotną przyczyną tego wydarzenia, której autorka wówczas nie знаła, była chęć odegrania się na Świętochowskim¹⁵, że w przemówieniach sądowych i polemikach prasowych osoba Zapolskiej pełniła rolę argumentu w starciach literacko-obyczajowych¹⁶, nie sposób nie zgodzić się z przypuszczeniem, że sądowa sprawa Zapolskiej ugruntowała typ dyskursu towarzyszący jej twórczości. Sensacja literacka, utrwalona w dyskusjach prasowych i świadomości społecznej, stała się skandalem.

2. Debiut i skandale

Dyskusja tocząca się wokół debiutu Zapolskiej osiągnęła niezwykle wysoką temperaturę emocjonalną. Włączyło się w nią wielu krytyków, wciągnęła w swoją orbitę najważniejsze pojęcia kształtujące myślenie o literaturze i jej związkach z rzeczywistością w latach 80-tych XIX wieku. Skandaliczny debiut młodej pisarki stał się okazją i pretekstem do mówienia o kwestiach już ustalonych na mapie literackiej, jak i nowych, czekających dopiero

¹⁰ Hasło „debiut” w *Słowniku terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2000.

¹¹ [J. L. Popławski] Wiat, *Sztandar ze spódnicy*, „Prawda” 1885, nr 35, s. 414-416.

¹² Tamże, s. 415-416.

¹³ J. Czachowska, *Gabriela Zapolska. Zarys...*, s. 41.

¹⁴ Tamże, s. 40-43.

¹⁵ Tamże, s. 40.

¹⁶ Szczegóły dotyczące procesu i teksty przemówień sądowych podaje O. Missuna. Zob. *Proces Gabrieli Zapolskiej*. w: tegoż, *Warszawski pitaval literacki*, Warszawa 1960.

na doprecyzowanie. Tych ostatnich w debiucie Zapolskiej było zdecydowanie więcej. Dla współczesnych pisarce krytyków – skandalicznie zbyt wiele.

Kobieta i słowo – debiut jako przekroczenie

Jedną z najważniejszych okazała się kategoria **kobiecości**, rozpatrywana w ramach stosunku do kobiecej twórczości. Służyła ona zarówno opisywaniu autorki jako kobiety, jak i interpretacji pojawiających się w jej utworach postaci kobiecych. Głosy krytyczne operujące tą kategorią uruchamiały zazwyczaj specyficzny sposób mówienia o utworach Zapolskiej. Autorka była w nich krytykowana nie jako pisarka, lecz przede wszystkim jako kobieta. Tekst zaś okazywał się nie tyle wadliwy artystycznie, lecz niepoprawny obyczajowo. Punkt krytycznej ciężkości został więc podwójnie przeniesiony – z tekstu na autorkę, z autorki na kobietę. Przeniesienie to daje się wytłumaczyć jako podstawowy mechanizm psychologiczny oburzenia z powodów estetycznych: „Kiedy potępiano artystów z powodu rzekomej negatywnej wartości ich dzieł, to zwykle potępienie to zakładało, że sposób ich życia jest nieobyczajny lub niemoralny. (...) pewne formy sztuki uchodzą za zdegenerowane, ponieważ są wytworem ludzi zdegenerowanych”¹⁷.

Sprzyjała temu niewątpliwie także sceniczna sława pisarki. Jej styl budowania roli, oparty na naturalności, rezygnacja ze scenicznej egzaltacji, pozwalały gest aktorskiego utożsamienia aktorki z postacią przekształcić w utożsamienie pisarki z jej główną bohaterką:

Poza sztuką straciliśmy prawie z oczu artystkę – dlatego jednak, że z wielką wprawą odtwarzała bohaterkę Ibsena [Norę], **zlewała się z nią**. Nie była to gra zbyt wystudowana i pełna efektów – była jednak prostą i naturalną. Zdawało się, że **artystka odgrywa ją w życiu, nie na scenie**¹⁸.

Owo „zlewanie się” przenoszono często do pisania o literackich bohaterkach Zapolskiej i ich autorce – gest kreacji stawał się wówczas gestem utożsamienia. Charakterystyczny pod tym względem jest przywoływany już artykuł Popławskiego *Sztandar ze spódnicy*. W ocenie krytyka – autorka *Małuszki* sama staje się Małuszką: przywdziewa szkaradną, czerwoną spódnicę i publicznie obnaża pulchne, nagie kolana:

We wszystkich prawie utworach – pisze krytyk o *Akwarelach* – p. Zapolska występuje sama jako bohaterka. (...) widoczne są reminiscencje przeżytych uczuć i zdarzeń. (...) p. Zapolska zamiast chorągwi wywiesiła czerwoną spódnicę. Pod takim znakiem odbywać się mogą tylko zapasy miłosne młodych byczków¹⁹.

W konsekwencji tego przeniesienia pisarstwo Zapolskiej ocenia się w kategoriach winy i grzechu. Mieszczą się one nie po stronie tekstu, lecz piszącej kobiety. To, co wadliwie estetycznie, staje się ułomne etycznie. Realizuje się tutaj mechanizm charakterystyczny dla sytuacji skandalicznej – złamanie porządku estetycznego zakłóca uniwersalny porządek etyczny. Krytyka obnaża więc pozorną kreatywność aktu twórczego właśnie poprzez nadanie estetyce cech destrukcyjnych. Rozpoznanie to wzmocnione zostaje w cytowanym artykule posądzeniem Zapolskiej o plagiat. Wywołany tym sposobem skandal zyskuje charakter wandaliczny: „Skandal w sztuce może też mieć i wandaliczny charakter, kiedy złamany zostaje kodeks twórczości, a takim aktem jest na przykład zjawisko plagiatu”²⁰. Autorstwo Zapolskiej, rozumiane jako demonstracyjne eksponowanie własnej kobiecości, wiąże się z jeszcze jednym przekroczeniem. Pisze o nim Krystyna Kłosińska:

Wchodząc przez pisanie w przestrzeń publicznego mówienia-działania, kobieta wydobywa się z milczenia i ciszy. Zakłóca tradycyjny podział ról społecznych pomiędzy kobietą a mężczyzną, słowem

¹⁷ B. Misiuna, *Oburzenie. Filozoficzna analiza zjawiska i jej konsekwencje aksjologiczne*, Warszawa 1993, s. 120.

¹⁸ „Przegląd Tygodniowy” 1885, nr 25, s. 361.

¹⁹ [J. L. Popławski] *Wiat*, dz. cyt., s. 415.

²⁰ H. Szabała, *Skandal w kulturze*, w: *Wobec kryzysu kultury. Z filozoficznych rozważań nad kulturą współczesną*, Gdańsk 1993, s. 105.

relację władzy. (...) o kobietach mówiło się zawsze w związku z mężczyznami, jako o: córkach, matkach, żonach, kochankach, i zawsze w kategoriach ról rodzinnych. Kobieta-autor pozostaje poza tymi relacjami i rolami, a więc także poza tożsamością swej płci, która ulega zachwianiu²¹.

Kobieta-autorka przekracza więc społeczną tożsamość płci, ucieka oswojonym relacjom i etykietom. Wymusza niejako na krytykach ustalenie nowej tożsamości. Literacki debiut Zapolskiej staje się znakomitą okazją do jej ukonstytuowania. Kobiecość autorki realizuje się – w ocenie większości z nich – jako nadmiar²². Wszystkiego jest tu za dużo. Niepokoi zazwyczaj wielość stylistycznych figur, nadmiar rozkiełnanej wyobraźni²³, egzaltacja stylowa i wybryki fantazyi²⁴, stylistyczna przesada i dosadność²⁵, brawura słowa czy nadmierna drobiazgowość. Towarzyszy temu „ubieganie się za wynajdywaniem wszystkich realności, częstokroć zbytecznych nawet do artystycznego uzmysłowienia obrazu”²⁶. Skutkuje to – jak pisze H. Pajzderska – zbyt szybkim tempem opowiadania, jakąś stylistyczną gonitwą²⁷.

Ta stylistyczna galopada upośledza też – w ocenie niektórych krytyków²⁸ – aksjologiczny wymiar debiutu Zapolskiej. Upośledza, czyli histeryzuje, sytuując debiut Zapolskiej po stronie chaosu, choroby, nagości i obyczajowej swobody – tak, jakby tekst literacki „odtwarzał” konwulsyjny i spazmatyczny rytm histerycznego ataku²⁹. To patologiczne przekroczenie zapisuje się w teksie jako wybór wadliwych (ani prawdziwych, ani zdrowych³⁰) sposobów obrazowania. Zaprzeczając „konwencyonalnej przyzwoitości i estetycznej rutynie”³¹ Zapolska popada w „sidła” impresjonizmu, ocenianego właśnie jako fałszywy i chorobliwy nadm wadliwy rysunek swych kompozycji jaskrawym kolorytem, który nic wspólnego z prawdą nie ma”³².

Zapolska-autorka okazuje się pisarką patologicznej przesady i chorobliwego nadmiaru. Warto więc zapytać za Maciejem Tramerem: „Za dużo, to znaczy ile? Gdzie jest granica tolerancji? Jaka jest ilościowa zawartość owego «maksimum swobody wysłowienia»?”³³ Odpowiedzi sugerowane przez krytyków są dosyć lakoniczne³⁴. Jednak katalog zarzutów wobec metody pisarskiej stosowanej przez Zapolską pozwala wskazać na subiektywnie traktowaną normę intymności czy szeroko rozumianego „dobrego smaku”³⁵, prowadzącą się w przypadku Zapolskiej do zarzutu o nadmierne eksponowanie nagości, czyli – nazywając rzecz po imieniu – niepotrzebne, niestosowne, zbędne odsłonięcie nagich, brudnych ko-

²¹ K. Kłosińska, *Kobiety i przymus pisania*, w: *Cialo...*, s. 8–9.

²² O związku pomiędzy tekstem i ciałem realizującym się jako nadmiar pisze G. Borkowska. Zob. tejeż autorki, *Metafora drożdzy. Co to jest literatura/poezja kobieca*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3/4, s. 43–44. Dla K. Kłosińskiej tekst kobiecy definiowany jest poprzez „brak”, co skutkuje utożsamieniem twórczości kobiet z defektem, ułomnością, niekompletnością (kastacją?). Zob. tejeż, *Kobieta autorka*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3/4, s. 95.

²³ Wiat [J. L. Popławski], *op. cit.*, s. 415.

²⁴ „Akwarelle” piórem Gabrieli Śnieżko Zapolskiej, „Głos Polityczny”, nr 16, s. 4.

²⁵ P. Chmielowski, *Debiuty nowelistów*, „Ateneum” 1886, t. 1, z. 1, s. 132.

²⁶ H. J. B. [Pajzderska H.], „Akwarelle”, w: „Kurier Warszawski” 1885, nr 1726, s. 1.

²⁷ Tamże.

²⁸ Szczególnie zapalczywy w tego typu ocenach był W. Zagórski. Zob. [Zagórski W.] Publicola, *Histerya w naszej literaturze (Felieton patologiczny)*, „Słowo” 1885, nr 147, s. 1–2; tegoż, *Polemika o histeryę w polemice*, „Słowo” 1885, nr 211, s. 2.

²⁹ Tamże.

³⁰ [Zagórski W.] Publicola, *Histerya w naszej...*, s. 2.

³¹ Tamże, s. 1.

³² Tamże, s. 2.

³³ M. Tramer, *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego*, Katowice 2000, s. 29.

³⁴ Tamże.

³⁵ Tamże.

lan Małazski. Pisanie kobiece sytuuje się więc na pograniczu normy i wyjątku³⁶, rozumianego także jako stosowność i niestosowność. Oznacza również – jak na przykład w aprobatywnym głosie J. I. Kraszewskiego – nieuzasadnioną skłonność do pesymizmu:

...p. Zapolska, (niestety, jest to choroba czasu), równie jest smutną i zrozpaczoną, jak inne jej siostry po piórze. Pessimizm, mniej lub więcej wyraźny, jest na porządku dziennym³⁷.

Zaciekły przeciwnik literackiej aktywności kobiet – Jan Ludwik Popławski – przy okazji debiutu Zapolskiej stwarza własną definicję kobiecej twórczości. Literacką aktywność kobiet – ocenianą przez krytyka jako „zuchwałość rozpieszczonych niewolnic” – wywodzi z kobiecej wspólnoty przeciętności, opartej na mechanizmie powtórzenia i zniekształcenia:³⁸

Dzięki «miłej bezczelności» utwory te [kobiece] wychodzą w druku, chociaż brak im sensu i znajomości gramatyki i pisowni. Tyle tam myśli, ile zmieścić się może w małej, ufryzowanej główce; serce słabo bije pod ciasnym gorsetem, a wszystko to wypowiedziane szepleniącym szczebiotem, cedzonymi przez zasznurowane wargi półsłówkami. Rozmaite Marie, Magdaleny, Elwiry, Muranthyosy itd., cała ta wyjątkowa nędza literacka, to wesole i obdarzone dobrą pamięcią papużki, które powtarzają cudze myśli, cudze zdania, cudze obrazy, przedrzeźniając je w swym ptasim świergocie³⁹.

Oglądana z takiej perspektywy *Małazka* staje się dowodem w sprawie wytoczonej przez autora kobiecej twórczości. Dowodem jaskrawym, powieścią cudaczną, wybrykiem kapryśnej, rozkiełzanej wyobraźni autorki snującej swą chorobliwie zboczoną fabułę dla własnej przyjemności⁴⁰.

Słowo i przekroczenie – debiut naturalistki

Kategoria **naturalizmu** okazała się jeszcze bardziej dyskusyjna niż kategoria kobiecości, także dlatego, że dyskurs krytyczny próbował łączyć te dwa paradygmaty dla wskazania dziwności, czy nawet „dzikości” metody literackiej debutantki, pojmowanej jako „egzaltacja stylowa”⁴¹ wzmocniona „wzbrykami fantazyi”⁴². Wrażeniu chaosu terminologicznego sprzyjała również znaczeniowa chybotliwość obu tych terminów, ciągle jeszcze nieoswojonych, częstokroć traktowanych jako „przezwa”. Dyskusja tocząca się wokół naturalistycznego wymiaru debiutu Zapolskiej odsłaniała więc terminologiczny zamęt lat 80-tych, kiedy to na rozluźnienie paradygmatu tendencyjnego nałożyły się wątpliwości terminologiczne związane z poszukiwaniem nowej formuły realizmu, skomplikowanym dodatkowo inwazją nowych terminów. Ewa Paczoska zauważa:

W połowie lat siedemdziesiątych krytyka literacka staje w obliczu kryzysu wzorca realizmu tendencyjnego, konieczne więc stają się nowe uściślenia terminologiczne. U progu lat osiemdziesiątych wielkiej wagi nabiera pytanie: co to jest realizm prawdziwy? Inwazja terminu «naturalizm» dodatkowo utrudnia wszelkie próby precyzowania. Nie tylko w krytyce wyraźnie drugorzędnej, mniej troszczącej się o język oceny i opisu literatury, ale także w krytyce «fachowej» (...) zakresy znaczeniowe terminów «realizm» i «naturalizm» zaczynają się pokrywać, plątać, zachodzić na siebie⁴³.

W przypadku dyskursu krytycznego związanego z debiutem pisarki terminologiczny „węzeł” jest o tyle trudny do rozplątania, że nieoczywistość terminów zastanych (choćby „realizmu” czy „ludowości”) wikła się w skomplikowane zależności związane z seman-

³⁶ K. Kłosińska, dz. cyt., s. 9.

³⁷ *Listy J. I. Kraszewskiego*, „Kłosy” 1885, nr 1050, s. 99.

³⁸ K. Kłosińska, dz. cyt., s. 11.

³⁹ [J. L. Popławski] *Wiat*, dz. cyt., s. 414.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ [Nie – „On”], „*Akwarelle*” *piórem Gabryeli Śnieżko-Zapolskiej*, „Głos Polityczny” 1885, nr 16, s. 4.

⁴² Tamże.

⁴³ E. Paczoska, *Termin „naturalizm” w krytyce literackiej epoki pozytywizmu i Młodej Polski*, w: J. Kulczycka-Saloni, D. Knysz-Rudzka, E. Paczoska, *Naturalizm i naturaliści w Polsce. Poszukiwania, doświadczenia, kreacje*, Warszawa 1992, s. 85.

tyczną migotliwością terminów „nowych” (czyli „naturalizmu” i „kobiecości”). Mam nadzieję, że ten terminologiczny bezład, ujawniający się wyraźnie w krytycznych próbach oceny naturalizmu Zapolskiej, zostanie przynajmniej częściowo zniesiony dzięki przybliżonemu opisowi znaczeniowych zakresów tych najbardziej niepokojących pojęć.

Wydaje się, że kategoria naturalizmu pojawia się w dwu, wzajemnie się przenikających, aspektach⁴⁴. Pierwszy z nich, uruchamiając etyczny zakres pojęcia, odwołuje się do biografii Zapolskiej. Powraca gorąca atmosfera dyskusji z końca lat siedemdziesiątych, kiedy o naturalizmie pisało się przede wszystkim jako o zjawisku (przekroczeniu) obyczajowym⁴⁵, wyborze aksjologicznym, a nie artystycznym. Próby precyzowania naturalistycznego wymiaru debiutu Zapolskiej przybierają wówczas kształt oskarżenia i oscylują wokół określeń typu: „choroba”, „brud”, „rynsztok”. Pojawia się więc „historyczny clownizm”⁴⁶, „epilepsie myśli”⁴⁷, „chorobliwy wdzięk”⁴⁸ i gorący, namiętny temperament⁴⁹ autorki, która bywa też nazywana „aktorką prowincjonalną, pełną fałszu i przesady”⁵⁰. Odwołania do aktorskich doświadczeń Zapolskiej pojawiają się też w recenzjach pochlebnych, ale w bardzo dwuznacznym kontekście – dzięki scenicznym doświadczeniom pisarka wnikliwiej opisuje społeczne patologie, jakby Zapolskiej – aktorce bliżej było do patologii właśnie ze względu na doświadczenia sceniczne.

Refleksje o charakterze estetycznym składają się na porządek dotyczący rozumienia naturalizmu jako metody twórczej. W tym zakresie pojawia się stosunkowo najwięcej pojęć konkretnych, nie odwołujących się do kategorii winy czy obyczajowego przekroczenia. Próby określenia naturalizmu Zapolskiej sytuują jej debiut wobec paradygmatu realistycznego i poetyki sentymentalnej. Usytuowanie to najczęściej opisywane jest jako uwikłanie pomiędzy wykluczające się estetyki. Marian Bohusz fenomen ten określa mianem „naturalistycznego romantyzmu”⁵¹, przypisując każdemu z pojęć rejestr cech charakterystycznych:

(...) fantazyja zamiast obserwacji, szematy – zamiast różnorodności, utarte paradoksy zamiast samodzielnych poglądów, sceniczne efekty zamiast prawdziwej tragedii życia, sentymentalizm zamiast prawdziwych uczuć (...)⁵².

Naturalizm Zapolskiej bywa też definiowany poprzez określenie metody twórczej debiutu wobec realizmu. Tak widziana zależność ujmowana jest w kategoriach przesady (naturalizm jako wynaturzony realizm lub jako „błędnie pojęty realizm”⁵³), a nie sprzeczności. W dyskursie krytycznym zapisuje się to zazwyczaj jako: dosadność, wnikliwość, drobiazgowość (obserwacji) czy też nagość (przedstawianej rzeczywistości). Naturalizm pisarki w tej perspektywie staje się nadmiarem realizmu lub jego przejaskrawioną wersją⁵⁴. Stąd też wynika skłonność Zapolskiej do „najciemniejszych zakątków życia społecznego”⁵⁵: „autorka zstępuje tu i owdzie w owe niskie, pogardzone światy, których dotąd na seryo nikt tykać nie śmiał i które dopiero Zola na światło dzienne wyprowadził”⁵⁶.

⁴⁴ Dyskusji toczącej się wokół debiutu Zapolskiej można by poświęcić osobne, obszerne studium.

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ [Zagórski W.] Publicola, *Hysterya w naszej literaturze (Felieton patologiczny)*, „Słowo” 1885, nr 147, s. 1.

⁴⁷ Tamże.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ [J.K. Potocki] M. Bohusz, *Przegląd literacki Gabriela Śnieżko Zapolska, Akwarelle*, „Wędrowiec” 1885, nr 31, s. 364.

⁵⁰ [J. L. Popławski] Wiat, dz. cyt., s. 414.

⁵¹ [J. K. Potocki] M. Bohusz, dz. cyt., s. 364.

⁵² Tamże.

⁵³ [Zagórski W.], *Sylwetki literackie. Gabriela Śnieżko-Zapolska*, „Słowo” 1885, nr 247, s. 1.

⁵⁴ E. Paczoska, dz. cyt., s. 86.

⁵⁵ *Gabriela Śnieżko-Zapolska. Akwarelle*, „Echa warszawskie” 1885, nr 6, s. 151.

⁵⁶ Tamże.

Pojawiające się w powyższym fragmencie nazwisko Zoli przywoływane jest przy okazji debiutu wielokrotnie i w różnych kontekstach. Najczęściej jako synonim naturalistycznego paradygmatu (naturalizm = „zolaizm”⁵⁷) i nowatorstwa, chociaż to ostatnie dostrzegano zazwyczaj w upodobaniu do tematów „wstrętnych, cuchnących i zgniłych”⁵⁸ oraz drastyczności opisów⁵⁹. Autorytet Zoli pozwala też dookreślić relację pomiędzy „oryginalnym” i „naśladowczym” charakterem naturalizmu debiutantki. Tego drugiego jest w ocenie krytyków znacznie więcej, często przyjmuje ono kształt deformacji bądź powierzchownych zapożyczeń⁶⁰. Rzadko pisze się po prostu o różnicach dzielących mistrza i uczennicę⁶¹, najrzadziej wspomina o niezależności czy oryginalności pisarki⁶².

Dokonany powyżej przegląd funkcjonowania kategorii „kobiecości” i „naturalizmu” w dyskusji towarzyszącej literackim „początkom” Zapolskiej pozwala przede wszystkim zobaczyć, że współcześni pisarze krytycy dostrzegali w debiucie naruszenie norm estetycznych i obyczajowych. Dzięki tym właśnie kategoriom *Akwarele* stały się literacką sensacją. Jednak o skandalicznym charakterze debiutu Zapolskiej zdecydowała inna kategoria i kontekst, w jakim umieściła ją pisarka.

Nieuzasadniony nadmiar piękna – debiut jako zerwanie

Tytułową bohaterką szkicu powieściowego *Małuszka* jest kobieta z ludu. **Ludowość** więc staje się jedną z głównych (obok „kobiecości” i naturalizmu) kategorii opisu i oceny debiutu Zapolskiej, może nawet najważniejszą z nich ze względu na fakt, że w ocenie krytyków najbardziej kontrowersyjną. Dziwić więc może, że dotychczas nie zwrócono uwagi na ten aspekt debiutu pisarki.

Krzysztof Kłosiński – rekonstruując dyskusję dotyczącą zakresu i sposobów przedstawiania chłopca w powieści przełomu XIX i XX wieku – zauważa:

Z (...) dyskusji o realizmie przedstawień chłopca w powieści wylania się **seria stereotypów rozmieszczonych między dwoma biegunami**, które wyznaczają krańcowo różne «naturalizacje» tematu. Są nimi: po jednej stronie **russoistyczna sielanka**, po drugiej – **zołowski biologizm**. Zwraca uwagę przede wszystkim silne poczucie ciągłości literatury jednego tematu, widoczne w dążeniu do **przejrzystych typologii i podobnych waloryzacji**. Romans chłopski ma wedle dziewiętnastowiecznej świadomości literackiej «swoją cechę» i co do tego między piszącymi i czytającymi istnieje porozumienie⁶³.

Porozumienie, na które zwraca uwagę badacz, jak również przejrzystość semantyczną i gątkową udało się Zapolskiej zakłócić tak dalece, że to właśnie *Małuszka* stała się przedmiotem najbardziej zacieklej ataków. By wskazać najbardziej interesujące kwestie w tej dyskusji, należy jej się przyjrzeć choćby selektywnie. Najwięcej uwagi kategorii ludowości poświęca w swoim obszernym studium Kazimierz Kaszewski⁶⁴. Jego rozpoznania wpisują debiut pisarki w szerszy kontekst powieści ludowej, warto więc się do nich odwołać, by dostrzec odrębność ujęcia Zapolskiej na tle ujęć tradycyjnych. Krytyk, wskazując na schematyzację powieści ludowej, zarzuca jej przede wszystkim brak rzetelnej, etnograficznej wiedzy:

(...) lud improwizowany. Ileż to fałszów w charakterystyce ludowej popelnili ci, co lud kreśliłi nam z pamięci, z nasłuchu, bez żywych wzorów; ile wpłynęli na sfalszowanie wyobrażeń ogółu! Można z usprawiedliwioną niewiarą przystępować dzisiaj do czytania utworów belletrystycznych ze sfery ludowej. Ażeby lud

⁵⁷ E. Paczoska, dz. cyt., s. 88.

⁵⁸ [Zagórski W.], „Słowo” 1885, nr 246, s. 1.

⁵⁹ Por. D. Knysz-Rudzka, *Recepcja naturalizmów europejskich. Literatura francuska*, w: J. Kulczycka-Saloni, D. Knysz-Rudzka, E. Paczoska, dz. cyt., s. 41.

⁶⁰ Por. [J. K. Potocki] M. Bohusz, dz. cyt., s. 364.

⁶¹ *Gabryela Śnieżko-Zapolska. Akwarelle*, „Echa warszawskie” 1885, nr 6, s. 152.

⁶² *Akwarele w książce*, „Kurier Codzienny” 1885, nr 214, s. 3.

⁶³ K. Kłosiński, *Powieść ludowa*, w: tegoż, „*Mimesis*” w *chłopskich powieściach Orzeszkowej*, Katowice 1990, s. 27.

⁶⁴ K. Kaszewski, *Drobna beletrystyka*, „Kłósy” 1886, nr 1076, s. 83-86.

rozumieć tak, ażeby o nim pisać prawdę, lub napisaną osądzić, potrzeba żyć z tym ludem długo i śledzić go bacznie, staranniej, niż warstwy inne, bo lud prosty tai się, niechętnie odkrywa głębie surowej duszy, a po oznakach powierzchownych dojść można do wniosków bardzo mylnych⁶⁵.

Zapolska nie może sprostać ambitnemu projektowi studium etnograficznego. Nie popęła też jednak, w ocenie krytyka, grzechu zaniedbania. Udaje się jej – i to właśnie w *Małaszce* – zstąpić do ludu⁶⁶ i w pewnym ograniczonym zakresie spełnić wymóg rzetelnej obserwacji, dzięki umiejętnemu wykorzystaniu naturalistycznych narzędzi opisu: „(...) nazywa ona więcej niż gdzieindziej, rzeczy po imieniu, unika oston i nie cofa się przed położeniami nieco ryzykownymi”⁶⁷. Te właśnie, dostrzeżone w powieści, zalety przekształcają się jednak w zarzut zakłócenia prawdopodobieństwa psychologicznego w odniesieniu do tytułowej bohaterki. Tak jakby Zapolska zaryzykowała tu zbyt wiele. Kreację tej kobiecej postaci widzi więc Kaszewski jako rodzaj przesady, której nie umie nazwać. Nie potrafi też wskazać kierunku tego przekroczenia, stąd posądzenie o wyczerpanie siły psychologicznego kolorytu⁶⁸.

Podobną bezradność wobec „nadmiaru” związanego z główną bohaterką można odnaleźć w innych głosach krytycznych. Marian Bohusz chwali „dość silne uwzględnienie pierwiastków ludowych”⁶⁹, jednak opatruje swoje pochwały tylko trybem przypuszczającym. Czyni tak ze względu na skłonność autorki do ujęć nieprawdopodobnych, przeczących – jego zdaniem – logice ludowej rzeczywistości⁷⁰.

W logice tej bowiem nie mieści się kategoria, która zakłóca „porozumienie”⁷¹ i mąci „przejrzystość”⁷² – kategoria **piękna**. Na nią krytycy w sposób zastanawiająco zgodny nie chcą przystać. To dla nich skandalicznie zbyt wiele. Dyskusja o obecności pierwiastka ludowego w debiucie Zapolskiej staje się więc przede wszystkim dyskusją o nieuzasadnionym nadmiarze piękna. Zagórski, z pasją i zaciętością tropiący przejawy historyzacji literatury, w potrzebie piękna, która rządzi „wyborami” głównej bohaterki, dostrzega zakłócenie mimetycznych reguł realizmu i zasad psychologicznego prawdopodobieństwa:

Pozując na realistkę, pozostawia pani Zapolska prawdę życiową i psychologiczną na boku. Ta sama Małaszka, która na początku powiastki tłumaczy się swemu kochankowi we wtorek, iż «się myła dopiero w sobotę» staje się wkrótce potem, wbrew wszelkiej logice, balwochwalczą czcicielką swego ciała. Ni ztąd ni zowąd budzi się w niej jakieś **niczem nieusprawiedliwione uczucie piękna, kuszące ją i wiodące do występku**⁷³.

Podobny kształt przybierają zarzuty anonimowego krytyka „Kuriera Codziennego”. Podkreśla on, że obecność piękna przeżywanego przez główną bohaterkę, nie mieści się w skonwencjonalizowanej formie przedstawiania bohaterów ludowych:

(...) ile razy przypomni się, że to zwykle, **chłopskie dziewczę** – bo wśród nastroju jej uczuć zapomnieć o tym łatwo – to **razi nienaturalność**. Skąd poczucie piękna w *tem* zwrócone kierunku? Skąd to **rozmiłowanie w sobie** – kiedy nikt jej uwagi na to nie kieruje? (...) autorka nie umiała nadać jej rysów prawdopodobieństwa, natchnąć wiarą czytelnika w jej egzystencję, jako postaci ludowej.

⁶⁵ Tamże, s. 84.

⁶⁶ Tamże, s. 84.

⁶⁷ Tamże, s. 84.

⁶⁸ Tamże, s. 86.

⁶⁹ [J. K. Potocki] M. Bohusz, dz. cyt., s. 364.

⁷⁰ Tamże.

⁷¹ K. Kłosiński, dz. cyt., s. 27.

⁷² Tamże.

⁷³ [Zagórski w.] Publicola, *Histerya w naszej literaturze...*, dz. cyt., s. 2.

O wiele naturalniejszą jest postać Julka, który z tą melancholią, ze skrzypką swoją (...) jest tworem rzeczywiście ludowej fantazy⁷⁴.

Kwestia kontrowersyjnej obecności piękna pojawia się również w opiniach na wskroś pochlebnych, co pokazuje, że nie wpisuje się ono jedynie w katalog stawianych pisarce zarzutów. W poświęconym kobiecej nowelistyce (Chłędowska, Kościałkowska, Zapolska) studium zamieszczonym na łamach „Świt” Waleria Marrené z satysfakcją odnotowuje fakt, że Małaszka uosabia „wcielenie ludu, nie takim, jakim wymarzyły go sielanki poetów, ale jakim jest rzeczywiście (...)”⁷⁵. Jednak charakteryzująca główną bohaterkę „arystokracja piękności”⁷⁶ okazuje się jakimś trudnym do zdefiniowania naddatkiem.

Trudno nie zauważyć konsternacji i oburzeniu krytyków. Trudno się też temu oburzeniu dziwić – Zapolska nie tylko bowiem przekracza ustalone schematy przedstawiania postaci ludowych, lecz zrywa z najszerzej pojętą tradycją powieści chłopskiej, w której socjopsychiczna kondycja postaci ludowych opiera się na strukturze braku⁷⁷. Chłop może pożądać ziemi, może trawić go głód fizjologiczny – przekształcenia lub korekty zachodzą w granicach tak rozumianej normy⁷⁸. Zapolska nie przekształca schematów, nie odwraca zastanego porządku – konstrukcja psychologiczna Małaszki zasadza się na strukturze nadmiaru – dziewczynę trawi głód piękna:

(...) po głowie dziewczyny przesuwały się tysiące myśli. Niska, zapadła karczma przemienia się w pałacyk o smukłych, gotyckich wieżyczkach; brudna izba jest nagle wspaniałym, złożonym pokojem, tak wysokim, jak cerkiew. Naokoło pali się sto świec dużych, woskowych, w drewnianych, ogromnych lichtarzach. (...)

Małaszka zaczęła rozpoznawać piękno i odróżniała elegancję od popularyzacji⁷⁹.

Postać ta burzy więc ustalone porządki. Instynkt spotyka się w niej z kategorią piękna, ludowość nie wyklucza świadomej seksualności. Nie jest kwestią przypadku, że główna bohaterka wielokrotnie przygląda się sobie w lustrze i w lustrzanym odbiciu właśnie uświadamia potęgę własnej cielesności:

Nagle [Małaszka] zatrzymuje się – widzi swoją strojną i wdzięczną postać, odbitą w wielkim stojącym lustrze; oniemiała na widok takiej piękności – własna jej uroda przeraziła ją. Stoi nieruchoma, wpatrzona w siebie samą. (...) Z tym samym uczuciem wpatruje się teraz w nagą Dianę, a potem bezwiednie prawie spogląda w lustro, porównyując swą własną postać z gipsowym posągami⁸⁰.

Jak pokazuje przywołany fragment, także w tym zakresie Zapolska antycypuje rozpoznania modernistów. Lustro nie jest dla niej znakiem potępianej próżności, lecz symbolem ujawniającym złożoność psychiki bohatera, jego drugie ja, jego podświadomość⁸¹.

Nieuzasadniony nadmiar piękna okazuje się więc nadmiarem nie do przyjęcia. Nadmiarem skandalicznym, skandalem nadmiaru⁸² – nieusprawiedliwiona niczym przesada łączy bowiem nielączliwe dotąd pojęcia w obrębie silnie skonwencjonalizowanej kategorii. Jeśli czegoś jest w debiucie Zapolskiej za dużo, to właśnie piękna, które niepokoi tym intensywniej, im bardziej łączy się z nieoswojonymi przeciwkategoriami: twórczości kobiecej i naturalizmu.

⁷⁴ *Akwarele w książce*, dz. cyt., s. 2.

⁷⁵ W. Marrené, *Trzy Nowelistki. Gabriela Śnieżko-Zapolska*, „Świt” 1885, nr 8, s. 57.

⁷⁶ Tamże.

⁷⁷ K. Kłosiński, dz. cyt., s. 59.

⁷⁸ Por. B. Prus, *Placówka*; E. Orzeszkowa, *Niziny*; *Dziurdziowie*.

⁷⁹ G. Zapolska, *Małaszka*, w: tejsze, *Szkice powieściowe*, red. J. Skórnicki i T. Weiss, Kraków 1958, s. 21, 59. Warto podkreślić, że Małaszka pożąda pięknych przedmiotów nie dla ich wartości materialnej, ale właśnie dlatego, że są piękne.

⁸⁰ G. Zapolska, dz. cyt., s. 35, 37.

⁸¹ E. Kalembe-Kasprzak, *Prometeusz z przepiórką. Dramaty Stefana Żeromskiego: od Czarowica do Przełęczkiego*, Poznań 2000, s. 128.

⁸² O oburzeniu z powodu nadmiaru pisze M. Tramer. Zob. dz. cyt., s. 28 i n.